

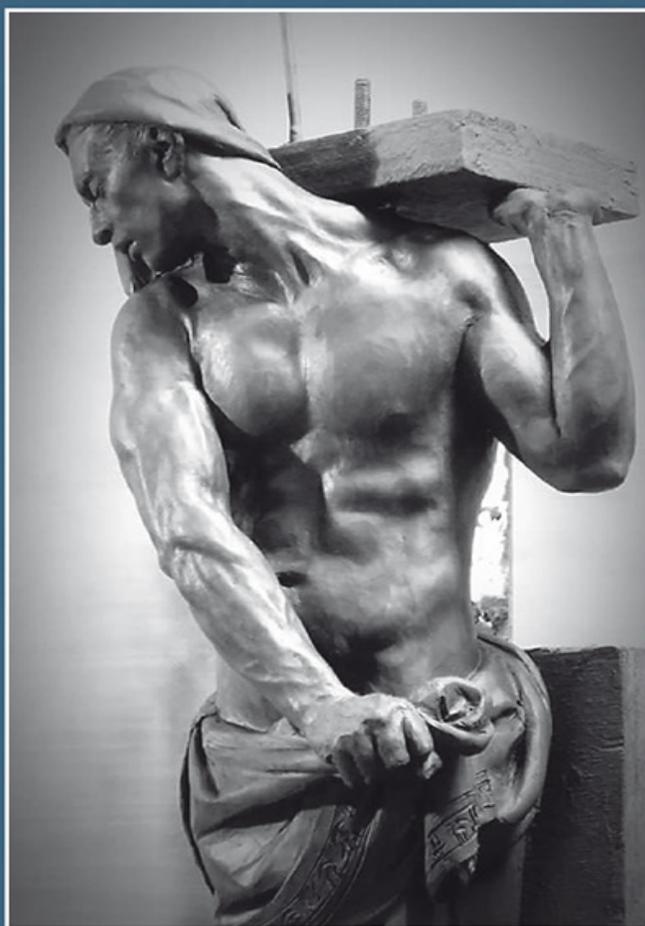
# ESCULTURA

# BARROCA ESPAÑOLA

NUEVAS LECTURAS DESDE LOS SIGLOS DE ORO  
A LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO

**ENTRE EL BARROCO Y EL SIGLO XXI**

VOLUMEN I



Antonio Rafael Fernández Paradas  
| COORDINADOR |

ExLibric

# **ESCULTURA BARROCA ESPAÑOLA**

NUEVAS LECTURAS DESDE LOS SIGLOS DE ORO A LA  
SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO

**ENTRE EL BARROCO Y EL SIGLO XXI**

VOLUMEN I



ExLibric

**Antonio Rafael Fernández Paradas**  
| COORDINADOR |

# **ESCULTURA BARROCA ESPAÑOLA**

NUEVAS LECTURAS DESDE LOS SIGLOS DE ORO A LA  
SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO

**ENTRE EL BARROCO Y EL SIGLO XXI**

VOLUMEN I

EXLIBRIC  
ANTEQUERA 2016

Obra

**Escultura Barroca Española**  
**Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la**  
**Sociedad del Conocimiento**

Volumen I

**Escultura Barroca Española. Entre el barroco y el**  
**siglo XXI**

© Antonio Rafael Fernández Paradas, Coordinador

© Varios Autores

© de los textos, sus autores

© de las imágenes, sus autores

© de la imagen de cubiertas: José María Ruiz Montes.  
*Atlante*. Trono del Cristo de la Redención de Málaga.  
2013.

Fotografía: José María Ruiz Montes

Diseño de portada: Dpto. de Diseño Gráfico Exlibric

I<sup>a</sup> edición

© ExLibric, 2016.

Editado por: ExLibric

C.I.F.: B-92.041.839

c/ Cueva de Viera, 2, Local 3

Centro Negocios CADI

29200 ANTEQUERA, Málaga

Teléfono: 952 70 60 04

Fax: 952 84 55 03

Correo electrónico: [exlibric@exlibric.com](mailto:exlibric@exlibric.com)

Internet: [www.exlibric.com](http://www.exlibric.com)

Reservados todos los derechos de publicación en  
cualquier idioma.

Según el Código Penal vigente ninguna parte de este o cualquier otro libro puede ser reproducida, grabada en alguno de los sistemas de almacenamiento existentes o transmitida por cualquier procedimiento, ya sea electrónico, mecánico, reprográfico, magnético o cualquier otro, sin autorización previa y por escrito de EXLIBRIC;

su contenido está protegido por la Ley vigente que establece penas de prisión y/o multas a quienes intencionadamente reprodujeren o plagiaren, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica.

ISBN: 978-84-16110-79-7 (Volumen I)

Nota de la editorial: ExLibric pertenece a Innovación y Cualificación S. L.

