

Escenarios barrocos. Refracción barroca. La técnica artística de los Ruiz Florindo

Baroque scenes. The artistic technique of the Ruiz Florindo family

Cenários barrocos. A técnica artística dos Ruiz Florido

Scènes baroques. La technique artistique des Ruiz Florindo

Барокко и древность. Рим и его древние памятники эпохи барокко

Dawson, María Cristina *

*Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Historia del Arte
Mendoza, Argentina
cristina.dawson@ffyl.uncu.edu.ar*

*Recibido: 17/02/23
Aprobado: 30/04/23*

*María Cristina Dawson. Arquitecta Universidad Nacional Rosario, Argentina. Se especializa en restauración y conservación de Bienes Culturales en relación con la Historia y la Historia del Arte. Master *II Livello Restauro Architettonico e Recupero Edilizio, Urbano e Ambientale, UniRoma Tre*. Master *II Livello Culture del patrimonio, conoscenza, tutela, valorizzazione, gestione, UniRoma Tre*. Doctora en Historia Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina. Miembro Instituto de Historia del Arte, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.

Resumen

En ocasión de la conmemoración de los 300 años del nacimiento de Alonso Ruiz Florindo, se presenta la oportunidad de reflexionar sobre el significado y el alcance de la obra de esta familia de constructores españoles, activos en Andalucía occidental, en particular en el siglo XVIII. Su producción se destacó por el uso de materiales, técnicas y elementos alternativos, mediante los cuales dieron forma a una expresión propia. La particularidad compositiva de su obra arquitectónica acompañó el desarrollo de centros urbanos aledaños a la ciudad de Sevilla. Nos proponemos en este breve ensayo, comprender la matriz conceptual implícita que opera en este fenómeno, que se desplaza de la estructura barroca y a la vez la re-habilita.

Palabras clave

Ruiz Florindo; Andalucía; técnica-artística; Barroco

Abstract

On the 300th anniversary of the birth of Alonso Ruiz Florindo, we reflect on the meaning and scope of the work of this family of Spanish builders, active in western Andalusia, particularly in the 18th century. Their production stood out for the use of alternative materials, techniques and elements, through which they created their own expression. The compositional particularity of his architectural production accompanied the development of urban centers surrounding the city of Seville. In this brief essay, we seek to understand the implicit conceptual matrix, which moves from the baroque structure and at the same time restores it.

Keywords

Ruiz Florindo; Andalusia; Artistic technique; Baroque

Resumo

Na ocasião da comemoração dos 300 anos do nascimento de Alonso Ruiz Florindo, se apresenta a oportunidade de refletir sobre o

significado e o alcance da obra desta família de construtores espanhóis, ativos em Andaluzia ocidental, em particular no século XVIII. A sua produção se destacou pelo uso de materiais, técnicas e elementos alternativos, mediante os quais deram forma a uma expressão própria. A particularidade compositiva da sua produção arquitetônica acompanhou o desenvolvimento de centros urbanos próximos da cidade de Sevilha. Propomo-nos, neste breve ensaio, compreender a matriz conceptual implícita que opera neste fenômeno, que se desloca da estrutura barroca e por sua vez a reabilita.

Palavras chaves

Ruiz florind; Andaluzia; técnica artística; Barroco

Résumé

À l’occasion de la commémoration des 300 ans de la naissance d’Alonso Ruiz Florindo, l’opportunité se présente de réfléchir sur la signification et la portée de l’œuvre de cette famille de constructeurs espagnols, actifs en Andalousie occidentale, en particulier au XVIIIe siècle. Leur production a été marquée par l’utilisation de matériaux, de techniques et d’éléments alternatifs, à travers lesquels ils ont façonné leur propre expression. La particularité de leur composition architecturale a accompagné le développement de centres urbains proches de la ville de Séville. Nous nous proposons, dans ce bref essai, de comprendre la matrice conceptuelle implicite qui opère dans ce phénomène, qui se déplace de la structure baroque tout en la réhabilitant

Mots clés

Ruiz Florindo; Andalousie; technique artistique ; Baroque

Резюме

Данное исследование направлено на анализ использования римских древностей (античных зданий, памятников и произведений искусства) в определении городского пространства города Рима в период барокко, а также влияние, которое эти древности оказывали на проектирование и строительство. архитектурные

постройки и художественные произведения главных представителей стиля барокко Бернини, Борромини и Пьетро да Кортоня. Разделенные в споре между классическим и барочным течениями, очень сильными, особенно в Риме, многие художники обеих фракций исходили из изучения древностей, о чем свидетельствуют его биографические данные, изучение подготовительных чертежей работ и архитектурных проектов. Это базовое изучение древностей затем будет развиваться посредством индивидуального творческого процесса скульпторов/архитекторов/художников и приведет к рождению и реализации того, что определяется как барочный Рим

Слова

Античность; Рим; барокко; градостроительство

En el marco de la celebración de los 300 años del nacimiento de Alonso Ruiz Florindo, el Departamento de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, y el ayuntamiento de Fuentes de Andalucía, España, han dado curso, durante el año 2022, a un proyecto de reexamen y difusión de la obra de esta familia de alarifes. Francis González Fernández (Ayuntamiento de Fuentes de Andalucía, cronista de la villa de Fuentes de Andalucía), con su trabajo “*En tiempos de los Ruiz Florindo*” constituye una importante fuente de información acerca de la historia familiar y presenta su vinculación con la ciudad y con los organismos que estructuran la sociedad del momento: *Iglesia, Cabildo, pequeña nobleza y clase media alta* de acuerdo con González Fernández, quien ofrece un recorrido cronológico de la producción, y distingue los elementos compositivos sobresalientes que la caracterizaron.

