

Se recogen en esta Crónica una serie de reseñas sobre las importantes exposiciones y el simposio internacional que con motivo de la celebración del *IV Centenario del nacimiento de Alonso Cano* tuvieron lugar en la ciudad de Granada durante el último curso 2001-2002, con la destacada participación del Departamento de Historia del Arte, bien de forma institucional o más frecuentemente a nivel particular de varios de sus miembros que ejercieron las máximas responsabilidades en la organización de aquellas sobresalientes actividades culturales y científicas.

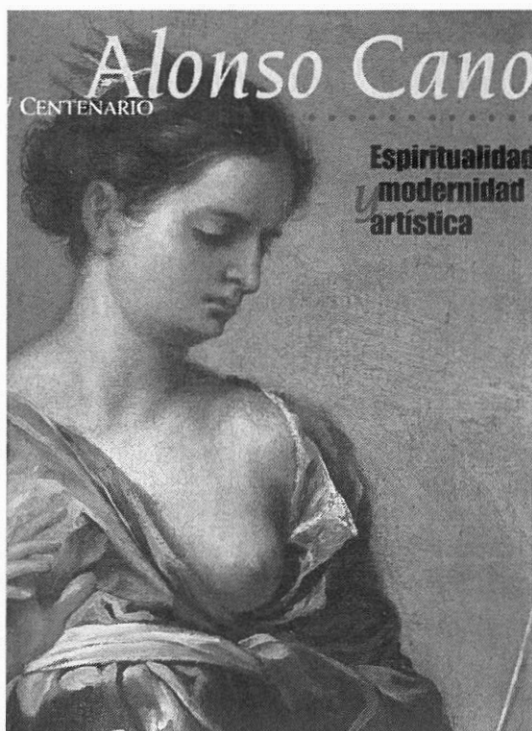
#### EXPOSICIÓN ALONSO CANO. ESPIRITUALIDAD Y MODERNIDAD ARTÍSTICA

Durante tres meses, el Hospital Real de Granada reunió lo mejor de la obra pictórica de este artista granadino, en un homenaje para conmemorar el cuatrocientos aniversario de su nacimiento.

Situar a Alonso Cano y su obra en el lugar y la valoración merecidos en la historia de la pintura española y europea, así como poder contemplar muchas de sus obras maestras que desde el siglo XIX figuran en museos y colecciones extranjeras, ha centrado, sin duda, los esfuerzos y la gestión de la muestra. La presencia en Granada del *Cristo esperando la flagelación* del Museo de Bucarest, del *Crucificado* del Ermitage o del *Noli me tangere* del Museo de Budapest, entre otras obras, permite antes que nada la reintegración histórica y la valoración estética de la obra y el pensamiento de este gran creador.

En el Hospital Real, la exposición del IV Centenario se ha concebido como un proyecto que permita una moderna interpretación de la creación canesca y, al mismo tiempo, la recuperación de significaciones perdidas de nuestro Barroco católico, en una dirección crítica que los historiadores y especialistas han reconocido ya para el arte del siglo XVII en Italia y Francia, y que, sin embargo, tarda en abrirse camino en nuestro pensamiento coetáneo.

Desde el punto de vista científico y cultural, se ha perseguido un objetivo esencial, el mostrar el modo en que se producen reunidos históricamente un movimiento muy poderoso de reforma espiritual, el humanismo cristiano moderno, y otro de renovación estética, basado en el clasicismo, en la España del Siglo de Oro.



*Experiencia religiosa*

Esta es la razón por la que se ha titulado el primero de los ámbitos *La reforma de la espiritualidad*. En él se reunían cuadros de diversas épocas y opciones estilísticas, comenzando por la primera de las pinturas encargadas a Cano en Sevilla, en 1624, el *San Francisco de Borja*, espectacular tras su limpieza. Pero no cuenta tanto la variada iconografía, que incluye las visiones de Santa Teresa, la muerte de San Francisco, o la de San Juan de Dios, visiones o experiencias místicas de San Benito o San Bernardo y la predicación de San Vicente Ferrer, cuando el clima de intensa renovación que se produce dentro de las élites intelectuales y el arte de la época en lo referente a la comprensión de la experiencia religiosa, que supera ampliamente las tesis de origen septentrional y calvinista sobre el carácter limitado, sensual y populista de nuestro Barroco.

*Artista y bibliófilo*

En este sentido, el segundo de los espacios, cuyo título de *La pintura como elocuencia divina* tanto debe a uno de los más innovadores críticos del Barroco católico europeo que es Marc Fumaroli, obedece a la tesis de que el arte en esta conciencia se eleva a la más alta expresión de los valores espirituales, pero no como un mero productor de iconos, de obras populares descuidados de las exigencias formales e intelectuales, siendo por el contrario creador de un discurso en el que poética y trascendencia religiosa se refieren de manera imprescindible.

