

GILA MEDINA, Lázaro (coord.). *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana.* Granada: Universidad, 2013. 447 págs.



El libro que ahora reseñamos, publicado por la editorial de la Universidad de Granada, es producto del proyecto de I+D del Ministerio de Economía y Competitividad [HAR2009-12585] y, a su vez, continuación de otro anterior, cuyos resultados también fueron objeto de un nutrido catálogo aparecido en 2010 y editado por la madrileña casa Arco/Libros. En esta ocasión el equipo de autores está compuesto por cuatro investigadores de la Universidad de Granada, tres de la de Sevilla y uno de la Iberoamericana de México, que firman nueve capítulos analizando el momento en que el Barroco arraiga en los talleres escultóricos andaluces e iberoamericanos. La extensión de los textos dedicados a ambos contextos territoriales se reparten esta vez entre los dos ámbitos geográficos anali-

zados con un mayor equilibrio si se compara a la publicación anterior ya citada, aunque se haya tenido que hacer una incuestionable selección. Por razones que a nadie se le escapan, un estudio que pretenda analizar lo ocurrido por aquellas fechas en el panorama artístico de los citados territorios, no puede si no escoger los ejemplos más notables del total producido si no quiere caer en un enciclopédico simplismo. En este sentido, la selección temática realizada es coherente y acertada. De un lado del Océano el análisis se centra en los dos focos artísticos de mayor calado: Granada y Sevilla; del otro, el interés queda centrado en Ciudad de México –como representante del virreinato novohispano–, la antigua Capitanía General de Guatemala, la Real Audiencia de Quito y los virreinos del Perú y Nueva Granada.

El primero de los encantos de la publicación es su reclamo visual. Los textos van acompañados en todo momento con una amplia selección de imágenes a todo color y de una adecuada edición. Es en este sentido que ya en la presentación del trabajo, afirma Lázaro Gila –investigador principal del proyecto y coordinador de la publicación– que su equipo ha “renunciado a percibir ayudas económicas que estaban presupuestadas en dicho proyecto, asumiendo personalmente algunos gastos, a fin de poder afrontar, de la forma más noble y digna posible, esta publicación”. Desde luego, el esfuerzo ha conseguido sus fines. Reconoce este mérito Gila más adelante cuando dice que “es un verdadero goce para los sentidos y, a continuación, para el intelecto” el tener entre las manos una publicación así, haciendo ¿ligera? referencia al placer intelectual mediado por el placer sensual –esto es, proveniente de los sentidos–, ya apuntado por la antigua Grecia y cuya mejor cristalización la encontramos en la *Metafísica* de Aristóteles. Y es que precisamente de eso supo mucho la escultura barroca: que no es otra cosa que la transmisión de significados trascendentes a través de la elocuencia de las formas objetuales.

El cauce documental del libro abre con el capítulo que el mismo profesor Gila dedica a Alonso de Mena, en cuya reivindicación ha venido trabajando en los últimos años –en 2009 por ejemplo publicó un artículo sobre el *Crucificado* de la iglesia parroquial de Albuñuelas–. Así, lleva a cabo una oportuna restitución de su nómina de obras, aporta datos biográficos y a veces, precisa la datación de obras tan conocidas como el *Santiago matamoros* de la Catedral granadina, hasta ahora tenida como de 1640 y que es anterior dos años. También provechoso resulta el texto de Gómez-Moreno Calera, por cuanto de singular tiene. Él mismo empieza advirtiendo la carencia que en el ámbito de la decoración arquitectónica aún se advierte en la historiografía granadina. Así, su reto se erige en verdadero trampolín del que saltar para posibles estudios venideros sobre esta temática tan poco visitada, y que tan buenos ejemplos muestra en la diócesis de Guadix. Aún en otras parcelas artísticas más comentadas como es el monumento al *Triunfo de la Inmaculada*, también proporciona acertados comentarios sobre su sentido último. En lo que refiere a Sevilla, José Roda Peña pone de manifiesto el mayor número de sus talleres, como circunstancia natural por su proyección artística a otros territorios, aunque todos con filias por lo montañésino. Especialmente acertado es el capítulo de Manuel García Luque analizando los modelos grabados como fuente de inspiración para la escultura barroca. Este ejercicio que ya se ha puesto de manifiesto suficientemente sobre los ámbitos de la arquitectura y la pintura, no se había abordado para la escultura. Su estudio delata algunos de los modelos europeos usados en Andalucía, siendo más propensos a ello los relieves de clara vocación pictórica que en la escultura de bulto, concluyendo que son sobre todo los grabados italianos los de mayor uso, aunque también se usan los flamencos, recurriendo abundantemente los hermanos García a Alberto Durero.