El arco temporal de ejecución de las obras en examen comprende el período en el cual la ciudad se consolida como centro agrícola ganadero (siglo XVIII), actividad que contribuye al desarrollo económico y, por consiguiente, a una transformación del perfil urbanístico de Fuentes de Andalucía, Écija, Marchena, Osuna, La Luisiana, El Arahál, localizadas en la provincia de Sevilla.

La tutela de estas manifestaciones permite contar un número suficiente de ejemplos para abordar un análisis artístico, con la intención de plantear una hipótesis sobre la base de la contribución de los Ruiz Florindo al arte y a la arquitectura, particularmente, la relación de esta producción con el arte de su tiempo histórico y el rol de la técnica artística dentro del sistema cultural vigente: se inicia un proceso de diversificación del barroco, una

declinación figurativa del barroco que, sin abandonar el tradicional ámbito religioso, alcanza también el espacio cívico urbano. Esta dinámica dejar entrever un principio de modernidad, en cuanto que el hecho artístico no está vinculado a valores estables, ni predeterminados y su ámbito privilegiado está constituido por el centro urbano en crecimiento y su matriz económico política. Este grado de modernidad queda expresado también en la diversa interpretación de los componentes del arte, en la cual se percibe una tendencia a la fragmentación de una unidad espacial y formal metafísica. De este modo se esboza un principio de diferenciación entre arte y estética. Modernidad artística entendida en este trabajo según la definición de Bellori en 1672. “*Arte que tiene conciencia de que no está vinculado con una verdad estable, sino con el desarrollo histórico*”.¹³

Esta matriz no se agota en la obra de los alarifes sevillanos, y se constituye como forma conceptual de otras manifestaciones artísticas. Se trata de una disociación temprana de la estética respecto de la forma artística que encontrará su expresión más elaborada a fines del siglo XIX y será restablecida a finales del siglo XX.

A lo largo de las presentaciones llevadas a cabo por especialistas durante este año han quedado bien descriptas las características de estas ejecuciones, el tipo de material utilizado, la técnica de ejecución y los colores que las distinguieron. Los estudios precedentes y los casos conservados, nos posibilitan en este breve ensayo

¹³ Giulio Carlo Argan, *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco hasta nuestros días* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1973), 150.

reexaminar la relación de estas expresiones con el arte y la estética de su tiempo, para extraer algunas conclusiones respecto a estas intervenciones e identificar cual ha sido el cambio iconográfico. Para esto van a ser considerados tres aspectos: el artístico, estético y técnico respecto a la expresión barroca y la incidencia que asumieron estas formas aleatorias provenientes de fuentes diversas llevadas a cabo por la familia andaluza para una clientela social representada por la Iglesia y las enriquecidas clases urbano rurales. El medio en el cual tienen lugar estas manifestaciones, ha sido analizado por Tapié, quien afirma que: “(...) *Los grupos sociales que detentan la tierra y la explotan proceden a renovarse: podríamos decir que la aristocracia de los terratenientes releva a la aristocracia feudal...La pequeña ciudad adquiere importancia, más quizá de lo que se ha creído, y por intermedio de ella la adquiere el pequeño burgués semi rural, el comerciante, usurero ocasional*”.¹⁴

Teniendo en cuenta el ámbito en que las obras objeto de estudio han sido realizadas en España será necesario presentar una breve lectura de la historia para recuperar el contexto general europeo y las consecuencias que ha comportado en la península.

“La moderna Europa comienza en las ciudades de Münster y Osnabrück el 28 de octubre de 1648... Los tratados gemelos de Westfalia firmados en estas ciudades entre Alemania, Suecia, Francia y sus aliados finalizaron con las guerras de religión en Europa... Los tratados reconocieron formalmente las Repúblicas protestantes de Suiza y las provincias unidas de Holanda, ayudaron a asegurar la

¹⁴ Victor-Lucien Tapié, *El Barroco* (Buenos Aires: Eudeba, 1981), 33.

*libertad de credo y redefinir fronteras internacionales, con una considerable ventaja en favor de Francia ... El Sacro imperio Romano se convierte en poco menos que una ficción, dando algo de lustre a los Habsburgos de Austria ... Este orden no fue permanente: la discriminación perduró en algunos estados individuales, especialmente en Gran Bretaña y Francia”.*¹⁵

La guerra de los treinta años había tenido repercusiones muy importantes también para España: “[La guerra de los treinta años] ... agotó las fuerzas de la monarquía hispana sancionando la derrota de los Habsburgos tanto en su intento por imponer su hegemonía territorial como en el de consolidar la política de raíz católica y absolutista en el espacio alemán”.¹⁶ Las consecuencias no sólo serían duraderas sino que fueron agravándose con el sucederse de acontecimientos bélicos con resultado adverso para la Corona como la pérdida de los Países Bajos (1648), la derrota con Francia (1659) y el reconocimiento formal de la independencia del Portugal (1668) que sancionaron, de hecho, un redimensionamiento del Imperio español. En el orden económico, por ejemplo, la Corona no pudo cumplir con el pago de los *asientos* (“Los *asientos* son los acuerdos estipulados entre el estado español y sujetos privados, armadores, negociantes que podían suministrar ingentes cantidades de dinero, obtenido en el mercado internacional

¹⁵ Frank Welsh, *The History of the world* (London: Quercus, 2013), 195.

