



Anuario de Historia de la Iglesia

ISSN: 1133-0104

ahig@unav.es

Universidad de Navarra

España

ALEJOS, Carmen-José
Fernando MORENO CUADRO. Iconografía de Santa Teresa. I. La herencia del espíritu
de Elías Monte Carmelo, Burgos 2016, 191 pp.
Anuario de Historia de la Iglesia, vol. 26, 2017, pp. 628-629
Universidad de Navarra
Pamplona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35550985072>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Fernando MORENO CUADRO

Iconografía de Santa Teresa. I. La herencia del espíritu de Elías

Monte Carmelo, Burgos 2016, 191 pp.

Esta obra del Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba, inicia una serie de cuatro volúmenes dedicados a la Iconografía de Santa Teresa de Jesús. Se trata de un proyecto de la editorial Monte Carmelo que, de la mano del profesor Moreno, pretende analizar y catalogar los temas fundamentales de la riquísima iconografía teresiana que «nace especialmente desde los conventos de descalzos y descalzas repartidos por todo el orbe cristiano» (p. 8).

Este primer libro está dedicado a la herencia del espíritu de Elías. En efecto, uno de los pilares del Carmelo teresiano es la reacción contra la relajación que había sufrido la Orden y la vuelta a la primitiva austeridad, cuya referencia es Elías y el Monte Carmelo.

El trabajo se divide en tres capítulos: «El espíritu eliano», «La protección y mediación de María» y «La expansión del Carmelo teresiano». En los que queda de manifiesto que un medio importante para la renovación carmelitana fueron las diversas manifestaciones artísticas que se difundieron y servían «a la manera de los emblemas, en recuerdo para la memoria» (p. 17).

El primer capítulo (pp. 27-74) muestra que las diversas comunidades recibieron ese nuevo espíritu de modos diversos, aunque se materializaron en obras plásticas casi idénticas. Los carmelitas reformadores se consideraban continuadores del espíritu eliano y de los primeros carmelitas a quienes sustituyen en algunas representaciones iconográficas: por ejemplo, aparece Santa Teresa en el carro, en lugar de Elías. El libro ofrece diversas fotografías de monasterios españoles, mexicanos o italianos don-

de queda plasmada esta idea. Otra temática que recoge este capítulo es la defensa de la Virgen María por los carmelitas, frente a los ataques que comienzan tras la reforma luterana, y que dejará su huella en la tarea misional del Carmelo en la Europa protestante y en América. Esta tarea es representada como «el jardín de Yahvé donde crece la viña carmelitana» (p. 18).

El segundo capítulo (pp. 75-135) nos adentra en el carácter mariano de la Orden: María protege a los miembros bajo Su manto. Así se adapta la tradicional iconografía de la *Virgen del Manto* convirtiéndola en el *Manto teresiano*. También de María reciben singulares privilegios, como el tan difundido del escapulario. Frescos, lienzos, portadas de libros en una gran amplitud geográfica (Pamplona, México, Toluca, Nápoles, Alcalá de Henares, París, Puebla, Amberes, Jaén, Roma, Trento, Lima...) son testigos de esta espiritualidad mariana carmelitana.

El tercer y último capítulo (pp. 137-176) presenta la expansión del Carmelo en dos vertientes. La primera dedicada a las nuevas fundaciones teresianas tanto de conventos femeninos como masculinos. La segunda está ligada a la tarea misionera en América, y especialmente en Nueva España. Tanto en un caso como en otro destacan las imágenes alegóricas del Monte Carmelo como centro del mundo y de las nuevas fundaciones para el primer caso; y la nave misional en el segundo. El autor presenta abundantes ejemplos de esta singular temática.

El tercer y último capítulo (pp. 137-176) presenta la expansión del Carmelo, es decir, las nuevas fundaciones teresianas

(*Origen y progreso de la Orden del Carmen* [p. 138]) tanto de conventos femeninos como masculinos en España y Europa. Para plasmar esta difusión por todo el mundo se utilizan varios medios simbólicos, uno de ellos es la *nave misional*, de la que Moreno ofrece diversos ejemplos de cuadros, vidrieras y dibujos impresos. Esta expansión está ligada especialmente a la tarea misionera de la Orden en América. Los carmelitas llegaron a Nueva España en 1585 y en 1593 ya habían fundado seis conventos en seis ciudades distintas. El autor analiza detalladamente

dos grandes pinturas alegóricas sobre este tema.

Estamos, pues, ante una obra que inaugura una colección de referencia para el arte iconográfico, y que es el fruto del V centenario de Santa Teresa en que se han dado a conocer cientos de obras de arte de importantes artistas y otras de gran interés iconográfico. El trabajo del autor, gran experto en arte carmelitano, ofrece una visión global de la iconografía teresiana, que era necesario llevar a cabo.

Carmen-José ALEJOS
Universidad de Navarra

Isidro PUIG, Ximo COMPANY, Luisa TOLOSA

El pintor Joan de Joanes y su entorno familiar.

Los Macip a través de las fuentes literarias y la documentación de archivo

CAEM-Edicions de la Universitat de Lleida, Lleida, 2015, 360 pp., e ilustraciones en b/n.

Un libro sobre Joan de Joanes (†1579) siempre es bienvenido para la historia del arte español, particularmente cuando los estudios que sobre este pintor valenciano se han publicado desde los últimos 40 años han contribuido a perfilar su fascinante personalidad artística. En este contexto, cabe mencionar las obras que en su día le dedicaron Albi (1979) y Benito Doménech (1997 y 2000) entre un buen número de artículos, capítulos de libro y comunicaciones de autores tan diversos como Pérez Sánchez, Benito Doménech, Falomir, Company, Hernández Guardiola, Gómez-Ferrer, Corbalán de Celis, Samper, Gómez Frechina, Montoliu, Olucha, López Azorín, Pérez Burches, Puig o quien suscribe, entre otros muchos.

Es cierto, no vamos a ocultarlo, que la fama que envolvió la figura de Joanes –tan-

to en vida como después de su muerte– propició que su producción quedara progresivamente fijada a una especie de limbo icónico donde, además de popularizarse su obra conocida, ésta quedó indisolublemente unida a los logros de sus colaboradores más cercanos y seguidores bajo el variopinto apelativo de *joanesca*. Un adjetivo que al transcurrir los años se ha convertido en una virtud pero también, o sobre todo, en un escollo insalvable que ha venido a confundir su incuestionable éxito en multitud de retablos, piezas sueltas y dibujos con otras pinturas de colaboración o ajenas de calidad e ingenio ambivalentes, tan deudoras como perpetuadoras de su poderoso estilo e influjo. Signo inequívoco de la maestría incomparable de Joanes, quien a la sombra de su padre, Vicente Macip, e individualmente aglutinó en su pincel lo mejor de la