

El mercado de arte entre Flandes y Castilla en tiempos de Isabel I (1474-1504). Iban Redondo Parés. La Ergástula, Madrid, 2020. 376 págs. ISBN 978-84-16242-74-0

Javier Herrera-Vicente^{1,a} 

¹ Universidad de Salamanca, España

 ajherrera@usal.es

La colección «Monumentia» de Ediciones La Ergástula ha incrementado su fondo con esta monografía que recoge los resultados de la tesis doctoral de Iban Redondo Parés, presentada y defendida en la Universidad Complutense de Madrid en el año 2019. El libro que nos ocupa es representante de una Historia del Arte no preocupada por estilos, fases y producciones artísticas específicas, sino más bien por contextos y mecanismos mercantiles. En efecto, el trabajo versa acerca del comercio artístico, particularmente, el desarrollado durante el reinado de Isabel I de Castilla (1474-1504). La excelente coyuntura elegida por el autor se incardina perfectamente con su formación en las disciplinas de Historia del Arte y Economía. Esta dualidad de facetas formativas aporta elementos teóricos, epistemológicos y planteamientos que dan forma a una obra que potencia sin lugar a duda, un conocimiento más ajustado de la temática. Pueda intuirse, desde la educación del autor, la doble naturaleza del texto, una intención que respeta tanto la narración histórica como la coyuntura económica medieval, adoptando y dotando al mismo tiempo de aclaraciones que precisan la nomenclatura mercantil. Valga como ejemplo elocuente, precisamente, el término: «tesauración», que Redondo Parés prioriza para sustituir al de «colección», terminología inexistente en la casuística del momento (p. 81). Si bien se ha de señalar su notable y diversa formación, la rizomática y complejidad histórica implica que la construcción del conocimiento no puede hoy en día sino ser, en el sentido cabal del término, interdisciplinaria.

A partir de un planteamiento metodológico que –tal como advierte el autor– rastrea fuentes documentales de naturaleza diversa: “protocolos, crónicas, asientos contables o inventarios”, trama una urdimbre interconectada que ayuda a contextualizar las coordenadas de la época a través del recurso escrito. El resultado de su trabajo pretende saldar la «deuda historiográfica» contraída entre la Historia y la Economía, es decir, ese vacío que existe a la hora de calibrar la producción artística en Castilla y todos aquellos instrumentos, vías, actores y fenómenos que contribuyan a aclarar las relaciones entre la demanda del arte y el mercado artístico en el ocaso del siglo XV y los albores del siglo XVI.

La estructura del volumen es la siguiente: un breve prólogo de la mano de sus codirectoras de tesis, una apropiada relación de agradecimientos, una introducción que constituye una muestra de las dificultades y aclaraciones teóricas y terminológicas previas a la introducción en el cuerpo del texto, y finalmente, cuatro epígrafes. El primer capítulo justifica el tema y sienta bases metodológicas, historiográficas y documentales, y los tres siguientes se estructuran en torno a tres vectores: demanda, oferta, y mercado del arte. Finaliza la publicación con un epílogo y la bibliografía correspondiente.

El cuerpo del texto comienza en el segundo capítulo («Razones para una demanda artística», pp. 35-92), en el que Redondo Parés analiza los condicionantes de la época que explican por qué se produjo el aumento de demanda artística y cómo las formas de adquirir denotan dos realidades diferentes en cuanto a compradores: piezas únicas destinadas a los estamentos con una mayor capacidad económica, frente a las piezas seriadas adquiridas por el resto de la población. En relación con estas razones, atiende al crecimiento poblacional en Castilla y, a este, le suma la «estabilidad política y bonanza económica» durante el reinado de los Reyes Católicos. Efectivamente, los cambios políticos y jurídicos, el control aduanero, la modificación del sistema impositivo, la reforma monetaria y, la inversión en obras públicas influyó en la promoción del comercio y propició el desarrollo de una de las arterias comerciales primordiales: el eje Burgos-Flandes. A estas variables, el autor imbrica la irrupción de la *devotio moderna*, el medio de sistematización de la oración que fomentó la experiencia religiosa de manera práctica mediante la proliferación de objetos devocionales. A colación de dicho incremento artístico, Redondo Parés estudia los pormenores relativos a la comercialización de los objetos a través de un heterogéneo elenco de ejemplos que dependen de la clientela, de su ambición, cualificación, y que le permite dar a conocer la actitud del consumidor, el interés por comprar un producto novedoso, el cambio de gusto e introducción de tendencias y, el significado de las compras en relación con el mercado. La selección de objetos (rosarios, figurillas, suvenires, ampollas, libros de horas, portapaces, estampas y piezas de platería) facilita las herramientas oportunas para conocer los procesos de creación, la materialidad y los usos. Es relevante dar cuenta de la identificación de estas piezas en los interiores domésticos representados en obras pictóricas (Joos van Cleve, *La Anunciación*, c. 1525, p. 75; Monogramista de Brunswick, *Escena en un burdel*, 1537, p. 77). Un fenómeno que ha de valorarse en su medida ya que le sirve al autor para reconstruir parte del imaginario y la cultura visual del momento.