**Antonio Rafael Fernández Paradas**  
| COORDINADOR |

# **ESCULTURA BARROCA ESPAÑOLA**

NUEVAS LECTURAS DESDE LOS SIGLOS DE ORO A LA  
SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO

**ENTRE EL BARROCO Y EL SIGLO XXI**

VOLUMEN I

# Índice de contenido

Portada

Título

Copyright

Índice

Dedicatoria/agradecimientos

Prólogo

Introducción. Entre el Barroco y el siglo XXI

Bloque 1 ESCULTURA, TEORÍA E ICONOGRAFÍA

1 Dimensión social del escultor en época moderna

1. VALORES, PREJUICIOS Y MITOS: NARRATIVAS  
SOBRE EL ESCULTOR

2. EL ESCULTOR BARROCO EN EL SISTEMA DEL  
ARTE DE ÉPOCA MODERNA

3. ARTE Y PRESTIGIO. SOBRE EL RECONOCIMIENTO  
SOCIAL DEL ESCULTOR EN LA ESPAÑA DEL  
BARROCO

4. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

5. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

2 Fuentes y literatura artística para el estudio de la  
escultura barroca

1.LA ESCULTURA Y SUS FUNDAMENTOS ESTÉTICOS

2.LA FASCINACIÓN MEDIEVAL POR LA ESCULTURA

3.RENACIMIENTO

4.BARROCO

5.EL LIBRO ANATÓMICO COMO FUENTE PARA LA ESCULTURA

6.ESPAÑA Y LAS FUENTES NACIONALES DE LA ESCULTURA

7.BIBLIOGRAFÍA

3 La iconografía y el arte religioso del barroco

1.ICONOGRAFÍA BÍBLICA

2.TOTA PULCHRA ES. ICONOGRAFÍA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

3.OTROS TEMAS

4.ICONOGRAFÍA DE LA PASIÓN DE CRISTO

5.COMPASSIO MARIAE

6.BIBLIOGRAFÍA

4 Escultura barroca en clave de género. Algunas reflexiones y propuestas de investigación

1.TALLERES DE ESCULTURA Y MUJERES

2.LA PRODUCCIÓN DE LAS MUJERES ESCULTORAS. ESPACIOS Y CIRCUNSTANCIAS

3.EDUCAR Y SER EDUCADA/O. UN ESTUDIO DE CASO APLICADO AL RECONOCIMIENTO DE LAS CUESTIONES DE GÉNERO EN LA ESCULTURA BARROCA ESPAÑOLA

4.A MODO DE CONCLUSIÓN

5.BIBLIOGRAFÍA

Bloque 2 EL UNIVERSO BARROCO AMPLIADO

5 Técnica y ornamento: la policromía barroca

1.INTRODUCCIÓN

2.LA ESCULTURA EN MADERA

- 3.POLICROMÍA: DEFINICIÓN Y CLASIFICACIÓN
- 4.POLICROMÍA BARROCA Y SUS ANTECEDENTES
- 5.POLICROMÍA: FASES PREVIAS
- 6.CARNACIONES
- 7.ESTOFAS O INDUMENTARIAS
- 8.BIBLIOGRAFÍA GENERAL
- 9.BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA
10. OTROS RECURSOS

6 Puesta en escena y escultura animada: dramaturgia e ingenios

- 1.LITURGIA, PARALITURGIA E IMAGEN PROCESIONAL
- 2.DRAMA LITÚRGICO Y EXPERIMENTALISMO MEDIEVAL
- 3.CRISTO SIGUE ENTRANDO EN JERUSALÉN
- 4.CRISTOS ARTICULADOS PARA EL DESCENDIMIENTO
- 5.EL NAZARENO Y LOS AUTÓMATAS BARROCOS
- 6.BIBLIOGRAFÍA

7 Imaginería ligera. Un barroco al servicio de la colonización

- 1.IMAGINERÍA LIGERA
- 2.RECURSO EVANGELIZADOR
- 3.MATERIALES Y TÉCNICAS
- 4.BIBLIOGRAFÍA GENERAL
- 5.BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

8 Preciosismo y refinamiento: la eboraria barroca

- 1.EVOLUCIÓN HISTÓRICA
- 2.BIBLIOGRAFÍA GENERAL
- 3.BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

## 9 Muebles: las otras artes de la madera

- 1.INTRODUCCIÓN
- 2.EL MOBILARIO AL SERVICIO DE LA LITURGIA
- 3.EL ESPACIO Y EL AJUAR DOMÉSTICO EN EL BARROCO ESPAÑOL
- 4.BIBLIOGRAFÍA GENERAL
- 5.OTROS RECURSOS
- 6.BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

