

## Recensiones

---

- José Luis CANO DE GARDOQUI GARCÍA, *Tesoros y Colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*, Universidad de Valladolid, Colección "Acceso al saber", Serie "Arte, Arquitectura y Urbanismo", Valladolid, 2001, 166 páginas.
- José Luis CANO DE GARDOQUI GARCÍA, *Escultura pública en la ciudad de Valladolid*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2000, 250 páginas.
- Ana CASTRO SANTAMARÍA, *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*, Ed. Caja Duero, Salamanca, 2001, 614 páginas.
- Isabel RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, *Arquitectura religiosa medieval en el espacio oriental de Asturias (siglos XII-XVI)*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2002, 548 páginas, 14 mapas, 32 láminas, 155 fotos, índice toponímico.
- M<sup>a</sup> Jesús SANZ SERRANO, *La custodia procesional. Enrique de Arfe y su escuela*, Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur, Córdoba, 2000, 152 páginas, con 102 fotografías en color.

- 
- José Luis CANO DE GARDOQUI GARCÍA, *Tesoros y Colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*, Universidad de Valladolid, Colección "Acceso al saber", Serie "Arte, Arquitectura y Urbanismo", Valladolid, 2001, 166 páginas.

El estudio del coleccionismo artístico supone acercarse a uno de los ámbitos más significativos de las relaciones entre el arte y la sociedad. Las diversas formas de coleccionar o agrupar objetos

artísticos a lo largo de la historia se encuentran estrechamente vinculadas a las teorías sobre el arte dominante en cada época, los parámetros estéticos, la valoración de las obras y los artistas o la situación social de éstos. Se trata por tanto de rastrear las condiciones sociales y culturales que envuelven la producción de los artistas. Unas condiciones presentes tanto en la gestación de las obras como en la introducción de éstas en el marco social, en función del reconocimiento de la actividad artística, de su vinculación con otras estructuras sociales como la política o la religión; en resumen,

síntomas de la función del arte en cada período y escenario históricos.

El presente trabajo de José Luis Cano de Gardoqui aborda el tema del coleccionismo desde esta perspectiva vinculante, aunando las consideraciones generales sobre las motivaciones sociales y psicológicas del coleccionismo como actividad humana con una lectura histórica de la evolución de las modalidades del coleccionismo, desde la Antigüedad hasta finales de la Edad Moderna, y la relación de dichas modalidades con el pensamiento artístico de cada época y lugar. Así, los dos primeros capítulos del libro analizan la ambigua naturaleza de la figura del mecenas o del coleccionista, una actividad que aúna el interés cultural con la distinción social o, ya en la época contemporánea, con la inversión económica. Dos factores, cultura y dinero, en relación siempre polémica y no siempre equilibrada. El autor realiza un recorrido por la mentalidad burguesa respecto de los productos artísticos, desde la configuración de la mentalidad burguesa a finales de la Edad Media, pasando por la gestación de las concepciones ilustradas sobre la necesidad de la democratización del arte y el consiguiente nacimiento de las exposiciones públicas y los museos, hasta desembocar en la construcción y expansión del sistema de mercado actual, cuyo alcance ha llegado indudablemente hasta la propia concepción de la colección artística, en la que ha introducido un nuevo factor que sumar al del prestigio socio-cultural: el de la consideración del objeto artístico como un producto susceptible de especulación o, por lo menos, válido como inversión económica.

Los cuatro siguientes capítulos desarrollan la evolución de las formas de coleccionar objetos artísticos desde la Antigüedad hasta el siglo XVII, centrándose especialmente en los siglos de la Edad Moderna, época en la que nacen las modalida-

des modernas del coleccionismo. Así, el autor elabora un discurso asentado sobre la finalidad de la colección, y su esencial transformación a partir de la consolidación de las ideas de individualidad y privacidad. De hecho es esta mentalidad la que va a alterar no sólo los contenidos de las colecciones artísticas, sino también su propia razón de ser. Se plantea entonces un itinerario que va desde el uso de la colección o tesoro como manifestación simbólica de un poder legitimado en la mitología o la religión, hasta su conversión en la expresión de una posición social individual asentada en la posesión privada, de la riqueza y de la cultura.

