



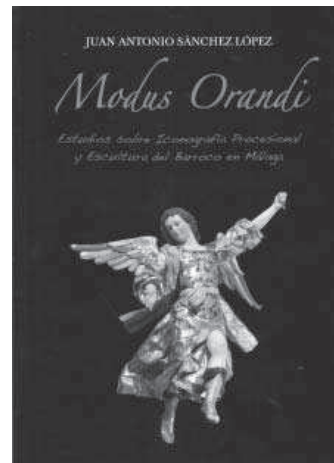
historiografía débil y en ocasiones poco rigurosa. Como punto neurálgico en el tránsito entre la Península y América, se considera por Rodríguez Morales la llegada de obras andaluzas a las islas Canarias. Cuesta Hernández trata de la llegada de esculturas y su influencia en el virreinato de la Nueva España, mientras que Ramos Sosa enfoca el caso peruano al abordar la situación de la escultura en Lima. Finalmente, Gila Medina y Herrera García aportan una completa y novedosa visión del reino de Nueva Granada (Colombia y Ecuador), enriquecida por numerosos datos inéditos de archivo. Cierra el volumen un útil corpus bibliográfico, a cargo de García Luque. Ha de hacerse especial mención del extraordinario

repertorio de ilustraciones que contiene el libro, debido en buena parte al cuidado trabajo de J. C. Madero López.

Encuentran un justo equilibrio en este libro los estudios de síntesis y recopilación con aquellos de profunda investigación, creando un conjunto en el que las obras escultóricas más relevantes conservadas de ese periodo se contextualizan en las corrientes devocionales y de gusto que marcaron aquel momento histórico. Se trata en definitiva de una obra destinada constituirse en referente obligado para los estudiosos y amantes de la escultura española de la Edad Moderna, así como de una valiosa contribución al conocimiento del patrimonio escultórico preservado en Andalucía y en la América hispana. ■

■ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *Modus Orandi*. Estudios sobre iconografía procesional y escultura del barroco en Málaga. Málaga, Asociación Cultural Cáliz de Paz-GSP Impresores, 2010

Carlos Serralvo Galán
Investigador vinculado a la UMA



La realización de artículos de investigación especializados en publicaciones específicas brinda una sólida base para el conocimiento de todo aquello que nos rodea y para su estudio por-

menorizado y conciso.

Actas de congresos, revistas científicas, boletines especializados o trabajos diseminados en catálogos o libros de varia autoría, son harto frecuentes en la



bibliografía de manejo cotidiano de aquellos que se dedican a la localización de información documental para realizar nuevas producciones informativas, que arrojen algo de luz al complejo e incompleto mundo del Arte y su producción a través de los tiempos.

Como referimos, este tipo de aportaciones constituyen una fuente de producción y compilación de investigaciones diversas, enriquecedoras para la comunidad de estudiosos e indagadores. Pero este hecho tiene un contrapunto, achacable en primera instancia a la especificidad de las publicaciones mencionadas.

El difícil acceso a los fondos para aquellos profanos en la materia o el desconocimiento en ocasiones de las ediciones, hacen que muchos estudios queden relegados al acceso de unos pocos y sean desconocidos para una mayoría de público que nunca llega a saber de contenidos tales.

Es por ello que ha llamado nuestra atención la edición del libro *Modus Orandi. Estudios sobre iconografía procesional y escultura del barroco en Málaga*. Esta publicación ha sido editada por la Asociación cultural "Cáliz de Paz" y consiste en un compendio de artículos de investigación -relacionados con la ciudad de Málaga y provincia- del estudioso malagueño Juan Antonio Sánchez López.

Seis son los trabajos compendiados en la edición que nos atañe, en los que se tratan temas variopintos, pero teniendo como punto común la temática barroca y su relación preferente con la problemática de la iconografía y la escultura. Los artículos se ordenan cronológicamente según los fue publicando el

autor, y aunque los textos se encuentran respetados de la misma forma en la que vieron la luz en diferentes medios, se han actualizado mediante diferentes llamadas con asteriscos para aclarar detalles que, al día de hoy, han sido contrastados y demostrados de forma fehaciente y que, por entonces, se desconocían (autorías, años de ejecución...).

