

NORBA

revista de arte

nº 27, 2007

n

NORBA

revista de arte

nº 27/2007

MÉNDEZ HERNÁN, Vicente (2007): “[Reseña] GARCÍA GAÍNZA, María Concepción, Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento”, Norba. Revista de Arte 27, 335-337. DOI: 10.5281/zenodo.11199545

UNIVERSIDAD  DE EXTREMADURA

U
EX

2008

buyendo asimismo a la conservación y revalorización de este patrimonio tan desconocido y a la vez tan importante.

Antonio NAVAREÑO MATEOS

GARCÍA GAÍNZA, María Concepción, *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento*, S/I, Gobierno de Navarra, Fundación Arte Hispánico, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Patrimonio Nacional, 2008, 245 pp., con numerosas ilustraciones a color, I.S.B.N.: 978-84-935054-4-8.



Entre los interesantes trabajos dedicados por la profesora María Concepción García Gaínza a diversos aspectos del Renacimiento español, éste constituye uno de sus más relevantes estudios, al aportar con él la primera gran monografía de la obra de este escultor de origen vasco, vecindado en Pamplona en la madurez de su trayectoria por razones estratégicas relacionadas con la clientela, e introductor del romanismo en esta región. Con este estudio, su autora se centra ahora en el escultor cuya influencia estudió en su ya clásico libro titulado *La Escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, publicado en 1969 y reeditado en 1986.

El libro, escrito con la pulcritud que caracteriza a la profesora García Gaínza, se inicia con una exposición acerca de la historiografía artística que se ha ocupado hasta el presente del análisis de la obra del escultor, destacando entre los trabajos que han contribuido a conocer mejor distintos aspectos relativos a la vida y obra del artista los de Arrazola, la propia García Gaínza, Andrés Ordax, Echevarría Goñi o Vélez Chaurri, autores, por otra parte, de sendas monografías dedicadas al retablo español, junto con Criado y Redondo Cantera.

La obra se estructura en dos partes. La autora dedica la primera de ellas a la trayectoria biográfica de Juan de Anchieta, sentando con ello las relaciones que luego utilizará para acometer el análisis de su obra escultórica. Interesa destacar

la movilidad por la que se caracterizó nuestro artista, su aprendizaje castellano y sus primeras obras (1551-1569), su regreso al País Vasco (1570-1576), su paso por Aragón (1570-1574) y su ulterior asentamiento en Pamplona, donde fallecerá en 1588. Esta amplia trayectoria se analiza con denuevo en el capítulo siguiente, donde García Gaínza, aún dentro de la primera parte de su trabajo, trata de justificar la formación de Juan de Anchieta como escultor, desde su contrato de aprendizaje, firmado el 26 de octubre en Valladolid, hasta los diferentes modelos y empresas que acometió al inicio de su carrera. La autora centra su atención en este capítulo en las tendencias italianas, romanas fundamentalmente, que el escultor conoció en Valladolid a través de fuentes grabadas o de los dibujos que trajo Becerra consigo de Italia, a lo que también debieron sumarse, aunque en menor medida, las influencias que proyectaron sobre él otros artistas como el propio Juan de Juni.

A todo ello se suma un capítulo tan interesante como importante en la Historia del Arte, cual es el resultado de analizar cuanto rodea la formación de su taller, centrado en el que abrió en Pamplona en la última etapa de su trayectoria, aunque supeditado en cierto modo al aprendizaje que había adquirido en Valladolid, sobre todo en lo que se refiere a su forma de trabajar, muy en línea con la de Becerra. También se acometen estudios tan interesantes como los referentes a la Reforma Católica y su influencia en las artes, o al marco social, laboral y económico en el que trabajó Juan de Achieta, sin olvidar aspecto tan importante como el de la clientela.

