

Caleidoscopio de poderes a través del documento fotográfico

Nieves SÁNCHEZ GARRE
Facultad de Ciencias Humanas y de la Información
Universidad Europea Miguel de Cervantes
mnsanchez@uemc.es

Paola NESTOLA
Dipartimento di Studi Storici dal Medioevo all'Età Contemporanea
Università del Salento
Paola.nestola@tin.it

Recibido: enero 2010
Aceptado: junio 2010

RESUMEN: La competencia foto-documental y la histórica se han unido en este artículo con una mirada antropomórfica, zoomórfica y fitomórfica de la ciudad de Lecce (Italia) y la coincidencia topo-onomástica entre el nombre de la ciudad de Apulia y la protagonista de los cuentos de Lewis Carroll. Se parte de la fotografía en tiempo real como fuente documental y como instrumento de investigación e interpretación de la vida histórica de la capital salentina. Una plétora de imágenes por laberínticas encrucijadas del entramado urbano se reutilizan en un juego ilusionista de maravillosos enigmas para desvelar algunos de los elementos decorativos que reflejan la época más representativa del casco histórico barroco. Se proporciona una dimensión entre arte, ciencia y tecnología, creando nuevo conocimiento y nuevos significados.

Palabras clave: Caleidoscopio de poderes; metamórficos laberintos; fotografía; documentos; Lecce; barroco; Salento; Apulia; elementos antropomórficos; zoomórficos; fitomórficos; emblemas; Alicia; Lewis Carroll.

Kaleidoscope of powers through photography document

ABSTRACT: The photo-documentary and historical competence have been combined in this article with an anthropomorphic, zoomorphic and phytomorphic look of the city of Lecce (Italy) and the toponymic coincidence between the name of the city of Apulia and the protagonist of the tales of Lewis Carroll. Real time photography will constitute the documentary source and the research and investigation tool for interpreting the historic life of the Salentian capital. A plethora of images through labyrinthine crossroads of the urban fabric are re-used on an illusionist game of wonderful puzzles to reveal some of the decorative elements that reflect the most representative age of the historical baroque Old Quarter. A dimension between art, science and technology is provided, thus creating new knowledge and new meanings.

Keywords: Kaleidoscope of powers; metamorphic mazes; photography; documents; Lecce; baroque; Salento; Apulia; anthropomorphic; zoomorphic; phytomorphic elements; emblems; Alice; Lewis Carroll.

1. INTRODUCCIÓN

El objeto de esta investigación forma parte de un proyecto interdisciplinar donde se trabajó la idea de mirar la ciudad de Lecce (Italia) de una manera curiosa y de “apertura” que permitió descubrir elementos de identidad de este importante centro barroco. A la coincidencia topo-onomástica entre el nombre de la ciudad de Apulia y la protagonista de los cuentos del reverendo Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) -más conocido como Lewis Carroll- se pusieron de manifiesto dos enfoques que dieron origen a un reportaje fotográfico con matices históricos y periodísticos titulado: *A Lecce nel paese delle “Meraviglie”*¹. En este apartado² nos detendremos más detalladamente sobre aspectos más específicos y con un sentido “Neobarroco” adoptaremos el concepto de laberinto³ como metáfora de las posibilidades que ofrece la fotografía como mediadora de la realidad y como conformadora de nuestra percepción visual. En el presente estudio partimos de la fotografía en tiempo real como fuente documental y como instrumento de investigación e interpretación de la vida histórica de la ciudad creando nuevo conocimiento y nuevos significados, proporcionando una dimensión entre arte, ciencia y tecnología.

Como es sabido, la fotografía utilizada como documento histórico y seriado contribuye a la creación de historias que conforman el imaginario de una ciudad, pero las fotografías no producen exclusivamente significado en la época en que fueron realizadas; si perduran, su significado y sentido también fluye, porque las imágenes fotográficas son en sí mismas un agente activo en la producción de cultura. A través de las fotografías podemos plantearnos problemas de intención, de recepción y de poder. Michael Baxandall llamó “ojo del periodo” a las imágenes referenciales de cada momento histórico. “La producción artística no podía ser considerada una actividad independiente del contexto donde había sido creada, estaba implicada en actividades tanto económicas como culturales, sociales y políticas”⁴. En esta línea, se encaminará el presente estudio, con el propósito de registrar cronológica y espacialmente las simbólicas imágenes de poder de la vida religiosa y política de esta importante ciudad de Apulia de principios de la época Moderna.

¹SÁNCHEZ, N. Y NESTOLA, P.: “A Lecce, nel paese delle “Meraviglie”. En, *Agrodolce reportage sul Salento che cambia*. Lecce: Icaro Editore, 2007, pp. 177-189.

² Subvención otorgada por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León, Orden EDU/1806/2008, destinada a potenciar la movilidad de profesores e investigadores fuera del territorio nacional.

³SÁNCHEZ GARRE, N. Evolución de la fotografía a través de la obra de Lewis Carroll: Alicia en el país de las maravillas y A través del espejo. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2004, p. 20.

