

Recensión de / Book review of: Franceschini, Chiara (ed.): *Sacred Images and Normativity: Contested Forms in Early Modern Art*. Turnhout: Brepols Publishers, 2021, 319 pp., 121 ilus. b/n y color. [ISBN: 978-2-503-58466-9].

José Riello<sup>1</sup>  
Universidad Autónoma de Madrid

Este libro es fruto destacado del proyecto de investigación *The Normativity of Sacred Images in Early Modern Europe* que, dirigido por Chiara Franceschini entre 2016 y 2022, contó con la financiación del European Research Council y del Adele Hartmann Program de la Ludwig-Maximilians-Universität de Múnich, de la que su editora es profesora. Franceschini es autora, además, del primer ensayo de los catorce que integran el libro y que quedan perfectamente conjugados en una introducción excepcional, en la que desgrana las claves de un libro que aborda una supuesta normatividad de las imágenes religiosas durante la Edad Moderna, así como sus copias, adaptaciones, transformaciones o impugnaciones en territorios expandidos y cronologías heterogéneas.

La primera sección, “Images and Trials”, analiza esa normatividad a la luz de los procesos judiciales que tuvieron como pruebas periciales artefactos de muy distinto calado, de las placas de latón con imágenes sagradas que recibieron en Japón el nombre de Fumi-e, difícilmente traducible por “imágenes pisoteadas”, y que fueron instrumentos de abjuración en los procesos abiertos a los recientemente convertidos al cristianismo, como explica muy bien Yoshie Kojima; a las Crucifixiones excesivamente sanguinolentas de Innocenzo da Petralia a cargo de la propia Franceschini en un ensayo cautivador; las representaciones de niños presuntamente asesinados por comunidades perseguidas en el artículo minucioso de Cloe Cavero de Carondelet; y la representación problemática, desde el punto de vista del dogma pero también de la propia representación, de los siete arcángeles analizada con rigor histórico por Escardiel González Estévez. En los cuatro casos se evidencia la potencia testimonial de las imágenes justamente por su vinculación con el siempre negociado, aunque no lo parezca a veces, concepto de verdad.

“Contested Portraits” es la segunda parte, en la que se analiza la ambigüedad normativa del género en los artículos de Mattia Biffs que, estrechamente vinculado con la primera sección, desgrana el curioso caso de Andrea Casali, quien en la Bolonia de 1634 aseguraba ser la misma persona que presuntamente habría muerto treinta años antes en Ostende mientras servía en las filas del ejército hispánico, y en cuyo proceso judicial desempeñó un papel destacado su retrato; el de James Hall sobre los problemas que el papa Urbano VIII tuvo que enfrentar a la hora de sancionar los retratos de personas que aún no habían sido beatificadas o canonizadas, pero cuyas características los convertían en objetos ambiguos; el trabajo de Nina Niedermeier sobre los “ritratti rubati”, con un apurado análisis terminológico; y el de Steffen Zierholz en torno a las efigies pioneras, por lo que al género se refiere, de Ignacio de Loyola.

La tercera sección, “The Norm and the Copy”, analiza el resbaladizo terreno de las réplicas y su relación con las imágenes primigenias de las que derivan. Antonia Putzger estudia un retablo realizado probablemente para el monasterio de Heilig Kreuz en Augsburg y las relaciones de la ortodoxia católica con una apreciación, digamos, puramente artística por parte de Maximiliano I de Baviera; Erin Giffin trata de las copias de la Santa Casa de Loreto, y en especial de la de la iglesia de San Clemente en Venecia; y Piers Baker-Bates subraya la ascendencia de algunos prototipos inventados por Sebastiano del Piombo y replicados, con más o menos variaciones siempre significativas pero con mucho éxito, en otros territorios europeos, en especial en España, dejando vías abiertas para el análisis ultramarino.