## 10 Escultura en entornos arquitectónicos y espacios abiertos

- 1.LA ESCULTURA RELIGIOSA EN EL ESPACIO URBANO
- 2.LA ESCULTURA EN EL JARDÍN. DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA A LA EDAD MODERNA
- 3.LA MÍSTICA DEL BARROCO. CAMARINES Y CAPILLAS SACRAMENTALES
- 4.BIBLIOGRAFÍA GENERAL

## Bloque 3 LA SUPERVIVENCIA DE UN ARTE. SIGLOS XIX - XXI

### 11 La escultura religiosa española en el Siglo xix

- 1.LA ESCULTURA RELIGIOSA DEL SIGLO XIX. PROBLEMÁTICA
- 2.LOS DISCURSOS DECIMONÓNICOS
- 3.BIBLIOGRAFÍA

## 12 Pervivencia y transformación: imagineros del Siglo XX

1.IMAGINEROS A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

2.PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA DURANTE EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX

3.PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA DURANTE EL SEGUNDO TERCIO DEL SIGLO XX. DE LA AUTARQUÍA A LA DEMOCRACIA. IMAGINEROS ESPAÑOLES DE LOS FOCOS TRADICIONALES: ANDALUCÍA, CASTILLA Y LEVANTE

4.PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA DURANTE EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XX: DE LOS SETENTA HACIA EL FIN DE SIGLO. IMAGINEROS ESPAÑOLES DE LOS FOCOS TRADICIONALES: ANDALUCÍA, CASTILLA Y LEVANTE

5.BIBLIOGRAFÍA GENERAL

## 13 ¿Y ahora qué? El siglo xxi y la post-imaginería

1.¿IMAGINEROS DEL SIGLO XXI?

2.REVISIONES, “POST” Y NUEVAS TENDENCIAS EN LA IMAGINERÍA PROCESIONAL

3.BIBLIOGRAFÍA

## 14 La teoría estética del neobarroco gay: la escultura como modelo de comunicación social

1.INTRODUCCIÓN

2.DEL CULTO AL CUERPO AL HOMOEROTISMO. HOMBRES QUE MIRAN A HOMBRES, HOMBRES QUE ESCULPEN A HOMBRES VERSUS HOMBRES QUE AMAN A HOMBRES

3.LA SEMANA SANTA DEL SIGLO XXI COMO MARCO CONTEXTUAL DE LA IMAGINERÍA DEL NEOBARROCO GAY

4.LA TEORÍA ESTÉTICA DEL NEOBARROCO GAY

5.CONCLUSIONES

6.BIBLIOGRAFÍA

15 Paisajes barrocos: arquitecturas procesionistas y sus circunstancias

1.INTRODUCCIÓN. ESCULTURA BARROCA, ESPACIO Y MOVIMIENTO

2.EL BARROCO COMO EXPERIENCIA DE LA TOTALIDAD

3.LA ÓPERA BARROCA: EL TEATRO TOTAL

4.UNA ESCENOGRAFÍA ATEMPORAL: LO BARROCO

5.CONCLUSIONES

6.BIBLIOGRAFÍA

Bloque 4 EL UNIVERSO BARROCO DE LOS SIGLOS XX Y XXI. MÁS ALLÁ DE LA HISTORIA

16 Catalogación, peritaje y mercado

1.CONCEPTOS GENERALES SOBRE EL MERCADO DEL ARTE APLICADO A LA ESCULTURA BARROCA ESPAÑOLA

2.LOS PASOS A SEGUIR PARA OBTENER UNA CORRECTA CATALOGACIÓN

3.FACTORES A TENER EN CUENTA EN EL PERITAJE DE UNA OBRA ESCULTÓRICA

4.VALOR DE MERCADO DE LOS MODELOS PRINCIPALES

5.BIBLIOGRAFÍA GENERAL

6.OTROS RECURSOS

17 Las ciencias experimentales y la conservación de obras de arte. Técnicas de laboratorio

1.TÉCNICAS DE DIAGNOSIS

2.BIBLIOGRAFÍA

18 Escultura barroca. Didáctica e innovación educativa

1.ESCULTURA BARROCA E INNOVACIÓN EDUCATIVA

2.NUEVAS MIRADAS: DOCENCIA E INNOVACIÓN EN ARTE Y ESCULTURA

3.LAS POSIBILIDADES DE LA ESCULTURA BARROCA

4.BIBLIOGRAFÍA

19 Escultura barroca 2.0. Los nuevos relatos en la sociedad del conocimiento

1.LA GENERACIÓN DE NUEVAS NARRACIONES EN EL ÁMBITO DE LA ESCULTURA BARROCA EN EL CONTEXTO DE LAS REDES SOCIALES

2.EL COOPERATIVISMO EN LAS NUEVAS NARRACIONES DE LA ESCULTURA BARROCA

3.BLOGS Y REDES SOCIALES PARA ENTORNOS PERSONALES DE APRENDIZAJE. UNA PROPUESTA DE RECURSOS

4.CONCLUSIONES

5.BIBLIOGRAFÍA

# Dedicatoria/agradecimientos

Darle vida a un libro como este, créanme, es algo realmente complicado y agotador. Llega un momento en el que no valen las buenas intenciones, se necesita algo más, paciencia, mucha paciencia.