¹⁶ Fernando Negredo del Cerro, “Los jesuitas y la Monarquía Hispánica en el contexto de la guerra de los treinta años (1625-1635)”, *Hispania Sacra*, LXVII, julio-diciembre 2015, <http://www.hispaniasacra.revistas.csic.es>

del crédito’)¹⁷ contraídos con banqueros europeos, genoveses y flamencos, perdiendo terreno jurisdiccional y renegociando el usufructo comercial marítimo con Inglaterra. No podemos dejar de mencionar además la epidemia que asoló toda España con la consecuente baja demográfica en 1649 y que redujo Sevilla a la mitad de su población.

En noviembre de 1700 murió el rey Carlos II “*dejando preocupada y consternada una nación a la cual parecía imposible que se hubiera apagado de repente la dinastía que la había llevado a tantos triunfos y a tantos desastres*”.¹⁸ Le sucedió Felipe V, de la dinastía borbónica, proclamado rey de España en septiembre de 1714, año en el que Francia obtiene la Flandes española y en el cual Austria sustituyó a la Corona de España en parte de los dominios italianos. “*Por lo tanto con los tratados de los años 1713-1714 el gran imperio Habsburgo que Castilla había sostenido con su esfuerzo por tanto tiempo fue definitivamente anulado y dos siglos de hegemonía imperial de la casa Habsburgo fueron formalmente consignados al pasado*”.¹⁹

La firma de los tratados internacionales de Utrecht (1713) y Rastatt (1714) pone fin a la guerra de sucesión española y se traduce en una reorganización política dado que Felipe V podrá asumir como rey de España y de las colonias con la condición de renunciar formalmente a unificar su reino con el de Francia. Esta modificación afectó las relaciones

¹⁷ Elena Schenone Alberino, “Roma celebra il ‘Superbarocco’ di Genova, *Altrove*, N.77 – (gennaio 2022): 17.

¹⁸ John Huxtable Elliot, *La Spagna Imperiale 1469 – 1716* (Bologna: Il Mulino, 1982), 433.

¹⁹ *Ibidem*, 434.

entre Castilla y las áreas periféricas. Inglaterra obtenía una posición estratégica tal que podía ser considerada la nación más favorecida por el tratado a causa del monopolio en el comercio de esclavos con las posesiones españolas. Felipe V renunció al derecho de constituirse en rey de Francia. El privilegio de comercio con América hispana, fue garantizado a Inglaterra. El continente americano quedó dividido entre España e Inglaterra, con Portugal ocupando Brasil y Francia intentando ganar Canadá.

La forma de organización política interna e internacional como Estado moderno bajo Felipe V siguió un proceso de progresiva centralización y separación estable de los poderes. De este desmembramiento del imperio, y de su sistema de gobierno, surgió una nueva forma de estado centralizado consolidado en una estructura burocrática administrativa que funcionaba en parte a través de los Ministerios, los cuales potenciaban el estado respecto al poder de las autonomías locales y de la Iglesia (por ejemplo procediendo a la eliminación de los fueros): *“España se encaminó, bajo el régimen de los borbones, a la centralización y a la castellanización, pero la transformación tuvo lugar en un momento en que la hegemonía económica de Castilla era algo del pasado (...). Surgió entonces una estructura trágicamente artificial, que sucesivamente impidió el desarrollo político de España, dado que en los dos siglos siguientes existió una separación continua entre poder económico y político”*.²⁰ Carlos III impulsó el comercio y la agricultura e intentó formalizar cambios respecto a la propiedad de la tierra diseñada de acuerdo con un modelo medieval latifundista. La reforma

²⁰ John Huxtable Elliot, *Op. Cit.*, 437.

llamada Nueva Planta fue sancionada el 16 de enero de 1716, “*este documento señala de hecho la transformación de España de un conjunto de provincias semi autónomas en un Estado centralizado*”.²¹

Los acontecimientos mencionados constituyen el marco general de las transformaciones que están teniendo lugar en España durante el siglo XVIII. En relación con Sevilla y su entorno podemos constatar también específicos procesos de cambio que implican consecuencias en el plano socio-económico. Se trata de una serie de decisiones administrativas que consisten fundamentalmente en el desplazamiento de la centralidad del vínculo comercial con las Indias desde Sevilla al puerto de Cádiz. En efecto, Cádiz “*(...) en 1717, se quedó con la casa de Contratación. Este último episodio, con real decreto del 12 de mayo de 1717, dejó a Sevilla sin vínculo directo con América*”.²² Esta medida corresponde a una tendencia a la progresiva liberalización del comercio auspiciada por el régimen borbónico para contrarrestar la decadencia económica que se había difundido como consecuencia de las derrotas militares y en particular durante el reinado de Carlos II el último de los Habsburgos. A pesar de la pérdida por parte de Sevilla de la Casa de la Contratación, por efecto del decreto real y como culminación de un proceso que vio la progresiva transferencia de competencias en la relación comercial con las Indias al puerto de Cádiz, la ciudad no solo seguirá siendo el lugar de residencia de muchos mercaderes, sino que mantendrá una representación del

²¹ John Huxtable Elliot, *Op. Cit.*, 436.

