

GÓMEZ ROMÁN, Ana María: *Escultores de "terrible condición". La escultura en el sistema de las artes desde el siglo XVI al XIX*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2015, ISBN: 978-84-338-5817-7

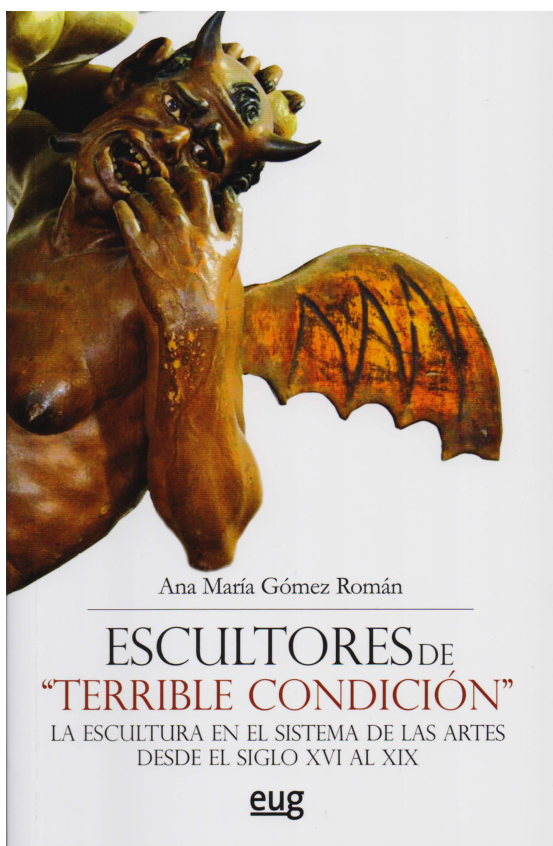
DAVID CEJAS RIVAS
Universidad de Córdoba



Ana María Gómez Román da comienzo a su libro *Escultores de "terrible condición"*. *La escultura en el sistema de las artes desde el siglo XVI al XIX*, con una cita de Vasari –padre del género biográfico como metodología para el estudio de la Historia del Arte– sirviendo ésta como declaración de intenciones sobre el método presente en la elaboración del discurso de este libro, el cual se verá acompañado del análisis sociológico para contextualizar históricamente el entorno que envolvía a los artistas.

La obra presenta un prólogo de Ignacio Henares Cuéllar que, recurriendo a la historiografía, manifiesta el método y temática seguidos en la investigación de la autora, muy en la línea de otras fuentes bibliográficas del mismo estilo como *Nacidos bajo el signo de Saturno* de Rudolf y Margot Wittkower. Además, los apartados preliminares e introductorios de este libro presentan gran calidad, vislumbrándose en ellos la propia esencia del título de la obra a reseñar y cómo “la terrible condición” se trata de un concepto muy recurrente en las propias centurias modernas –marco temporal– como sinónimo del carácter y bravura que tuvieron que desarrollar algunos artistas, o incluso ocultar, en función de las tesituras rodantes en sus vidas, ya que le afectaba su condición –de manera positiva o negativa– en su vida profesional.

De este modo, el libro queda dividido en 12 capítulos con sus consiguientes subapartados, en la mayoría de los casos. Siendo idónea esta estructura para evidenciar al lector de las transformaciones históricas por las que atraviesa el escultor de artesano a artista, así como su ascenso social y reconocimiento.



En el primer capítulo alude a cómo con la llegada de la modernidad los artistas, en general, y los escultores, en concreto, se reafirman ante el mundo, partiendo del modelo italiano – cuna del arte en estos momentos– y ello repercutirá para que los artistas presenten ambición por convertirse en artistas de corte, hallando infinitud de casos al respecto.

En el segundo, continúa su relación con el anterior mostrando la ambición y la altivez como rasgos cruciales en el ascenso social del escultor, haciendo capaz de valer el interés de su creación como pieza original, alejándose de lo mecánico, manual y artesanal en pos de la llamada “locura creativa” como referiría la sociedad de la época. En este capítulo se profundizará detalladamente en la biografía de algunos artistas como Alonso Cano, Nicolás de Bussy y los hermanos Bernardo, José y Diego de Mora, entre otros, sirviendo incluso como título para los epígrafes que comprenden el capítulo.

En el tercer apartado se profundiza en la manía nobiliaria, praxis de numerosos artesanos que, introduciéndose en familias con linaje, obtendrían reconocimiento y abandonarían dicho rango gremial para congratularse social y artísticamente. Para ello, se recurriría a enlaces matrimoniales hipergámicos y la ocupación de determinados cargos como escultor de cámara o escultor del rey. No obstante, estas acciones no fueron suficientes para ganarse el afecto de los círculos elitistas, políticos e intelectuales de la época. Un hecho que se mantendrá latente hasta la generación de la Academia de San Fernando en el siglo XVIII, donde preponderaría la erudición como signo de “nobleza”.

El cuarto capítulo presentará gran extensión, ya que se aludirá a la dialéctica establecida entre la orografía y el espíritu artístico profundizando en las vidas de algunos escultores como Torcuato Ruiz del Peral y Manuel Roldán de Villavicencio –que dan opción a elaborar un epígrafe monográfico sobre ellos–, así como escenas concretas de otros artistas como Martínez Montañés y León Leoni que contribuyen a mostrar que el escultor es un hombre muy limitado, no siendo ni ángel, ni demonio.