El estudio que encabeza la publicación es uno de los primeros en la trayectoria de su autor, y bajo el título de *Piezas de platería del siglo XVIII en el patrimonio de la Hermandad Sacramental de Jesús de la Pasión* versa sobre dos preseas argénteas conservadas entre los enseres de la hermandad Sacramental de Jesús de la Pasión y María Santísima del Amor Doloroso, concretamente un puñal y un resplandor pertenecientes al ajuar original de la imagen de la Dolorosa y que a ella venían incorporadas en el momento de su adquisición a un particular por parte de la corporación citada.

Centra el discurso del análisis en el significado de ambas piezas, justificando su uso mediante alusiones a textos bíblicos y populares, así como ahondando en la tradición barroca de fusionar el rito y las simulaciones escultóricas con el teatro, para conseguir la mayor plasticidad de las imágenes.

La descripción de las piezas desde el punto formal es rica y pormenorizada en ambas preseas y su cronología se encuentra asignada mediante las marcas del platero y el marco temporal en el que el ejecutor realizó su producción artística.

El hecho de que se haya elegido este artículo en cuestión dentro de la extensa producción del estudioso no es baladí, puesto que tanto el resplandor como



el puñal son aditamentos que se observan de forma múltiple dentro de la plástica y puesta en escena de imágenes marianas, sobre todo en la época en las que se les testimonia culto y muestra pública en los ritos procesionales de Semana Santa. Del caso particular, se aprovecha el historiador para marcar las directrices simbólicas, sígnicas y teológicas generales de los aderezos en cuestión y establece un comentario global en torno a ellas, dejando clarificado y justificado su uso.

Imago imáginis. Un ejemplo de propaganda visual bajo las ópticas popular y culta es el encabezado del siguiente artículo. En esta investigación, el historiador se centra en la relación entre la imagen del Cristo del Mayor Dolor de Antequera - partiendo desde su creación y donación al culto público por parte de Andrés de Carvajal y Campos en la centuria del Setecientos - y a la difusión que desde la iglesia que lo alberga se le dio para convertirlo en icono de fe y así crear en torno a la dicha imagen, un círculo de devotos y benefactores que redundara en el interés pecuniario y cultural de la propia parroquia. Este hecho lo justifica mediante el uso de las estampas grabadas que se hicieron del Cristo en cuestión. Usando la talla de Carvajal como "imagen de referencia" -según clasifica el autor- se crea en Madrid por prestigiosos artistas una estampa grabada en la que se distribuye la imagen del Cristo acompañada de una indulgencia temporal concedida por el obispo de Málaga. La cuestión de esta intercesión de la imagen estampada para la indulgencia de su propietario, la equipara con la propia "imagen de referencia", esto es, el grabado también tiene una "prolongación" del poder taumatúrgico de la

propia talla. Esta imagen es la clasificada como "imagen culta".

El contrapunto a la imagen anterior lo tienen varias estampas más, que de factura popular contribuyen a la difusión del icono pero esta vez desde una óptica más social y menos elaborada. Se encargan nuevos grabados, para continuar extendiendo la devoción al simulacro a artistas locales de mediocre talento. Ello redundará en una calidad menor de las mismas aunque dichas estampas siguen teniendo un papel testimonial de la iconografía cristífera.

Es la intencionalidad de este artículo por tanto mostrar el papel de la estampa como medio para propagar devociones y crear un círculo de creencias milagrosas y sanatorias en torno a la imagen.

Podemos hablar de la estampa por tanto como medio de difusión y como objeto de creencia a la misma vez. La óptica es lo que varía; si se hace con un estudio premeditado de la forma y también de la función (recordemos el factor indulgente del primer grabado) hablamos de imagen culta, mientras que si la factura responde a modelos basados en una copia de lo anterior estableciendo elementos pintorescos o de tradición, hablamos de una imagen concebida mediante la visión popular.