⁴BAXANDALL, M.: “El ojo de la época” en *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento italiano*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

2. ENTRAMADO DOCUMENTAL

Para dibujar el recorrido se han elaborado dos fotomontajes: *Caleidoscopio de poderes (figura 1)* y *Metamórficos laberintos (figura*

2), donde se encuentran algunas de los elementos que reflejan la época más representativa del casco histórico barroco. En el primer fotomontaje se ha utilizado un tablero de ajedrez (figura 3) que representa el primer Renacimiento de una plataforma virtual⁵ en la que actualmente se está trabajando, y se ha insertado sobre el damero la obra pictórica titulada, *Veduta di Lecce* (1962) de Tonino Caputo⁶ (figura 4). Un articulado *lieux de mémoire* donde se reconocen algunos aspectos de la memoria colectiva leccese que nos ha proporcionado un entramado documental sobre el que se han fundido ocho bolas a modo de reinterpretación en etapas de un *topos* de la cultura barroca. Esta dinámica mirada presenta alguna de las imágenes en una situación invertida, al igual que lo hace el orificio de una cámara estenopeica. Con un ritmo alternativo de aparente desorden, de aspectos opuestos aunque complementarios, se ha organizado un itinerario constituido por etapas que nos conducen a un recorrido de rodeos y encrucijadas, a algunos de los edificios religiosos y civiles de los lugares *intra moenia* más representativos de la ciudad. Entre huellas materiales e inmateriales se descubre un entramado de poderes que diseñan los confines, marcan los espacios urbanos lecceses y confieren identidad.

En el segundo fotomontaje (figura 2) se ha elaborado otra de las metáforas más distintivas del barroco, la espiral, que ha sido la base para colocar emblemáticos detalles que representan a los actores sociales que actuaron entre mediados de los s. XVI y XVII. También aquí hay un itinerario que tiene sentido aunque delimitado por la discontinuidad, por conflictos en el plano social, político e ideológico representados por funciones materiales y simbólicas. Rastros sobrepuestos de numerosos enfrentamientos de diversa índole incrustados en la piedra. Cuadrado circular, el laberinto es un trazado complejo policursal que anuncia la presencia de algo sagrado. Si el laberinto es un motivo figurativo, también como afirma Román Gubern, “la imagen simbólica constituye el paradigma ejemplar de la imagen-laberinto”⁷. Sin embargo, las formas no tienen que tener una íntima correspondencia con los contenidos pero se difunden sin freno inundando cada espacio. Esto no es un derroche gratuito sino una tentativa

⁵La partida de ajedrez encriptada de “A través del espejo” de Lewis Carroll consiste en una plataforma virtual para explicar fotográfica e ilustrativamente, ciertos aspectos de la fotografía en la historia y su relación con otras disciplinas. Se representa -por medio de un damero cambiante-, el trayecto por tres momentos del conocimiento: Primer Renacimiento s. XV-XVIII, centrado en la recuperación; Segundo Renacimiento s. XIX, centrado en la reutilización y Tercer Renacimiento s. XX-XXI, centrado en la utilización de nuevos contenidos.

⁶CASSIANO, a. y AFFERRI, M.: *Tonino Caputo. Catalogo Della mostra antologica 1950-2009*. Lecce: Grafiche di MoviMedia, 2009 p, 47. Collezione privata Loiacono.

⁷GUBERN, R.: *Del Bisonte a la Realidad Virtual. La Escena y el Laberinto*. Barcelona: Anagrama, 1999, p, 76.

de representación a través de la abundancia en las manifestaciones exteriores. Si el fin del poeta barroco es la maravilla, esta puede ser conseguida por muchas vías: recogiendo materiales exóticos o arcanos, raros y preciosos o de procesos asociativos insólitos y de propuestas enigmáticas escondidas bajo una máscara a través del incumplimiento de un mensaje del cual ya se esperaba una conclusión predecible dejada en suspenso.

Revelar las imágenes latentes, captarlas, materializarlas, fijarlas para siempre es un prodigio de la fotografía que maravilla a Lewis Carroll, y que sólo la fuerza de la costumbre puede convertir en banal. Alicia y su universo repleto de trampas, espejismos, o cambios de talla, guardaba una gran afinidad con el espacio irreal de la cámara oscura donde los rayos luminosos recrean al prolongarse, las furtivas e impalpables apariencias de la realidad. En la obra del reverendo victoriano descubrimos a un semiólogo apasionado por el teatro, cuya vida transcurrió en reflexionar sobre los signos. *A Través del Espejo* (1867) está repleto de juegos de palabras y adivinanzas, símbolos y metáforas. El serio matemático de Oxford nos muestra un conejo obsesionado con el paso del tiempo; un grifo místico, que nos revela que todo es ilusión; una oruga filosófica encima de una seta alucinógena; una falsa tortuga que antaño fue tortuga de verdad; un gato científico que no puede decir adónde ir pero sí cómo llegar; un sombrerero loco y una liebre de marzo que toman medias tazas de té. Habitantes fantásticos que viven en un país cuya reina de corazones juega al croquet usando flamencos como mazos y ordenando compulsivamente a los verdugos que corten las cabezas de los súbditos⁸. Desde esta perspectiva, una plétora de imágenes se reutilizan para desvelar fragmentos sociales, políticos y culturales, a partir de un análisis preiconográfico, iconográfico e iconológico de un instante de la historia o como apunta Gisèle Freund, “el taller del fotógrafo se convierte así en el almacén de accesorios de un teatro que guarda preparadas, para todo el repertorio social, las máscaras de sus personajes”⁹.

Con una mirada sumergida en los elementos antropomórficos, zoomórficos y fito mórficos de esta ciudad barroca, imagen y apariencia inducen a mirar la realidad del mismo modo que a través del visor de la cámara la visión del mundo se puede cambiar. O acaso, “la retina del ojo ¿No es una especie de espejo colocado entre lo objetivo y lo subjetivo, y la superficie reflectante donde se opera la anexión de estas dos mitades del universo?”¹⁰. Entre luces y sombras, guiados por el hilo de Alicia, por los dedálicos recorridos de este lugar cargado de símbolos, de puertas y portales custodiadas por misteriosos y poderosos guardianes, nos detendremos sobre algunos detalles faunísticos y floreales que habitan los laberintos arquitectónicos, con el fin de reflexionar sobre los usos y valores de los lugares más consolidados de este importante centro urbano de la península salentina. Se interpretan las intrínsecas cualidades estéticas y las

⁸ SÁNCHEZ GARRE, N, *op. cit.* pp, 136-137.