En quinto lugar, la escultura e inquisición se trataría de un capítulo imprescindible al referirnos a las producciones escultóricas de las centurias modernas, puesto que el Santo Tribunal ejercía un gran poder político, económico, social y artístico en la Monarquía Hispánica, perdurando sus influencias hasta la centuria decimonónica. Ello produjo censura y cohibición de la creatividad artística, afectando directamente a todas las representaciones escultóricas que no fuesen místicas, devocionales o programáticas, pero como se ve en otros apartados de la investigación, habría numerosas e interesantes excepciones presentes a lo largo de este libro.

El sexto capítulo queda vinculado al papel de la mujer como artista y como modelo, siendo representada en las manifestaciones artísticas como diosa y como demonia. De este modo, se constata cómo el papel de la mujer quedaba relegado a ser una figura que observar y admirar, en lugar de tener un papel activo dentro del mundo de las artes. Aunque algunas mujeres consiguieron imponerse y desarrollar la labor escultórica, generalmente quedaron ensombrecidas por los hombres en un mundo ideado por y para estos. De este modo, el espacio creativo reservado para ellas en los talleres quedará relegado a colaboradoras y, en raras ocasiones, ejecutoras del proceso artístico. No debemos obviar que se trataban de espacios familiares como el taller de Pedro de Mena, Pedro Roldán y Francisco Salzillo, entre los más interesantes.

En el séptimo apartado se explica el papel de las figuras en movimiento dentro de las artes plásticas, donde el movimiento en sí queda vinculado a la acción ejercida por el artista sobre una materia inerte, a la que da vida. No obstante, se desarrollaría otra posibilidad de movimiento en el arte –yendo más allá de la propia creación artística– se trata de la ideación de efigies con algunos miembros móviles, otorgando así gran verosimilitud. Así como también se comenta el debate finisecular del Setecientos que generaría una apreciación estética en la naturaleza –por parte de las culturas más protestantes– denominada pintoresquismo de gran desconocimiento en el mundo artístico.

El octavo capítulo quedará marcado por la institucionalización de las artes y la docencia que, en España, tendría lugar en 1752 con la inauguración de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En siguiente lugar, se explorarán los caprichos, reproducciones y hurtos como objetos paradigmáticos en la historia del arte que, si bien eran considerados de menor valor económico, ello permitía que pudieran ser consumidos por amplios sectores de la sociedad moderna. Por lo tanto, hay que destacar que estos acontecimientos se desarrollarán en el siglo XIX, al efectuarse un cambio en las concepciones estéticas, de mercado y clientelas artísticas.

Los capítulos décimo y undécimo se pondrán en conexión, temáticamente, con los primeros del libro, ya que en ellos se alude a cómo los artistas, al igual que las monedas, debían mostrar dos caras: pública y privada, puesto que las acciones, silencios, infortunios y maledicencias, se tratan de aspectos delicados que repercuten en las relaciones entre el entorno y el artista, lo cual afectará a la vida de éste y con ello a sus producciones.

El último capítulo, podría funcionar a modo de conclusión de todo lo anterior, pero no es así. Aunque nuevamente repasará cuestiones tratadas previamente –como ocurre en otros capítulos del libro–, se encargará de aportar nuevos asuntos como las esculturas de viento y fuego –el arte en la meteorología, un hecho desde la antigüedad–, pero sobre todo hay que centrarse en cómo la subjetividad del sentimiento estético permite indudablemente que, a lo largo de los siglos, existiera un crecido interés por todo lo “diferente”. No obviándose cómo el ser humano siempre ha tenido una necesidad imperiosa de dominar e interpretar los elementos de la naturaleza. Así como se centrará en el siglo XIX y las transformaciones que esto traerá consigo al papel del escultor y sus obras, fruto de la sociedad emergente y los cambios políticos, económicos y culturales que producirán una nueva estética.

Finalmente, respecto a la estructura de este libro, debemos referir cómo a pesar de que, en cada capítulo, se efectúan saltos temporales que pudieran confundir al lector momentáneamente, esto no ocurre porque la conexión entre las ideas es muy acertada. Además, el hilado entre los diferentes capítulos y sus respectivos epígrafes es extraordinario por la concordancia y sucesión de conceptos diferentes de principio a fin. De este modo, un maremágnum de ideas relativas a la escultura, el carácter altivo de los escultores y la terrible condición de los mismos se tornan un todo en el genio creador.

También, este libro sirve como base documental para otros investigadores que quieran centrarse en un escultor o época de manera más específica, ya que en este trabajo se abarca una vasta horquilla cronológica y espacial que aglutina a un sinfín de escultores. Entonces, se puede recurrir a las numerosas fuentes –tanto bibliográficas como documentales– citadas por Ana M^a Gómez en esta investigación, permitiendo acercamientos monográficos de algunos de los numerosos escultores compilados, a la par que otorga gran riqueza informativa, así como demuestra la historicidad del discurso, un hecho esencial en cualquier historiador del arte que se precie.

Además, se da a conocer el lado más “terrible” de algunos escultores que lograron la fama gracias a su fuerte carácter, sin el cual –quizás– no hubiesen alcanzado el status social y reconocimiento artístico obtenido. No se debe obviar cómo el ego, en ocasiones, puede ser esencial en el perfeccionamiento –o más bien intento del mismo– por parte de alguien para lograr sus metas profesionales, o incluso, en el ámbito privado.

En conclusión, recogeremos una idea clave extraída de esta investigación, como es la cita que la autora hace de Miguel Ángel Buonarroti, “*se hace con el cerebro y no con las manos*”, prueba evidente de la libertad creativa que acusan los maestros escultores recogidos a lo largo de esta obra.