²² Antonio Domínguez Ortiz, *Orto y ocaso de Sevilla* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1981), 142.

Consulado²³ y continuará a constituir el centro de una red comercial cuya actividad se proyecta hacia el interior del territorio. “*Y aunque Cádiz alcanzase a ser el gran puerto comercial de Indias, muchos de los comerciantes que habían controlado este tráfico seguirán radicados en Sevilla, alrededor de una representación del Consulado: la conocida como Diputación*”.²⁴ De modo que Sevilla, no obstante se viera perjudicada con la pérdida de la Casa de Contratación y el Consulado, se propone como centro de referencia de la distribución de la red comercial interna a causa de la posición estratégica al centro de una trama de caminos. “*A medida que Sevilla se aleja del mar, con la pérdida de protagonismo en los negocios indianos, cobra importancia su papel como centro distribuidor de las mercancías hacia el interior de la Península*”.²⁵ “*Al menos desde mediados del XVII existían dos itinerarios, el que*

²³ Antonio Miguel Bernal, “Las corporaciones mercantiles de Sevilla. Del Consulado (1543) a la Cámara de Comercio (1886). *Anuario de Estudios atlánticos*, 59, enero-diciembre, 2013, pp. 253-286. Web: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=274430139025>. “*Las modernas Cámaras de Comercio, creadas en el siglo XIX en España, tuvieron sus precedentes inmediatos en los Consulados, algunos de los cuales se remontan, en nuestro país al siglo XV. El Consulado de Sevilla, creado en 1543, por sus connotaciones es, tal vez, uno de los ejemplos más representativos. Agrupaba al lobby de mercaderes que se hicieron con el control del comercio de España con las Indias, constituyendo una de las agrupaciones más formidables de mercaderes y financieros de la edad moderna.*”

²⁴ Fernando Quiles García, “El arte en un emporio mercantil, la Sevilla barroca”. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 43 (2006): 69, DOI: 10.7767/jbla.2006.43.1.67, 67-90.

²⁵ Fernando Quiles García, *Sevilla y América en el Barroco* (Sevilla: Bosque de Palabras, S.L., 2008), 36.

*concluía en la cornisa cantábrica, después de atravesar la Mancha y La Rioja y el que se desviaba hacia la Corte. El primero lo hicieron suyo los yangüeses en tanto que del otro se ocuparon, además, otros grupos con sede en la propia Meseta, sobre todo en las cercanías de Toledo”.*²⁶

Como podemos observar en los planos de la red caminera histórica a continuación citados, la obra de los constructores Ruiz Florindo se sitúa en poblaciones que se han desarrollado y han recibido un importante impulso debido a su posición en estas rutas comerciales cuyo epicentro está constituido por Sevilla.

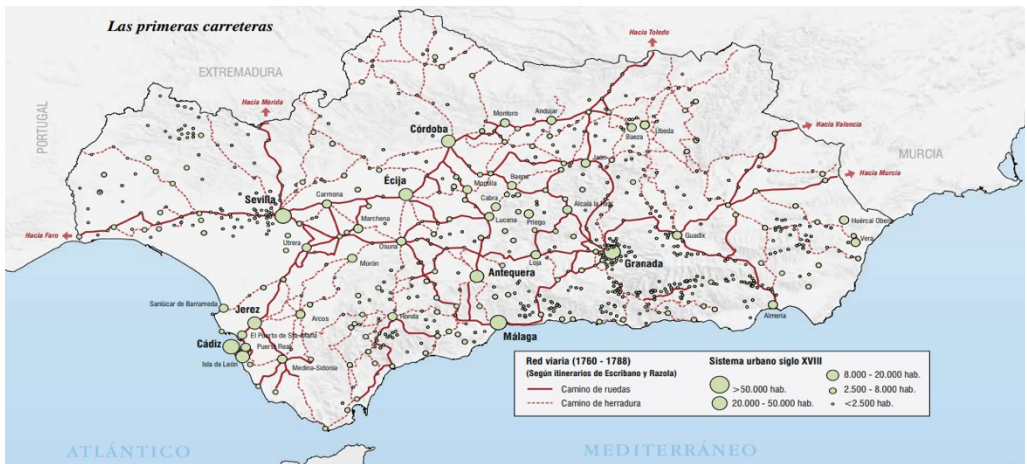


Fig. 1.- Las primeras carreteras. Fuente: Atlas de la Historia del Territorio de Andalucía²⁷

²⁶Fernando Quiles García, *Sevilla y América en el Barroco* (Sevilla: Bosque de Palabras, S.L., 2008), 37.

²⁷José Díaz Quidiello, director, *Atlas de la Historia del Territorio de Andalucía* (Sevilla: Instituto de Cartografía de Andalucía, 2009), 162.



Viajeros del siglo XVIII

Por Europa viajaban durante el siglo XVII jóvenes de familias nobiliarias con la intención de formarse y establecer relaciones. En el XVIII se incorporaron a estas aventuras gente de clases medias enriquecidas. España no solía formar parte de los recorridos de estos viajeros hasta el último tercio del siglo.

En esta época se publican numerosos libros de viajes, que entonces eran muy populares. Algunos de sus autores visitaron Andalucía y escribieron sobre ella. Entre ellos Juan Francisco Peyrón, historiador y diplomático francés, cuya obra *Nuevo viaje en España hecho en 1772 y 1773* se publicó por primera vez en Ginebra en 1780.