Los Santos Juanes, especialmente el evangelista y sus visiones, centran este ámbito, en el que se hallaban presentes los principales cuadros del primer gran retablo sevillano de Cano, el de *San Juan Evangelista*, de Santa Paula, casi una reconstrucción gracias a las obras procedentes del Museo de San Carlos de México, del Ringling Museum de Sarasota y del Louvre.

Una sección de especial significación fue la representada por la reconstrucción sobre bases hipotéticas que debemos a los profesores Navarrete y Salort, de la biblioteca del artista. En esta ocasión, como en la cesión y el uso del edificio y en las innumerables facilidades aportadas, la Universidad de Granada, de la que son los fondos bibliográficos expuestos, ha tenido un papel decisivo.

La biblioteca del artista proporciona un expresivo perfil intelectual del artista del Siglo de Oro. Empeñado en un conflicto por imponer su carácter de humanismo, la liberalidad del arte por encima de las servidumbres de la consideración meramente artesanal, y su implicación en los valores e intereses de una amplia cultura, de indudable modernidad y fundamentos clásicos. Tratados de arquitectura y arte, libros de anatomía, las obras históricas y literarias, la importantísima literatura alegórico-moral de los emblemas y obras ético-políticas generadas en su época figuraron en el acervo cultural. Y por tanto, en el pensamiento de Alonso Cano.

Una verdadera cima dentro de la exposición la supuso el conjunto de obras y la propuesta estética de la sección que hemos titulado *La oración interior*, para significar una de las

principales opciones de la *Devoción moderna*, de la experiencia individual de lo religioso, que tanto debe al Padre Granada y a San Ignacio. Obras maestras de la pintura de todos los tiempos como el *Cristo antes de la flagelación* de Bucarest, el *Crucificado* del Ermitage de San Petersburgo, y *Cristo contemplando la Cruz de San Ginés* (Madrid) o el *Cristo muerto sostenido por un ángel* del Prado configuran un oratorio moderno suficiente para revitalizar la visión no estrictamente contrarreformista de la espiritualidad española del Siglo de Oro.

La posición moral, espiritual e intelectual del gran artista, cuya importancia histórica y plena significación en la pintura de su época es el principal objeto de la muestra, además de su hipotética biblioteca, se argumenta con la exhibición de dibujos, que se refieren a una doble temática, proyectos de arquitecturas y retablos de gran modernidad en su concepción y lenguaje ornamental, y modelos —o más que ello, como señala Zahira Veliz— reflexiones poéticas o conceptuales, preparatorios de, sobre todo, dos grandes ciclos, el dedicado a las vidas de Santo Domingo y la Virgen, que ocupan sendos expositores en los brazos mayores del crucero redefinido para la ocasión.

*El Artista cortesano*, se tituló el testero de la crujía, que subrayaba un hecho esencial como fuera la relación con las elites y la alta cultura artística y humanista de la Corte de los Austrias de Cano, compartida con Velázquez, obras como la *Juno* de colección particular o el magistral *Milagro del Pozo* del Prado, o los Reyes, que suponen su participación en el programa decorativo del Buen Retiro, entre otras, aportaron la imagen histórica y poética del gran artista de la época.

### *Emoción religiosa*

Esta sensibilidad y la relación con las grandes colecciones reales y el pensamiento estético más avanzado van a conducir a una conciencia creadora que hemos denominado belleza espiritual, para designar un ámbito y un conjunto de piezas admirables, en las que el principal aspecto crítico y la tensión de cualquier modelo de apreciación artística recaen sobre la identificación que el artista realiza entre Belleza y Espíritu. Sea de origen neoplatónico o no, representa una búsqueda que suelo denominar *filokallia*, amor apasionado por la belleza en la forma artística, modernísima actitud en pintura que puede referirse tanto a obras de complejidad compositiva y pictórica como *La primera labor de Adán y Eva* de Pollok House, pintada para un ciclo bíblico de la Cartuja sevillana, o el extraordinario *Noli me tangere*, de Budapest, o las admirables Vírgenes, en la iconografía concepcionista o de la Madre de Dios que aquí se reunieron, procedentes de Sevilla, Granada o El Prado, entre otros museos y colecciones con especial gratitud al Cabildo Catedralicio granadino por la cesión de la bellísima *Inmaculada* del Oratorio.

La biografía y la creación de Alonso Cano concluyen en la ciudad que le viera nacer. La obra de este periodo final representa una cumbre expresiva, su principal acento se halla en la *emoción religiosa*. Ese emocionalismo supone una cualidad histórica y estética que tiñe la ideología y el arte españoles del último tercio de siglo, la reconstrucción parcial de las obras que conformaron el retablo del desaparecido Convento de San Antonio y San Diego, con su inmenso misticismo, las dos parejas del Museo de Granada, *Santa Clara* y *San Luis*

de Tolosa, y San Bernardino y San Juan de Capistran, junto a la *Liberación de San Pedro* del Prado, testimonian este momento de expresividad poética.

