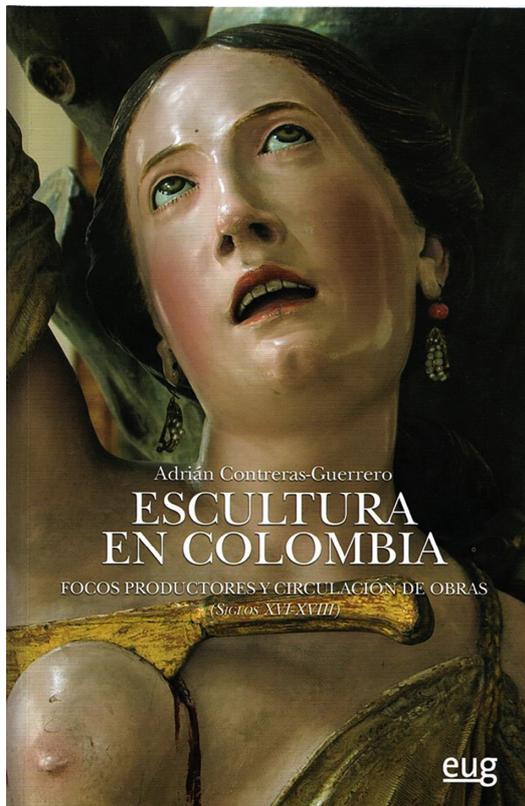


- Contreras-Guerrero, Adrián. *Escultura en Colombia. Focos productores y circulación de obras (siglos XVI-XVIII)*. Granada: Universidad de Granada, Colección de Arte y Arqueología. Sección Arte, 2019. 350 páginas, 200 ilustraciones en blanco y negro y 69 en color.

El estudio del arte de la época de dominación española en América ha generado una profunda revisión metodológica en los últimos años y, sin duda, la presente obra es una de las mejores aportaciones que podemos encontrar en lo referente a la escultura. Sin embargo, el autor ha superado el ámbito de lo meramente escultórico, ya que envuelve su investigación con toda una serie de apreciaciones históricas y artísticas que nos ayudan de manera inequívoca a situar en sus verdaderas dimensiones lo que ese arte supuso en la sociedad neogranadina. Además, como nos recuerda el Dr. López Guzmán en la introducción, se aprecia el enriquecimiento de esta investigación por la formación del autor tanto en Historia del Arte como en las Bellas Artes. Un vistazo a la amplia bibliografía que se cita también nos permite apreciar el control que el autor ostenta del tema abordado, ya que nos pone en contacto con trabajos ya clásicos como aque-

llos otros más actuales relacionados con el objeto de su estudio.



Esta obra, que nos ofrece en su cubierta una magnífica ilustración de un detalle del martirio de santa Bárbara, obra conservada en el palacio arzobispal de Bogotá y obra del Pedro Liborio, sirve primordialmente para poner en valor uno de los focos artísticos más activos del mundo americano entre los siglos XVI y XVIII, como lo fue la Nueva Granada. El desarrollo del estudio está perfectamente estructurado en cinco capítulos, además del mencionado prólogo del Dr. López Guzmán y la presentación del autor, en la que, en el apartado de agradecimientos, se aprecia el contacto que ha tenido con estudiosos y aficionados al arte colonial colombiano como como Sahamuel, Vinicio, Moreno, López, Vallín, etc.

El primero de los capítulos es toda una reflexión sobre la obra importada desde España tanto en los inicios del proceso de colonización como en los siglos siguientes. Así, se plantea la presencia inicial de obras

hispanoflamencas y, como no podía ser de otra forma, del foco sevillano, del que fue deudora toda la imaginería americana y, de manera muy especial la neogranadina. Se estudian las obras e influencias de autores muy reconocidos en la España de la época, que van de Juan Bautista Vázquez el Viejo a Pedro de Mena, pasando por Montañés, Ocampo, Mesa, Pedro Roldán y su hija "La Roldana". Pero no solo se han estudiado las piezas existentes de estos y otros autores peninsulares, sino también aquellas obras de las que se tiene constancia que llegaron y que desaparecieron, lo que permite ratificar el intenso comercio artístico y los gustos estéticos e iconográficos de la sociedad de aquellas latitudes. Precisamente la fuerte influencia sevillana de los primeros momentos hace llegar al autor a la conclusión evidente de un anquilosamiento del manierismo en el arte escultórico neogranadino.