Es de justicia comenzar esta dedicatoria/agradecimientos por darle las gracias a mi editor, Antonio García Gutiérrez, y en su nombre a la editorial ExLibric, pues no solo no nos ha tomado por unos locos, que según la naturaleza y tamaño del libro es para estarlo, sino que ha hecho suyo el proyecto hasta sacarlo adelante. Gracias a él, este libro es una realidad.

Quiero dedicarles también unas palabras a todos aquellos que nunca creyeron en este proyecto, y a los que nos pusieron zancadillas y piedras por el camino. Las hemos sorteado todas, y además nos hemos hecho fuertes.

Son muchos los que piensan que el trabajo intelectual no es trabajo, y que las horas que se pasan investigando y escribiendo en un ordenador son horas muertas. De esos que piensan así tenemos alguno cerca... Hacer este libro también es una forma de ganarnos la vida. Somos investigadores, escritores, científicos, etc., y esta es nuestra manera de vivir, y además somos *barroco's in love*.

Los libros existen porque los escriben personas. En el nuestro, una treintena de autores nos han prestado su

tiempo para hacer que esto fueran verdaderas páginas escritas, y no retales de sueños. A todos ellos, gracias.

A Mari Ángeles Guerrero Fernández, por recordarme algunas cosas que realmente son importantes en la vida... Gracias.

A los *niños* de La Hornacina, que este año me dieron uno de los privilegios más importantes de mi vida, con el que tanto había soñado y, sin saberlo, han contribuido a que me haga *grande*. Gracias.

A Pepi Leiva, que cree en mí, y en mi supervivencia en estos lares, y además lo hace ciegamente, desde el convencimiento. Gracias.

A Pedro, que es el mejor amigo que un investigador puede tener. Gracias.

A Ana Sonia, que sigue creyendo en mí. Gracias.

A Royan, Juanje y Raúl, con los que comparto muchas cosas y me regalan cafés y procesiones. Gracias.

A Juan Antonio Sánchez López. Me he hecho grande, y todavía sigo soñando con ser el tipo de investigador que es él. Gracias.

A Alberto Ortiz Carmona, a ti simplemente gracias, gracias por estar.

A Juande, que me hizo ser mejor persona.

**Antonio F. Paradas**

En Málaga/Antequera, a 5 de mayo de 2016

# Prólogo

Mucho ha llovido en la Historia del Arte español desde que, en 1983, el profesor Juan José Martín González publicase *Escultura barroca en España*. Desde su aparición, y sin menoscabo de su indudable mérito, esta obra vino a ser el manual de referencia y, prácticamente, el libro de cabecera para cuantos estudiantes y personas interesadas en el tema han querido acercarse a una visión generalista de uno de los más importantes capítulos en la intensa trayectoria histórica de este país. Además de apostar por una inteligente estructura basada en los variopintos núcleos territoriales que abastecieron de obra escultórica a la no menos heterogénea clientela del momento, aquel libro ofrecía una incipiente perspectiva panorámica en torno a aspectos colaterales, no menos interesantes que el estudio artístico-productivo, como la dimensión social del artista, las técnicas y materiales o las tipologías y géneros escultóricos, entre otros.

Si en más de una ocasión la cultura del Barroco y sus manifestaciones *visibles* son susceptibles de compararse a un prisma con versátiles e insólitas caras, la escultura española de los Siglos de Oro encarna, como pocas, esa metáfora de la piedra preciosa proclive a las iridiscencias caleidoscópicas capaces de convertir lo único en múltiple y lo múltiple en único. De hecho —y a raíz de la positiva evolución que los planteamientos historiográficos en torno al tema han experimentado a lo largo de los últimos años—, a nadie escapa que además de situarnos ante un fenómeno estrictamente artístico, estético e iconográfico, un análisis de la escultura barroca española que pretenda ser

exhaustivo y verdaderamente científico nunca podrá serlo sin tener en cuenta un mosaico de posibilidades heurísticas, metodológicas y analíticas que suponen otros tantos enfoques ligados a la vertiente histórica, social, literaria, sociológica, antropológica o religiosa que, por lo demás, rebasan los propios límites *cronológicos* impuestos por el concepto *histórico* de barroco.

