



SERRANO ESTRELLA, Felipe (coord.): *Arte italiano en Andalucía. Renacimiento y Barroco*, Granada, Universidad de Granada-Universidad de Jaén, 2017, 200 págs. ISBN: 9788433858818.

Ida Mauro
Universidad de Barcelona

Arte italiano en Andalucía, coordinado por Felipe Serrano Estrella, recoge los resultados del proyecto «Coleccionismo y recepción de obras artísticas italianas en la Andalucía de época moderna. Relaciones y focos de producción» del Campus de Excelencia Internacional en Patrimonio de la Universidad de Jaén, en el que —bajo la dirección del mismo profesor Serrano Estrella— colaboraron investigadores de las universidades de Jaén y de Granada acompañados por algunos especialistas externos.

Siguiendo la estructura típica del catálogo de una exposición, el volumen lo compone un largo y detallado estudio redactado por el «comisario» Felipe Serrano Estrella, que introduce un recorrido por una exposición ideal (incluyendo también obras que, por sus características, no podrían ser trasladadas) de algunas de las mejores piezas italianas del Renacimiento y del Barroco aún presentes en iglesias y museos andaluces. En la selección se nota el esfuerzo por representar el patrimonio de todas las diócesis andaluzas (ya que en general se trata de obras procedentes de instituciones religiosas), las principales expresiones del Renacimiento y del Barroco y la mayoría de las escuelas regionales italianas. Tanto en la introducción, como en el catálogo, se escoge una organización clásica por técnicas, según la cual de las 48 obras comentadas en las fichas hay 14 esculturas —la mayoría en madera policromada—, 18 pinturas y 16 piezas de artes suntuarias. Empezando por estas últimas, casi todas de orfebrería (completadas por un tablero en piedras duras y un grupo escultórico en cera), destaca la aportación de los talleres sicilianos que permitió la difusión de cultos de santos

taumaturgos locales. Es este el caso de Santa Rosalía, que protegió Palermo durante la peste de 1624, y es presentada en la arquita de Vélez Blanco procedente de la colección de los duques de Alcalá (estudiada por María del Mar Nicolás Martínez), en el notable busto de plata de la catedral de Sevilla donado por el arzobispo Jaime de Palafox y Cardona (analizada por Ángel Justo Estebaranz), y en las reproducciones en coral de los carros triunfales que desfilaban para su *festino*, conservadas en el hospital de los Venerables (ficha de Felipe Serrano Estrella). Las pinturas, en cambio, atentamente presentadas en el ensayo inicial en todos sus géneros y escuelas, sorprenden en el catálogo por la elevada presencia de piezas del Renacimiento: del Botticelli de la Capilla Real de Granada a un emocionante *Entierro* de Fabrizio Santafede del Museo de Cádiz (los dos estudiados por Almudena Pérez de Tudela), pasando después a una Inmaculada del Cavalier d'Arpino que interpreta a la perfección la tradición iconográfica ibérica de la Virgen «tota pulchra» (David García Cueto). Por otra parte, la sección de esculturas ofrece, tanto en el estudio introductorio, como en la serie de fichas realizadas por Mercedes Simal, una profundización «monográfica» sobre la llegada de esculturas genovesas a Cádiz (que completan los altares en mármoles y piedras duras de misma procedencia). Se da así a conocer un conjunto notable de obras de Antón María Marigliano y de los hermanos Galleano que matizan el protagonismo atribuido por la crítica a las tallas procedentes del sur de Italia y subrayan el dinamismo de la presencia genovesa en la ciudad, a raíz de la centralidad que fue asumiendo en el comercio atlántico.

Esta organización por técnicas revela al lector un enfoque centrado en el análisis de las piezas, una atención que trasluce también por la excelente calidad de las fotos, la mayoría de las cuales han sido realizadas por Néstor Prieto Jiménez, autor también de algunas fichas del catálogo. Después de años de estudios sobre coleccionistas, compradores, agentes que facilitaron la llegada de obras italianas a la Península Ibérica en la primera Edad Moderna, este libro nos devuelve a la acción primordial necesaria para cada trabajo de historia del arte. Me refiero a la observación y apreciación de la pieza en sus características intrínsecas previa al estudio de las circunstancias de su encargo o de su adquisición y al análisis de su fortuna crítica. En este sentido, ayudaría poder disponer de algunas imágenes de comparación con copias o modelos citados en el texto o la presencia de algunas fotos antiguas, útiles para entender el estado de conservación. Por otro lado, abundan las imágenes de obras que se encuentran en Andalucía y al margen de la lectura del texto, el lector reflexiona de manera natural sobre la tupida y fascinante red que permitió esta continua llegada de obras, que a menudo constituyeron modelos y prototipos para la producción local.