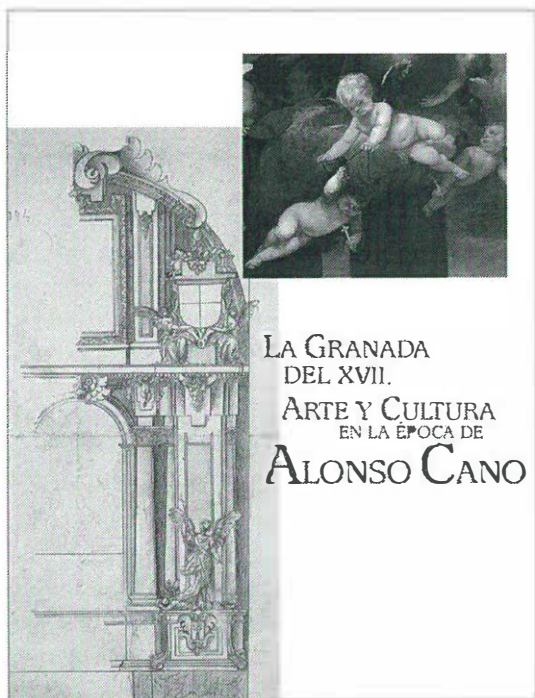
Su culminación se alcanza con la presencia en Granada de las obras del desaparecido Convento del Ángel Custodio, cuya arquitectura trazara el propio Cano, decorándolo con esculturas realizadas en colaboración con Pedro de Mena.

Procedentes del Museo Goya de Castres se han podido ver por primera vez obras que se tuvieron por desaparecidas hasta casi nuestros días, parte del ciclo de la *Vida de la Virgen* del citado convento, *Desposorios*, *Visitación* y *Anunciación*. La gran escultura en mármol del *Ángel Custodio*, incuestionable signo del clasicismo del maestro, cerró la muestra.

La preocupación científica y socio-cultural han dominado este esfuerzo. Quien esto escribe catalogó en 1968 la totalidad de la obra de Cano y su escuela expuesta en el Hospital Real. Treinta y tres años después se complace en haber podido colaborar en el proyecto expositivo que Granada debía a Alonso Cano en el cuatrocientos aniversario de su nacimiento.

IGNACIO HENARES CUÉLLAR  
Comisario de la Exposición

## EXPOSICIÓN LA GRANADA DEL XVII. ARTE Y CULTURA EN LA ÉPOCA DE ALONSO CANO



Con motivo del IV Centenario del nacimiento de Alonso Cano, las diversas instituciones de la ciudad de Granada aunaron esfuerzos para celebrar dicha conmemoración. En este marco institucional y cultural, el Excmo. Ayuntamiento de Granada conjuntamente con la Universidad de Granada proyectaron realizar una exposición que presentara el ambiente cultural y artístico de la Granada de Alonso Cano. Con estas premisas se organizó en el Centro Cultural Gran Capitán del 20 de Diciembre de 2001 al 16 de Febrero de 2002 la exposición *La Granada del XVII. Arte y Cultura en la época de Alonso Cano*, que complementaba a las exposiciones que en el Crucero del Hospital Real y en el edificio de la antigua Universidad frente a la Catedral se centaban en la figura de Alonso Cano y su obra. Nuestro deseo era proponer un viaje en el tiempo y un viaje en el pensamiento a tra-

vés de los caminos artísticos de esta ciudad. Los documentos y obras expuestos querían recuperar los festejos, la religiosidad, la música y el ambiente artístico de la ciudad en la que vivió parte de su vida Alonso Cano. Un ambiente artístico en el que pintores y escultores luchan por ser reconocidos como artistas liberales, en los que prima el pensamiento, siempre acompañado de una buena ejecución técnica, pero ante todo diseñar y crear. Artistas como Alonso Cano defendían el proceso creativo como una actividad liberal y por encima de una mera actividad manual y comercial.

Partiendo de estas premisas, organizamos este viaje en el tiempo con varios recorridos o secciones. La primera sección, *Historias de una convivencia*, recogía la presencia todavía significativa del Islam en la ciudad de Granada, donde la convivencia con los moriscos ocupaba una parte de los escritos de finales del XVI e inicios del XVII. Obras como la *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*, de Luis del Mármol Carvajal o la *Historia Eclesiástica* de Antolínez de Burgos, ambas del XVII, recogían esa clara presencia de lo que se llamó el «problema morisco», abriéndose un debate sobre lo que se entendía por convivencia. Esta convivencia, para algunos únicamente posible desde un proceso de aculturación hacia los moriscos, se ve quebrada por la expulsión de los moriscos entre 1609 y 1610. A pesar de la expulsión, expresiones de la tradición islámica que habían pervivido formaban parte ya inseparable del acervo cultural de la ciudad como se reflejaba al exponer piezas de la cerámica de Fajalauza.