⁹ FRÈUND, G.: *La fotografía como documento social*. Barcelona, Gustavo Gili: 1976, p, 62.

¹⁰ SÁNCHEZ GARRE, N, *op. cit.* p, 230.

metáforas a través de las cuales se expresaban nuestros antepasados para no sólo deleitar con el placer de los sentidos, sino también para ostentar un estatus y legitimar la autoridad.

3. A TRAVÉS DEL OJO FOTOGRÁFICO: PODERES CIVILES Y RELIGIOSOS EN JUEGO

Muchos han sido los estudios con diferentes enfoques que se han desarrollado sobre Lecce, epicentro político-cultural de la extrema región sur-oriental de Italia. Situada hacia el centro de la península del Salento -entre el mar Adriático y Jónico- fue capital de la antigua subregión de Apulia, denominada Tierra de Otranto. Desde la antigua civilización messapica hasta la cultura griega y la romana que dejaron profundas huellas, “expresadas como culto de la naturaleza y como desahogo dionisiaco e himno a la tierra, al sol y a la abundancia”¹¹, un renacimiento nuevo se abrió con la dominación española que tuvo su expresión a nivel urbanístico, político y cultural. Una nueva identidad empezó a configurarse dando origen a la variada iconografía de una ciudad que fue periferia del imperio de Carlos V. Conocida por los viajeros¹² como la “Florenxia del Sur” y la “Ciudad de la Piedra Dorada”, muchos han sido los adjetivos con los que ha sido definida y no siempre de manera positiva: “extraña, increíble, insólita, curiosa, santa, enigmática, diabólica, fantástica, imprevisible, (...)”¹³. La historiografía suele enmarcar el fenómeno del “barroco leccese” en un periodo amplio desde el final del s. XVI hasta mediados del s. XVIII, aunque en el pasado, el fenómeno artístico que se va afirmando en el centro salentino y en su provincia estaba encuadrado en la mitad del s. XVII coincidiendo con la política llevada a cabo por el obispo de Lecce, Luigi Pappacoda (1639-1670). Como subraya Vincenzo Cazzato, la originalidad de esta civilización arquitectónica reside en el fuerte componente autóctono, en la asimilación y reinterpretación de la tradición artística medieval, en la importancia atribuida a la decoración y en la utilización de una piedra que se maneja fácilmente¹⁴.

El espacio urbano de Lecce es como una trama de hilos, un tejido de poderes antagónicos que con el tiempo alcanza un equilibrio espacial; un entramado complejo, una urdimbre de elementos que se relacionan entre ellos en un triunfo de cotidiana eternidad. Además, es un texto viviente en continua transformación,

¹¹MANIERI ELIA, M.: *Per una 'situazione' del "Barocco Leccese"*. En MADONNA M.L.: y TRIGILIA, L. (Coor.): *Barocco Mediterraneo. Sicilia, Lecce, Sadegna, Spagna*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Libreria dello Stato, 1992, p. 367.

¹²CAZZATO, V.: *La pietra dorata. Fortune e sfortune del barocco leccese*. En CIRINEI, M.: *Tarocchi Barocchi a Lecce e dintorni*. Lecce: Conte, 1994.

¹³CAZZATO, M.: *Guida della Lecce fantastica*. Galatina: Congedo Editore, 1991, portada.

¹⁴CAZZATO, V.: *Il barocco leccese*. Roma-Bari: Laterza, 2003, p. 2.

que recicla y reutiliza los ya existentes, confiriéndole un nuevo significado. Esta superficie estratificada está constituida por diversos conjuntos materiales, jerárquicamente importantes y organizados según proyectos estratégicos, efímeros o de larga duración del poder religioso y civil. “A mediados del s. XVI Lecce era una ciudad que estaba bajo la jurisdicción del rey, que quería conseguir nuevos equilibrios geográficos e institucionales, tanto en el campo civil como en el eclesiástico. Por lo tanto supo conjuntar fidelidad política y religiosa hasta configurarse como ciudad de la fe, ciudad “fedelissima” para retomar el adjetivo superlativo del historiador Iacopo Antonio Ferrari. Este polígrafo entendía esta virtud manifestada por la ciudad en sentido pleno y con lealtad hacia la corona española y la religión católica”¹⁵. El autor de la *Apologia Paradossica* exaltaba en su obra los elementos urbanísticos, demográficos y sociales que contribuían a acrecentar el valor de la ciudad de piedra y de sus ciudadanos. Este material identificaba las estructuras e infraestructuras urbanas confiriéndole una específica identidad: desde la muralla hasta los edificios, desde las torres hasta los baluartes, desde las carreteras, hasta las puertas. Son elementos arquitectónicos de exclusión entre el espacio urbano y el rural, como también de inclusión, de acceso a los barrios homónimos en que se divide la ciudad.

