

En consecuencia Francesca Español estima que Robió tiene un estilo muy definido, que se reconoce en un grupo de retablos localizados en parroquias de la ciudad de Lérída o del entorno y en los que trabajaría al menos durante el espacio de veinte años en los que existen noticias documentales. En el retablo de Lérída tuvo ayudantes que formarían parte de su taller, entre los que destaca Pere Aguilar con obra personal independiente. Asimismo tuvo seguidores como el llamado Maestro de Albesa.

A la vez, nuevos datos inéditos sobre Robió, así como una nueva lectura de los ya conocidos, enriquecen y matizan la información para un esbozo biográfico, e introducen precisiones en la cronología. De ello resulta que Robió estuvo en un plano destacado de la actividad artística ildense como maestro mayor de la catedral de Lérída, cargo en el que no sucedió a Cascalls como se creía sino que lo ejerció simultáneamente a él, e incluso, con la responsabilidad principal sobre la obra de fábrica, mientras que Cascalls se habría encargado especialmente de la realización de la puerta del claustro.

En conclusión Bartomeu Robió pasa a tener una consideración semejante a la de Cascalls en el panorama artístico de su época y se establece de forma clara la diferencia entre los estilos escultóricos de ambos. A partir de ello comienzan a precisarse los límites entre las respectivas zonas de influencia.—Julia ARA GIL.

*La Orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental.* Fundación el Monte. Sevilla, 1995, 182 págs., 21 x 28'5 cms., 66 fot. y numerosas marcas. Comisaria de la exposición, así como autora de la Introducción, selección y textos del Catálogo, María Jesús Sanz Serrano, colaborando en las fichas María Jesús Mejías.

La realización de Exposiciones monográficas del patrimonio artístico está siendo buena ocasión para la puesta al día tanto de su recopilación como de su estudio histórico-artístico. La obra de grandes maestros, el patrimonio religioso de ciertas demarcaciones eclesiásticas, colecciones en torno a un tema, secuencias diacrónicas de una región, etc. han servido para la afirmación del sentimiento de patrimonio cultural en el público y para la contemplación de obras dispersas o inasequibles. Pero además constituyen ocasión para la puesta al día de carácter científico como documentos de la historiografía artística, aunque con el distinto alcance propio de cada proyecto.

Uno de los ejemplos lo constituye la exposición celebrada en Sevilla durante los meses de marzo y abril de 1995 sobre *La Orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental*, de la cual ha sido Comisaria la Dra. María Jesús Sanz Serrano, autora asimismo de la introducción, selección y textos del catálogo, en cuyas fichas ha colaborado María Jesús Mejías.

El Catálogo tiene el interés añadido de presentar una Introducción en la que se incluye un estado de la cuestión sobre los estudios de la platería hispanoamericana. Sigue una síntesis dedicada a los envíos de plata americana bien en forma de barras o lingotes o de piezas de plata labrada, elaboradas en América. En este caso, que es el que preocupa, solían ser envíos con los que se obsequiaba a los deudos de la península, generalmente con piezas de carácter litúrgico. Añade indicaciones del trayecto vario que seguían dichas remesas.

El origen de las piezas estudiadas se centra prioritariamente en el Virreinato de Nueva España, cuya densidad es seguida por las procedentes del Virreinato de Perú, donde contaban con el fácil suministro material de las minas de Potosí y Pasco. En tercer lugar se refieren a las obras de Guatemala. El resto ya es menos importante, pero en el marco andaluz occidental al que se limita la muestra hay un curioso ejemplo que procede probablemente de Cuba.

Se añaden consideraciones sobre los donantes de las piezas, conocidos documentalmente o por inscripciones. Se trata de Virreyes, prelados o clérigos relevantes, así como autoridades e indios enriquecidos.

En la exposición se recogen sesenta y cuatro obras, de las que cincuenta y siete son pro-

piamente americanas. Cálices, bandejas, frontales, jarras, atriles, copones, blandones, custodias, sagrario, sacras, vinageras, etc. constituyen el variado muestrario de la platería colonial en las tierras occidentales de Andalucía. Sólo una pieza, mexicana, es del siglo XVI. Ocho piezas más son del XVII, y el resto corresponden al siglo XVIII.

A esas obras de estricta platería americana se suman otras dos en las que se unen carey y plata, procedentes de Guatemala y México.

También se muestran cinco piezas filipinas. Tres son los marfiles característicos de aquel origen, dedicados a la Sagrada Familia, San Juanito y Santa Rosa de Lima. Llamen la atención dos obras más de platería procedentes de Filipinas, que escasean en nuestro patrimonio; en un caso fue realizado el cáliz en Manila; en el otro, un cáliz obrado en Acapulco fue transformado en Manila, como indica la oportuna inscripción.

El Catálogo está bien realizado desde la calidad probada por su autora, con la correspondiente ficha, ilustrada con una gran fotografía, así como con reproducción -cuando procede- de las marcas que no estén frustras.-Salvador ANDRÉS ORDÁX.

Mariano OLCESE SEGARRA, *Arquitecturas de tierra: Tapial y Adobe*, Colegio Oficial de Arquitectos en Valladolid, Valladolid, 1993, 175 paginas, con diseños del autor y fotografías.

Sabia arquitectura popular, recuelo refinado de infinitas culturas, la verdad es que con estos materiales se ha edificado un elevadísimo contingente de edificios, que además han llegado en perfectas condiciones. Pues una cosa debe quedar clara: el barro, es decir, la arcilla no cocida se conserva en buenas condiciones siempre que se aísle de la humedad en el suelo y en la caída. Los muros de tapial y adobe suelen quedar protegidos por una capa compacta, trabada con paja, sobre la que resbala el agua.

Con tapias de tierra se han hecho grandes trozos de pared para aislamiento o para pared visible. El tapial tiene la severa grandeza de la verdad: es el material más unido al terreno: es tierra.

Javier Rivera hace una sabroso prólogo de lo que representa este libro, tesis doctoral del autor, leída en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Siguiendo los textos de autores clásicos y árabes, se advierte el protagonismo que tapial y adobe han desempeñado en culturas de alto rango. Pero el recorrido de textos se sigue hasta la actualidad. Es de ver la importancia que adquiere un Arte de Albañilería, de Juan de Villanueva (Madrid, 1827), donde se hace un detenido estudio de los instrumentos,

Cuestiones de técnica son imprescindibles para conocer lo que sea el tapial y el adobe. La difusión de estos materiales ha durado hasta el proceso de industrialización del ladrillo, que va unido a la aparición de edificios dotados asimismo de maquinaria, como las fábricas de harinas. Los dibujos de autores conocidos y los propios aportados por el autor, ilustran cumplidamente acerca de los métodos de fabricación.

Se trata de unos materiales universales en el tiempo y en el espacio. Por eso el autor ha tenido el acierto de estudiar más prácticamente lo que representen profundizando en una región administrativa: el partido de Villalón de Campos. Gracias a este acotamiento el autor puede presentar tipologías y realizaciones de la máxima relevancia. En Villalón de Campos escoge el tema del soportal, que aporta singularidad a la población. Son de ver estas largas tiras de tapial sostenidas sobre rollizos o pilares de madera sin cepillar. Naturalmente la zapa resulta imprescindible para acunar el peso del muro de tapial. Vuelan los tapias sobre canecillos, que son la terminación de las vigas que forman el techo del interior del soportal. Las fibras de la madera, ya reseca, y la superficie rugosa del tapial de color ocre en su vetustez adquieren la grandeza de lo rancio.

Pero Olcese se introduce en la vivienda. La gloria o trébede es el ayer romano y el hoy