Explicado el objeto que se demanda, Redondo Parés estudia la figura del demandante y los modos de adquisición de las obras, que, a pesar de no estar perfilado perfectamente, –pues estudia un panorama selecto de personalidades: Pedro González de Mendoza, condesa de Saldaña, Juan Rodríguez de Fonseca, Juan López de Lazarraga– es capaz de mostrar como el consumo de obras de arte no solo afectó a la aristocracia, sino también a un enorme porcentaje de habitantes que a pesar de su menor poder adquisitivo no se quedaron fuera de los circuitos de consumo.

El tercer capítulo, («La oferta artística», pp. 93-205) atiende a tres asuntos que satisficieron la demanda: Los factores de producción, los mercaderes como intermediarios, y el análisis de estos como consumidores de arte a través de ejemplos concretos (Los Sasiola, Juan Sánchez de Bilbao, Los Salamanca). En primer lugar, presenta los talleres encargados de diseñar y manufacturar las obras a través de un profuso uso de modelos, muestras y plantillas. Útiles que, a pesar de su mala conservación figuran en representaciones pictóricas (Niklaus Manuel, *San Lucas pintando la Virgen*, 1515). El uso de moldes plantea una visión que redundo, naturalmente, en la idea de una sociedad en consonancia con la replicación de modelos y, por ende, con una profusa producción de obras para el mercado. Efectivamente,

el planteamiento que presenta Redondo Parés es intachable, pero ávidos de las inagotables posibilidades expresivas que podría reportarle el estudio de la imagen, se debería tomar en consideración como el prestigio de una obra depende, asiduamente, de su reverencia a un prototipo venerable. Es decir, las mal llamadas “copias” pueden estar apegadas a la tradición, por lo que perdería la categoría pasiva de modelo y adquiriría lo que Kessler denomina “la noción activa de cita” una forma de intertextualidad (Kessler 1988). Por ello, interesa apuntar que, en ocasiones, dichas piezas pueden llevar consigo ciertos valores ideológicos, políticos, eclesiásticos entre otros muchos, que descargan esa visión de producción seriada y pasiva que en ocasiones puede, equivocadamente, traducirse de la escritura del autor.

Dejar constancia de la importancia de la terminología no me parece baladí, por lo que se ha de destacar el planteamiento que Redondo Parés realiza del matiz peyorativo que actualmente se le ha otorgado al término de copia. Imbuido en el espíritu de época el autor expone acertadamente como estas reproducciones eran realmente deseadas ya que lo que importaba, en realidad, era la utilidad. No estaría de más, a mi entender, volver a repensar esta nomenclatura, pues quizá el concepto secular de copia fuera ajeno a la Edad Media (Moralejo 1987), por lo que se debe precisar, entendiendo que, el artista medieval interpreta y ejecuta como lo hace un director de orquesta, a partir de una partitura dada, es decir, que es normal que se desarrollen variaciones sobre un tema y no se emule en su totalidad una obra (Gombrich, 1968) como el autor pone de manifiesto a través del retablo de Ciudad Rodrigo obra de Fernando Gallego (p. 103).