El siglo XVIII fue una centuria de importante esplendor para la ciudad de Málaga, especialmente en lo que al esplendor escultórico se refiere. El tercero de los capítulos de este libro, trata acerca de uno de los artistas más notables que han desarrollado su labor en Málaga y que no es otro que el escultor Fernando Ortiz. *Fernando Ortiz: Aires italianos para la escultura del siglo XVIII en Málaga* fue la comunicación que en el año 1996 presentó



el autor al Congreso Español de Historia del Arte celebrado en Valencia y que se recoge de nuevo en esta publicación.

Crear un nuevo estilo que conllevara fama y éxito en la Málaga del XVIII era hartamente difícil, debido a la imborrable huella que en la ciudad dejara el genio y la impronta de las obras de Pedro de Mena y Medrano. Ortiz, aunque pasó por una etapa inicial en la que la influencia del estilo de Mena se hizo patente, supo romper esa barrera de estilo y descuellera por asumir unos marcados tipos italianos que fusiona con la tradición local, costumbrista y vernácula creando así un modelo propio. Esta aprehensión de estilo se produce durante su estancia en Madrid y su aprendizaje en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que llegó a ser académico de mérito. Posteriormente las influencias italianas vienen de la mano de Giovan Domenico Olivieri director del Taller de Escultura del Palacio Real de Madrid en el que trabajó y se formó Ortiz.

A partir de la explicación acerca del aprendizaje de Ortiz en Madrid y cómo fusiona estos conocimientos con la tradición castiza, se van abordando las diferentes parcelas que fue tocando el artista en su variopinta actividad, y que están aquí englobadas en diferentes bloques: estatuaria en mármol, escultura en madera policromada y diseños.

Este artículo constituye una aproximación completa, a la vez que resumida, a la obra y la metodología de trabajo de Fernando Ortiz, del cual no son abundantes ni fácilmente localizables los estudios y trabajos realizados acerca de su obra.

El cuarto artículo se titula *Patrimonio escultórico disperso de la Edad Moderna en Málaga. Reflexiones a*

propósito de una pieza desconocida.

El historiador se vale de una escultura del XVII que representa a Jesús Niño - conservada en la iglesia de San Lázaro de Málaga y custodiada por la Hermandad Sacramental Jesús Nazareno de los Pasos en el Monte Calvario y María Santísima del Rocío- para exponer un criterio de pautas investigadoras a la hora de determinar la procedencia y cronología de obras artísticas descontextualizadas o diseminadas. El hecho de contar con pocos datos sobre una pieza a la hora de indagar sobre ella, coarta en gran medida la labor del historiador en cuanto a la concreción de los posibles datos que constaten su procedencia, aunque cierto es que conociendo el marco cultural, artístico y técnico de la época se pueden llegar a obtener conclusiones bastante interesantes y aclaratorias.

El autor sitúa su autoría en el círculo de artistas posteriores a Pedro de Mena debido a los diferentes estilos distinguibles en la obra, que resulta un conjunto bastante ecléctico. La morfología se justifica debido al habitual uso por parte de los escultores de estampas grabadas para inspirarse y guiarse en la concepción de nuevas tallas. Se hace hincapié en este hecho de fundamento en el grabado para acomodarlo posteriormente a los estilos propios de cada taller manteniendo el esquema de la estampa.

El penúltimo de los capítulos trata sobre una temática que fue muy populosa en el barroco - y se mantiene hoy día en muchos lugares- pero que en muchos casos es desconocida la importancia que alcanzó o el papel que desempeñaba. Nos referimos a las esculturas móviles, más conocidas como autómatas. Aunque esta tradición de figuras móviles venía ya des-



de la Edad Media, fue en el Renacimiento y especialmente en el Barroco cuando llegaron a su mayor abundancia y uso sobre todo en las grandes festividades cristianas como la Semana Santa o el Corpus. Imágenes que se levantan de sus tronos, que mueven espadas o que cambian sus posturas, eran muy usuales y el pueblo se encontraba familiarizado –a la vez que persuadido– con sus movimientos sorprendentes. También nos habla su autor de la importancia que estas figuras y recursos mecanizados aplicados –como el conocido *deus ex machina*– tuvieron, y tienen, en la representación de autos sacramentales y fiestas asuncionistas, como el que aún se mantiene conocido como *El Misterio*, celebrado en la Basílica de la Asunción de Elche.