En el segundo capítulo el autor se arriesga acertadamente a tratar sobre la existencia de una escuela neogranadina o como sugiere también, cundiboyacense, puesto que serían las regiones de Cundinamarca con su centro de Bogotá y Boyacá con el de Tunja, los verdaderos lugares productores de influencias artísticas y donde los cultivadores de este arte instalaron sus talleres. Esa escuela permanecería más apegada a las influencias europeas que otras de las americanas. Además, destacaría por la especial atención que le prestó no solo al bulto, sino también al relieve. Así, profundiza en los relieves realizados para la iglesia de San Francisco de Bogotá, como modelo de otros muchos. En un buen número de ellos, además de la madera, se estudia la utilización de materiales blandos como el yeso y el barro, de lo que son buenos exponentes entre otros los de santo Domingo de Tunja o los de la Virgen de la Aguas de Bogotá. En este mismo capítulo se aborda la obra del que fuera el gran escultor del siglo XVII, Pedro de Lugo Albarracín, autor de los famosos cristos lacerados y creador de una escuela de la que formaron parte sus familiares más directos. Finalmente, el capítulo aborda la escultura popular, que si no tie-

ne la calidad de los artistas de primera fila, como el propio autor indica, es un auténtico documento antropológico e histórico de primer orden.

El capítulo tercero está dedicado a la escultura quiteña, lo que es inevitable en una investigación como la presente; pues, si se quiere dar una visión lo más completa posible de la escultura neogranadina, especialmente del siglo XVIII, era inevitable tener en cuenta el vecino foco quiteño. Este fue activo como ningún otro en las Indias durante el siglo XVIII, con una producción en serie, casi fabril, que abastecía a gran parte de los mercados artísticos hispanoamericanos, por lo que era prácticamente imposible que quedara fuera de su influencia su vecina la Nueva Granada, de ahí que el autor lo califique como “arte de aluvión”. En la obra se nos pone de manifiesto esta importancia e incluso se nos relata el sistema de transporte de las piezas quiteñas hasta su destino, expandiendo unos modelos repetitivos en las piezas de bulto que van de las inmaculadas eucarísticas, cuyo modelo creó Bernardo de Legarda hasta los famosos belenes y calvarios.

El capítulo cuarto es el más breve de la obra y se dedica a la escultura llegada de otros centros que aportaron obra a la Nueva Granada, pero en cantidades menos relevantes que las españolas o las quiteñas. Se mencionan así piezas principalmente llegadas de Italia, de Perú y de Filipinas. Las obras italianas fueron casi todas napolitanas y del siglo XVIII, aunque se mencionan evidencias de obras anteriores, incluso el autor hace atribuciones muy acertadas a Algardi, el gran competidor de Bernini, como dos crucificados antioqueños de marfil; o en Popayán la obra de Sanmarino o de uno de sus seguidores. Todo ello sin olvidar el mobiliario litúrgico en mármol de Carrara, que se importó para algunas iglesias de Cartagena. Precisamente en este capítulo, aunque breve, se aprecian las cualidades del autor de esta investigación a la hora de estudiar los orígenes de esa escultura foránea con minuciosas comparaciones con obras fuera del ámbito

de estudio. Además, se recogen piezas de piedra de Huamanga (Perú) o procedentes de los mercados orientales, como lo eran las de marfil hispanofilipino.

El quinto y último capítulo está dedicado al gran escultor del siglo XVIII neogranadino, Pedro Laboria, cuya obra, muy cercana al Rococó, ha sido definida por el autor como “el barroco que baila”. Laboria en realidad era peninsular y de hecho Contreras nos ofrece toda una serie de posibilidades sobre su origen, aunque parece que el más aceptado es Sanlúcar de Barrameda. Ese origen y su formación explican que sus esculturas no se vean condicionadas por las tradiciones locales de su destino americano y se aprecien en ellas más influencias de lo europeo. El gran interés de este capítulo radica en la selección minuciosa de obras, después de que tradicionalmente está escultor haya sido como un cajón de sastre, al que se le han atribuido las piezas más diversas.

Estamos ante una obra muy bien planificada, en la que la extensión de los capítulos está adecuada al contenido de los mismos y con unos apartados muy precisos cada uno de ellos. Todo lo cual va acompañado de una gran riqueza de ilustraciones, perfectamente adecuadas al texto, lo que facilita la comprensión de los enunciados y facilita la lectura.

El conjunto hubiera quedado perfectamente rematado con un índice onomástico y topográfico, que en una investigación de esta categoría consideramos que hubiera sido fundamental para hacer consultas concretas y facilitaría la labor de otros investigadores o de los simples lectores e interesados. También hubiera sido más acertado publicar la obra en un formato mayor, pues ello permitiría contar con unas imágenes más destacadas, sobre todo cuando esas ilustraciones ocupan una parte no muy extensa de cada página y son conjuntos o esculturas con muchos detalles; aun así, las ilustraciones son muy nítidas casi todas ellas y responden a la necesidad que pueda sentir el lector.

Esta obra será, a partir de ahora, un referente inevitable de los estudios del arte neogranadino de la época de dominación española, e incluso de épocas posteriores; y también lo será en los estudios generales del arte hispanoamericano, pues su categoría la convierte en objeto de cualquier investigación de temática semejante.

Jesús Paniagua Pérez
Universidad de León