Los tesoros antiguo o medieval se concebían como ofrendas, instrumentos mediadores hacia estancias sobrenaturales. De ahí su frecuente ubicación en lugares ocultos, pero también el mantenimiento de la tradición ancestral de enterrar a los muertos acompañados de toda una serie de objetos, tanto personales como rituales. Es un coleccionismo que aún no posee el carácter de acumulación individual o de mecenazgo cultural. Las necesidades de la institución, monárquica o religiosa, predominan sobre las motivaciones psicológicas y sociales que caracterizan al coleccionista moderno.

Con la cultura renacentista se inauguran nuevas ideas sobre la posición del hombre en el mundo, pero también sobre la formación intelectual de los individuos, lo que conlleva el primer esbozo del que se convertirá en uno de los conceptos fundamentales para la estética a partir del siglo XVIII: el gusto. Un concepto que afianza el papel del sujeto como ser individualizado. El prototipo de coleccionista del Renacimiento lo encontramos en el príncipe renacentista, mecenas de las artes pero también caracterizado por una permanente curiosidad por el conocimiento y el atesoramiento. Se gesta entonces un coleccionismo eclécti-

co reunido en las llamadas *cámaras de maravillas*, en las cuales junto a obras de artes plásticas se acumulan todo tipo de objetos extraños o exóticos.

Un coleccionismo ecléctico que irá especializándose con el tiempo, hasta dar lugar en el siglo XVII a la *galería* de pintura o escultura, convertida desde entonces en el modelo de exhibición del coleccionismo aristocrático y monárquico moderno. Una especialización que responde tanto al nuevo espíritu científico de la época como a la conciencia cada vez más extendida de la distinción de las artes plásticas con respecto a las demás actividades productivas de objetos. Un coleccionismo que en este siglo XVII adquiere un carácter especial en los Países Bajos, en el seno de una sociedad burguesa con un incipiente mercado de arte cuya clientela demanda nuevos géneros y nuevos formatos, adaptados a las nuevas costumbres sociales y las nuevas formas de vida. En el siglo siguiente, el movimiento ilustrado estructurará las bases del sistema artístico contemporáneo con el surgimiento de los salones y las exposiciones públicas, y con la consiguiente aparición de una nueva clientela y de la crítica de arte.

En fin, estamos ante una aportación sólida y bien documentada acerca del nacimiento, la transformación y la consolidación de uno de los fenómenos sociales más representativos del ámbito de las artes como es el deseo de poseer sus realizaciones.

*Roberto Castrillo Soto*

- 
- José Luis CANO DE GARDOQUI GARCÍA, *Escultura pública en la ciudad de Valladolid*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2000, 250 páginas.

La presencia de esculturas en el espacio público urbano se ha convertido, para

el ciudadano moderno, en una de las estampas más habituales en los recorridos por las calles y plazas de las ciudades. Se trata de obras que salen del recinto de la sala de exposiciones para ubicarse en el ámbito público, abordando al espectador sin esperar a que éste entre a los museos o las galerías en su busca. Aunque ya en la Antigüedad, especialmente en la Roma Imperial, los foros recibían monumentos conmemorativos, el nacimiento del monumento público contemporáneo hay que buscarlo, como tantas otras ideas, en la Ilustración. Para el movimiento ilustrado la ciudad se convierte en el espacio sobre el que se deben plasmar las aspiraciones políticas y la escala de valores personales y sociales. Los proyectos urbanísticos y arquitectónicos ilustrados recogen y simbolizan el triunfo del espíritu científico laico y de la razón crítica sobre el pensamiento religioso. Un programa y concepción de la ciudad que encontrará en la escultura un medio de ejemplificar dichos valores. Plazas, calles o jardines comienzan a recibir esculturas monumentalizadas, que vienen a completar la significación de los espacios públicos y a contribuir al denominado decoro urbano.