De las cuatro puertas que marcaban el límite ciudadano, en particular Porta Napoli, la antigua Porta San Giusto, era el diafragma más decorado y también el más cargado de significado político. Este baluarte había sido levantado en 1548 como dádiva en honor del emperador que había confirmado y respetado los antiguos pactos de la ciudad. Como podemos observar en la parte inferior de la interpretación artístico-documental del fotomontaje *Caleidoscopio de poderes* (figura 1), el monumental arco triunfal (figura 5), situado en la primera bola/casilla, pone de relieve las dos columnas binadas a los lados de la bóveda que estaban en sintonía con las columnas en miniatura del frontón, decorado con el escudo del águila bicéfala de la dinastía de los Habsburgo¹⁶. A ambos lados del escudo -en la parte inferior- se encuentran situadas dos columnas con la inscripción *plus ultra* que celebran los triunfos imperiales. Estos eran algunos de los símbolos de poder de Carlos V que permitían el reconocimiento de su figura con un amplio y heterogéneo público y la identificación de su persona a través de estos signos. En este *limes* construido para representar identidad y distinción, el triunfante patrón se sustituía por el antiguo santo (San Giusto) estableciéndose de esta manera nuevas relaciones jerárquicas de sumisión y devoción. Integrada en el contexto de remodelación y ampliación de la muralla iniciada en 1530, la polisémica estructura es un producto temporal aunque permanente. Junto a *Puerta Rudiae* constituye el acceso obligatorio para la entrada en la ciudad de

¹⁵NESTOLA, P.: “Oltre il limite: identità e distinzione socio-territoriale a Lecce a metà ‘500”. En *L’Idomeneo. Revista Della Società di Storia Patria per la Puglia*, Sezione di Lecce: 2008,10: 120.

¹⁶FAGIOLO, M. e CAZZATO, V.: *Le città nella storia d’Italia. Lecce*. Roma-Bari: Laterza, 1984, p, 44-46.

personalidades ilustres y autoridades locales de poder político y religioso. Estas puertas, como las murallas y el castillo son estructuras que definen Lecce como “ciudad-fortaleza”. Centro de una región fronteriza que entre los s. XV – XVI estaba bajo el peligro de los ataques de los turcos. Otranto, ciudad costera que daba nombre a la antigua región, fue saqueada en 1480 por quienes mataron a ochocientos ciudadanos que no quisieron convertirse a la religión de la media luna.

En 1571 con la batalla de Lepanto y la victoria de las tropas cristianas, la definición de Lecce “ciudad de la fe” se afianzó por un cambio en el entramado urbano. En la segunda casilla de nuestro recorrido está representado uno de los edificios más significativos de las numerosas órdenes religiosas que se establecieron en la ciudad. Efectivamente, las construcciones más ambiciosas son debidas a la iniciativa de los religiosos que, ocupando barrios enteros, se sobreponían a antiguas configuraciones de poderes políticos-sociales dibujando otros nuevos sistemas culturales. La Chiesa del Gesù (figura 6), ubicada en la zona donde estaban localizadas las comunidades griega- ortodoxa es un ejemplo de arquitectura “de importación”. Aquí los elementos locales se mezclan con los provenientes de Roma, centro de la congregación fundada por Ignacio de Loyola. El emblema por excelencia de la orden es el pelícano que se encuentra situado en la parte más alta del edificio. Símbolo de la Encarnación, nutre a sus crías abriendo su pecho con el pico. Emblema de Redención y Caridad, es el símbolo de Cristo como lo son otros elementos de la iconografía de la fachada como por ejemplo, el trigrama bernardiniano (IHC). La estratificada jerarquía organizativa de este rico y complejo texto del poder religioso se puede distinguir también en otros contextos.

La tercera casilla representa un edificio civil: el Sedile (figura 7). Fue Construido en 1592 durante el mandato del alcalde veneciano Pietro Mocenigo y certifica la importancia que tenían los venecianos en la sociedad leccese. En este monumento cívico se pueden encontrar muchas decoraciones que remiten a un significado preciso. Reparten el edificio 4 columnas angulares que engloban los pilares, de manera que resumen el sentido global de la ciudad: una y cuádruples en la división de los cuatro barrios¹⁷. El recurrente elemento arquitectónico en este caso, alude específicamente a la derrota impuesta en Lepanto a los infieles turcos reflejada en el pilar de la cristiandad que engloba la “infame” columna. Una victoria a la que hacen referencia también las armaduras, los sables y los escudos, que se encuentran en los penachos de los arcos ojivales que articulan la fachada. Lugares privilegiados que atrapan las miradas, son prótesis estéticas y comunicativas concebidas para representar identidades y distinciones.

El fulcro de nuestro itinerario es la cuarta casilla donde se muestra el monumento más representativo de este recorrido entre las “arquitecturas parlantes de Lecce, pobladas por un variado bestiario y herbolario. Contrapuesta a los ejemplos de importación como la Iglesia de los Jesuitas y a la construida por los

¹⁷CAZZATO, V.: op, cit, p, 25.

Teatinos¹⁸ (1591-1639), la basílica de Santa Croce (figura 8), es la síntesis de la producción artística local. La fachada expresa la cultura tradicional en un alborozo de decoración que simboliza el triunfo de la cristiandad sobre los mitos paganos. Un laboratorio por el que han pasado tres generaciones de arquitectos locales desde 1549 hasta 1646 como Gabriele Riccardi, Francesco Antonio Zimbalo, Cesare Penna, a Giuseppe Zimbalo. Una sucesión de nombres que se refleja en los estilos de la división tripartita de la fachada: la parte inferior hasta la larga balconada sostenida por hombres y animales se concluyó en 1582; una intermedia que se edificó en 1606, y la zona superior que está coronada por el frontón que data de 1646. En el primer nivel los *Telamones* y figuras zoomorfas decoran el friso con sátiros y sirenas que representan la bestialidad de la Jerusalén terrenal con respecto al triunfo de los ángeles, santos y virtudes del orden superior que reenvían a la Jerusalén celestial. También las estatuas de la Humildad y de la Sabiduría y la que representa el fundador de la orden de los Celestinos, se refieren a virtudes particulares practicadas por los religiosos que comisionaron este edificio y el convento anexo. En Santa Croce podemos encontrar además la columna englobada en el pilar, como en la obra arquitectónica civil del Sedile mencionada anteriormente. En esta obra de exaltación de la cruz contra la media luna islámica, el recurrente motivo anfibio ha sido interpretado por los estudiosos como una alusión a la victoria naval contra los turcos, o como el cruel suplicio sufrido por los mártires cristianos en Otranto. Asimismo, la repartición en 5 óvalos ha hecho pensar en las cuentas del rosario y en la fiesta en honor de la Virgen instituida después de la batalla de Lepanto por el Papa Pío V¹⁹. Un texto redundante, denso de co-presencias icono textual, un complejo programa iconográfico caracterizado por una decoración casi efímera que parece querer desplazar el vacío de las paredes, junto a las tensiones sociales, a las crisis políticas y económicas que se alternaban en esta época.

