

*José María Azcárate*

# Singularidad del patrimonio artístico español

Sobre la «Singularidad del patrimonio artístico español» impartió un ciclo de conferencias, del 16 al 25 de octubre pasado, José María Azcárate, profesor emérito de Historia del Arte. A lo largo de las cuatro sesiones, el profesor Azcárate habló del «Patrimonio monumental», «Las artes figurativas», «Arte popular» y «La conservación del Patrimonio». Seguidamente se ofrece un resumen del ciclo.

La situación geográfica de la Península Ibérica determina que en ella confluyan dos grandes corrientes culturales: una en relación con Europa y otra que la vincula al mundo mediterráneo, es decir, a las culturas orientales que nos llegan bien por el norte de África, o bien, por mar, vehículo de comunicaciones más que de aislamiento. Estas dos corrientes constituyen unas constantes en las manifestaciones de nuestro patrimonio cultural, caracterizándolas.

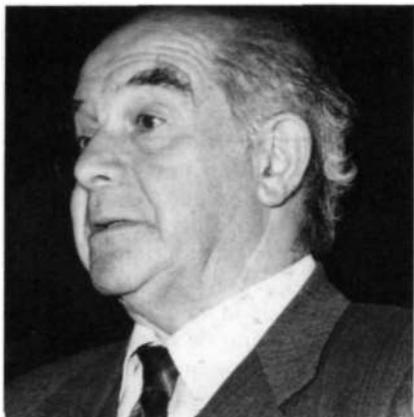
España no es sólo transmisora de culturas foráneas, como puente entre Europa y África, sino que estas formas son interpretadas libremente, lo que fundamenta su originalidad definitiva que es preciso valorar y conservar como signo de nuestra historia y de nuestra mentalidad. España asimila lo que recibe y lo integra en su propia cultura al transformar estos elementos en su interpretación, creando formas peculiares en su singularidad.

Estas características ya se registran en el alborar de la cultura humana, advirtiéndose el dualismo que es nota singular de nuestra cultura. Si de una parte, Altamira y las culturas prehistóricas del norte cantábrico se relacionan con las culturas del norte europeo, es indudable que las culturas prehistóricas levantinas enlazan con los ejemplos africanos. Sucesivamente se registra en la Península la introducción de la cultura de los metales de diverso

origen y cronología, destacando la almenense de Los Millares, que procede del Mediterráneo oriental y que da origen a la cueva de Menga en Antequera; mientras que los Castros nos hablan de Europa y de la cultura del hierro. Como hemos indicado, este dualismo es perfectamente perfectible en los períodos protohistóricos, de los que son buenos ejemplos tres obras magistrales, sin paralelo en Europa: las Damas del Cerro de los Santos, de Baza y de Elche, en relación con tres culturas diversas.

Roma unifica la cultura de los diversos pueblos de España, aunque en sus obras se puede percibir la influencia local. Más claramente en el paleocristiano España enlaza con las culturas norteafricanas, y más tarde con el mundo germánico visigodo, aportando una fuerte influencia oriental, según se percibe en los edificios y obras artísticas conservadas; dándose la paradoja de que en el extremo occidental de Europa existen testimonios de una cultura que evoca el cristianismo oriental.

Aún más tarde, el arte asturiano, que se relaciona con el arte carolingio europeo, sirve de contrapunto al arte mozárabe que nos relaciona con las comunidades coptas y orientales, a lo que contribuye en buena parte la presencia islámica en nuestro territorio desde el principio del siglo VIII. No obstante, hay que tener presente que estas formas islámicas evolucionan en



**José María Azcárate** ha sido catedrático de la Universidad Complutense y actualmente es profesor emérito. Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, conservador del Museo de la Real Academia y organizador del Servicio de Información Artística en la Dirección General de Bellas Artes para la elaboración de los Inventarios del Patrimonio artístico. Autor, entre otras obras, de *Monumentos españoles* (tres volúmenes), *Castilla* (dos volúmenes), dentro de la colección «Tierras de España», y *El arte gótico en España*.

España con cierta independencia al integrarse con los vestigios de las culturas romana y visigoda.