Los autómatas también se utilizaban para manifestaciones eucarísticas y como recurso en retablos y altares. El efectismo era lo que se buscaba ya fuera con imágenes móviles o con retablos de mecanismo ocultos que hacían elevarse cuadros, aparecer imágenes o mover elementos de la propia estructura, entre otros.

El punto álgido que alcanzó este género de escultura, fue el conseguido en la aplicación a la escultura callejera. Imágenes cristíferas que bendicen, dolorosas que abren los brazos en gestos de dolor o imágenes secundarias con movimiento, triunfaron sobremano en la cultura barroca y perviven hoy en día en la capital y en la provincia. Aquí se relaciona la religiosidad con el teatro, ya que en el barroco se acostumbraba a combinar la escultura– móvil o no– con actores disfrazados que hacían papel de estatuas humanas y que también en ciertos momentos actuaban.

El libro se cierra con un artículo

centrado en la concepción de una advocación inusual y nueva dentro de la ciudad de Málaga en particular y de la iconografía de la Pasión de Cristo en general a todos los niveles. *Devotio moderna, dramaturgia procesional e inventiva barroca. El paso de la Puente del Cedrón*. Se centra en buscar las fuentes y la inspiración que llevó a la hermandad a crear un repertorio plástico acerca de un pasaje desconocido y nunca antes realizado. La advocación surge en el siglo XVII y según nuestro autor tiene su origen en la interpretación de las *Meditaciones de passione Iesu Christi* de San Buenaventura y también las *Meditaciones de los Misterios de Nuestra Santa Fe con la práctica de la Oración mental sobre ellos* de Luis de la Puente y también de la *Historia de la Sagrada Pasión* de Luis de la Palma. En la de La Puente nos ofrece el autor una exégesis acerca de lo que pudo suceder en el tránsito desde Getsemaní a casa de Anás, nombrando expresamente el padecimiento –físico y moral– al cruzar el torrente del Cedrón. El estudio pretende presentar estos dos libros como fuentes argumentales de las cuales se tomaron las líneas maestras para crear la advocación de la puente del Cedrón. Aunque ninguno de los dos libros cita la existencia del puente, el historiador lo justifica por ser una constante en estampas grabadas de la época, como las de Jerónimo Wierix.

En la puesta en escena de la imagen, se pasó de la idea barroca – mencionada en otros artículos– de combinar la escultura con personajes vivos, que en este caso representaban el papel de judíos.

A raíz de la Revolución Francesa, en la que el patrimonio de la hermandad



fue destruido, se realizó un nuevo conjunto iconográfico pero esta vez de talla completa incluido los figurantes.

Interesante comparación es la que establece con uno de los sayones del primitivo grupo de la puente del Cedrón (concretamente el que golpea a Cristo) -que se adscribe al círculo de Salvador Gutiérrez de León – con la obra *Majo bailando el bolero*, conservada en la colección de “barros malagueños” del Museo de Artes Populares de Málaga. Con posterioridad este grupo se destruiría por los sucesos que acaecieron en Málaga en la década de los años treinta, y que se sustituyeron por obras de José Navas Parejo. El alorfeño copió el modelo de Gutiérrez de León aunque a finales de 1980 se sustituyó por la actual talla de Juan Manuel Miñarro.