El cosmos impreso en la fachada poblado por hombres y animales, está resumido en el gran león que habita en la luneta que sobresale en el portal del pequeño edificio de la Chiesa de San Marco (figura 9). En el cuento del reverendo Dodgson cada personaje que encuentra Alicia le ofrece una visión particular y anómala de las cosas, rica de estilos y posibilidades. Los objetos se mueven, las palabras tienen los significados que les quieran atribuir y los animales hablan como en el caso de un felino, el Gato de Cheshire, que tiene una tarea muy importante en un capítulo del libro. El sabio animal al que Alicia se dirige para conocer el camino justo, a la inocente pregunta de la niña ¿“Podrías saber por favor” por donde puedo ir”? Enseguida el animal le contesta con una sibilina afirmación: ¡“Todo depende adonde quieras ir!”²⁰. En el edificio representado en

¹⁸Orden religiosa fundada en 1524 por Gaetano de Tiene y Paolo Carrafa.

¹⁹CASSIANO, V. y CAZZATO, V.: (a cura di): *Santa Croce a Lecce: storia e restauri*. Galatina: Congedo, 1997, p. 79.

²⁰GARDNER, Martin: *Alicia Anotada*. “Alicia en el país de las maravillas”. Madrid: Akal Ediciones, 1999, p. 86.

la quinta casilla por el león, es el emblema heráldico de la República de Venecia y simboliza al evangelista Marcos como se puede deducir por el libro que enseña el animal alado donde se lee la inscripción latina: PAX TIBI MARCE EVANGELISTA MEUS. Efectivamente, el edificio financiado por los venecianos fue erigido en 1543 en el espacio de sociabilidad ciudadana con una clara connotación comercial. Un evidente indicio de la importante tarea desarrollada por esta comunidad extranjera en Lecce, así como en la provincia y en toda la región de Apulia. Entre los s. XVI y XVIII desde el puerto de Gallipoli y de otros centros portuarios de Apulia navegaban hacia Venecia con aceite, trigo, y otros productos de la tierra como uva, legumbres, frutas, vino, etc. Desde la capital del norte del Adriático se importaban en esta península tejidos, vidrio, papel, libros y otros productos de lujo que eran consumidos por distintas clases sociales y por las numerosas élites eclesiásticas que poblaban la ciudad. Microcosmos ideal para representar macrocosmos de poderes dinásticos o eclesiásticos, la extraordinaria concentración humana presentaba una articulada morfología social debida a las distintas actividades desarrolladas en los campos administrativos, judiciales, religiosos y mercantiles.

El monumento fotografiado en la sexta casilla se encuentra en el espacio por excelencia donde se desarrolla la actividad mercantil que gravita en la antigua plaza de los mercaderes. Se trata de la colonna di S. Oronzo (figura 10), monumento de devoción erigido en 1656 como agradecimiento al celestial intermediario por haber evitado la epidemia de peste que había despoblado la capital napolitana y todo el virreino. Lecce y su provincia fueron eximidas del contagio pandémico y por ello la autoridad religiosa y sus colaboradores aprovecharon para atribuir el milagro a la intercesión del santo taumaturgo. El nuevo patrón de la ciudad, antiguo obispo de la cátedra leccese lleva la mitra, el pastoral en la mano izquierda y bendice con la derecha. Está sobre una simbólica columna de la vía Appia, antigua estructura viaria romana que terminaba en Brindisi, y conectaba la capital del imperio con esta extrema área meridional. A mediados del s. XVII, a diferencia del uso que hacia la ciudad portuaria adriática, el centro leccese transformaba el significado de esta huella de la época pagana reutilizándola por la colocación del poderoso santo. Encima de la columna devocional, el neo Hércules se establecía como principal protector, levantado como preeminente “dispositivo” del espacio urbano.

El santo que había destronado a la antigua protectora de la ciudad, Santa Irene, es el protagonista de otro importante edificio: la cattedrale Santa Maria dell' Assunta (figura 11), edificio escogido para concluir el itinerario desarrollado entre las laberínticas vías y arquitecturas de la ciudad. Como podemos ver en la séptima casilla, el santo obispo está triunfante sobre la fachada principal. Reedificada y comisionada por el obispo Luigi Pappacoda al arquitecto Giuseppe Zimbalo en 1659, tenía que competir con las majestuosas iglesias de las órdenes religiosas de la capital salentina. La particularidad de este monumento es la doble fachada: la principal está escondida respecto la secundaria, que presenta a San Oronzo en el centro de un arco perforado circundado por ángeles. Es una manifestación del

sacro, una teofanía puesta como corona de un entramado articulado por el balaustre ricamente decorado sobre el portal afianzado por otros dos santos compatronos de la ciudad, San Justo y San Fortunato. Rodea el portal de acceso al edificio una guirnalda de flores y frutas que aluden a los vicios y a las virtudes, a los emblemas, y a otras simbólicas representaciones de prestigiosos personajes de la vida ciudadana que han dejado profundas huellas en la cultura salentina.