En última instancia, todos ellos y muchos más serán responsables de la aludida visión *poliédrica* exigida por la escultura que protagoniza los argumentos del presente libro. Una obra que, por lo demás, nace con una dimensión totalizadora sin precedentes, ya sea por recoger en sus páginas cuantos focos productivos, artistas, iconografías e incidencias jalonaron la trayectoria secular de la escultura española a lo largo de los Siglos de Oro, como de las renovadas —a veces insólitas— miradas que sus páginas proyectan hacia la cultura moderna a través de apasionantes aproximaciones al mercado del arte, la conservación-restauración, el desarrollo y multiplicación de los autómatas, la propia escenografía barroca, la dimensión social del artista, la iconografía, las redes sociales, la gestión patrimonial, la cuestión de género, las potencialidades didácticas o, incluso, los reflejos identitarios.

En su aplicación concreta al ámbito de este género de creaciones y su secular trayectoria en España, la asunción de esta premisa nos insta a considerar a lo largo de las líneas que prosiguen no solo la construcción de un discurso crítico en torno a las aportaciones historiográficas sobre el tema, sino el establecimiento de un discurso integrador que, con visión totalizadora, aúna a lo anterior cuantos referentes específicos vienen, asimismo, sugeridos desde la

más rigurosa y reciente investigación científica como desde el campo de las fuentes literarias y documentales. Y, todo ello, sin olvidarnos que por estas últimas se entienden no solo las de carácter escrito, sino aquellas otras cuya naturaleza neta y literalmente *iconográfica* —ya sea bajo la forma de pintura, grabado, litografía, modelino u otras— las convierte en testimonios consustanciales a la propia esencia de la escultura como objeto fenomenológico, material y plásticamente considerado.

No puede olvidarse cómo la escultura siempre ocupó un lugar privilegiado entre las creaciones plásticas del último Renacimiento y, singularmente, del Barroco hispano. La causa de esta posición de privilegio radica en el hecho de estarle reservado un especial carácter emblemático, claramente conectado con los principios básicos de una cultura de masas dirigida por los poderes eclesiásticos y estatales. Sin embargo, no es menos cierto que la profunda relación ritual y afectiva que la base popular estableció de inmediato con dichas creaciones artísticas acabaría por hacer de ellas unos elementos de identificación e integración simbólicas que sirvieron de aglutinante para numerosos colectivos, comunidades y variopintas fórmulas de asociacionismo o agrupación social, desde las células más primarias —llámese collación, casa de vecinos, calle, parroquia o barrio— hasta las más complejas, en el supuesto de un pueblo, una ciudad o una demarcación regional. Todavía hoy sigue vigente en muchos lugares esta situación, lo cual implica que sigan esculpiéndose obras con las técnicas tradicionales de ayer, pero inteligentemente reinventadas por mor de las exigencias culturales y el sustrato socio-antropológico de hoy mismo.

El *universo barroco* es simplemente ilimitado y se amplía de manera *natural*, en cuanto fenómeno vivo, orgánicamente considerado en nuestro caso gracias a la escultura. Hablamos de *barroco* en el sentido de un estilo artístico, pero no debemos olvidar que también existió una sociedad *barroca*, que se relacionaba y persiste en relacionarse con sus obras escultóricas de una manera muy particular, como hoy mismo pudiera hacerlo nuestra era *neobarroca*, situada ya más allá de la posmodernidad. Por supuesto que tampoco podemos dejar de reconocer en el respaldo popular a la escultura barroca, sin distingo de clases sociales, niveles adquisitivos, jerarquías o situaciones y en la entrega incondicional del público a sus *heterodoxias*, otras claves categóricas de su éxito, generando un efecto unificador en lo estético y lo cultural que no deberíamos reparar en calificar de inequívocamente *globalizador*, sin que ello suponga contradecir el sentido de lo poliédrico que, justo es decir, también impulsa a libres y casi infinitas interpretaciones de las constantes vitales barrocas, sin dejar de generar relecturas subjetivas del mismo, con personalidad propia y capacidad de perpetuarse en el tiempo más allá de los controvertidos *Siglos de Oro*, incidiendo con irrefrenable ímpetu en pleno siglo XXI.

Quienes confluyan en el *universo barroco ampliado* por la escultura española, no solamente protagonizarán una fascinante inmersión en la comprensión y la vida de las imágenes, sino que tomarán conciencia de la complejidad de una sociedad y de sus testimonios artísticos, que fueron capaces de transformar la noción de las cosas y convertirse, por sí mismos, en el epicentro de una particular visión del mundo. Esta vino reflejándose en una pluralidad de soportes y manifestaciones que, hoy en día, y

a casi tres lustros discurridos del siglo XXI, nos demuestran que ese *universo barroco ampliado* no solamente sigue estando vivo, sino que goza, y hay que decir que por fortuna, de un perfectísimo estado de salud. Y aquí está este libro para demostrarlo, para demostrárnoslo...