El estudio introductorio es una recopilación abrumadora —y a la vez sintética—, de la recepción del arte italiano del Renacimiento y del Barroco en Andalucía en el que se reconstruye un panorama completo de este flujo de envíos artísticos y de sus promotores, manejando una bibliografía extensa y muy completa. En este repertorio, las piezas escogidas para el catálogo representan tanto casos llamativos de tipologías ampliamente difundidas (como los *Niños Jesús* de Vincenzo Ardia), como obras que destacan por su unicidad. Por ejemplo, es un *unicum* la escultura reproducida en la portada, que deja entender enseguida la excepcionalidad de las piezas

estudiadas en el volumen: el *San Juanito* de Úbeda (1495-1496) —reconstruido después de una compleja obra de restauración—, es una pieza esencial para conocer la producción juvenil de Michelangelo y es al mismo tiempo, el único original documentado del artista presente en España. De hecho, analizando en trasversal, las tres secciones del catálogo parecen moverse a partir de un fulcro de recepción inicial en la Úbeda de Francisco de los Cobos, la ciudad del *San Juanito*, en la arqueta relicario donada por María de Mendoza y en la misteriosa *Virgen, con el Niño, San Juanito y San José*, atribuida a Perino del Vaga, que es una de las muchas sorpresas del volumen.

La ficha del *San Juanito*, por Francesco Caglioti, abre el catálogo que sigue con otras obras eminentes, como la tumba de Luís de Torres en la catedral de Málaga (1544-1575, estudiada por Grégoire Extermann), con un bronce de Guglielmo della Porta que marcó tendencia en la escultura funeraria en bronce romana y florentina. Considerando la llegada precoz de obras que resultan significativas en el mismo contexto de producción italiano, cabe preguntarse sobre la importancia de las élites andaluzas en estas dinámicas de circulación. Hay que recordar, también, que, al lado de nobles muy sensibles hacia las obras italianas, como los duques de Alcalá, hubo también un número muy elevado de eclesiásticos, entre obispos (la mayor parte de los prelados que ocuparon sedes de designación regia en Italia procedían de Andalucía), representantes de órdenes religiosas, procuradores y miembros de los cabildos de las catedrales andaluzas. Su continua presencia en los centros de producción artística italianos garantizó la abundancia, la calidad y la capacidad de apreciar y emular estas piezas en Andalucía. Y sobre estos aspectos, sería factible (aunque no se desarrollan) realizar algunas observaciones de carácter comparativo con otras regiones de la Península Ibérica.

Todas estas obras tuvieron después su proceso de adaptación *en situ*, recibiendo su coronación o sus rayos (en caso de las esculturas), acabando encima de retablos del siglo XVIII (como la pintura, ya citada, atribuida a Perino del Vaga), o siendo enmarcadas como si fueran reliquias preciosas (como la Virgen del Sassoferato de Granada). En estos procesos han dejado de ser piezas «extranjeras» para integrarse en el repertorio de imágenes religiosas locales y convertirse en expresión de una inevitable hibridación de lenguajes artísticos y devocionales.

Para terminar, destacar que nos encontramos ante una pequeña joya editorial. La maquetación es finamente estudiada para agilizar el diálogo entre imagen y texto; el formato de las fichas del catálogo condensa con soltura ficha técnica, detalle fotográfico, texto y notas en una misma página, para que resulte un acompañamiento adecuado a la lujosa reproducción a página entera de la obra examinada. Son detalles que exaltan el rigor del trabajo colectivo recogido en el volumen, el cual, marca un hito en la abundante serie de publicaciones dedicadas a esta temática en los últimos veinte años.