La expulsión de los moriscos correspondía a una nueva manera de entender el estado, donde para pertenecer íntegramente a éste había que ser cristiano *Al servicio de su Majestad*, como titulamos la segunda sección, donde se exponía la autoridad de la monarquía absoluta sin olvidar la unión de la Corona con la Iglesia. Pero también resaltábamos la visita de Felipe IV a la Granada del XVII, y cómo vivió la ciudad este episodio cortesano, adecentando y arreglando la ciudad y edificios para recibir al monarca ofreciendo sus mejores galas. Un *Retrato de Felipe IV* del XVII presidía la sección de textos y obras referentes a la monarquía, así como los preparativos de la ciudad para su llegada como los arreglos de algunas salas de la Alhambra.

Pero a pesar de los fastos de esta nostálgica vivencia real en la ciudad de Alonso Cano, la situación económica y social de Granada no era buena. *Baja la moneda... y viene la tempestad* fue la tercera sección donde reflejábamos cómo las crisis económicas visualizadas con la baja de la moneda se hacían acompañar de las más variadas tragedias naturales y signos divinos de una mala época. La aparición de los cometas o las plagas de langostas eran vistos como fenómenos del advenimiento de una catástrofe.

A pesar de estas crisis, la Granada barroca seguía siendo uno de los núcleos más poblados del territorio peninsular manteniendo su condición de capital eclesiástica de Andalucía oriental con la Catedral metropolitana, sin olvidar la presencia de la Capilla Real, o la creación del Sacromonte como centro martirial de primer nivel en la España contrarreformista. En el ámbito civil, Granada reunía la Capitanía General del antiguo Reino de Granada, con sede en la Alhambra, una importante Universidad fundada en 1526, pero especialmente la existencia en Granada de una de las dos Chancillerías reales españolas. Diversos títulos universitarios del XVII, textos y grabados sobre la autenticidad de los restos del Sacromonte y diversas obras religiosas como una escultura de *San Juan de Dios* del XVII procedente

del actual Patrimonio de la Universidad, o dos hermosas esculturillas de Cristo relativas a la Pasión y atribuidas a los Hermanos García y procedentes del desaparecido convento de los Mínimos, se exponían, entre otras, en esta sección.

Pero el siglo XVII es sin duda un momento de importantes cambios para Granada y que lógicamente podemos ver a través de su arquitectura y urbanismo así como de la cultura en general. Estos cambios se englobaron en la sección titulada *El compás y la pluma*, donde se exponían las transformaciones urbanísticas a través de la plataforma de Ambrosio de Vico, grabados de diversos edificios como la Catedral o imágenes del antiguo Convento del Ángel Custodio, cuyas trazas fueron realizadas por Alonso Cano. Y junto al compás, la pluma del poeta granadino Juan de Trillo y Figueroa, considerado por algunos especialistas como el más satírico y obsceno de los poetas barrocos, o las prolíficas obras de las Historias de Granada como la *Historia Eclesiástica de Granada* de Justo Antolínez de Burgos, o la *Historia Eclesiástica de Granada* de Bermúdez de Pedraza. El retrato de un jesuita con una biblioteca visualizaba la importancia de la Compañía en la enseñanza mientras que retratos de seguidores de Alonso Cano como Miguel Pérez Aibar, nos recordaban que dentro de esta intelectualidad quisieron estar los artistas. La pluma y el compás no marginaron las artesanías de la ciudad, ejemplificadas en una tradicional arca de madera o en un cestillo de vidrio de Castril y que completaban este homenaje a la ciudad del XVII.

De esta ciudad formaban parte las mujeres, aunque en ocasiones se haya silenciado su historia. Por ello, quisimos dedicar una sección o *Galería de mujeres* donde los textos reeditados de *La perfecta casada* de Fray Luis de León, o la pintura de *Las Bodas de Caná* de Jerónimo de Cieza donde el centro del cuadro es ocupado por una pareja vestida a la moda del XVII, nos muestran algunos de los cánones que se esperaban que cumplieran las mujeres. El túmulo de Isabel de Borbón, así como su retrato, nos recordaban la situación de las mujeres regias frente a las prostitutas o «mujeres públicas» como explicitaban los documentos seleccionados.

Como última sección y colofón de la exposición, expusimos en la antigua sacristía una sección dedicada por completo al arte en la época de Alonso Cano donde recogíamos las alegaciones jurídicas de Alonso Cano con el pleito que mantuvo con el Cabildo catedralicio de Granada, junto a obras atribuidas al insigne artista como una hermosísima cruz de madera pintada, actualmente propiedad del Ayuntamiento. Copias y grabados de obras de Cano junto a las pinturas y esculturas de discípulos y seguidores como Pedro Atanasio Bocanegra, Pedro de Mena, Diego de Mora o José de Risueño, nos mostraban la influencia y repercusión de Alonso Cano en el arte de la ciudad.