**Juan Antonio Sánchez López**

**Universidad de Málaga**

# Introducción. Entre el Barroco y el siglo XXI

Antonio Rafael Fernández Paradas

Han pasado 32 años desde que el profesor Martín González publicara su *Escultura Barroca en España 1600-1770*. Mucho ha llovido, historiográficamente hablando, desde entonces. Aquel fue un trabajo, arduo, intenso, a la par que laborioso. No en vano, pretendía crear una magna obra que fuera, como fue y sigue siendo, el punto de referencia obligatorio al que todo investigador interesado en cuestiones relativas a la escultura barroca tuviera que dirigirse. Así, nos encontramos ante el libro de cabera de tres generaciones de investigadores.

Lo que Martín González consiguió, y pasó la prueba holgadísimamente, es lo que nosotros nos proponemos hacer, 32 años después, con la diferencia de que él era uno y nosotros treinta, en treinta y siete capítulos (en tres volúmenes).

La cuestión de la escultura barroca española no solo es una de las grandes aportaciones del país a la Historia del Arte Internacional, sino que, *per se*, es un mundo fascinante, que ha sido capaz de adaptarse no solo a los tiempos, sino lo que es más importante, a los caracteres de las comunidades de personas con las que se relacionaba. Así, nunca serán igual las piezas que afloraron en Antequera, que se estrena en esto de las grandes historias, como las se realizaron en Valladolid. Todos eran barrocos, peros sus

idiosincrasias e interrelaciones personales eran diferentes. Existe una escultura barroca porque existe una sociedad barroca, que asume, consume y hace suya esas interrelaciones personales con la imagen religiosa, que trascienden a la propia divinidad, humanizando lo que muchos ven solo como un fragmento de madera, marfil, plata, o piedra. Pero para otros tantos, esas imágenes, ese barroco, en el sentido más amplio del término, es el día a día, que se perpetúa generación tras generación, donde personas y esculturas conviven por los tiempos de los tiempos. Esta es la clave del éxito de la escultura barroca en el siglo XXI, conjugar una perfecta y armónica convivencia entre hombres y mujeres de escultura, con hombres y mujeres de carne y hueso. Los segundos se ven reflejados en los primeros. ¿Escultura barroca en el siglo XXI? Sí, por favor.

Hagan memoria y deténganse a pensar en algún producto de la Historia del Arte que no solo haya sido capaz de reinventarse a sí mismo hasta la saciedad, sino que haya perdurado siglo tras siglo, superando guerras, cambios en el gusto, prohibiciones, etc., hasta ganarle la batalla a los propios representantes del clero y a la Santa Madre Iglesia. Probablemente ninguno. ¿El cubismo? ¿El expresionismo? ¿El romanticismo?... Todos tuvieron su época. De los pocos, la escultura barroca. Si empezamos a contar desde el manierismo, o del primer naturalismo, como está ahora tan de moda, nosotros somos hijos de nuestro tiempo, la escultura barroca lleva, en esencia, más de 400 años tal cual. Han cambiado muchas cosas, pero ella sigue moviendo masas, siendo reclamada y producida y, además, no solo está viva, sino que a día de hoy goza de una salud inmejorable, situándose en una de las cotas de esplendor más altas de su propia historia, probablemente la más alta.

Los talleres y las esculturas en pleno 2015 afloran por doquier. No en vano, en su capacidad camaleónica, la escultura barroca que ya tenía como muy bien aprendido eso de las masas, y la sociedad, se ha sumado otro tanto, y se ha convertido en 2.0, y tiene perfil en todas las redes sociales y, además, se ha cansado de la oscuridad de las naves de las iglesias, prestándose a verse como una obra de arte, sin más, que puede ser adquirida y consumida desde una galería de arte hasta en una exposición. Que se lo digan a los compañeros de La Hornacina y sus premios...

Naturalista, barroca, clásico-barroca, preciosista, de Olot, de repoblación, popular, neo-barroca, neo-barroca gay, realista, hiperrealista, hipernaturalista, post Miñarro, post Zafra, post Buiza, post Duarte, post Suso de Marcos, 3D, uff... Larga vida a la escultura barroca.

Ellas, las esculturas, salvo que se produzcan catástrofes naturales o intervengan las manos del hombre, pervivirán por los siglos. Nosotros nos iremos, pero los que vienen detrás siempre encontrarán en ellas un espejo en el que mirarse o, por lo menos, hasta que la sociedad deje de ser barroca.

De todas estas cosas da buena cuenta el libro que tienen entre sus manos. Nosotros, que le hemos dado vida a todas las historias que se cuentan en estas páginas, estamos en una sociedad, barroca, ciertamente, pero de un Barroco diferente al que le tocó vivir a Martín González, como diferente fue el Barroco del XVII al del XIX. Nuestras visiones, realidades, circunstancias, trabajos, etc., obligatoriamente nos tienen que hacer diferentes, y como tal queríamos que este espíritu se reflejara en esta obra, que es transversal a más no poder. En el libro hay Historia, pues había que contarla, pero el lector encontrará otras

tantas historias que probablemente ni siquiera se hubiera cuestionado que existieran dentro de la escultura barroca.