El descubrimiento de la tumba de Santiago en Galicia es nota esencial en tanto en cuanto el estilo románico se desarrolla en torno a las peregrinaciones a Santiago, lo que justifica las modalidades e importancia en nuestros monumentos en los siglos XI y XII, con multitud de edificaciones románicas en las que se reconocen diversas influencias hasta alcanzar la síntesis de la catedral de Santiago de Compostela.

A través de los monumentos medievales conservados puede seguirse

la importancia de nuestro patrimonio monumental. Son importantes los monasterios protogóticos y la evolución del estilo gótico con la influencia francesa en Castilla y los modelos de raigambre mediterránea del gótico en los dominios de la Corona de Aragón, señalando de nuevo este dualismo en la España mediterránea y la atlántica. La evolución de nuestro arte gótico se funde con la influencia de la estética de los monumentos mudéjares, dando origen a la más peculiar interpretación del goticismo con la creación del estilo hispano-flamenco de fines de la Edad Media. Este estilo ha de servir de fundamento para la interpretación hispánica del Renacimiento italiano sentando las bases del plateresco hasta que se corta la evolución estilística en el siglo XVI con la magistral traza de la construcción del Monasterio de El Escorial. De este edificio arranca la orientación estética de nuestro barroco, aunque no obstante afloran aspectos originales que enlazan con nuestro arte medieval en las diversas escuelas regionales del barroco. Aún todavía pueden registrarse ejemplos de este dualismo cultural en obras de nuestro tiempo, como puede advertirse en la arquitectura de Gaudi.

Esta sucinta exposición de las directrices fundamentales que se perciben en los ejemplos de nuestro patrimonio cultural es testimonio de la importancia de nuestro pasado histórico.

### *Las artes figurativas*

Paralelamente se pueden seguir las características e importancia de nuestro patrimonio artístico, aunque sea someramente, observando la evolución de las obras de arte de carácter figurativo que nos ofrecen análoga coherencia, tanto respecto a las obras monumentales como a las derivadas de su propia evolución.

Es característica la tendencia al realismo y a la representación del movimiento, como observamos en los co-

nocidos bisontes de la cueva de Altamira y en el jabalí corriendo, de la misma cueva, o bien en la lucha de guerreros de Morella o en la recolectora de miel en la cueva de la Araña en Bicorp, de escuela levantina.

Este realismo con tendencia a la majestuosidad, que siglos después ha de caracterizar el arte de Zurbarán, se significa en la escultura de las damas e inclusive en las esculturas romanas hechas por artistas hispánicos, cuyos gustos en algún caso muestran características que también se pueden encontrar en obras de arte contemporáneo, como las de Julio Antonio.

Este idealismo majestuoso romano da paso al expresionismo germánico de influencia bizantina en su iconografía, como vemos en el arte visigodo y asturiano, mostrando una vez más nuestras relaciones con el arte de la Europa sur-oriental; y aún más esta influencia de las escuelas orientales se hace patente en el sorprendente mundo de las miniaturas mozárabes.

En el período románico son evidentes las conexiones con el mundo romano, tal como percibimos en la influencia que ejerce el sarcófago de Husillos, aparte de los abundantísimos ejemplos de la pintura románica, ejemplos excepcionales en los que es clara la influencia bizantina recibida generalmente a través de Italia.

En la evolución de las artes figurativas románicas, partiendo del conjunto de la Puerta de Platerías, hemos de destacar el carácter representativo de la transición al gótico en el monumental Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela. Se señala una tendencia hacia el realismo naturalista, como se percibe en numerosos relieves como el referente a la despedida del caballero y la doncella en el claustro de Santillana del Mar.

La nota más distintiva del característico realismo hispánico de este período gótico la tenemos en el gran conjunto de sepulcros castellanos, sin paralelo en Europa. En ellos se representan crudamente, a veces, las esce-

nas funerarias con un concepto del realismo que se desliga del concepto religioso de la muerte para entrar en la anécdota del hecho histórico concreto, es decir, de la muerte física del personaje. En esta misma línea han de situarse los paneles de la sillería baja del coro de la Catedral de Toledo, con escenas dedicadas a la guerra de Granada en la que se siguen las notas distintivas de cada escena conforme al relato histórico. Por último, hay que destacar, en la etapa final del gótico, la expresión de la melancolía que vemos en las figuras de Jaime Huguet, en los pajes llorosos que acompañan a los sepulcros castellanos o en la famosa estatua del Doncel de la Catedral de Sigüenza.

