

Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz (coord.): *Barroco entre dos mundos: relaciones y alternativas en la escultura andaluza e hispanoamericana entre 1700 y 1750*, Albolote (Granada), Editorial Comares, 2022, 620 pp.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.90.2024.385-388>

Esta voluminosa y excelentemente editada monografía confirma el estado de salud y la renovación de la que gozan los estudios de escultura –y específicamente la barroca– en el ámbito científico andaluz. Con indisimulada envidia venimos contemplando los resultados de profundas investigaciones que se traducen ya no solo en una sucesión importante de publicaciones y avances, sino también en muestras y exposiciones que testan el interés y calado social de las mismas. La sola enumeración de las acontecidas en el último quinquenio resultaría larga y tediosa, pero traduce en general un esfuerzo continuado en el tiempo, integrador e intergeneracional, preocupado por ampliar enfoques, atender a aspectos menos conocidos y, especialmente, por profundizar en los lazos que unieron a Andalucía y América. Estas líneas maestras metodológicas conducen la publicación que abordamos, consecuencia final de un proyecto de investigación (HAR-2017-83037P) que fue encabezado por el editor de la misma junto al profesor Gila Medina y que ha fructificado también en otras importantes contribuciones. Se inserta no solo en las lógicas trayectorias del profesor López-Guadalupe y de los dieciséis autores que contribuyen a la misma, sino también en una más longeva línea de actuación que se materializó –como consecuencia de otros tantos proyectos– en tres libros corales y secuenciales anteriores que abordan el fluir y el desarrollo de esta manifestación artística interatlántica: *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)* (2010), *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana* (2013) y *El triunfo del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana* (2018).

Desde la propia presentación del libro se establece un planteamiento de partida: a pesar de la abundancia y el incremento productivo que la escultura y la retabística experimentaron en la primera mitad del siglo XVIII, se observa un déficit historiográfico importante, que se intenta paliar al menos parcialmente. Son de agradecer las labores recopilatorias y de síntesis de buena parte de los trabajos, por cuanto marcan jalones sobre los que se suceden las aportaciones.

Por ello el primer bloque (*Transversalidad y proyección de la escultura andaluza del siglo XVIII*) se ocupa tanto de la revisión y redefinición de los dos grandes focos escultóricos de la región (Sevilla y Granada) como de otros enclaves *periféricos* que, sin duda, tuvieron un especial protagonismo, bien por su carácter emergente, por su fecundidad o por ejemplificar la convergencia de distintas escuelas e influencias, dispuestas en diálogo y en hibridación gracias a sus particularidades históricas. Esta atención a la diversidad y a las ricas relaciones cruzadas se refleja en la mayor parte del volumen y supone un considerable avance.

Desgranando este bloque inicial, José Roda Peña hace un ambicioso balance del desarrollo de la escultura sevillana de ese periodo. Partiendo de un riguroso estado de la

cuestión, se realizan planteamientos novedosos y aportaciones importantes (sobre todo de tipo biográfico) de un muy diverso grupo de escultores activos en Sevilla, bien fuesen originarios de la ciudad hispalense o llegados de otras latitudes, caso del veneciano Domenico Graselli o de Felipe de Castro. Junto a figuras indispensables como las de Antonio de Quirós, Pedro Roldán *el Mozo*, José Montes de Oca y, cómo no, Pedro Duque Cornejo o Benito de Hita y Castillo, desfilan otros mucho menos abordados como Miguel de Perea, Bartolomé García de Santiago, Juan de Hínestrosa o los Roldán Serrallonga, por citar algunos.

La personalidad de Duque Cornejo es tratada por Manuel García Luque de forma monográfica, como corresponde a su relevancia y prolífica actividad. Sus múltiples aristas, influencia y peso en la escultura hispánica resultan desbordantes. Se solventa con el gran conocimiento previo del profesor García Luque, quien dedicó su Tesis Doctoral y otras investigaciones al artista (destaquemos su monografía aparecida en 2022). En esta ocasión se ofrece un repaso de su polifacética trayectoria a través de un enfoque tipológico que sirve para comprender sus capacidades creativas y versatilidad, desde los grandes programas de retablos y sillerías a la escultura devocional de pequeño formato, desde la talla en madera al barro o la plata. Todo sin olvidar los intrincados lazos familiares y laborales o el papel de los comitentes.