A nuestros autores, seres de carne y hueso, repartidos por toda la geografía española y alguno allende los mares — Internet es maravilloso—, les pedimos que nos hablaran de lo que mejor saben hablar, de escultura, de sus circunstancias y sus problemas. Hemos buscado, como si de un *casting* se tratase, a quienes pesan en la materia, un peso mucho más contundente que los títulos y los grandes puestos de trabajo universitario. Buscamos, sobre todo, que fueran grandes conocedores de las esculturas con las que conviven, las que tienen cerca, con las que se pelean, rezan o a las que odian —alguno hasta las llevan sobre su hombros, pero esa es otra historia—. Si a estas alturas de la introducción, alguien sigue pensando que va a encontrar una retahíla de catedráticos/as, que los hay, este no es su libro. A nosotros, que a nuestra corta edad nos gusta que nos escuchen, lean, nos gusta también escuchar a nuevas voces y leer a nuevos escritores. Y aquí todos tienen cosas que contar, y además con toda la propiedad y autoridad del mundo.

Cada uno de los capítulos que a continuación el lector se encontrará se configuran como una serie de micro-relatos secuenciados, que quieren ser reflejo de cuantas historias se produjeron en la historia de la escultura barroca española, y que se están produciendo. Si venimos lloriqueando en toda la introducción que la escultura barroca ha sido capaz de perdurar a lo largo de los tiempos, no tenía ningún sentido cortar hacia 1770, con la explosión neoclásica que vive Europa en este periodo.

Como los grandes pintores, nosotros también queríamos hacer un gran libro, que por motivos de espacio y edición

se ha convertido en tres, y sumando los granitos de arena de los treinta autores que lo componen, hemos creado un gran castillo de treinta y siete plantas/capítulos, con tres sedes, que nos cuentan una bonita historia barroca que se extiende desde finales del siglo XVI hasta ayer, cuando cualquier imagen, ya sea naturalista, barroca, clásico-barroca, preciosista, de Olot, de repoblación, popular, neo-barroca, neo-barroca gay, realista, hiperrealista, hipernaturalista, post Miñarro, post Zafra, post Buiza, post Duarte, post Suso de Marcos o 3D, fue compartida en una red social —alguno a lo mejor hasta se hizo un *selfie* con ella—, las queremos a todas.

El texto que tiene el lector entre sus manos *Entre el Barroco y el siglo XXI. Esculturas, personas y sociedades*, es el primer volumen de la trilogía *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*, una magna obra configurada en tres partes, cuya edición, con el fin de facilitar el acceso a la misma, se ha estructurado en diversos volúmenes con personalidad independiente, pero con solución de continuidad.

Con el permiso del profesor Martín González, nuestro tiempo comienza a continuación y, si lo hemos hecho bien, nos encontraremos dentro de 32 años.

**Antonio F. Paradas**

En Málaga a 5 días del quinto mes del año 2016.

**Bloque 1**  
**ESCULTURA, TEORÍA E**  
**ICONOGRAFÍA**

# 1 Dimensión social del escultor en época moderna

Carmen González-Román

## 1. VALORES, PREJUICIOS Y MITOS: NARRATIVAS SOBRE EL ESCULTOR

*“Aunque te convirtieras en un Fidias, o en un Policleto y crearas muchas obras maravillosas, todos elogiarían tu artesanía, cierto es, pero ninguno de los que te vieran –si fuera sensato– querría ser como tú; pues como quiera que fuera tu obra, serías considerado como un artífice, un artesano, uno que vive del trabajo de sus manos”.[1]*

Las palabras de Luciano reflejan la persistencia en el siglo II de los prejuicios sociales hacia el artista, y en particular hacia el escultor, por el hecho de considerarse su actividad un oficio. Perpetuando conceptos medievales, durante el Renacimiento se mantuvieron vivos tales prejuicios contra pintores y escultores, siendo la escultura una profesión aún peor valorada que la pintura. Pese a estas consideraciones, la idea de que el “artista” es un personaje especial, distinto, diferente a los demás seres humanos, se verá reforzada por una ingente “literatura”, en esencia fabuladora o propagandística, que constituye la trama de lo que Ernst Kris y Otto Kurz llamaron *la leyenda del artista* (1935).<sup>[2]</sup> En la España de los siglos de oro se forjaron relatos en torno a escultores célebres, cuyas virtudes, gestos y demás circunstancias familiares y sociales han

pervivido en las narrativas en torno a la escultura barroca española hasta fechas recientes.

