

Fernando Llamazares Rodríguez,
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 b/n.

Nuria Salazar Simarro*

166 |

El profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha, pero de origen leonés, Fernando Llamazares Rodríguez, ofrece en este libro un estudio sobre fuentes documentales artísticas centradas en los ensambladores, los escultores y los pintores, algunos foráneos pero que en su mayoría eran originarios y trabajaron en o para la provincia de León. Una de sus principales aportaciones, según el propio autor lo indica al ini-

cio, es que la obra contribuye a “ampliar este campo en el conjunto general de la Historia del Arte español”.

Tras una introducción, en la que entre otras cuestiones plantea que la Historia del Arte es la “ciencia que se ocupa del hecho artístico”, definición que comparto, añade el sustento necesario para que eso ocurra, puesto que un mayor y mejor conocimiento, así como una justa valoración y dominio de los documentos, nos conducen a una más precisa y exacta interpretación de la obra de arte en sí misma y en su entorno. Una lectura

atenta y profunda de toda la literatura artística, indudablemente ayudará al historiador del Arte a interpretar de un modo más objetivo y eficaz desde una perspectiva sincrónica y le facilitará la contextualización integral de una obra artística determinada.

Pero hay que tener también muy presente que hay que saber leer e interpretar correcta y críticamente la información que se recoge en este tipo de documentación, teniendo muy claro que sobre el apartado de fuentes se construye la historiografía artística moderna. Como el propio autor afirma, el conocimiento de este género de fuentes es fundamental ya que aporta todo un arsenal de información que abrirá campos para el estudio de la obra artística desde su creación, lo que permite una mayor y mejor comprensión de su materialidad.

Si bien el cuerpo principal de la obra es la recopilación documental, recogida en diversos archivos y ordenada de un modo cronológico por zonas provinciales, toda una

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

serie de estudios previos en torno a la misma, bien estructurados, analizan y contextualizan todo este amplio repertorio para así lograr una mejor comprensión y utilización de la misma, de tal modo que no queda en un mero acopio de datos, como a primera vista pudiera parecer.

En primer lugar hace una reflexión sobre qué se puede entender por fuentes y los diferentes tipos de las mismas, arrancando desde la primera, que es la propia obra de arte, y a continuación enumera los diferentes archivos, donde se encuentra todo este material, tales como los generales, los regionales, los especiales, los eclesiásticos y los particulares, así como las fuentes gráficas y fotográficas, remarcando de un modo muy concreto los aquí utilizados.

Un capítulo especial es el dedicado a todo cuanto rodea la personalidad del artista, analizando desde su formación como aprendiz en el taller de un maestro, hasta alcanzar los grados necesarios para poder ejercer libremente la profesión, primeramente la

oficialía y finalmente la maestría. A continuación se centra en el proceso a seguir para la contratación de la obra y cuanto la rodea, es decir, en las licencias y los pregones y su materialización en los contratos notariales.

Además destaca que los momentos finales de la vida de un maestro, recogidos en los testamentos, en muchas ocasiones son clave para elaborar una aproximación a su biografía y su producción artística. En primer lugar esos testamentos y los codicilos aportan mucha luz sobre la vida, el entorno familiar y laboral, el grado de compromiso con el hecho religioso y social, el estado económico en el que se desenvolvían, reflejado fundamentalmente en la lista de deudas contraídas con él o las suyas propias, normalmente anotadas en un cuaderno que podemos denominar como de contabilidad.

Todos estos aspectos, que proceden de este tipo de documentación, son básicos para poder comprender mejor todo un momento his-

tórico y una sociedad condicionada por la crisis económica del momento. Tras la muerte, con frecuencia, se realizaba el inventario de bienes del difunto. Este apartado revestía también una especial relevancia, pues en él se registraba un buen número de obras que o bien estaban finalizadas o a punto de concluirse, indicándose también para qué lugares se habían encargado y quiénes eran sus comitentes.

En el largo capítulo cuarto se incluye todo el aparato documental y se ordena de un modo cronológico y geográfico por comarcas, iniciando por la ciudad de León, pasando después a las localidades de Astorga, La Bañeza, la zona berciana con los núcleos principales de Ponferrada y Villafranca y la Tierra de Campos con cabeceras en Sahagún y Valderas. Asimismo, recoge aparte lo concerniente a los centros monásticos, por su propio contenido. La obra se cierra con oportunos índices onomástico y geográfico que facilitan así una rápida y fácil búsqueda de datos.

Como reflexión final hay que destacar que si bien en el título del libro se menciona que su contenido abarca la “provincia de León”, o sea la actual demarcación provincial, para comprender mejor todo el alcance documental aquí aportado, hay que tener muy presente que esta delimitación tiene bastante de ficticia en el momento histórico aquí contemplado, pues no corresponde a los límites territoriales cronológicamente aludidos y claramente diferenciados por la división eclesiástica de los obispados de León y de Astorga, que se distinguen en este estudio, pues tanto la diócesis de León como la de Astorga, durante los siglos XVII y XVIII, constituían una realidad geográfica mucho más amplia que la actual.

En el momento aquí contemplado, a la mitra de León pertenecían, fuera de los presentes límites provinciales, algunos núcleos parroquiales de las actuales provincias de Palencia, Santander y Valladolid, y asimismo Astorga hacía su incursión por Zamora, Lugo y Orense. Por tanto, a la hora de examinar una parte de esta documentación es necesario tener muy presente la amplitud de los dos obispados.

Del mismo modo habría que destacar que este tipo de material, así como la reflexión crítica y metodológica que lo acompaña, permite hacer vínculos con otros objetos artísticos y sus artífices en otros lugares del reino, necesarios para la comprensión de productos artísticos similares o en contraste con ellos.

Menciono sólo como ejemplo que sería muy útil estudiar y comparar la documentación documental y formal del retablo mayor de la Catedral de Astorga en consonancia con las del retablo mayor de la iglesia franciscana del convento de San Miguel Huejotzingo, en el estado de Puebla.

En suma, hay que felicitar al Servicio de Publicaciones de la Universidad de León por esta publicación, que viene a contribuir con un capítulo importante, no sólo del ámbito leonés sino también español, teniendo además muy presente que la búsqueda de la documentación debe ser objetivo básico para una metodología que permita un mayor y mejor acercamiento a los objetos artísticos que aborda la Historia del Arte.

