



TORREJÓN DÍAZ, Antonio y ROMERO TORRES, José Luis (coords.), *Roldana*, Madrid, Junta de Andalucía, 2007. 235 pp. Fotografías en color. ISBN: 979-84-8266-717-1

**Ramón Pérez de Castro**  
(Universidad de Valladolid)

Bajo la coordinación de José Luís Romero Torres y Antonio Torrejón Díaz ha visto la luz *Roldana*, el catálogo que recoge una serie de estudios introductorios y las fichas de las obras expuestas en la muestra homónima, que pudo contemplarse en los Reales Alcázares sevillanos entre los meses de julio y octubre de 2007. Exposición y catálogo son el resultado de un modélico proyecto, mucho más amplio, titulado *Andalucía Barroca*, con el que la Junta de Andalucía, en colaboración con un gran número de instituciones públicas y privadas, ha restaurado, puesto en valor y expuesto algunos de sus tesoros artísticos y culturales de los siglos XVII y XVIII. Restauraciones de edificios significativos y bienes muebles, creación de itinerarios culturales, conferencias, congresos, conciertos, exposiciones y publicaciones han centrado su atención en el amplio y complejo mundo barroco andaluz, con su correspondiente faceta turística.

Ciertamente, la nómina de artistas plásticos andaluces del barroco es de tal número y altura que da vértigo sólo su enumeración: Alonso Cano, Murillo, Valdés Leal, el sevillanizado Zurbarán, Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pedro de Mena o, como no Velázquez. Sin embargo, por unas u otras razones, entre las grandes exposiciones previstas, destaca (afortunadamente) la monográfica dedicada a una artista como Luisa Roldán, *La Roldana* (Sevilla 1652-Madrid 1706), conocida razonablemente por los más eruditos, recordada vagamente por buena parte de los historiadores y, seguramente desconocida (si acaso sólo recordada como una mujer escultora) por el resto. Su nombramiento como Escultora de Cámara de Carlos II y Felipe V, en un mundo eminentemente masculino, es sólo un dato que puede estimularnos para saber algo más sobre ella. Pero la exposición y los estudios de su catálogo no se centran sólo en su ineludible faceta como *rara avis* femenina, sino que se adentran en su arte y su estética en el marco del traumático tránsito entre los dos siglos barrocos, Austrias y Borbones.

Catherine Hall van den Essen, que dedicó su tesis doctoral a Luisa Roldán, expone de entrada los peligros de caer en una visión arquetípica y fantasiosa de su figura, un impedimento que oculta su verdadera personalidad. En su breve texto recorre la vida de la artista, desde su nacimiento y formación en el taller paterno (Pedro Roldán), el más afamado escultor sevillano del momento. Su matrimonio con Luís Antonio de los Arcos y sus trabajos para Sevilla y Cádiz abarcan los años 70 y 80 del siglo XVII. A finales de esa década se abre la etapa madrileña: a sus funciones de madre se unen los encargos procedentes de la corte, las principales familias nobiliarias (especialmente el Duque del Infantado) y los encargos eclesiásticos. Es una etapa plena en la que consigue el título de Escultora de Cámara y que concluye, en el preciso momento de su muerte, con el nombramiento como “*Accademica di Merito*” en la Accademia di San Luca de Roma, reconocimiento nada usual entre los artistas españoles. La autora aporta nuevos datos y nuevas obras, destacando los deliciosos conjuntos de pequeño formato en barro policromado, muchos de ellos fuera de España.

Ana Aranda Bernal, Profesora de la Universidad Pablo de Olavide desgrana el inexcusable tema “*Ser mujer y artista en la España de la Edad Moderna*”. El papel de las artistas, su formación y las continuas trabas en el desarrollo de su trabajo son algunas de las facetas estudiadas. Generalmente la historia las ha obviado o, en el mejor de los casos, las ha etiquetado bajo arquetipos “femeninos” (artistas virtuosas, laboriosas, de obras candorosas). Esta sugerente línea de investigación se nos hace pronto muy fecunda: Isabel Sánchez Coello, Sofonisba Anguissola, Margarita y Dorotea Macip, las hijas de Juan de Valdés Leal o Mengs, Inés Salcillo, hija y hermana de escultores, etc, por citar sólo algunas, a las que se suma algunas reinas y nobles que destacaron por sus capacidades y aficiones artísticas (sobre todo Isabel de Farnesio, mujer de Felipe V). Son sólo algunos nombres, semiocultos, que incitan a un replanteamiento historiográfico que se encuentra en su génesis. Sin duda, entre el grupo de personalidades destacadas está *La Roldana*.