En 1779 el Barón de Bourgoing, también diplomático y francés, que fue ministro plenipotenciario en Madrid, publicó su *Memoria sobre el estado actual de España*, prohibida por la Inquisición.

El Mayor W. Dalrymple, militar destinado en Gibraltar, realizó en 1774 un viaje con inicio y final en la plaza británica, tras el que publicó su libro *Viaje a España y a Portugal*. Joseph Townsend, clérigo, médico y geólogo, publicó en tres volúmenes su *Viaje por España* en los años 1786 y 1787.

Fig. 2.- Infraestructuras en el territorio. Fuente: Atlas de la Historia del Territorio de Andalucía²⁸

Urbanización del territorio occidental andaluz: la arquitectura de los alarifes.

Como consecuencia de una organización administrativa y el proyecto de la monarquía de incentivar la asignación de tierras por parte de las administraciones locales a quien las quisiera trabajar, se opera en el tejido económico un cierto desarrollo en el ámbito agrícola-ganadero. En esta situación de relativo crecimiento sectorial se verifica un grado de expansión de los centros urbanos. La ciudad se perfila como un espacio funcional a la nueva política. La localidad, hoy

²⁸José Díaz Quidiello, director, *Atlas de la Historia del Territorio de Andalucía* (Sevilla: Instituto de Cartografía de Andalucía, 2009), 162.

llamada Fuentes de Andalucía, conoce en este contexto la actividad de los alarifes Ruiz Florindo y su hacer arquitectónico caracterizado por la construcción de casas señoriales cuyos portales, en particular, y sus aventanamientos recibieron un tratamiento innovador en cuanto al uso de una técnica artesanal, el uso del ladrillo cortado, y la combinación de ciertos elementos, provenientes de lenguajes formales diversos.

La particularidad compositiva de esta producción arquitectónica está relacionada con un hecho ya presente en las clases comerciantes favorecidas por su posición estratégica en el intercambio con América; estas clases aspiraban a ser incorporadas a los cuadros representativos de la sociedad, en este sentido, por ejemplo, como ha constatado Quiles García, la clase comercial, de la cual participaban también extranjeros y americanos, intenta ennoblecerse de alguna manera, dotándose de un título nobiliario o una genealogía y mostrar de este modo su condición social. Un recurso habitual para indicar la propia posición y protagonismo en la ciudad fue la residencia familiar. Esta tendencia a evidenciar la representatividad social, se ponía de manifiesto a través de la adquisición de mobiliario, obras de arte y otros objetos suntuosos, así como también cobraba particular relevancia el retrato asimilado con un valor casi documental. La fachada arquitectónica anticipaba la posición social del personaje y adquiría un valor revelador, exhibido mediante el uso de diversos elementos arquitectónicos y blasones ubicados generalmente en el pórtico de ingreso, el cual conlleva un valor simbólico desde tiempos antiguos, un sentido de pertenencia al sector de poder representado por la nobleza o el clero.

Las obras que ocupan nuestro estudio forman parte de la realización arquitectónica destinada a aquello que ha sido denominado la “*clientela barroca*” (Victor-Lucien Tapié), la cual puso en relación la tradición y la innovación mediante una técnica constructiva que dio forma a una particular arquitectura que, en su conjunto, caracterizó un tipo de espacio urbano. Se plasmaron visualmente, de esta manera, las aspiraciones y los valores de los grupos sociales terratenientes y comerciantes que entendían imitar y, a largo plazo, ser parte de la nobleza. Se trató de una apropiación de actitudes y elementos del pasado, por parte de un incipiente grupo social adinerado y acomodado, el cual no se limitaba solo a la búsqueda de acreditación pública mediante una reproducción de esquemas que remiten a estamentos de poder como la nobleza y el clero; en nuestra opinión no se trata ya únicamente de un intento de ennoblecer la propia persona, sino además de la apropiación de un esquema conceptual mediante el cual la expresión artística emerge y representa los intereses y aspiraciones de un grupo específico. Por tal motivo, en nuestros casos de estudio, se materializa prevalentemente una arquitectura residencial con su particular metalenguaje arquitectónico de las fachadas y, en algunos casos, de intervenciones en arquitectura eclesiástica, que responden a un lenguaje figurativo nuevo, cuyo ámbito privilegiado de desarrollo se localiza dentro del tejido de los acotados centros urbanos provinciales.

El trabajo de los Ruiz Florindo adquiere una clara distinción en la trama urbana que está creciendo en función de la economía y de la redistribución de la posesión de la tierra, debido a la pérdida de las autonomías regionales, hecho que se reflejó arquitectónicamente poniendo en

evidencia la condición social del dueño de la casa. En la composición arquitectónica y la ubicación urbana, particularmente, se observa la posición estratégica de las viviendas y el desarrollo de las fachadas con la disposición regular de ventanas a lo largo de la calle, lo cual acerca el espacio interior al de la calle estableciendo una comunicación y visión directa desde el espacio privado al espacio público y, en ciertos casos, (Casa señorial de la calle Lora, Fuentes de Andalucía, fotografías al final del artículo) una torre mirador que atiende al mismo principio panóptico.

La fachada es el lugar de un nuevo tipo de encuentro social, debiendo por esto adquirir un carácter relevante para una platea amplia y transeúnte, por ese motivo el autor-constructor la diseña con pretensión de cuerpo arquitectónico y escultórico.