La escultura pública así entendida se extenderá por todo el siglo XIX, repitiendo unas mismas constantes formales y simbólicas. Sobre sólidos pedestales se yerguen representaciones de personajes ilustres, bien por sus hazañas históricas, o bien por sus contribuciones artísticas o políticas; conmemoraciones de acontecimientos históricos relevantes para la ciudad o el país; o pasajes y héroes mitológicos que simbolicen ciertos valores. El programa escultórico desarrollado en los espacios públicos tiene entonces un carácter ejemplificador y moral para la colectividad, redundando en la transmisión y consolidación de una serie de modelos de comportamiento y de un orden social determinado.

A partir de los años 60 del siglo XX, ha venido articulándose un nuevo concepto sobre el papel que el arte debe desempeñar al ser emplazado en el espacio público. La creación artística contemporánea ha ido extendiendo su radio de acción desde los espacios expositivos hacia territorios abiertos, ya sea el espacio de la ciudad o la naturaleza. Experiencias artísticas que persiguen, ante todo, la extensión conceptual y formal del arte con objeto de enriquecer las posibilidades perceptivas. Implicar físicamente al espectador, abrir procesos reflexivos acerca del espacio o la realidad mediante obras pensadas y diseñadas para un lugar determinado, al que aluden física y semánticamente. Con la expresión *arte público* se vienen denominando aquellas intervenciones ubicadas en el espacio público, es decir, las que tienen como público potencial a todo ciudadano, pero que, además sirven para caracterizar y singularizar un espacio, atendiendo a sus condiciones físicas y sociales. No toda obra vale para cualquier lugar.

Un arte público que debe compartir espacio con otras obras que aún siguen tratando la escultura pública bajo parámetros tradicionales, pero totalmente descontextualizados. Las ciudades modernas se han convertido en un escenario sobre el que se disponen obras plásticas heterogéneas, pero cuyo carácter público e incluso su calidad artística son, en muchas ocasiones, suplantados por una función meramente ornamental.

José Luis Cano de Gardoqui elabora en esta publicación un catálogo de la escultura pública de la ciudad de Valladolid, dividiendo su estudio mediante un parámetro cronológico, con el año 1988 como punto de inflexión, fecha en la que comienza un período de proliferación de esculturas públicas por los espacios de la ciudad. Si en el primer período lo que predomina son obras que responden a la tipología de monumen-

to decimonónico, a partir de 1988 nos encontramos con un panorama común a la mayoría de las ciudades: gran cantidad de esculturas decorativas frente a una escasez alarmante de trabajos de auténtico arte público. El autor analiza cada una de las obras por separado, pero en suma resulta una interesante muestra del paisaje escultórico de la ciudad moderna.

Roberto Castrillo Soto

- 
- Ana CASTRO SANTAMARÍA, *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*, Ed. Caja Duero, Salamanca, 2001, 614 páginas.

El siglo XVI español ofrece para la historia del arte un campo de reflexión sobre la dialéctica tradición e innovación. Durante primeros años de la centuria, la creación arquitectónica se debate entre las nuevas corrientes estéticas importadas del renacimiento italiano y la continuidad de unos modelos y de unas técnicas constructivas, derivadas del gótico, plenamente afianzadas, extremadamente resolutivas y, lo que es más importante, todavía con una interesante capacidad regeneradora. Lo moderno y "lo romano" se ofrecen como alternativas, en principio opuestas y encontradas, para buena parte de los maestros canteros hispanos, formados en el sistema arquitectónico tradicional. Los primeros intentos de algunos artífices por aproximarse a la novedad, a la Rinascitá, todavía algo lejana y difícil de asimilar en su plena dimensión, traerá como resultado la ejecución de obras singulares, donde se desarrollan una labores constructivas derivadas del mundo gótico pero estructuralmente renovadas respecto de la etapa anterior, a las que se añade un repertorio decorativo o diferentes detalles ornamentales que pretenden ser una cita de la antigüedad clásica. Estamos ante el problema del Plateresco,

entendido éste no como una polémica cuestión terminológica, sino como una opción artística llevada a cabo por alguna de las figuras más representativas del panorama arquitectónico del primer renacimiento peninsular. Entre ellos sobresale, sin duda, la personalidad del maestro Juan de Álava a la que, de forma monográfica, está dedicado el libro de la doctora Ana Castro Santamaría, fruto de una brillante Tesis Doctoral que ahora ve la luz tras una intensa labor de síntesis y concreción, bajo el título *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*, prologado por el profesor Alfredo J. Morales.