Antonio Torrejón se dedica a estudiar el taller de su padre, Pedro Roldán, en el que se formó Luisa Roldán, aportando una importante cantidad de datos inéditos fruto de una ardua, pero imprescindible, labor de archivo. En el texto se reconstruye brevemente el taller del patriarca, de formación granadina y activo en Sevilla en los años 50. Poco a poco el escultor se fue haciendo un hueco en el panorama sevillano, convirtiéndose a partir de los años 70 en su cabeza más visible. De estilo particular, la lista de miembros de su taller, con los cuales casaron casi todas sus hijas (muchas veces a regañadientes, con

pleitos y amenazas de muerte incluidas), nos habla de un taller vivo, muy amplio y consolidado, con toda la familia y allegados trabajando al tiempo; una industria artística que arrasó en el ambiente sevillano. Tras Pedro sigue una primera generación de escultores e incluso una segunda, con figuras tan sobresalientes como sus nietos Pedro Duque Cornejo, o los hijos de Marcelino Roldán (quien precisamente también logró el cargo de escultor del rey Felipe V). Su huella y estética marca, por tanto, el tránsito hacia el siglo XVIII.

Sevilla era sin duda una de las ciudades más dinámicas del reino en el último tercio del XVII y eso se refleja en el continuo trasiego de encargos artísticos. Los cabildos catedralicio y secular (en menor medida), las muchas órdenes religiosas asentadas en la ciudad y las distintas hermandades actuaron como promotores, requiriendo constantemente esculturas y retablos por circunstancias diversas. José Roda Peña analiza este tipo de patrocinio a partir de un inventario de las obras más importantes de ese periodo. Pedro Roldán y Francisco Antonio Ruiz Gijón, por este orden, encabezan la mayoría de los contratos. Sin duda, destacan los encargos de las cofradías penitenciales, ejemplificados a través de *El Cachorro* (F. A. Gijón, 1682), pieza maestra del arte español.

Una vez conocido el ambiente sevillano del que surge *La Roldana*, Lorenzo Alonso de la Sierra y Francisco Espinosa de los Monteros analizan el de Cádiz, ciudad en la que el matrimonio permaneció entre 1686 y 1689. Son pocos años, pero muy fructíferos: es una etapa donde su figura, independizada del taller paterno, se percibe más claramente; donde se muestra un estilo más maduro, de un dramatismo intenso pero armónico, no exento de gracilidad; donde ensaya, en definitiva, lo que posteriormente será su postrera etapa madrileña. Por entonces, Cádiz bebía artísticamente del foco sevillano, importando modos, piezas y artistas. Era un momento de auge económico: Cádiz se convierte en una ciudad comercial, abierta a otros mercados y a otras influencias externas. Si ingleses, franceses, holandeses, y sobre todo, italianos (genoveses) se asentaron en la ciudad, paralelamente mármoles genoveses y esculturas napolitanas van llegando a su ajetreado puerto en ritmo ascendente, seguidos por artistas de esa procedencia. Es una ciudad transatlántica donde las novedades escultóricas parecen cuajar mejor incluso que en Sevilla “*por su intrínseca idiosincrasia conservadora*”, como dicen los autores. La presencia de Luisa en la ciudad marcó un hito, aunque seguimos teniendo muchas lagunas. Entre las novedades presentadas destaca la atribución del *San Francisco de Paula* de Puerto Real. Invirtiendo el camino, gracias a las obras gaditanas, los autores le atribuyen una de las mejores dolorosas sevillanas, la *Virgen de la Estrella*, o el *Niño Jesús*

*del Dolor* de San Fermín de los Navarros (Madrid), tradicionalmente asignadas a Martínez Montañés y Alonso Cano respectivamente.

Finalmente, José L. Romero Torres, aborda el tránsito de la artista entre Andalucía y Madrid. El autor estudia la policromía de sus conjuntos (usualmente realizada por su cuñado Tomás de los Arcos), la iconografía de los santos militares, y, sobre todo, la escultura en barro cocido y en pequeño formato. Esta última, muchas veces fechada y firmada, es su faceta más conocida. Son grupos detallistas, líricos y humanos de una belleza formal extraordinaria. Por último, se recogen una serie de obras consideradas de atribución errónea, como la *Virgen Peregrina* de Sahagún o la *Esperanza Macarena*.

La segunda parte del libro reúne las fichas de las tallas expuestas. Se trata de un conjunto no muy amplio de piezas, donde destacan las piezas sevillanas y gaditanas. La etapa madrileña se representa por una selección de pequeñas esculturas, algunas mostradas por primera vez. No obstante se echan en falta algunas otras que, sin duda, hubieran enriquecido notablemente la muestra y que, seguramente por causas justificadas, no han podido presentarse.

Un libro recomendable no sólo para especialistas sino también para conocer mejor el mundo barroco sevillano y andaluz, el papel de la mujer como artista y, como no, para dejarse llevar visualmente a través de la magnífica obra de Luisa Roldán, un *unicum* en la escultura barroca española.