En esta recreación del ambiente de la ciudad de Granada no podíamos dejar de lado la importancia de la música del XVII y especialmente del entorno granadino, escogiéndose para ello obras religiosas y profanas de Carlos Patiño, Pedro de Tafalla, Juan Hidalgo o Bartolomé de Selma y Salaverde entre otros, cuyas notas musicales acompañaron a los numerosos espectadores que visitaron la exposición.

El éxito de la exposición y de su catálogo fue el mejor premio para las instituciones organizadoras pero sin lugar a dudas para todos y cada uno de los que trabajamos en este proyecto y sin los que no podría haberse realizado. A todos ellos, con los que tantas horas

y sentimientos compartimos, y especialmente a mis queridos amigos y coordinadores generales de la exposición, José Policarpo Cruz Cabrera y Esther Galera Mendoza, vaya mi más sincero agradecimiento y reconocimiento público.

M.<sup>a</sup> ELENA DíEZ JORGE  
Comisaria de la Exposición

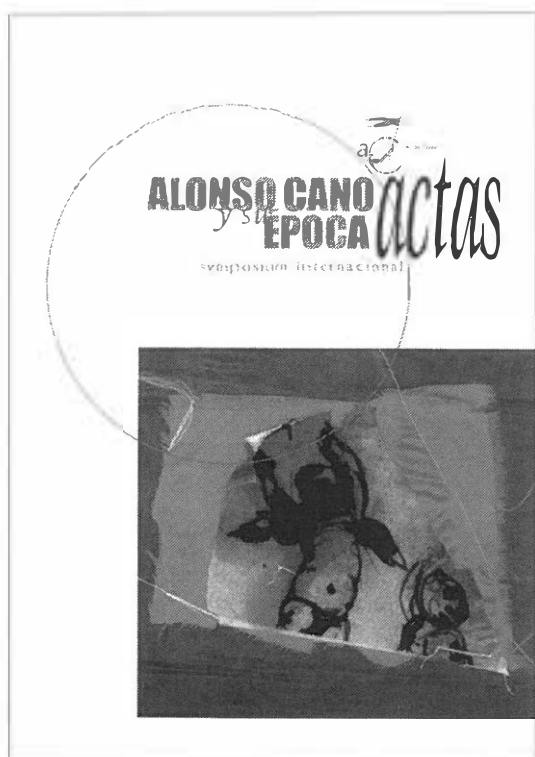
## SYMPOSIUM INTERNACIONAL *ALONSO CANO Y SU ÉPOCA*

Con motivo de la conmemoración del IV centenario del nacimiento de Alonso Cano, tuvo lugar una reunión científica en el Palacio de Congresos de Granada entre los días 14 y 17 de febrero de 2002. Organizada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la Universidad de Granada y el Comité Español de Historia del Arte, contó con un elevado número de participantes ya que fueron 288 las personas inscritas al symposium.

La conferencia inaugural corrió a cargo del presidente del Congreso y del Comité Español de Historia del Arte, Ignacio Henares Cuéllar, quien habló sobre «Alonso Cano en la nueva visión del Siglo de Oro».

La lección de clausura, que fue pronunciada por Alfonso Emilio Pérez Sánchez, tuvo por título «Miscelánea de dibujos granadinos».

Las sesiones de trabajo se distribuyeron en las siguientes siete secciones.



### Mesa 1<sup>a</sup>

*Sociedad, ciudad moderna y literatura en el Siglo de Oro*

Coordinadores:

AURORA EGIDO MARTÍNEZ (Univ. de Zaragoza)

ANTONIO GARCÍA BAQUERO (Univ. de Sevilla)

ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ (Univ. de Sevilla)

Mesa 2ª

*Innovación en los lenguajes arquitectónicos y ornamentales*

Coordinadores:

DELFIN RODRÍGUEZ RUIZ (*Univ. Complutense. Madrid*)

JOAQUÍN BÉRCHÉZ GÓMEZ (*Univ. de Valencia*)

FERNANDO MARÍAS FRANCO (*Univ. Autónoma. Madrid*)

Mesa 3ª

*Conflictos de estatus en el Siglo de Oro y plástica barroca*

Coordinadores:

CRISTÓBAL BELDA NAVARRO (*Univ. de Murcia*)

DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN (*Univ. de Granada*)

JESÚS URREA FERNÁNDEZ (*Museo Nacional de Escultura. Valladolid*)

Mesa 4ª

*Espiritualidad y modernidad artística en la pintura*

Coordinadores:

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ (*Univ. de Sevilla*)

JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ (*Univ. de Sevilla*)

ANTONIO CALVO CASTELLÓN (*Univ. de Granada*)

Mesa 5ª

*Estética y literatura artística*

Coordinadores:

IGNACIO HENARES CUÉLLAR (*Univ. de Granada*)

JUAN CARLOS MARSET FERNÁNDEZ (*Univ. de Sevilla*)

ESPERANZA GUILLÉN MARCOS (*Univ. de Granada*)

Mesa 6ª

*Coleccionismo, fortuna crítica y conservación*

Coordinadores:

VÍCTOR NIETO ALCAIDE (*U.N.E.D. Madrid*)

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA (*Univ. Complutense. Madrid*)

Mesa 7ª

*Alonso Cano y el dibujo español del Siglo de Oro*

Coordinadores:

ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ (*Univ. Complutense. Madrid*).

ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS (*Univ. Autónoma. Madrid*).

A lo largo del *symposium*, en las diferentes mesas de trabajo se leyeron 24 ponencias y 49 comunicaciones. Tanto las conferencias como las ponencias y comunicaciones se encuentran publicadas en el volumen de las Actas.

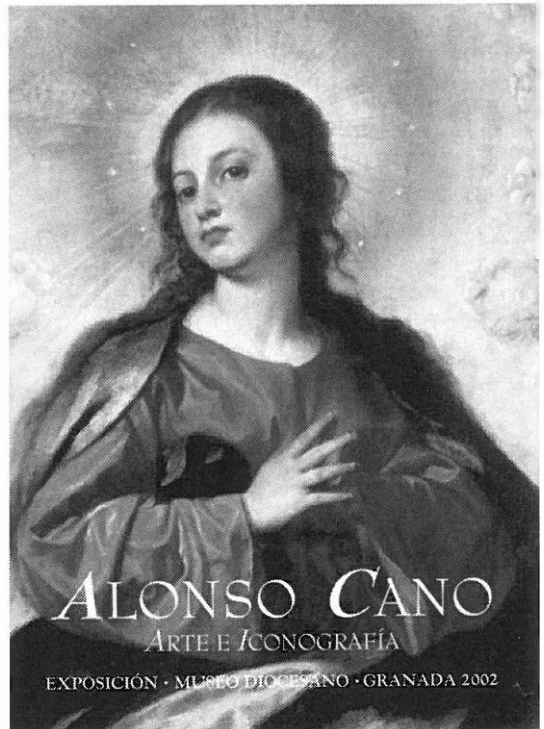


## EXPOSICIÓN ALONSO CANO. ARTE E ICONOGRAFÍA

Cerrando el ciclo de actos conmemorativos del IV Centenario del nacimiento del artista granadino Alonso Cano, el Arzobispado de la Diócesis organizó una gran exposición sobre la vida y la obra del artista, instalada en el edificio renacentista de la antigua Curia Eclesiástica, que con este motivo se abrió al público, una vez restaurada tras el incendio de 1982. Esta circunstancia significaba, pues, reforzar la conmemoración —por encima de otros aspectos celebrativos— con algo tan permanente como la recuperación para Granada de un monumento clave de su casco histórico y de su historia cultural, ya que éste fue la primera sede de la Universidad granadina desde su fundación en 1532. El edificio, asimismo, se decidió dedicarlo a ser sede del Museo Diocesano *Alonso Cano*.

Ya el mismo día 19 de marzo de 2001, cuando exactamente se cumplían los cuatrocientos años del bautismo del artista en la granadina iglesia parroquial de San Ildefonso, el Arzobispo, D. Antonio Cañizares Llovera, descubría y bendecía una gran lápida marmórea —con inscripción latina y con un busto en bronce del artista, obra del escultor Ramiro Megías— colocada en uno de los basamentos de las columnas de la Catedral de Granada, en cuya cripta fue enterrado Alonso Cano el día 4 de septiembre de 1667.

El proyecto de exposición en una primera fase —allá por los finales del año 1999—, contó con la posibilidad de incorporar como espacios únicos de exhibición las naves laterales y sobre todo la cabecera del templo catedralicio. Circunstancias posteriores (inesperadas unas y complejas y de diversa índole otras) no hicieron posible esta exposición única, ideada como un acontecimiento de amplias colaboraciones institucionales (locales, regionales y nacionales) y por ello de especialísimos significados, dadas las directas relaciones que el gran conjunto monumental tiene con la vida y la obra de Alonso Cano. La exposición final ocupó siete de las grandes salas de las plantas baja y primera, situadas en torno al bello patio renacentista y dedicadas cada una de ellas respectivamente a los siete capítulos en que se dividió la muestra: 1º *Documentos de la biografía del artista*; 2º *Retratos y ciudades en las que vivió y trabajó*; 3º *Alonso Cano, arquitecto y diseñador*; 4º *La infancia de Jesús, ángeles y santos*; 5º *Iconografía mariana*; 6º *Los grandes lienzos de la Vida de la Virgen de la Capilla Mayor de la Catedral*; 7º *Temas de Pasión*.