Los tres siguientes trabajos nos conducen a Granada y a sus señas de identidad. Isaac Palomino Ruiz perfila la figura de Diego Antonio de Mora (1658-1729), artista en el que confluyen toda una serie de raíces familiares y artísticas –entre Mora y Mena– que representan los puntales de la escuela granadina. Se subrayan también las innovaciones estéticas y el paso avanzado hacia lo dieciochesco, independizando su personalidad entre aquella telaraña de relaciones, como ya indicó en su Tesis Doctoral (2017). Los apartados dedicados a la “búsqueda de un sello propio” y a la “consolidación de modelos” explican este proceso y sus aportaciones al “modo granadino”, antes de abordar su faceta como maestro de una nueva generación de artistas. Modificación e innovación.

Dejando de lado a José de Mora –entendemos que por haber tenido cabida en una de las publicaciones anteriores (2018)– el otro gran maestro granadino del periodo fue José Risueño, del que se ocupa José Antonio Díaz Gómez. Tras el sugerente título de “el dibujante de las Andalucías”, tomado de Palomino, se realiza un detenido repaso de su fortuna historiográfica, de su producción documentada y, especialmente, de la atribuida, con no pocas aportaciones y planteamientos que han de generar debate. Como en otros casos, se analiza el papel de los comitentes y promotores, ligando la suerte de uno y los otros (especialmente de Martín de Ascarorta) o las interacciones entre pintura y escultura.

El profesor López-Guadalupe cierra este apartado abordando a Agustín de Vera Moreno (1699-1760) y su taller, el más prolífico de la ciudad tras la desaparición de los anteriormente citados. Destacan las importantes aportaciones documentales que reconstruyen su biografía, el aprendizaje junto a Diego de Mora –gestión del taller incluido–, sus aspiraciones sociales y filiación a la Real Chancillería, así como su papel en el denso y cohesionado panorama escultórico de la ciudad. Tras hitos como el trascoro de la catedral de Granada y su amplia labor en piedra para templos como el de los jesuitas, San Juan de Dios o el Sagrario, se reflexiona sobre un catálogo “aún en buena medida por definir” y que ahora se amplía con diversas atribuciones.

Tras Sevilla y Granada se ofrece un muestrario de “nuevos márgenes, nuevos contextos”, de otros *focos emergentes* que enriquecen, con sus derivas propias, el panorama tradicional.

Quizás el caso más significativo sea el de Cádiz, que se estudia por Álvaro Recio Mir, por su consabida apertura geográfica y artística hacia otras realidades y escuelas internacionales. Nápoles y Génova, lo sevillano y lo propio conforman una amalgama ineludible de relaciones y dependencias con repercusiones de ida y vuelta también hacia lo americano. El autor se sirve del agrupamiento tipológico para ejemplificar la amplitud de confluencias y líneas abiertas en su contexto social y devocional, y no falta el repaso de los escultores foráneos que habitaron entre sus muros y de las obras remitidas a la encrucijada gaditana.

José Policarpo Cruz Cabrera expone el panorama de la escultura en Jaén a través de las relaciones de supeditación respecto a lo granadino –esencialmente– y lo sevillano. Entendido el planteamiento, el esfuerzo de arrojar luz sobre los maestros autóctonos lleva a considerar de forma especial a José de Medina y Anaya (1709-1783), un escultor malagueño tempranamente afincado en Jaén, de amplia y diversificada obra y cuya estela fue continuada por sus hijos.

Por último, María del Mar Nicolás Martínez nos conduce al extremo oriental de la región y al muy poco conocido caso de Almería en función de la confluencia de lo granadino –de la que dependía administrativamente– y lo murciano, entre los Mora y la repercusión de Salzillo y sin atisbos de “una escultura meramente almeriense”. A pesar de pérdidas y destrucciones, la autora toma en consideración un importante conjunto de obras casi ignoradas conservadas en clausuras o pequeñas parroquias rurales.

El segundo bloque del libro lo conforman cinco trabajos relativos a diversos focos y escuelas de escultura virreinal firmados por especialistas de ambos lados del Atlántico.

Francisco Manuel Valiñas López vuelve al estudio de la escultura quiteña de la segunda mitad del Setecientos para reflexionar sobre la desatendida influencia de la porcelana europea en su producción lignaria, un aporte que, como defiende, puede contribuir a su correcta definición historiográfica. El estilo desenfadado y galante, profano y en ocasiones oriental de algunas pequeñas tallas policromadas quiteñas conservadas sobre todo en belenes se vincula con este gusto y con la necesidad de satisfacer su demanda. Esta influencia se hilvana también con la creación en 1771 de una fábrica de loza fina de vida efímera de la que se señalan algunas de sus principales producciones.