La amplia producción artística de maestro alavés, su dilatada trayectoria profesional, la sorprendente movilidad y su habitual presencia en los principales centros artísticos de la geografía hispana, convierten a Juan de Álava en uno de los protagonistas de la arquitectura española del siglo XVI y en una de las claves para entender el complejo panorama artístico de ese período histórico. Es por ello que la autora, en un trabajo riguroso, y partiendo de la exhaustiva búsqueda de fuentes documentales, nos ofrece una completa biografía del artista, desgranando sus pasos, formación práctica y teórica, actividad profesional y contractual, como requisitos previos para los capítulos posteriores, donde se analizan las características y tipologías generales de su obra arquitectónica en los aspectos constructivos, decorativos y socioeconómicos, tratando de perfilar y acotar las peculiaridades más sobresalientes de Álava, sus modelos y su aportación a la arquitectura religiosa y civil. Un capítulo esencial para la comprensión de la figura de este maestro cantero es el dedicado a los patronos y clientes de sus obras, donde los nobles apellidos Fonseca, Alvarez de Toledo, junto a las órdenes militares y religiosas, así como la insigne universidad salmantina, configuraron una intensa labor de patronazgo. A lo largo del trabajo se perfilan también las

estrechas relaciones del maestro con otros artistas contemporáneos, como los Egas, Rodrigo Gil, su hijo Pedro de Ibarra y la estela que su particular hacer dejó en tierras extremeñas, gallegas, andaluzas y castellanas.

Una segunda parte del libro está dedicada al estudio monográfico e individualizado de la amplia y variada producción artística de este artífice. Entre ellos sobresalen las monografías consagradas a las diferentes fases constructivas de los templos catedralicios en los que Alava intervino, como son Salamanca, Plasencia, Santiago de Compostela, la colegiata de Valladolid. En todas ellas se aportan novedades, y se clarifican dudas sobre proyectos iniciales, modificaciones posteriores y la participación de diferentes artistas en la configuración definitiva. La relación de edificios religiosos se completa con las monografías de los distintos conventos jerónimos, franciscanos, agustinos y dominicos en los que Juan de Álava intervino, así como las iglesias parroquiales y edificios vinculados a las órdenes militares relacionados con su actividad profesional. No obstante, uno de los aspectos más significativos fue la estrecha relación entre el maestro y la universidad salmantina, en la que, si bien no realizó la "fachada rica", si intervino en otras dependencias, así como en colegios mayores y menores de la ciudad del Tormes como el de Fonseca o de Cuenca. Casas y palacios, fortalezas y obras públicas completan esta extensa nómina.

Este interesante y amplio estudio se completa con una amplia bibliografía e índices onomástico y topónimo.

Por todo lo reseñado, el estudio de la Dra. Castro Santamaría viene a completar una importante parcela de la historia del arte del renacimiento español, ya que nos ofrece soluciones válidas para muchos de

los problemas que la arquitectura del primer renacimiento tiene planteados.

*M Dolores Campos Sánchez-Bordona*

- Isabel RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, *Arquitectura religiosa medieval en el espacio oriental de Asturias (siglos XII-XVI)*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2002, 548 páginas, 14 mapas, 32 láminas, 155 fotos, índice toponímico.

Se presenta este libro como una contribución a la descripción, análisis e interpretación de la arquitectura religiosa medieval en un extenso territorio asturiano de bien definida personalidad histórica: el que se extiende entre los ríos Sella y Deva, divisoria éste con Cantabria, y desde la cordillera al mar. El período de estudio se hace coincidir con el despliegue cronológico, en ese espacio comarcal, del Románico, cuyas primeras expresiones arquitectónicas religiosas se sitúan en el siglo XII, y del Gótico, que prolonga su vigencia hasta bien avanzado el siglo XVI.

