

pio en este libro. Así, fuentes, mercados, colegios, puentes, lápidas conmemorativas... inundan de noticias las páginas. No obstante, siendo esto la principal contribución, una lectura detenida muestra cómo el autor no se ha dejado llevar por la simple exposición de datos, sino que esto es una opción intencionada: dejar hablar a la prensa, aunque a la postre y como no podría ser de otra manera en una publicación que se precie, él mismo enjuicia la crítica. Miguel Ángel ZALAMA.

CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis: *Escultura pública en la ciudad de Valladolid*, Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid y Ayuntamiento de Valladolid, 2000; 246 páginas; 71 fotografías.

Aunque los grandes eruditos de la historia de la escultura a lo largo del siglo XX fueron siempre muy conscientes de la importancia de la misma en el marco de la ciudad contemporánea –y, en ese sentido, Valladolid y sus monumentos no han sido, ni mucho menos, ignorados por la historiografía más selecta de ámbito general– el interés despertado por la escultura pública en este fin de siglo, en el campo de la investigación no menos que en el de la creación, obedece a la confluencia de distintas circunstancias que han terminado por cuestionar esa prevención, generada en el seno del movimiento moderno, que nos despierta todo conmemorativismo oficial.

Fundamentalmente este interés se debe, por una parte, a la renovada preocupación hacia los problemas de la ciudad y del urbanismo, herencia tanto de la controvertida postmodernidad como, en el caso español, del afianzamiento de los ayuntamientos democráticos, a lo largo de los años ochenta y noventa, cuyos gobernantes se han mostrado particularmente deseosos de implicar al ciudadano en “la creación” de su ciudad o se han sentido depositarios de una especie de voluntad artística popular. Pero por otra parte, también, el actual interés hacia las manifestaciones artísticas públicas es inseparable del fenómeno de reactivación/academización de las vanguardias que ha tenido lugar en la última década del siglo: tanto para quienes han sentido la imperiosa necesidad de sacar el arte a la calle y provocar al público, en la más genuina tradición vanguardista, como para quienes, sobre todo desde las instituciones, han apostado, con más o menos convencimiento, por los postulados modernos, o, por el contrario, de manera tan reaccionaria como desafortunada, han optado por subvertir los ejemplos históricos hasta producir inexplicables engendros, la escultura pública ha estado siempre en el punto de mira.

Por eso, el libro de Cano de Gardoqui, que se enmarca en la profunda revisión crítica de este problema, oleada que ha producido varios estudios sobre la escultura pública en distintas ciudades –de reciente aparición y similares pretensiones es libro de Magdalena Brotons, *Esculturas de Palma* (Palma de Mallorca, El Far de les Crestes, 2000), aparte de otros anteriores–, resulta especialmente oportuno para corregir nuestra ideas, a veces muy convencionales, tanto sobre la herencia monumental del pasado como sobre el sentido que tiene su recuperación en el presente, ya que nos ofrece datos objetivos sobre los que sustentar nuestras opiniones.

El libro ofrece un seguimiento cronológico riguroso, desde 1835 hasta prácticamente nuestros días, de cuantas esculturas ornamentales, monumentos conmemorativos, fuentes, lápidas y actuaciones escultóricas en el marco urbano adornan hoy la ciudad de Valladolid, to-

das las cuales contribuyen, en una u otra medida, a definir la imagen de la misma, tanto entre sus conciudadanos como entre los visitantes. A la información que el autor ofrece sobre los escultores se unen las vicisitudes sobre la creación de las piezas, plagadas de circunstancias, a veces al margen de lo puramente artístico, en todo caso ligadas a su comprensión como tales, sin descuidar, al propio tiempo, la significativa dimensión crítica que ellas mismas han generado.

Es significativo que tan sólo un tercio de la investigación esté dedicada a las esculturas públicas realizadas hasta 1988, aunque, en ese periodo, las piezas que pudiéramos considerar “clásicas” –Carretero, Susillo, Benlliure o Barral son algunos de los nombres históricos de los que se da noticia– representen un número relevante. En consecuencia, puede decirse que el libro se ocupa, ante todo, de la escultura pública más actual, a pesar de que la “fotogénica” imagen del monumento a los héroes de Alcántara, utilizada tanto en la portada como en el interior, induce a pensar en un estudio histórico. En esa línea, uno siente la tentación de pensar si la historia no ha sido deliberadamente utilizada, una vez más, como aval de un presente, hasta cierto punto incierto.

En todo caso, constituye, a mi juicio, un acierto, haber separado las realizaciones –por lo demás, numerosísimas– posteriores al año 1988, de las anteriores a esta fecha, tanto por las peculiaridades de su realización como por la importancia cuantitativa y funcional que poseen en el marco de la ciudad, aunque los criterios metodológicos para su estudio sean similares. El panorama que nos ofrecen estas esculturas realizadas en la última década es muy diverso, y, sin duda, cabría preguntarse, incluso en un estudio histórico como es éste, qué sentido tiene –o tuvo– la realización de algunas de ellas, más allá de la mera constatación de su existencia. Pero el autor ha tratado de presentarse como prudentemente neutral a la hora de reunir información bajo la apariencia del catálogo, de modo que escribe con el mismo rigor acerca de obras de Denis Oppenheim, por ejemplo, que de otras cuya importancia cualitativa es, a todas luces, menor, cuando no abiertamente cuestionable. De todos modos, gracias a trabajos como el presente es posible sopesar el alcance de un fenómeno artístico donde la sublimidad y el *kitsch* caminan peligrosamente próximos. Carlos REYERO.