En el siglo XVI hemos de destacar la utilización sistemática de la madera policromada como material escultórico. Policromía y dorado que en cierta manera desrealizan la figura, fundamentalmente expresiva, como las de Alfonso Berruguete, y que tanto por el material como por la expresión que valoriza el contenido suponen una característica singular de nuestro Renacimiento. A partir del Concilio de Trento, España participa de los principios estéticos que se establecen en las artes figurativas. En las imágenes de devoción se siguen las dos vías conducentes para despertar o mantener la fe, en todo caso manteniendo la directriz del realismo. Por una parte se excita la devoción con imágenes patéticas y dramáticas como las figuras de Gregorio Fernández y las de la escuela de Valladolid y sus seguidores, o bien se despierta este sentimiento de la devoción mediante la belleza, como ocurre con las imágenes andaluzas de Montañés o Alonso Cano, en las que la melancolía es nota distintiva, como las numerosas imágenes de niños que se conservan en muchos monasterios españoles y que sirven de contraste con las frecuentes cabezas de santos degollados, manteniéndose así este dualismo en la interpretación de la imagen religiosa.

Estas características se han de mantener repetidamente, de lo que es ejemplo la obra de Goya, en el cotejo de la estética de los tapices con las pinturas negras, como en nuestro tiempo la belleza de las pinturas del período rosa de Picasso con el expresionismo del período del Guernica.

Vemos, en suma, cómo las artes figurativas son testimonio de una cultura integrada, al unísono con la arquitectura, y cómo en la singularidad de sus rasgos se atestigua la personalidad de la cultura española a través del tiempo y cómo en su lenguaje mudo nos habla de su peculiar originalidad dentro de la común cultura europea.

### ***El arte popular***

Las obras hechas por el pueblo o para el pueblo constituyen uno de los ejemplos más característicos de la cultura de un país, pues responden a una cultura común con características que reflejan el sentido popular, sin intelectualismos. Se utilizan materiales vulgares y su difusión y cantidad justifican en cierta forma unos análogos criterios estéticos. Son obras que pueden ser elaboradas por artistas conocidos que tienen presente el gusto popular, como obras elaboradas concienzudamente para estratos sociales cultivados que pasan a ser populares por su difusión. En estas obras generalmente se tiene muy presente la preocupación por la técnica, es decir, por el oficio, valorándose lo que se considera la obra bien hecha. No tienen necesariamente un carácter funcional, sino que están hechas según el gusto del público y generalmente conforme a una tradición, por lo que son muy representativas del carácter del patrimonio de un pueblo, que es percibido en su carácter distintivo respecto a las obras populares de otras culturas.

El arte popular atraviesa un período de crisis por su escaso valor económico y por una serie de factores que afectan a su mantenimiento. Los nue-

vos materiales, fundamentalmente los plásticos y materiales sintéticos, así como las nuevas técnicas y útiles de trabajo, sobre todo la electricidad, el motor eléctrico, han transformado profundamente su elaboración. Otro factor que determina la crisis de la obra de arte popular es el que se deriva del valor del producto en relación con el valor actual del tiempo empleado para su ejecución. Los medios de comunicación y las relaciones de los grupos sociales favorecen la desaparición de los rasgos populares de las obras de cada región. A ello contribuye en buena manera el abandono del medio rural y la emigración a la ciudad, lo cual influye en la crisis de los talleres familiares, así como la carencia de espacio en las viviendas urbanas.

Asimismo la difusión del sistema de fabricación en serie, si bien unifica la cultura y da paso al establecimiento de los grandes almacenes, contribuye a la desaparición de obras singulares. Por otra parte, el aumento de la clientela supone una degradación de estas obras, que repiten incansablemente los modelos inspirados en el arte popular.