Impacta, en las obras de la familia Ruiz Florindo, la saturación visual de los marcos de los ingresos y de las ventanas. Los elementos que integran los marcos, provenientes de diversas fuentes figurativas, son ensamblados a modo de *collage* en un gesto sensual, atractivo, a veces grácil, son generalmente de colores brillantes, para ser bien visualizados y está eliminado todo tipo de rigidez en los encuentros con la superficie que los sostiene; no hay distinción jerárquica en el *collage* y la iconografía seleccionada es de proveniencia heterogénea: “una mezcla de fascinación e ironía con respecto a los símbolos de opulencia (...)”.²⁹

En cuanto a su ubicación en el cuerpo arquitectónico, estas expresiones artísticas se disponen principalmente en ciertos

²⁹ AA.VV, *El arte del siglo XX, I* (Madrid: Taschen, 2001), 303.

lugares, que coinciden con vanos en fachadas, en patios y en torres donde hay necesariamente una estructura de soporte que queda evidenciada y destacada, a través de la adición de este elaborado entramado de elementos que son más bien la representación de una estructura a través de sus elementos constitutivos como columnas con sus capiteles, vigas y volutas.

Los elementos constitutivos de estas composiciones son generalmente reconocibles, gran parte de estas imágenes son recuerdos, partes constitutivas propias de arquitecturas y esculturas preexistentes que han sido seleccionadas y tomadas prestadas aleatoriamente de otras fuentes conocidas, pero se presentan reorganizadas o dispuestas en la composición con un sentido nuevo, confluyen por eso elementos comunes con el barroco, como la extravagancia, el dinamismo, el cuidado de los detalles, y un grado de espectacularidad, aunque fugaz, porque estas estructuras aparentan ser algo que en realidad no son. Oscar Morales Pérez destaca como fue habitual el uso de estípites y notoria la utilización de recursos plásticos del barroco - "*barroquización de las formas*"- y del mudéjar, utilizados en estas composiciones, con una tendencia a cierto utilitarismo dentro de un espacio predominantemente social representado por la ciudad. Estos elementos formales aparecen distorsionados, a veces exagerados y generalmente resaltados con colores potentes como el almagra y ocre, que se destacan aún más debido al contraste con la superficie plana y blanca de los muros. Estas configuraciones están formadas por componentes extraídos de su contexto original y han sido re-formuladas con nuevos materiales y con una técnica manual, talladas. Si confrontamos esta elaboración técnica con las imágenes

calificadas estéticamente, podemos reconocer un cambio importante del valor de la imagen, ésta no se concentra en el contenido, no pretende transmitir un mensaje particular, no adquiere carácter alegórico y tampoco pretende ser expresión de algún tipo de sentimiento personal o social. En cuanto a la ausencia de relaciones espaciales, proporcionalidad, alteración de escalas, confluencia de lenguajes diferentes deviene una hipertrofia, que compromete la esteticidad en favor de la funcionalidad. No hay en las formas una intención de transmitir mensaje o contenido, son en sí mismas el mensaje. De este modo la forma plantea nuevos vocabularios visuales iniciando con una *“disolución del objetivismo clásico”*. Las composiciones se sitúan preferentemente en torno a vanos de puertas y ventanas en las casas señoriales generando una fuerte distinción entre cerramientos y comunicación interior-exterior que se acentúa también por el uso del color, blanco contra ladrillo cocido, cortado y tallado o ladrillo pintado, y se caracterizan por una impronta fuertemente artística y técnica en una clara referencia a la transformación cultural que se está operando. Pensemos que el maestro constructor (alarife) reproduce manualmente un elemento proveniente, como mencionamos, sobre todo de material gráfico, manuales y libros de arquitectura, que deben ser adaptados a un nuevo contexto, con lo cual queda muy poco del significado original de estas manifestaciones. En este rol predominantemente funcional, las imágenes adquieren valor desde el punto de vista de la comunicación social, como *médium*, debido a que las formas se colocan dentro de un espacio social que se debe reequilibrar y debe

redefinir la dimensión urbana en concordancia con la nueva función.

La operación artística, resuelta a través de una técnica preindustrial, relativamente de bajo costo, se distancia en dos aspectos de expresiones previas como el mudéjar o el barroco: la separación de la unidad arquitectura-escultura-pintura, y la superposición de una composición símil estructura, colocada sobre la verdadera estructura portante de puertas y ventanas. Este modelo constructivo no cumple en sí mismo una función de sostén de los vanos, que se predisponen en la fachada casi como un retablo urbano típicamente pintado color almagra u ocre y sin dejar de evocar una reminiscencia religiosa, se desplaza con un sentido propio hacia el ámbito civil. Como reivindicación pública de pertenencia a una clase dirigente los elementos alegóricos adquieren una función práctica (al respecto podemos citar el caso de la disposición de la torre que no corresponde con la simetría de la obra, lo cual refleja la opción de privilegiar la funcionalidad por sobre la visión) y un incipiente grado de estandarización, que se nota en el recurso a los mismos elementos en distintas viviendas.