A modo de recapitulación general, esta obra constituye un documento de gran valía para aquellos que buscan conocer algo más acerca del entorno que les rodea. Es un compendio de artículos que satisface la curiosidad y las ansias de descubrir lo que esconden las piezas patrimoniales que les rodean y que *a priori*, pasan desapercibido. Este libro, es una reflexión multidisciplinar acerca de lo que conservamos y de las formas que tenemos de darle sentido. Una publicación de artículos heterogéneos pero que arrojan luz a la cultura que en el Barroco tuvo lugar en Málaga y su provincia. El autor demuestra su maestría tocando las distintas parcelas de la escultura, la iconografía, los artistas o el contexto en el que todo se vehiculaba y transmitía interrelacionándose a la vez, por ello se puede hacer un análisis de esta obra desde múltiples puntos de vista.

Desde una mirada a ojos de la

Historia, juega un papel fundamental –qué duda cabe– en cuanto al estudio del devenir histórico de las diferentes materias analizadas. Su encuadre dentro de una cronología concreta y por ende adjuntados a los estilemas formales de diferentes períodos temporales, redundan en una mayor concreción a la hora de encuadrar su evolución y los aportes que dichas piezas han tenido al conjunto de pormenores que, a día de hoy, se aúnan formando los datos que conservamos y por tanto conocemos.

Los datos históricos entroncan de forma inseparable con lo artístico, teniendo como fruto esta fusión la adscripción cronológica dentro de talleres concretos o de focos eruditos o culturales determinados que las idearon, que nos hace posible desentrañar las fuentes, mecenas o comitentes que encargaron las obras. Por tanto, arroja esta publicación sendos cabos de los que “tirar” para desentrañar la enmarañada madeja del arte barroco de Málaga y de su devenir histórico.

Otro apartado reseñable que intrínsecamente va ligado a este libro es su papel divulgativo. El hecho de reunir en una sola publicación diferentes estudios que se encontraban relegados a un plano reservado a estudiosos muy iniciados en materias histórico-artísticas, y consecuentemente muy lejos del alcance de la población interesada aunque inexperta en materias tales, hace ahora que estos artículos tomen un nuevo cariz y se conviertan en un poso de información disponible a todas aquellas personas interesadas en ampliar sus conocimientos acerca del patrimonio de la ciudad, y que antes ignoraban. Se convierten, en suma, en documentos clarificadores y explicativos



sobre piezas a las que la cotidianeidad resta el valor real de la obra.

Los artículos en sus fechas de publicación, arrojaron información concreta a una comunidad científica y estudiosa, ávida de nuevos datos para reconstruir el tejido de aquello que fuimos y comprender mejor lo que conservamos. Con este libro no dejan en ningún momento de ser el documento científico antes mencionado, pero al llegar a manos de personas profanas en la investigación, aunque cercanas a las obras de arte estudiadas, adquieren la importancia inusitada de ser – valga la

expresión- textos reveladores de la verdad acerca de lo que nos circunda y de lo que observamos sin llegar a comprender exactamente su sentido concreto. El conocimiento, es la base sólida desde la que se puede entender el arte y así valorarlo, por ello este material es la fuente de la que beber para obtener dicha sapiencia.

Solo se protege lo que se ama y solo se ama lo que se conoce reza una famosa frase. Gracias a esta publicación parte de nuestro patrimonio será más querido, más conocido y de seguro, más preservado. ■

■ GIUSTO, Rosa Maria: *Alessandro Galilei, il trattato di architettura*. Roma, Nuova Argos, 2010

Juan María Montijano García
Universidad de Málaga



Los trabajos sobre fuentes literarias relativas a la historia del arte han aumentado considerablemente en las editoriales universitarias. Es menos frecuente encontrarlos publicados para una difusión general. La presencia del volumen dedicado a Alessandro Galilei y el más importante de sus escritos, *Della architettura civile e dell'uso, e modo del'fabricare e*

dove ebbe origine, y en su versión inglesa, *A Treaty of Architecture and of the use and manner of building, and where it begun*, en el catálogo de la editorial Nuova Argos de Roma, tal vez sea debido al ingenio e inteligencia de su autora, Rosa Maria Giusto, al concebir su ensayo. No se trata, o no sólo, de una monografía sobre el arquitecto, ni tampoco de una