Este conjunto de edificios que han sido definidos como una “petrificación de la riqueza”, tanto de instituciones civiles o religiosas como de familias prestigiosas, no sólo era un medio para ostentar el propio *status* sino también para representar tangibles manifestaciones de fidelidad y de agradecimiento frente a poderosos intercesores sobre la tierra y el cielo. Eran signos de diversos significados que se enmarcaban en el multimedial sistema de legitimación de las distintas autoridades territoriales locales. Por otra parte, las decoraciones fitomorfas y zoomorfas que articulaban los monumentos eran vehículo de múltiples significados que se añadían a las numerosas liturgias de poderes organizadas *extra e intra limes civitatis*. Como en las dedálicas arquitecturas que no conducen hacia fuera, sino hacia dentro, también durante las ceremonias públicas, aspectos sacros y profanos se mezclaban, se reflejaban jerárquicas diferencias y simbólicas identidades. Estas manifestaciones efímeras, junto a las permanentes, caracterizaban el centro leccese que en esta época pasa de ser ciudad-fortaleza a ciudad-iglesia, una *petit ville eglise*.

En este artículo no podemos analizar de manera detallada las numerosas ceremonias organizadas en la capital salentina. La gran bola representada en la parte superior del caleidoscopio, alude a los importantes eventos festivos que en el caso de Lecce han sido estudiados hasta ahora en el aspecto artístico del contexto del “*effimero barocco*”. Representaciones de poderes, que además eran actos de comunicación política y destacadas liturgias, en las que participaban distintos grupos sociales²¹. En la fotografía tomada el 4 de julio de 2009 hemos sido testigos oculares de una ceremonia que en Lecce tiene una larguísima tradición organizada en el espacio sagrado por excelencia: Piazza Duomo (figura 12). Es un tramo importante de los ingresos ceremoniales de los obispos que se desarrollaban por las calles de la ciudad, donde las estructuras materiales y el componente humano, constituían un campo de representaciones sociales animado por sujetos, lógicas y fuerzas concurrentes. Los cronistas de los s. XVI-XVII nos han dejado importantes documentos escritos de estos rituales de poderes registrando las disposiciones de los personajes y emblemas que distinguían y hacían reconocible a los actores de la escena, contextualizando los comportamientos y los gestos de las acciones. *Mutatis mutandis*, el documento fotográfico puede ayudarnos a dejar la huella de un fragmento del pasado; un caleidoscopio de poderes que en esta ceremonia se van representando como fuente histórica abierta a múltiples significaciones.

²¹NESTOLA, P.: *I grifoni della fede. Vescovi-inquisitori in terra d'Otranto fra '500 e '600*. Galatina: Congedo Editore, 2008. 156-159.

4. LA ESPIRAL: EL LABERINTO QUE GIRA SOBRE SÍ MISMO

Así como el juego del ajedrez es un entramado de poderes, donde las sesenta y cuatro cuadrículas del tablero sirven para analizar caracteres, estrategias, modos de pensar, vivir y obrar, el barroco leccese aparece como un conjunto de imágenes y símbolos capturados en la trampa de la cámara fotográfica. En este juego entre elementos reales hay también símbolos que tienen específicas tareas como subraya Martínez Otero: “el símbolo abre el campo de la conciencia haciendo percibir todos los aspectos de la realidad: lo sensible y lo velado, lo manifiesto y lo oculto, lo consciente y lo inconsciente. El símbolo actúa abriendo el consciente más inmediato y, al mismo tiempo, haciendo emerger hasta la superficie de la conciencia elementos inconscientes por asociación y encadenamiento espontáneo de emociones, imágenes y recuerdos, concatenando así una reserva de significados”²². El propio cuento de *A través del Espejo*, es la partida de ajedrez, pero además, se han escrito numerosos pasajes en los que se compara la vida a una inmensa partida de ajedrez. Unas veces los jugadores son los mismos hombres que tratan de manejar a sus semejantes como si fuesen piezas de ajedrez²³.

Por nuestra parte hemos utilizado esta metáfora de manera que el recorrido entre los meandros urbanos trazado por la efímera consistencia de las bolas, prosigue en el fotomontaje *Metamórficos laberintos*, trazado para comprender la evolución y los usos de la foto documental, y enfocado sobre los emblemas que connotan el *tournant* político social de Lecce en el curso del significativo pasaje de la imagen ciudadana. Desde el mito laico al religioso, detalles decorativos antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos se sustituyen por laberínticas encrucijadas del entramado urbano. Siguiendo unas determinadas contraseñas de puntos nodales, la pérdida de una visión global lleva a reencontrar el orden de un nuevo juego ilusionista. Precipitados en un camino unicursal, vamos a descubrir los secretos que ocultan las metáforas de arcanas arquitecturas, “semióforas” prótesis estéticas y de estatus, donde las jerarquías sociales de una capital periférica rígidamente dividida en clases se concretan en el mundo de los objetos. Estos signos de distinción y de prestigio muestran adhesiones de fe y privilegios de linaje. Heroísmo y nobleza, gloria y coraje son valores y virtudes exaltadas con procesos asociativos inesperados o a través de formas que no tienen una íntima correspondencia con los contenidos. Abundantes de animales y plantas, los universos fantásticos esculpidos en las arquitecturas son constelaciones de monstruos. Maravillosos enigmas transformados y transfigurados para representar actividades, cualidades, formas, y simbologías estrechamente relacionadas con el hombre. Un proceso comunicativo desarrollado por específicos actores sociales que pueden ser reconocidos de inmediato por la comunidad que es la destinataria del mensaje en código a través de palabras figuradas e imágenes que condensan los rasgos de una nueva mirada.