Enlazando con el tema del grabado como fuente de la escultura, el acierto de dedicarle un capítulo completo a su importancia en Andalucía, se erige en laguna en contraposición para lo americano. Aparece puntualmente cuando Luis Javier Cuesta Hernández, aborda la consolidación del barroco en Ciudad de México, en concreto sobre los modelos de Rubens en los relieves de la *Asunción* o la *Entrega de las llaves a San Pedro*, ambos en la Catedral metropolitana; pero después del atento estudio para la escultura andaluza ya citado, el lector se queda con ganas de otro texto que haga lo propio con el caso americano, máxime cuando es sabida la mayor importancia que tienen estos modelos en la producción virreinal, con modelos tan repetidos como los de los hermanos Wierix, por poner un caso. Lo novohispano se complementa con un análisis sobre el otro gran centro artístico barroco de la capital, San Agustín, añadiendo unos apuntes sobre el retablo mayor Metztitlán y el de Santa Ana de la parroquia de los Santos Felipe y Santiago de Azcapotzalco. Del capítulo dedicado a Guatemala escrito por Rafael Ramos Sosa, resaltaríamos al *Nazareno* de la Merced de Mateo de Zúñiga y una de las dos Inmaculadas de la catedral de Comayagua atribuidas a Francisco de Ocampo, pues por lo demás se habla más de Renacimiento y Manierismo que de Barroco.

De nuevo aparece Lázaro Gila en la nómina de autores, pero esta vez en compañía de Francisco Javier Herrera García. Ambos han trabajado juntos anteriormente en el ámbito del arte novogranadino, y también, en 2011, sobre García de Ascuha que es piedra nuclear de su discurso. En este libro hablan del primer

Barroco colombiano, distinguiendo entre el modelo de importación castellana de Ascuha, la derivación jesuita sobre unos postulados similares, la escuela tunjana y los demás obradores en la estela de las anteriores opciones, encontrando ámbitos para rebatir atribuciones y recalificar obras, como el retablo de la catedral de Cartagena de Indias. Igualmente, Francisco Valiñas en Quito quiere depurar informaciones que aquéllos que “apoyados con frecuencia en el prestigio de sus escritores, han sentado tópicos errados que siguen viciando el progreso de la investigación”. Para ello, Valiñas hace uso de su prosa artificiosa y a veces, incisiva, mezclando lo discursivo con anécdotas personales que animan el relato simpáticamente. En él, como en otros comentarios del libro, se evidencia otra vez más, el difícil acceso al patrimonio artístico en manos de las instituciones religiosas americanas y la dificultad añadida que en su estudio ofrecen las esculturas que han sido objeto de numerosos repintes derivados de su uso prolongado en el tiempo. Acaba su intervención con una afable y amplia nómina de deberes pendientes para el contexto abordado.

Por último, el trabajo de Gaspar de la Cueva en Lima es indagado por Rafael Ramos Sosa, quien además de haber trabajado en el pasado sobre el tema, al final del texto promete una futura monografía sobre Cueva que estudie toda su trayectoria “desde la orilla del Guadalquivir hasta las estribaciones andinas”. En la publicación que nos ocupa, realiza una serie de atribuciones que parecen bastante coherentes sobre todo en lo relativo a los paneles de la sillería de coro de la Catedral limeña, además de otras dos imágenes de bulto de la misma capital.

En conclusión, los textos compilados en la publicación que ahora reseñamos, nos muestran un interesante panorama artístico ilustrado ricamente y apoyado en precisiones documentales, cuya lectura es muy recomendable para el aficionado al arte de la escultura en general, y de obligada visita para el americanista en particular; así como también para el estudioso de la Edad Moderna andaluza, por cuanto que aporta y discute datos sobre el arte de este momento, matizando algunos de sus aspectos.

Adrián CONTRERAS GUERRERO
Universidad de Granada