Dentro del concepto de arte popular hemos de incluir la tipología de la vivienda como edificio característico de la arquitectura popular de cada región. En su estructura y construcción influyen poderosamente el clima, los materiales disponibles a pie de obra y las formas sociales. Son muy características las viviendas vascas, el «case-río», los balconajes, las casas montañesas pirenaicas y las de los pueblos blancos andaluces, entre otras. Es también esencial en el arte popular el ajuar, es decir, los enseres y la ropa de uso común: armarios, bargueños, muebles de labores, etc., que están desapareciendo a causa del mueble moderno, aunque se utilicen por su interés decorativo y con otra finalidad en las viviendas modernas. También están los enseres de cocina, las cerámicas y el bronce, que tienen una importancia capital como representativos de la cultura popular española, así

como los vidrios o la riquísima variedad de joyas populares; las artes textiles, las imágenes de devoción; todo ello constituye uno de los capítulos fundamentales de nuestro patrimonio cultural por cuanto se relaciona muy estrechamente con la forma de ser y de pensar y el sentimiento estético de los españoles a través del tiempo, y que es preciso conservar como testimonio de nuestra cultura dentro de la diversidad regional española.

El riquísimo patrimonio artístico que se conserva en España y la complejidad de su cultura posee una gran singularidad y es preciso que se procure conservar en lo posible. El pasado se actualiza en nuestro tiempo y constituye no sólo una plataforma para observar nuestro acontecer histórico, sino también ha de considerarse como fundamento de futuro. Todo pasa, pero paradójicamente permanece, pues en la forma de nuestro presente se contiene nuestro ayer unificándose en la coherencia de una cultura integrada. Desde este punto de vista es lamentable que por razones estrictamente económicas se plantee la destrucción de un conjunto artístico. No hay que olvidar tampoco que el monumento se valoriza por el contexto ambiental en el que se ubica, por lo que es necesaria la conservación de este contexto.

Esta necesidad de la conservación del patrimonio, aparte de ser precepto constitucional, es repetidamente recomendada por el Consejo de Europa, al igual que por el Concilio Vaticano, y se recoge en la Ley de 1985. En todo caso se ha de evitar un cambio no deseable y encauzar el progreso conjugando éste con la conservación del patrimonio.

Así pues hay que encauzar el progreso conjugando la conservación del patrimonio actualmente en grave peligro por la contaminación atmosférica, del agua y del paisaje; la contaminación sonora derivada de la proliferación de transistores que impiden la tranquila contemplación de un monumento o de un paisaje; el desarrollo en vertical de las nuevas construccio-

nes urbanas rompiendo la armonía del conjunto, y tantos otros factores que intervienen en la degradación de los monumentos, como la destrucción de las murallas delimitadoras de espacios, los anuncios luminosos y la profunda transformación de la red viaria derivada de la intensidad del tráfico. Todos estos aspectos deben ser tenidos presentes para que el progreso sea racional y en lo posible armónico, sin destruir nuestro pasado.

También hemos de tener en cuenta la importancia que tiene el comercio de arte para la valoración de nuestro patrimonio de una forma consciente. En el caso del arte popular, el escaso interés artístico de cada obra considerada individualmente favorece su traslado y su posible desaparición. Es urgente la elaboración de inventarios, ya que para proteger hay que conocer previamente.

En la conservación del patrimonio artístico, los museos han de desarrollar una misión fundamental y junto al museo, la escuela, pues ambos han de ser los pilares básicos en sus fundamentos. El museo no ha de limitarse a conservar y almacenar, sino que mediante la exposición de sus obras ha de contribuir a una verdadera educación popular. Son fundamentales las exposiciones rotativas en centros de población, aunque no sean obras de primerísima importancia.

Hemos de destacar, por último, la enorme función que ejerce la escuela en la formación humana de los jóvenes. La visita a los museos y a los monumentos es fundamental para que el adolescente los considere como expresión de la cultura del pasado que se proyecta en nuestro presente del cual participa. Todo ello hace necesario llamar la atención sobre la importancia que tiene la conservación del patrimonio y la obligación no sólo de mantenerlo para su goce, sino de transmitirlo a las generaciones venideras. El mundo no acaba en nuestros días; somos un eslabón de una cadena interminable. •