La última parte es, de alguna manera, deudora del llamado giro material. Josephine Neil hace un análisis meticuloso de la *Crucifixión* de Hendrick ter Brugghen, hoy en el Metropolitan Museum, para poner en duda, con argumentos muy atendibles, el propio concepto de normatividad. Por su parte, Livia Stoenescu prueba a revelar la relación entre la escultura de la Virgen de la Almudena y *El milagro del pozo*, pintura de Alonso Cano destinada al mismo altar mayor de la iglesia madrileña de Santa María de la Almudena. Finalmente,

<sup>1</sup> jose.riello@uam.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0734-7731>.

Todd P. Olson analiza la relación entre los mármoles de Cosimo Fanzago y las pinturas de Ribera realizadas para la cartuja de San Martino en Nápoles.

Como se puede comprobar por este somero resumen, los asuntos tratados son muy variados y las metodologías y los fundamentos conceptuales con que se indagan, muy dispares, pero esa variedad queda perfectamente estructurada y engranada, de modo que cada lector podrá ver reflejadas en el libro algunas de las particularidades de sus propios casos de estudio, lo que constituye una de las principales virtudes del libro. Otra, muy destacable, es la abundancia de vasos comunicantes entre los ensayos, en especial los que cierran y abren las respectivas secciones, lo que es indicio del cuidado con que se ha llevado a cabo el trabajo de edición. *Last but not least*, también cabe subrayar la centralidad que asume el objeto artístico en todos los artículos en un momento en que la disciplina parece haber descuidado, en general, su capacidad para interpretar la materialización formal de esos objetos como un asunto histórico primordial, radical me atrevería a decir, y haber preferido convertirse en una mera herramienta ancilar de una más amplia historia cultural.

Como demuestra esta recopilación, son muchos los problemas que deja abierta la supuesta normatividad de las imágenes sagradas durante la Edad Moderna. Por una parte, la propia normatividad, que atañe a cuestiones legales y, por supuesto, a la reacción textual o visual que algunas imágenes provocaron en el tiempo en que fueron percibidas; en este sentido, el historiador se enfrenta a la escasez de testimonios sobre la recepción y las reacciones que tales imágenes provocaban en espectros muy diversos, por distintas razones, de la población, algo de lo que la editora del libro es muy consciente dado que su pretensión ha sido la de intentar comprobar cuándo las normas eran esgrimidas de abajo arriba, y no como se acostumbra a percibir el funcionamiento de esa normatividad, ahondando también en la problemática relación entre centros y periferias. Se matiza también, como no podría ser de otro modo, el alcance del parco decreto en torno a las imágenes —y las reliquias— del Concilio de Trento, aunque después desatara un interés inusitado por el estatuto de las imágenes, en particular las de asunto religioso, y un intento de control sobre ellas igualmente inédito. Por otra parte, la coacción normativa fue en ocasiones contestada por los patrones y, sobre todo, por los propios artistas, mediante la ruptura de estándares consuetudinarios, lo que a su vez abre el espinoso asunto de la autonomía del discurso artístico y, con él, del hipertrofiado concepto de agencia, que deja aparte, de manera en ocasiones no muy consciente, las coacciones —precisamente—, pero también las arbitrariedades y los azares a los que estamos sometidos todos sin excepción —también artistas, patrones e instituciones— y, en particular, la vida material en que los artistas, sus obras, sus patrones y las instituciones que pretendían regir esa vida material se vieron obligados a trabajar y colaborar. A la postre, el asunto que vertebra todo el libro es el de la eficacia de las imágenes y su capacidad para generar discurso más allá de exégesis textuales interesadas, para lo que su forma constituía una elección de cardinal relevancia. No estará de más recordar ahora que la primera enunciación de una teoría de la imagen en el seno de la cultura europea la haga Platón en los libros II, III, VII y X de la República, y que la haga en el marco de una discusión puramente política porque él ya sabía que el poder político reside, en buena parte, en el control de las imágenes, y especialmente de las miméticas a las que hoy seguimos denominando “naturalistas” con cierta indolencia. Nada baladí tal asunto, como tampoco lo es, claro, este libro.