²²MARTÍNEZ OTERO, L. M.: *El Laberinto*. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1991, pp, 7-8. Citado en SÁNCHEZ GARRE, N: *op. cit.* p, 192.

²³*Ibidem*, p, 176.

Independientemente de la tipología del objeto, de su carácter religioso o civil, público o privado, mediante representaciones animales o vegetales se pretende revocar de nuevo una genealogía pero también una función, una dignidad o un evento. Hace algunos decenios el centro salentino ha sido identificado por el nombre latino *Lupiae/Lecce* como *nomen-omen*: ciudad de la loba y la encina²⁴. Estos distintos elementos se unen sin confundirse en los monumentos en los que el emblema ciudadano está colocado. Forma parte de un sistema cultural que comunica significativas distinciones territoriales que son reconocibles, como en el caso representado en la espiral del fotomontaje. En este caso, la decoración zoomorfa de la loba con mamas junto al árbol de la encina está coronada por un atributo real quedando la ciudad directamente bajo la jurisdicción del soberano.

A su vez, el símbolo de la granada del segundo fragmento de la espiral, tiene polisémicas interpretaciones con respecto a la clara alusión a la insignia de la comunidad leccese. Según el contexto arquitectónico en el que se encuentre, sugiere otros significados. En el conjunto de la Basilica di S. Croce el fruto rodeado de hojas rememora la sangre derramada por los mártires cristianos a manos turcas en Otranto. Además, el fruto otoñal compacto, pero constituido por muchas semillas rojas, es un producto de la región alabado por los poetas locales. Lo encontramos sobresaliendo de la cornucopia junto a otros elementos fitomorfos, o aislado entre pétalos, como por ejemplo, en las columnas que destacan en el arco triunfal dedicado a Carlos V. En este caso, el simbólico objeto se puede asociar a la fidelidad de la población hacia el soberano que había respetado y acrecentado los privilegios jurídicos de los ciudadanos de Lecce. Un símbolo de lealtad y abundancia para una ambiciosa ciudad en continua transformación.

Por otra parte, el Grifo rampante situado en el cuarto nudo de la espiral representa el sello heráldico de la noble familia florentina de los Martelli. A mediados del s. XVI con el nombramiento del obispo Braccio Martelli se puso una piedra miliar en la jerarquía eclesiástica de la ciudad: el prelado fue seleccionado según los acuerdos entre la corona española y la curia romana. Estos anfibios procesos de nombramiento los podemos metaforizar en este sello, de manera que el híbrido animal está constituido por la unión de dos naturalezas: de león y de águila. Poderosos animales de la tierra y del cielo de poder temporal y espiritual, el mitológico animal representa la fuerza y vigilancia; cualidades importantes para una poderosa autoridad eclesiástica, encargada de gobernar en el centro de una región oprimida por el peligro otomano, contrario a la ortodoxia católica. Aunque corta, la intensa actividad del obispo florentino dejó una importante huella en la ciudad en el ámbito institucional y cultural, que fue retomada por sus sucesores.

Después de una larga temporada, efectivamente una nueva era se abrió con el prelado de origen napolitano, Luigi Pappacoda²⁵. Representado en el quinto sello de la espiral, como podemos observar su emblema es una decoración zoomorfa: un

²⁴FAGIOLO, M. y CAZZATO, V. *op.cit.* pp, 3-7.

²⁵SPEDICATO, M.: *La lupa sotto il pallio. Religioni e politica a Lecce in Antico Regime*. Roma-Bari: Laterza, 1996.

ambicioso león apoyado sobre las patas posteriores que se come la cola en alusión al significado del apellido “pappa” “coda”. Prelado que fijó su acción obispal sobre el modelo del primer antístite de Lecce, Oronzo, recogiendo además la figura del predecesor florentino. Por eso se reflejó de forma especular en la actividad de vigilancia del *patrimonium fidei* y de custodia de la orden social. Un pleno poder conseguido por el obispo/santo expresado en el báculo empuñado en la mano izquierda como se ve en la representación situada en la figura central de la espiral.

Policéntricas huellas sobrepuestas en la piedra reflejan a los protagonistas de las modificaciones del centro periférico leccese. Metonímicas metamorfosis concretan el desafío entre códigos visuales que envolvieron el entramado urbano de Lecce en la primera época moderna. También estos son, como afirma Margarita Ledo, “modos de existir entre territorios, entre culturas, haciéndonos conscientes de la alteridad, de lo diferente, de la dificultad de comprensión de lo diferente, y de nuestra propia identidad. Porque la identidad nos define en la historia, nos remite al paso del tiempo y nos confiere un *locus* desde el que pensamos y desde el que relacionarnos²⁶”.

5. CONSIDERACIONES FINALES

A través de un análisis cualitativo nos hemos acercado al pasado sociopolítico y cultural de la ciudad de Lecce. El proceso documental que hemos aplicado en esta investigación nos ha permitido reflexionar sobre una parte del conocimiento pasado, unirlo con el presente y simultáneamente perfeccionarlo, como nos recuerda Marc Bloch, revelando las imágenes latentes de un caleidoscopio de poderes esculpido en las arquitecturas, pero también en las ceremonias públicas abiertas a múltiples interpretaciones. Por lo tanto, esta metodología pretende atraer la atención de jóvenes investigadores interesados por la imagen fotográfica como documento. Actualmente esta idea se está realizando en el campo de la comunicación no verbal y la fotografía, con el título *El laberinto anuncia un tesoro... Alicia a través de la fotografía y la expresión corporal*, para descubrir nuevos caminos con propuestas innovadoras. De forma paralela, se están haciendo gestiones para aplicar este trabajo en países como Francia e Inglaterra.