La autora organiza los resultados de su investigación en cinco apartados. En el primero ofrece una aproximación al contexto histórico del espacio que constituye el marco geográfico del estudio. La organización social de la comarca oriental de Asturias en la alta Edad Media, con la presencia de varios centros monásticos –San Pedro de Villanueva de Cangas de Onís, San Salvador de Celorio, San Antolín de Bedón y la abadía de canónigos regulares de Covadonga– que ejercen un importante protagonismo histórico en la zona; las transformaciones del siglo XIII, con la creación de dos importantes villas marítimas: Llanes y Ribadesella; y el desarrollo de la sociedad rural comarcal, con esos dos enclaves urbanos a finales de la Edad Media, son objeto de una exposición clara, muy bien docu-

mentada y extraordinariamente reveladora para contextualizar y comprender mejor la personalidad de las diversas manifestaciones de la arquitectura religiosa en los marcos temporal y espacial del estudio.

Se pasa después a un segundo capítulo en el que, en sendos apartados, se ofrece un pormenorizado análisis tipológico de los elementos arquitectónicos estableciendo, a través de numerosas comparaciones, las relaciones de escuela –tanto constructivas o estructurales como escultóricas y en casos señalados iconográficas– de los ejemplos estudiados: cincuenta y siete en total, veintiséis de fábrica románica y el resto correspondiente al período gótico.

El capítulo central de la obra, que es también el más extenso, aborda el estudio monográfico de cada uno de esos edificios, entre los que se destacan, al lado de un gran número de pequeñas ermitas e iglesias rurales que en muchos casos continúan hoy prestando su originaria función de centros parroquiales, varios ejemplos que pueden considerarse cabezas de serie de la arquitectura religiosa medieval de la zona: así los templos monásticos de San Pedro de Villanueva de Cangas de Onís y San Antolín de Bedón, la magnífica torre románica de San Salvador de Celorio, la iglesia de San Pedro de Plecín o el templo parroquial de Santa María de la villa de Llanes. Las monografías se presentan agrupadas siguiendo la actual organización administrativa concejil de la zona oriental de Asturias, que reproduce la ya existente en la Edad Media. Y sus contenidos, que lógicamente varían en función de la importancia de cada ejemplo considerado, se ordenan de acuerdo con un esquema que incluye los puntos siguientes: localización del edificio; información histórica disponible sobre el mismo, fundamentalmente de época medieval; descripción formal hecha con gran detalle (evolución arquitectónica, elementos externos e internos, decoración escultórica integrada en la

arquitectura del edificio y objetos muebles que conserva) y un apartado final con observaciones sobre el grado de protección, intervenciones realizadas y estado actual de conservación.

Sigue a este capítulo central de las monografías otro breve, pero de gran interés, que la autora llama "arquitectura desaparecida": aquellos edificios religiosos medievales de la zona sobre los que sólo conocemos noticias documentales de diversa naturaleza o muy escasos vestigios materiales reaprovechados en las fábricas remozadas o descontextualizados.

Un apartado final de conclusiones cierra esta obra, que incluye también unos excelentes apéndices cartográfico, planimétrico y fotográfico que clarifican el texto, aportando en algún caso testimonios gráficos especialmente interesantes como fotografías antiguas de edificios muy reformados o arruinados y una planta inédita fechada en el siglo XVIII, perteneciente a un proyecto de reforma de uno de los templos monasteriales cuyo estudio aborda el libro.

Isabel Ruiz de la Peña nos ofrece, en suma, los resultados de una investigación rigurosa, que se apoya en el manejo de un completo registro documental y bibliográfico, en un muy meritorio y complejo trabajo de campo, y en una metodología científicamente impecable. Por otra parte, un buen conocimiento de la arquitectura y escultura de los territorios limítrofes del escenario de su estudio y del arco atlántico francés, le permiten establecer relaciones estilísticas y difusión de modelos que conectan los edificios religiosos del área investigada con corrientes artísticas que se hacen presentes en otras zonas de Asturias, norte de León y Castilla, Cantabria e incluso de la fachada atlántica francesa, con la que los puertos cantábricos mantuvieron estrechas relaciones en la baja Edad Media.