La primera parte del libro se cierra con un capítulo que estimamos de su interés por cuanto que en él se analiza el arte y las fuentes en las que bebió el artista. Para ello, y retomando lo que ya hiciera Angulo en su momento al analizar las estampas grabadas que tanto influjo tuvieron en nuestro Renacimiento, García Gaínza acomete un análisis exhaustivo de la obra de Anchieta, sustentado en dos pilares fundamentales: el primero, a través de los pormenores que obtiene de la observación minuciosa de su obra, y el segundo, en relación con el citado, poniendo en conexión dichos pormenores con sus fuentes. De este modo, se estudian aspectos como el oficio y la teoría artística, el tratamiento de la anatomía y el desnudo en su obra, los modelos italianos y la antigüedad, con especial atención a la producción de Miguel Ángel, muchas de cuyas esculturas sirvieron para inspirar otras tantas ejecuciones de Juan de Anchieta; citemos, por ejemplo, el dibujo de un Crucificado que hizo Miguel Ángel copia de Giulio Clovio, hoy conservado en el Museo del Louvre, y su relación con el Crucificado que Anchieta esculpió para la Catedral de Pamplona. Asimismo, se analizan en este apartado los modelos que nuestro escultor empleó para sus retablos, los programas iconográficos, así como los materiales y la policromía, uno de los aspectos también de gran interés como bien puso de manifiesto uno de los discípulos de la profesora García Gaínza, Echevarría Goñi, y su libro dedicado a estudiar la policromía renacentista en la escultura navarra.

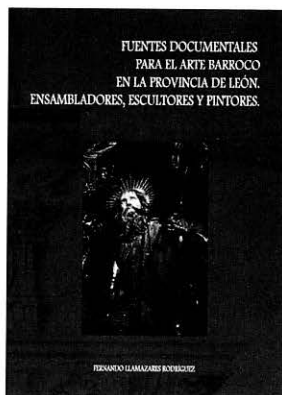
La segunda parte del libro se dedica al estudio de la obra de Anchieta, puesta siempre en relación con la evolución escultórica del artista. Se abre con su participación en el importante e influyente retablo mayor de la Catedral de Astorga, donde

conoció de primera mano las innovaciones que Gaspar Becerra introdujo en la traza, decoración y figura humana, las cuales tendrían luego un gran éxito en la época de la Reforma Católica. Culmina la etapa inicial del escultor un magnífico estudio sobre el retablo mayor del Monasterio de Santa Clara de Briviesca.

La obra en Aragón, con la peculiaridad de los materiales empleados en esta etapa, la actividad en el País Vasco, la importante obra que Juan de Anchieta dejó en Navarra, o los encargos de Burgos y La Rioja, son los ejes con los que García Gaínza termina de vertebrar su trabajo. Mención especial merecen, en su tierra de adopción, los retablos de Cáseda, Añorbe, Aoiz, o Santa María de Tafalla, así como la obra que hizo para instituciones como la Catedral de Pamplona, etcétera.

Vicente MÉNDEZ HERNÁN

LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, *Fuentes documentales para el arte Barroco en la provincia de León. Ensambladores, escultores y pintores*, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2008, 607 pp. y 78 fotografías en blanco y negro, I.S.B.N.: 978-84-9773-388-5.



Las fuentes documentales constituyen uno de los elementos capitales para que el historiador del arte pueda conocer, reflexionar y contextualizar el hecho artístico en el marco de su época y valorar su importancia. Así lo constata Fernando Llamazares en la introducción que precede a su libro dedicado al estudio de las fuentes documentales en el arte barroco leonés, centrado en la actividad artística desarrollada en el mundo de la madera por ensambladores, escultores y pintores. Gran parte de estas aportaciones documentales que ahora publica, ya fueron utilizadas por su autor para sustentar su libro dedicado a estudiar *El retablo barroco en la provincia de León*, publicado en 1991.

Haciendo una breve reflexión sobre la importancia que ha tenido el análisis de las fuentes documentales, cabe hacer hincapié en el objetivo común de los autores