La profunda investigación de autor demuestra el aumento de producción que repercute directamente en el control de calidad de las mercaderías, canalizado mediante las marcas de las gildas de los gremios, del taller, o de los mercaderes; Redondo Parés las ejemplifica en una variada muestra de obras. Digno de una profunda reflexión es la elocuente crítica historiográfica que esboza a tenor de la permanente dependencia de una visión dominante-dominado que no ha permitido valorar el comercio más allá de la ecuación Castilla-Flandes y, del protagonismo de la lana que eclipsa otras transacciones como el hierro, la cerámica valenciana, los azulejos granadinos, o los azulejos de Manises. Posteriormente atiende a la figura del mercader y su labor dentro del panorama artístico. Resulta de especial interés su labor de investigación de campo y la catalogación en torno a las marcas de mercader que constituye un valioso aporte tanto a nivel formal e identificativo, corrigiendo equivocaciones, como por los ecos simbólicos que se desprenden las mismas, entendiéndolas como un elemento que no solo cumple la función comercial, sino identitaria y de estatus.

El cuarto capítulo («El mercado del arte», pp. 207-309) se estructura en torno a dos ideas: los diversos escenarios en los que se desarrollaba la actividad comercial – como son tiendas y ferias–, y los medios de transporte –embalajes, puertos, rutas marítimas, descarga de mercancías y transporte–. Para comprender el entorno donde tenía lugar las compraventas de mercaderías, Redondo Parés no se especializa estrictamente en documentación relacionada con las transacciones (órdenes de compra o pedidos), razón por la cual analiza tratados, fueros, pleitos, inventarios, cartas e imágenes, consiguiendo contextualizar plenamente este marco comercial.

Se presenta sumamente sugerente el estudio que lleva a cabo acerca de las tiendas, espacios que hasta el momento no se habían tenido en cuenta y que, a través de su estudio, provee al lector entre otras cosas de: su tipología, los costes para adquirir o alquilar, la infraestructura, el horario de apertura y cierre y, sus carteles o elementos identificativos. Otro foco de interés son las ferias anuales. Su análisis supone otro nivel de profundización en la organización, clientela, temporalidad, seguridad y horario. Una de las notas a señalar es la especial atención que dedica al análisis de cómo estos espacios marcaban y condicionaban,

en gran medida, la organización de las ciudades determinando zonas de crecimiento, nuevas arquitecturas tanto mercantiles como habitacionales o, incluso, la devoción. Precisamente resulta significativo como la misa de los domingos en Medina del Campo se oficiaba desde el balcón de la iglesia de modo que los mercaderes y clientela podían permanecer en su puesto durante el servicio (p.259). Su último objeto de estudio son los tipos de prácticas para el transporte, desde los embalajes, el procedimiento de embarque y descarga de productos, hasta las interrelaciones comerciales a través de las rutas marítimas, terrestres y fluviales entre Castilla y Flandes. Es decir, todo el universo que gira en torno a las mercancías y a los diferentes jalones de su periplo.

Tras lo expuesto sea pertinente acabar por el principio, con la construcción de un discurso teórico interrelacionado, cimentado en un caudal informativo dual, histórico y económico avalado por documentación y una amplia bibliografía. Redondo Parés cumple el propósito de reconstruir el mercado artístico priorizando el estudio de la producción seriada y propulsando la visión del comercio y sus actores como metáforas del poder. Si algo se echa en falta en esta ambiciosa monografía es la realización de alguna relectura en profundidad de esa cantidad de obras de calidad que presenta, replanteándolas, introduciendo ese entorno mercantil y cultura visual del demandante y el vendedor que ha examinado audazmente y que pienso, podría ofrecer una visión más ajustada del fenómeno del intercambio. Del mismo modo, habría sido deseable la inclusión de otros trabajos que han estudiado las imágenes que coadyuva a sus textos, no por el simple homenaje de la cita, sino porque estudios como los de Lahoz (2013) que si bien es cierto ha abordado las piezas que el autor estudia, es una obra que traspasa las fronteras geográficas y propone una perspectiva metodológica ampliada que se puede aplicar a otras realidades del intercambio. Aventuro que estas cuestiones no aparecen por la más que probables dificultades a la hora de priorizar la información y no excederse, en una publicación ya de por sí, dilatada. De sus líneas afortunadamente subyacen futuros estudios que, sería deseable abarcasen otros espacios como la Corona de Aragón.

Los lectores en el volumen, amén de lo audaz de la empresa, reconocerán no solo la erudición del autor, sino el estímulo para todos aquellos que se acercan al estudio de la temática desde un amplio bagaje multidisciplinar que consigue, sin atisbo de duda, recuperar las prácticas mercantiles en tierras castellanas.