Esta obra aparece, además, muy oportunamente, en un momento de especial sensibilización por el estudio, conservación y difusión del patrimonio histórico-artístico, prestando un importante servicio al del Principado de Asturias y ofreciendo un modelo de actuación en esa línea extrapolable a otras comunidades del Estado.

*María Dolores Teijeira Pablos*

- 
- M<sup>a</sup> Jesús SANZ SERRANO, *La custodia procesional. Enrique de Arfe y su escuela*, Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur, Córdoba, 2000, 152 páginas, con 102 fotografías en color.

En este trabajo la Dra. Sanz, experta en la orfebrería española, retoma un aspecto fundamental y peculiar de la platería hispana, el de la custodia de torre o de asiento.

El desarrollo de esta tipología corrió parejo a la celebración de la festividad del *Corpus Christi* y a la progresiva importancia que en ella adquirió la procesión eucarística. Los ejemplares más antiguos que se conservan, que vendrían a sustituir al arca en que se portaba hasta ese momento el Sacramento, pertenecen a fines del siglo XIV y comienzos del XV; son las custodias de Barcelona, Ibiza y Sangüesa (Navarra). Pero fue a comienzos de la decimosexta centuria cuando Enrique de Arfe introdujo una modificación sustancial en la estructura de las mismas para permitir la total visibilidad del viril alojado en su interior y, al mismo tiempo, las pobló con multitud de imágenes alusivas, en gran medida, al dogma de la Transustanciación y a la relación entre el Sacrificio de Cristo y la Redención de los hombres. A partir de ese momento, los principales artífices que crearon custodias de asiento mantuvieron la composición general apiramada de torre diá-

fana, pero los elementos que la componen, las proporciones y la iconografía variaron a medida que se sucedían y renovaban las distintas corrientes artísticas.

Hasta el momento se habían dedicado dos estudios monográficos al tema; el primero, *El Corpus Christi y las custodias procesionales en España*, aparecido en el año 1916, se debe a Gascón de Gotor; el segundo, de 1987, es obra del alemán Carl Hernmark quien, bajo el título *Custodias procesionales en España*, recoge un catálogo de ochenta y ocho ejemplares labrados hasta mediados del siglo XVIII. Existen, además, numerosas publicaciones dedicadas a piezas concretas o a grupos de ellas, especialmente a las que salieron de los obradores de los Arfe a lo largo de la decimosexta centuria.

Sin embargo, la publicación de la doctora Sanz Serrano se aleja del carácter de catálogo para profundizar en el desarrollo que adquirieron las custodias de asiento con la generación de discípulos de Enrique de Arfe quienes, como los demás introductores del Renacimiento en España, se muestran conocedores de las formas y modelos clásicos, tanto en estructuras como en escultura e iconografía.

El punto de partida es una valoración de la obra del mayor de los Arfe, especialmente en relación con la arquitectura y la escultura de su tiempo. En esa visión general y actualizada, se aportan datos novedosos y clarificadores en torno a la autoría de la custodia de Cádiz, que se adscribe a un seguidor de Arfe en la ciudad de Córdoba, y sobre las reformas sufridas por la custodia cordobesa.

A lo largo de los capítulos siguientes analiza el paso del modelo gótico al renacentista, con lo que supone de continuidad y ruptura, a través de tres grandes figuras herederas del quehacer de Enrique de Arfe: Antonio de Arfe, Francisco Becerril y Juan

Ruiz, cabeza de las escuelas castellana, conquense y andaluza, respectivamente. Se establecen las posibles relaciones con el maestro y las similitudes y diferencias que existen entre las custodias de los tres orfebres, en un discurso bien hilvanado. El texto se apoya en algunos casos en noticias inéditas hasta el momento y en otros, en interpretaciones personales, fruto de un amplio conocimiento y una larga experiencia en la investigación sobre orfebrería. Sin duda, la complejidad y la variedad de aspectos que se tienen en consideración, suscitará interés y debate entre los especialistas.

A lo anterior se unen la cuidada selección de imágenes en color que ilustran el texto y una esmerada edición, todo lo cual hace de esta obra un nuevo referente en la historia de la platería española.

*M<sup>a</sup> Victoria Herráez Ortega*