La disociación entre la estructura real y la figurativa implica e indica un alejamiento conceptual entre ambas. Podemos pensar que existe la intención de establecer una comunicación utilizando estas tallas en ladrillo que acompañan una concepción de existencia, caracterizándola como imagen, emoción, ilusión, dinamismo, casualidad de encuentros, el valor de lo cotidiano en la vida de la ciudad. En esta propuesta técnico-artista prevalecen el valor de la novedad y de la fugacidad (recordemos que no es una composición estructural y pertenece tanto al ámbito privado como al público). Se verifica una reformulación de

elementos conocidos que contienen sus propias convenciones. Estas técnicas artísticas se ponen a disposición de la sociedad como un objeto agradable y gracioso para ser admirado aun por parte del espectador que transita fugazmente por la ciudad, una ciudad que se perfila como centro de desarrollo económico inmersa en un momento político cultural de cambio hacia un sistema que tiende a la centralización y castellanización.

Estas manifestaciones artísticas registran el afianzarse de una estructura compositiva que acompaña el surgimiento de centros urbanos en zonas rurales. Se hace evidente un proceso de reestructuración social y urbana determinados por la expansión de sectores heterogéneos medio-altos que tienen como objetivo el desarrollo y la protección de la propia economía. El reacondicionamiento activa un proceso de transición hacia esta nueva concepción artística, moderna, como dijimos, en cuanto a su vinculación con los cambios históricos, abriéndose a un discurso técnico-artístico que se predispone entre la tradición barroca y la expresión local.

A lo largo de estas reflexiones se registra una matriz conceptual caracterizada por los siguientes aspectos:

Diversificación respecto al barroco: “...*el barroco constituía la expresión de una época preocupada por los valores religiosos, en la cual la sociedad de muchos países ofrecía una estructura jerarquizada, rural en su base, aristocrática en la cima, en la cual el orden político rodeaba de gloria la institución monárquica*”.³⁰

Aquello que, a causa de su particularidad, podríamos denominar fenómeno de refracción del barroco. Se constata

³⁰Victor-Lucien Tapié, *El Barroco* (Buenos Aires: EUDEBA, 1981), 152

el surgimiento de un barroco descentrado protagonista de una nueva historia que se proyecta al espacio social y al territorio y esto lo hace susceptible de nuevas interpretaciones y le permite explorar nuevos lenguajes.

Se resuelve en una técnica artística con el consecuente redimensionamiento del parámetro estético.

Presenta un grado de modernidad, en tanto introduce el concepto de moda.

La composición prioriza los valores prácticos.

Mayor presencia y desarrollo fuera de la metrópoli, en núcleos urbanos de extracción rural y comercial en la provincia.

Selecciona motivos barrocos, y los reformula en un escenario diverso del original, constituyéndose en un verdadero “repertorio” iconográfico.

Adquiere una función simbólica funcional.

A partir de las observaciones que acabamos de formular, podemos inferir que el análisis del programa arquitectónico de los edificios podría sugerir la correspondencia con un paso de la realidad espiritual, y divina, desde lo trascendente a lo inmanente.

Hablamos de un fenómeno de diseminación del barroco, con la consiguiente apertura conceptual al surgimiento de escenarios barrocos, *“una dilatación barroca que se expande con variaciones sin fórmula prefijada, en la cual la estructura se descentra, pero también se rehabilita”* Rosa M. Ravera (2001). La periodización barroca ya no sería referible a un tiempo histórico determinado sino a una específica técnica de ejecución que refleja un cambio en la estructura económico-social, pasando a ser definida en base a la aplicación de una matriz conceptual de referencia.

La apropiación cultural que se manifiesta en el campo artístico en estos poblados de Andalucía occidental, en estas arquitecturas e imágenes de impacto que allí encontramos, nos sirve como punto de referencia para estudiar otros casos de expansión barroca, situaciones en las cuales se ha producido una refracción del barroco, que convive con otras formas garantizando así su continuidad, en una nueva identidad artística.

Nos hemos propuesto poner en evidencia la estructura conceptual de base implícita en la obra de los constructores Ruiz Florindo, considerando que podrían constituir un paradigma de referencia para interpretar otras manifestaciones que puedan ser asignadas a la esfera barroca, se trata de conceptos que podemos considerar como ejes portantes, de estructuras articuladas y elaboradas para interpretar la función de las imágenes y el complejo significado social de su utilización.

Nos hemos propuesto construir un esquema conceptual que pueda dar cuenta de un fenómeno particular pero no ciertamente aislado y nos preguntamos si acaso esta construcción teórica no podría ser utilizada para abordar el debate, abierto y en curso, en torno a algunas manifestaciones que presentan ciertas analogías con la "descentralización-refracción" del barroco: pensamos, por ejemplo, en ámbito sudamericano, en el caso de la Catedral de San Antonio de Huancavelica, Perú, por su fachada retablo en piedra roja y la pregunta que surge acerca de la posible convergencia y divergencia con las obras en territorio andaluz, o en el caso emblemático de la iglesia de la Compañía en Arequipa, Perú y los diversos conceptos que han sido utilizados para abordar el estudio y que han determinado el debate histórico: ¿se trata de barroco híbrido

andino, de cultura colonial andina, de estilo mestizo andino o de sincretismo? El estudio de las fachadas ha seguido múltiples líneas investigativas para trazar el posible origen y desarrollo de los motivos artísticos que son representados en las mismas, cubriendo un amplio abanico de posibilidades teóricas sin llegar a reunir datos que permitan formular una teoría concluyente al respecto. Pensamos que la investigación debe orientarse hacia dos áreas complementarias, por un lado la búsqueda de la fuente material y figurativa de los motivos que han sido incorporados a las fachadas y, por otro lado, la reconstrucción de la matriz conceptual de referencia que subyace al conjunto. En ambos casos consideramos que el estudio no puede prescindir de la vinculación con el territorio y la configuración social en la que han tenido lugar. La renovada investigación de una posible vinculación con el arte clásico y otras manifestaciones artísticas podría contribuir a ofrecer una explicación exhaustiva del fenómeno.

