



## CRÓNICA DE EXPOSICIÓN

Recibido: 14/9/2025 Aceptado: 5/11/2025

<https://doi.org/10.36443/sarmental.114>

## *Vasco de la Zarza, 500 años*

Ávila, Junta de Cofradías de Semana Santa (Ávila)

3 de julio - 10 de septiembre de 2025

**Comisarios:** ISMAEL MONT MUÑOZ Y  
FERNANDO RODRÍGUEZ-PIÑERO JIMÉNEZ

Uno de los asuntos más interesantes de cuantos puede abordar la Historia del Arte en España es el de la llegada del Renacimiento a nuestro suelo; así puede denominarse —llegada— su irrupción en territorio hispánico, como si efectivamente el repertorio de formas y principios que conforman el arte renacentista hubiese arribado entre nosotros a bordo de los barcos en los que viajaban los artistas (los italianos viniendo a trabajar aquí, los hispanos en un fértil trayecto de ida y vuelta) y a través de los cuadernos de apuntes y muestras procedentes de Italia, donde esas mismas formas y principios llevaban plasmándose y madurando desde hacía varios decenios.

La península ibérica fue el primer lugar de Europa que se hizo eco de la revolución plástica italiana, algo que no suele ser destacado como se debiera, y que es incluso ignorado (nos consta) por buena parte de los historiadores foráneos. Conectada con Italia a través del mar, en Valencia fue un seguidor directo de Lorenzo Ghiberti, el florentino Giuliano di Nofri, quien plasmó de forma pionera el nuevo arte en los relieves del trascoro catedralicio, que tendría su continuidad en el mismo foco mediante pintores como Paolo de San Leocadio; el Renacimiento fue asimismo impregnando tierras hispanas situadas más al interior, con fogonazos como la actividad de los Delli en Salamanca y asentándose más tarde en Castilla de la mano de los Mendoza y de su arquitecto de cabecera, Lorenzo Vázquez de Segovia. Fue este último un breve pero espléndido *Quattrocento* castellano, que sentaría las bases, en las postrimerías del siglo XV, para el éxito en España de las formas itálicas a lo largo de la centuria siguiente.

La publicación que aquí se reseña centra la atención en los primeros pasos dados por el Renacimiento en el foco artístico abulense, muy activo en la época gracias, sobre todo, al impulso de distintos y cultos prelados. Con la catedral de Ávila como gran motor, sirve para trazar la trayectoria de la nueva estética la figura de un artista del que ahora se cumplen quinientos años de su muerte: Vasco de la Zarza, escultor en primer lugar, pero también arquitecto. Según se explica en los textos del catálogo que acompañó a la exposición, celebrada en Ávila a lo largo del verano del presente año, Vasco debió de formarse (igual que tantos otros) en el taller de Juan Guas, un maestro tardogótico del que no cabría esperar, dada la libertad que trasluce su obra, prejuicio estilístico alguno. A las técnicas y métodos aprendidos de Guas debió de sumarse para Vasco de la Zarza, como defienden los autores, un viaje a Italia, sin el cual —como ocurre con

otro viaje del que no hay documentación fehaciente, el del citado Lorenzo Vázquez— resulta imposible justificar la riqueza y corrección de las obras trazadas “a la antigua” por el maestro abulense. También jugaría un papel importante en su formación el contacto con Pedro Berruguete, que tras su estancia en la corte ducal de Urbino centró en Ávila su actividad pictórica durante sus últimos años de vida, colaborando ambos en el inicio del extraordinario retablo mayor de la catedral.

La exposición ha servido para retratar el tránsito del tardogótico al Renacimiento en tierras de Ávila, en una larga recapitulación que, con acierto, comprende las últimas creaciones de corte medieval (representada por maestros como Alejo de Vahía o el propio Juan Guas) hasta llegar a las obras de los escultores que sucedieron a Vasco de la Zarza, que ya traslucen el influjo manierista del singular arte de Alonso Berruguete. Así pueden presentarse interesantes variaciones iconográficas como la de Santa Ana triple, o advertir hasta qué punto los modelos de Zarza influyeron en obras posteriores a su muerte, como se advierte en el magnífico trascoro catedralicio. Una aportación del máximo interés es el énfasis puesto en el Vasco arquitecto, actividad que en la época se consideraba una extensión de la de escultor (y viceversa). Más que como constructor (aunque la reforma del claustro sí exigió decisiones estructurales), Zarza se revela como un pionero dentro del ámbito castellano en su papel de tracista de arquitectura, desde aquella que compone la mazonería del nombrado retablo mayor —y en la que, en contra de los purismos de estilo que aún hoy colea, se contempla una armoniosa convivencia entre lo *moderno* y lo *romano* muy propia de la época— hasta la correcta traza de portadas y sepulcros, incluyendo entre estos últimos los desmantelados de San Francisco de Cuéllar o el de Alonso de Madrigal, El Tostado, sin duda su obra maestra; y también la exedra bautismal, donde genialmente se incluye, años antes de que fuesen construidas las primeras mediante esteotomía pétrea, una bóveda que sigue modelos clásicos. Como en el caso de los paneles laterales del sepulcro del Tostado, en la capilla del bautismo resulta clave el uso escultórico del yeso, material dúctil y económico que convive perfectamente con el granito, el alabastro o la madera y que hace años resalté como una de las materias que conformaban, aunque hasta entonces no hubiese sido apenas advertida, el exorno de la catedral de Ávila.

Finalizada la exposición, en la que los lugares de asiento o depósito de las obras —la catedral, de donde obviamente no pueden ser transportadas, y el Museo provincial— se han visto enriquecidos con la exhibición temporal de piezas (no solamente esculturas: también pinturas, objetos y libros) llegadas de otros lugares, nos queda el catálogo de la muestra para consolidar a Vasco de la Zarza como uno de los grandes creadores del primer Quinientos hispano; una figura que, como se advierte en la propia publicación, será objeto de nuevos estudios por parte del profesor Ismael Mont Muñoz, uno de sus comisarios. La estructura de la exposición y del catálogo tiene una de sus grandes bazas, como se ha dicho, en la forma de situar al artista como parte de una tradición, que él logra enriquecer

y renovar y de la que saldrán abundantes frutos. En el catálogo, el peso del texto queda asumido —tras las palabras preliminares de rigor y dos breves introducciones sin notas sobre el artista y sobre la catedral— por las fichas que acompañan a las obras, lo que unido a una bibliografía acaso demasiado fragmentada y a la calidad irregular de las imágenes no logra restar mérito a lo principal: la encomiable celebración y reivindicación, a través de uno de sus más señalados artífices, de un Renacimiento hispano pendiente de ocupar el lugar que merecería dentro de las artes europeas de los inicios de la Edad Moderna.

**Miguel Sobrino González**

Escuela Superior de Arquitectura, UPM