El conjunto de las obras expuestas, en un número total de 112, se repartían entre 41 pinturas, 29 esculturas, 25 reproducciones de obras y dibujos de arquitectura y de retablos y 17 documentos originales, seleccionados y estudiados por el profesor Lázaro Gila Medina. Asimismo, se expuso con un montaje especial una de las dos grandes lámparas de plata diseñadas por Cano para la Capilla Mayor de la Catedral. De la portada principal del templo metropolitano, que se podía contemplar directamente desde unos puntos de vista poco conocidos, a través de las ventanas de la sala dedicada a Alonso Cano arquitecto, se ofrecía una sugerente imagen (en reproducción fotográfica en color y a gran escala, realizada por el profesor Gómez Segade) como hipotética reconstrucción por procedimiento infográfico sin los elementos ornamentales añadidos en el siglo XVIII.

En la sala segunda, junto a diversas reproducciones de retratos del artista, en pintura, grabado y escultura, se expusieron los retratos de Alonso Cano del Museo de Bellas Artes de Cádiz y el que le hizo Pedro Atanasio Bocanegra de cuerpo presente y que pertenece al Museo de Bellas Artes de Sevilla. También figuraban los retratos de Felipe IV, del Arzobispo de Granada Argáiz, coetáneo del artista en su etapa granadina, del Conde Duque de Olivares, su protector, y de Juan Martínez Montañés, su maestro de escultura, perteneciente al Ayuntamiento de la ciudad Hispalense.

Especial atractivo ofrecía la sala cuarta dedicada a los temas iconográficos de la infancia de Cristo, de los santos y santas. En la amplitud de la sala se exponían sus obras escultóricas más monumentales junto a las más pequeñas e íntimas. Junto a las cuatro grandes figuras, realizadas para la iglesia del Convento del Santo Ángel Custodio, representando a *San Antonio*, *San José*, *San Diego de Alcalá* y *San Pedro de Alcántara*, recientemente restauradas con gran acierto por la especialista Bárbara Hasbach, se exponían las impresionantes cabezas del *San Pablo* y el *San Juan de Dios*, ejemplos únicos y principales de la escultura tallada en madera y policromada del escultor y pintor granadino. Junto a esa dimensión monumental de lo escultórico, presidía la sala la singular y bellísima imagen de la *Santa Clara*, de la clausura del Convento de la Encarnación, cabeza de serie de un tipo iconográfico más tarde copiado y repetido, también en pequeño tamaño, por sus discípulos (Pedro de Mena para las Descalzas Reales de Madrid y José de Mora para el Convento de San Antón de Granada), aunque en un tono de menor calidad y perfección. El mundo de lo pequeño e íntimo estaba representado por las versiones del *San Antonio con el Niño* del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, el *San Juan de Dios* y el pequeño y diminuto *Niño Jesús*, de apenas 11 centímetros, de colección particular malagueña.

De las versiones en pintura, figuraba en un lugar preferente el lienzo del *Milagro de Santo Domingo in Soriano*, de la citada Colección Gómez-Moreno, de especial riqueza cromática y gran calidad plástica, ajustadamente relacionada con la policromía de las esculturas referidas. Completaban la sala los lienzos del *Niño Jesús dormido* y una inédita *Santa Teresa* de estilo ciertamente cercano al del racionero pintor.

En la sala quinta, dedicada a la iconografía mariana, se concentraban obras claves de la producción de Cano, tanto por la calidad de las mismas como por significar versiones esenciales de tipos iconográficos creados por el autor. Centraba el espacio la *Inmaculada* de la sacristía catedralicia, sobre pedestal exento, que permitía su contemplación por todos los perfiles. A un lado y al otro, dos de los mejores lienzos pintados por él sobre este tema:

la triunfal y poderosa *Inmaculada* del Museo de Arte Sacro de Vitoria (cuya imagen ampliada a 10 metros constituyó el gran cartel de la exposición colocado en la fachada) y la contenida y serena versión de la *Inmaculada* del Oratorio de la Sacristía de la Catedral. Contrastando con estas obras maestras del arte del racionero en este tema clave del arte del XVII, figuraba el lienzo del Palacio Arzobispal de Sevilla, obra de su maestro Francisco Pacheco, que así fijaba la originalidad de las versiones de Cano, a la vez que se ofrecía la evolución del tema en la escultura a través de las obras de Pablo de Rojas, Martínez Montañés (*Inmaculada* del Convento de Santa Clara de Sevilla), de Cano en su época sevillana (*Inmaculada* de la parroquia de San Julián). Epígonos de estas versiones escultóricas fueron las versiones de Pedro de Mena en la realizada para el Convento del Santo Ángel Custodio (hoy en el oratorio del Arzobispo emérito, D. José Méndez Asensio) y la de José de Mora de la parroquia de San Justo y Pastor.