En este sentido pensamos también, en el análisis de la obra de Ángel Guido (1896-1960) en Argentina, a inicios del siglo XX. ¿Podría quizás ser estudiada bajo estos parámetros que caracterizaron una “refracción” barroca? Guido, junto a Martín Noel (1888-1963) desarrolla un movimiento de Renacimiento Colonial en Argentina durante la primera mitad del siglo XX, desde una visión patriótica, tomó la arquitectura del sur andino, en particular Arequipa y Potosí, como tipo de aquello que denominó estilo criollo.

Sentido epifánico, uso de técnicas artísticas alternativas, reacomodamiento de la estructura económico-social, el escenario barroco se rehabilita en diferentes tiempos y

regiones. La ruptura y la discontinuidad con la hegemonía compositiva universalista y monumental del “Arte Barroco” como “*El gran teatro del mundo*” (Argan 2004), ha permitido la multiplicidad de estrenos, en los cuales el barroco se re-presenta una y otra vez independientemente de una época y un tiempo histórico preciso, en: escenarios barrocos.



*Fig. 3.- Casa señorial de la calle Lora Nº 8, Fuentes de Andalucía, Sevilla*³¹

³¹Web: <https://turismosevilla.org/index.php/es/que-ver-y-hacer/patrimonio/monum>



Fig. 4.- Fuentes de Andalucía, Sevilla. Imagen³²

³² Web: <https://www.upo.es/patio-colorado/2022/05/23/alonso-ruiz-florindo-y-su-familia-de->



Fig. 5.- Casa construida por la familia Orduña, detalle del patio, Écija, Sevilla³³.

³³ Web: <https://www.fuentesdeinformacion.es/articulos/en-el-paraiso-ecijano-de-alonso-ruizflorindoalarifis-barrocos/>

Bibliografía

Argan, Giulio Carlo. *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco hasta nuestros días*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1973.

AA.VV. *El arte del siglo XX, I*. Madrid: Taschen, 2001.

AA.VV. *Diccionario Biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia, DOI <https://dbe.rah.es/biografias/57478/alonso-ruiz-florindo>.

AA.VV. *Arquitectura Barroca. Año Florindo 1722-2022*. Turismo Fuentes de Andalucía: <https://turismofuentesdeandalucia.com/arquitectura-barroca/>

AA.VV. *Simposio internazionale sul barocco Latino americano*. Roma: Istituto Italo Latino Americano, 1982.

Bailey Gauvin Alexander. *Andean Hybrid Baroque. Convergent Cultures in the Churches of Colonial Perú*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2010.

Bernal Antonio Miguel. “Las corporaciones mercantiles de Sevilla. Del Consulado (1543) a la Cámara de Comercio (1886). *Anuario de Estudios atlánticos*, 59, enero-diciembre, 2013, pp. 253-286. Web: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=274430139025>.

Díaz Quidiello José, director. *Atlas de la Historia del Territorio de Andalucía*. Sevilla: Instituto de Cartografía de Andalucía, 2009.

Dominguez Ortíz Antonio. *Orto y ocaso de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1981.

Elliot, John Huxtable. *La Spagna Imperiale 1469 – 1716*, Bologna: Il Mulino, 1982.

Morales Perez, Óscar. Comunicación “La saga de los maestros alarifes Ruiz Florindo: Palma del Río y

Fuentes de Andalucía”. Acceso del 16 marzo 2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=d4IZZv5jymU>.

Negredo del Cerro, Fernando. “Los jesuitas y la Monarquía Hispánica en el contexto de la guerra de los treinta años (1625-1635)”, *Hispania Sacra*, LXVII, julio-diciembre 2015,

<http://www.hispaniasacra.revistas.csic.es>

Ollero, Francisco y Quiles García, Fernando. *Fuentes de Andalucía y la arquitectura barroca de los Ruiz Florindo*. Fuentes de Andalucía: Ayuntamiento, 1997.

Quiles García, Fernando. *Sevilla y América en el Barroco*. Sevilla: Bosque de Palabras, S.L., 2008.

Quiles García, Fernando. *Sevilla y América en el Barroco*. Sevilla: Bosque de Palabras, S.L., 2008.

Quiles García, Fernando. “El arte en un emporio mercantil, la Sevilla barroca”. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 43 (2006): DOI: 10.7767/jbla.2006.43.1.67, 67-90.

Sancho, A. “Juan y Alonso Ruiz Florindo. Arquitectos del siglo XVIII en Fuentes de Andalucía”, en *Archivo Español de Arte*, XVI (1943), págs. 333-345; *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1952;

Schenone Alberini, Elena. “Roma celebra il ‘Superbarocco’ di Genova”, *Altrove*, N.77 – (gennaio 2022): 17-18.

Sebastián Santiago. *L’arte barroca in America Latina. Iconografia del Barocco Iberoamericano*. Milano: Federico Motta editore, 1990.

Tapié, Victor-Lucien. *El Barroco*. Buenos Aires: Eudeba, 1981.

Welsh, Frank. *The History of the world*. London: Quercus, 2013.