### 1.1. ¿Por amor al arte? ¿Por fervor cristiano?

Uno de los mitos forjados durante la Antigüedad clásica, que revivió en época moderna, es el del artista cuyas actitudes, inquietudes y apariencia lo equiparan a la de una persona de mayor rango social. Existen anécdotas y juicios que señalan de qué manera en la Antigüedad algunos trataron de asemejarse a los señores en cuanto a la vestimenta y porte, negando que la parte manual de su trabajo fuera laboriosa.<sup>[3]</sup> Algunos artistas habían sido redimidos de su categoría de artesanos vinculados a los oficios mecánicos gracias a su aparente desinterés pecuniario. Sin duda, la búsqueda del beneficio económico restaba, durante la Antigüedad, entidad intelectual al artista, al igualarlo a la de un mero productor de objetos utilitarios.<sup>[4]</sup>

A partir del Renacimiento se configura un prototipo de artista cuyo *modus vivendi* se reconoce como el del hombre culto, versado en diversas disciplinas, que dedica la mayor parte de su tiempo al pensamiento y al estudio, y cuyo porte y modales son exquisitos. Cennino Cennini en *Il libro dell'arte*, retrata al artista nuevo: “Vuestra vida debería regirse siempre como si estudiarais teología, filosofía o las demás ciencias, es decir: comer y beber con moderación por lo menos dos veces al día, escogiendo comidas ligeras pero sustanciosas y vinos suaves”. Se trata, según Wittkower, de la primera exhortación escrita por un artista y dirigida a sus colegas en la que aconseja emular la dignidad y templanza del hombre erudito. De modo más preciso, Leon Battista Alberti, en *De pictura* (1436),

describe este nuevo prototipo de artista, un artista intelectual que parece vivir despreocupado de la cuestión monetaria, aconsejando que “la primera gran preocupación del que busque lograr eminencia en la pintura sea la de adquirir la fama y renombre de los clásicos”, meta alcanzable si únicamente se dedica todo el tiempo al estudio. Alberti señala también que los buenos modales y elegante porte hacen más a la hora de conseguir clientela y dinero contante que la mera destreza técnica y la diligencia. Se trataría, en definitiva, de un artista bien asentado y socialmente integrado.

En la España del seiscientos sabemos que algunos afamados escultores buscaron, y solo algunos alcanzaron, el beneficio económico y el reconocimiento social. Pedro de Mena vivió una desahogada situación económica, como se deduce del testamento que redacta en 1679, donde se declara propietario de cinco casas, y al practicarse el inventario por su muerte, en 19 de noviembre de 1688, se le reconocen sus “casas principales” (palacio o casa noble) y otros tres inmuebles. No obstante, sabemos que para mantener su numerosa familia, Pedro de Mena se vio abocado a llevar a cabo otras actividades.<sup>[5]</sup> Otro ejemplo sería el de Alonso Cano, que obtuvo considerables ganancias de sus obras si bien, siguiendo a Wethey, dada su deficiente administración de las finanzas, se vio envuelto en deudas que le condujeron a la cárcel.<sup>[6]</sup> El desorden para los asuntos económicos se constata por la documentación conservada, sin embargo, dicha situación ha sido relacionada con su personalidad, generando una leyenda plagada de elementos anecdóticos que le otorgaron la fama de persona reprobable.<sup>[7]</sup>

Más que por amor al arte, por amor a la religión han venido siendo interpretadas hasta fechas no muy lejanas las obras talladas en madera policromada de nuestros escultores barrocos. Martín González, ante el ambiente religioso y la espiritualidad dominante del siglo XVII, se planteaba: ¿cuál es la energía condicionante de esta realidad sobre su voluntad de producir obras y sobre su propia vida personal como artista? ¿Militan con voluntariedad y convicción, o por inercia y oportunismo?

Martínez Montañés manifestaba con orgullo su religiosidad. Pedro de Mena y Gregorio Fernández tuvieron fama de artistas devotos y, con frecuencia, se hallan relatos en los que el escultor solicita ayuda divina, como es el caso de José de Mora, quien llegó a encomendarse a Dios para que la hechura de la imagen de la Dolorosa de Santa Ana de Sevilla le saliera bien. La religiosidad de Pedro de Mena ha sido unánimemente resaltada por los estudiosos de la obra del artífice granadino, y se ha destacado el acierto con el que supo imprimir la expresión divina, casi mística, en las figuras de los santos representados.<sup>[8]</sup>

Según Elena Gómez-Moreno, Gregorio Fernández debe más al ambiente espiritual de su tiempo que al artístico, idea esta bastante extendida entre los primeros investigadores que se ocuparon de la escultura barroca española en madera.<sup>[9]</sup> La leyenda del Cristo a la columna, que habló al escultor vallisoletano antes de salir del taller sería, según la citada historiadora del arte, una prueba del ambiente piadoso que rodeaba a este escultor. Para Elena Gómez-Moreno, Gregorio Fernández, amigo de carmelitas, franciscanos y jesuitas, era un cristiano fervoroso y practicante, según dejan traslucir las escasas noticias de sus biógrafos y las formularias de los documentos: “hombre