

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^a 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 poeta 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.