El otro tema mariano seleccionado fue el de la *Virgen Madre*, con el que Cano alcanzó otro de los capítulos más singulares de su arte y espiritualidad. Obras como la *Virgen Madre* del Museo de Guadalajara y la del despacho del Arzobispo de Granada se ofrecían en relación con la *Virgen de Belén* del Museo de la Catedral granadina, en madera policromada, permitiendo, una vez más la contemplación simultánea del Cano escultor-pintor. Presidiendo la sala figuraba el gran lienzo de la Catedral de Málaga, que representa a la *Virgen del Rosario*. Su contemplación cercana permitía gozar de los detalles y alardes técnicos de los últimos años del Cano pintor.

Uno de los atractivos más destacables de esta exposición lo ofrecía la sala sexta, en la que se mostraba por primera vez para su contemplación cercana los siete grandes lienzos de la *Vida de la Virgen* de la Capilla Mayor de la Catedral granadina. Lejos de ofrecer efectos negativos, la visión próxima de tan impresionantes composiciones (4'50 x 2'50 m.) permitía descubrir la maestría y genialidad que Cano poseía tanto en la desenvoltura de la composición como en la sintonía y riqueza de los colores que, como verdadera sinfonía armónica, se complementan, al tiempo que se descubría la dimensión de verdadera ofrenda espiritual que el conjunto encierra. La belleza y perfección del dibujo de los rostros se complementa con la valentía y desenfado de las pinceladas que, con soltura y genial acierto, alcanzan cotas verdaderamente inusuales en nuestra pintura barroca. El espectáculo de los siete lienzos, ofrecidos como una composición unitaria, convertía esta sala en verdadera fiesta para los ojos y en profunda lección de maestría y genialidad.

Al tema de Pasión estaba dedicada la sala séptima y en ella se ofrecía otra de las peculiaridades más originales del arte de Cano, que, lejos de acercarse a un realismo efectista tan cercano al tema, se define en un plano de idealización que acerca la tragedia a la esencia espiritual de la emoción de lo humano. El impresionante lienzo del *Cristo atado a la columna*, del Convento de Carmelitas de San José de Ávila, es por sí todo un testamento de estética, de culto a la belleza de lo cercano que la humanización de lo divino supone. Frente a los cuadros de Zurbarán y Pacheco, que aquí se exponían, el arte de Cano se definía en parámetros totalmente distintos. El propio lienzo del *Crucificado muerto*, de la Academia de Bellas Artes de Granada, expuesto junto al de Pacheco, del Instituto Gómez-Moreno, significaba otro tanto de la originalidad del arte del racionero granadino, puesto asimismo de manifiesto en el precioso y pequeño boceto de la *Circuncisión* de la

misma colección. El sentido y conmovedor *Niño Jesús Nazareno* de la Congregación de San Fermín de los Navarros, sometido a una ajustada y oportuna limpieza con motivo de esta exposición, ofrecía otra de esas páginas únicas de la escultura barroca española, donde las formas y los colores se funden en verdaderos logros de armonía y expresividad.

La exposición contó con un amplio *Catálogo* de 518 páginas, con reproducciones a todo color de todas las obras expuestas y con una transcripción de todos los documentos seleccionados y reproducidos. Asimismo se incorporaron una serie de diez estudios introductorios, cuyos autores fueron: Antonio Domínguez Ortíz, «La España que vivió Alonso Cano»; Lázaro Gila Medina, «Alonso Cano, nueva aproximación biográfica»; José Manuel Pita Andrade, «Los escenarios de la vida de Alonso Cano. De Granada a Granada, pasando por Sevilla y Madrid»; Pedro Galera Andreu, «La arquitectura en la obra de Alonso Cano»; Domingo Sánchez-Mesa Martín, «Alonso Cano escultor»; Alfonso E. Pérez Sánchez, «Pintura y dibujo en Alonso Cano»; Luis R. Rodríguez Simón, «La técnica pictórica en algunas obras de Alonso Cano»; Alfonso R. Gutiérrez de Ceballos, «La religiosidad en el arte de Alonso Cano»; Antonio Cañizares Llovera, «Alonso Cano. Hechura de Dios»; Miguel Ángel López, «La sede de la exposición. Vicisitudes de un edificio».

Una amplia bibliografía sobre el tema, los agradecimientos y los correspondientes créditos cerraban el volumen que documenta esta importante exposición, realizada con el único y exclusivo patrocinio del Arzobispado y la importante colaboración del público que en gran número la visitó durante los meses en que permaneció abierta.

DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN  
Comisario de la Exposición