

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,