La importancia del patronazgo artístico en este viaje de obras y de estéticas se explica a través del importante desembarco de escultura quiteña en Lima gracias al obispo (de Quito) y virrey del Perú don Diego Ladrón de Guevara (1710-1718) que aborda Rafael Ramos Sosa. El gusto personal del prelado resulta clave para entender este trasvase y se explica con el patrocinio de la iglesia limeña de Santa Liberata y el expreso encargo para ella de un conjunto de esculturas de tamaño cercano al natural.

La creciente pujanza de los talleres escultóricos de Quito y los conceptos de demanda, circulación y dependencia son de nuevo considerados por Francisco Herrera García, conduciéndonos al sur de Colombia y a Popayán. Carente de talleres propios, se estudia el papel de esa ciudad en la red de importación y redistribución de escultura quiteña y de todo tipo de productos, fruto de la seriación y de una producción casi industrial destinada al templo y al hogar. Los datos inéditos sobre la capilla jesuítica de Loreto o el convento de San Francisco, así como el taller artístico de su colegio hablan de tal dependencia. Le siguen otros sobre la producción local y la itinerancia de aquellos maestros y, finalmente, interesantes

apuntes sobre la importación de obras españolas, especialmente las ligadas a la órbita de Duque Cornejo.

Ligia Fernández Flores y Óscar Humberto Flores Flores realizan una aproximación al retablo novohispano (esencialmente de la Ciudad de México) en el tránsito hacia el barroco estípite. Asuntos relacionados con la reordenación gremial de los arquitectos entalladores y el papel jugado por Juan de Rojas y Manuel de Nava, así como el prestigio del oficio, precisiones cronológicas sobre los primeros estípites “obra nueva en esta ciudad” y sus paralelismos angelopolitanos y peninsulares demuestran las posibilidades de avanzar en este campo de amplia tradición historiográfica. La parte final del estudio se centra en la trayectoria novohispana de Jerónimo de Balbás (1718-1748) a partir de una revisión de los datos documentales existentes.

Cierra el bloque Brenda Janeth Porras Godoy con una vuelta al desarrollo del retablo y la escultura guatemalteca –esencialmente de Antigua–, la consolidación de sus características esenciales y su difusión en los tres primeros cuartos del siglo. El papel desempeñado en su definición por Blas Rodríguez, la actividad de la familia Gálvez o de los España y un repaso a algunas de las obras esenciales del periodo sirven para refrescar la trascendencia de un arte en tornaviaje que recorrió continentes y gozó del aprecio de una variada clientela.

Antes de la regesta bibliográfica compilada por Marina Valdenebro se da espacio a una amplia contribución de Lázaro Gila Medina que, bajo el modesto título de “Coda”, supone una valiosa aportación: un repertorio documental esencialmente inédito con datos de escultores y ensambladores granadinos de la Edad Moderna (1508-1784) extraído esencialmente del minucioso carteo de los protocolos notariales de esa ciudad. La fortuna de incluir índices onomásticos y toponímicos (hubiera sido de agradecer lo mismo para el grueso de la publicación) ayuda en esta suerte de diccionario indispensable por el que se pasea la historia de 274 maestros de distinta valía y repercusión. Como ocurre con otros repertorios de este tipo, su vigencia será muy dilatada y bien aprovechada por los especialistas.

Lógicamente, como ocurre en obras corales de este tipo, encontramos diferencias de intensidad y de trascendencia en las aportaciones individuales. Está claro que no están todos los que son: las ausencias de otros territorios como Málaga o Córdoba y de focos *secundarios* andaluces que adquirieron importancia en estos años, o la necesidad de profundizar en casos como Canarias multiplicaría las páginas de la edición. Aunque queda mucha labor aún, el aporte es muy relevante y debe valorarse como tal. Como anuncia el profesor López-Guadalupe, esperamos el siguiente volumen que continuará desgranando la senda de la escultura andaluza hasta los primeros años del XIX. Una publicación en suma indispensable y rigurosa.

RAMÓN PÉREZ DE CASTRO
Universidad de Valladolid
ramon.perez@uva.es