²⁶LEDO, M.: *Documentalismo fotográfico. Éxodos e identidad*. Madrid: Cátedra (signo e imagen), 1998, p. 15.

6. ILUSTRACIONES

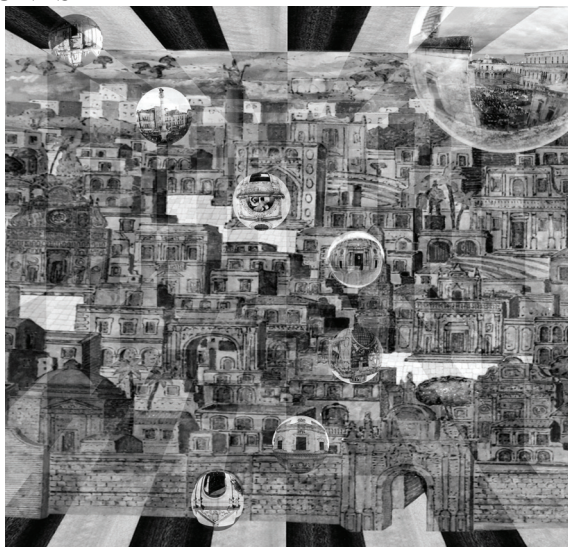


Fig. 1: Fotomontaje. Caleidoscopio de poderes



Fig. 2: Fotomontaje. Metamórficos laberintos

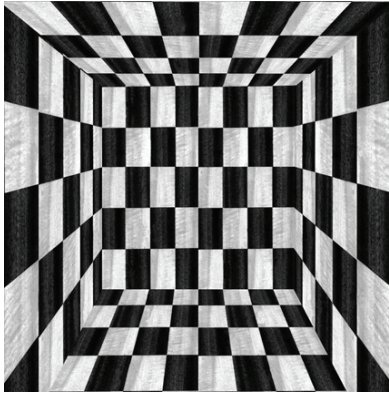


Fig. 3: *Tablero de ajedrez.* 1999



Fig. 4: *Veduta di Lecce.* 1962



Fig. 5: *Porta Napoli Carlo V s. XVI*



Fig. 6: *Chiesa del Gesù s. XVI*



Fig. 7: *Il Sedile s. XVI*



Fig. 8: *Basilica di S. Croce s. XVI-XVII*



Fig. 9: Chiesa di S. Marco s. XVI-XVII



Fig.10: Colonna S. Oronzo s. XVII



Fig. 11: Cattedrale Santa M. della Assunta s. XVII



Fig. 12: Piazza Duomo s. XVII-XVIII

Fotografías y fotomontajes: Nieves Sánchez Garre 1999-2009
Pintura Veduta di Lecce: Tonino Caputo 1962

7. BIBLIOGRAFÍA

- Baxandall, Michael.: “El ojo de la época” en *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento italiano*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- Bolognini, Pierluigi: *Lecce, città d'arte*. Lecce: Edizioni del Grifo, 2002.
- Burke, Peter.: *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*. Roma: Carocci Editore, 2001.
- Calabrese, Omar.: *L'età neobarocca*. Bari: Editori Laterza, 1987.
- Capone, Daniele, Martano, Salvatore y PASCALI, Piero: *Architetture e paesaggi del Salento leccese*. Galatina: Congedo Editor, 1991.
- Cassiano, Antonio y Afferri, Michele.: *Tonino Caputo. Catalogo Della mostra antologica 1950-2009*. Lecce: Grafiche di MoviMedia, 2009.
- Cassiano, Antonio. y Cazzato, Vincenzo.: (a cura di): *Santa Croce a Lecce: storia e restauri*. Galatina: Congedo Editore, 1997.
- Cirinei, Marina: *Tarocchi Barocchi a Lecce e dintorni*. Lecce: Conte, 1994.
- Cazzato, Mario: *Guida della Lecce fantastica*. Galatina: Congedo Editore, 1991, portada.
- Cazzato, Vincenzo: *Il barocco leccese*. Roma-Bari: Editori Laterza, 2003.
- De Marco, Mario y Bolognini, Pierluigi: *Chiese di Lecce*. Lecce: Capone Editore, 1994.
- Dorfles, Gillo: *Architetture ambigue. Dal Neobarocco al Postmoderno*. Bari: Edizioni Dedalo, 1984.
- Fagiolo, Marcello e Cazzato, Vincenzo.: *Le città nella storia d'Italia: Lecce* Roma-Bari: Editori Laterza, 1984.
- Fonseca Cosimo Damiano, Galante, Lucio, Manieri Elia, Mario et al: *Il rosone e la conchiglia*. Lecce: Edizioni RAI, 1979.
- Frèund, Gisèle.: *La fotografia como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
- Gardner, Martin: *Alicia Anotada*. “Alicia en el país de las maravillas”. Madrid: Akal Ediciones, 1999.
- Griseri, Andreina: *Le metamorfosi del barocco*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1967.
- Gubern, Roman.: *Del Bisonte a la Realidad Virtual. La Escena y el Laberinto*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Kossoy, Boris: *Fotografía e historia*. Buenos Aires: La Marca. Colección Biblioteca de la Mirada, 2001.
- Ledo, Margarita: *Documentalismo fotográfico. Éxodos e identidad*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.
- Mainardi, Michele y Bolognini, Pierluigi: *L'altra Lecce*. Bari: Edizioni del Grifo, 1999.
- Madonna Maria.Luisa.: y Trigilia, Lucia. (Coor.): *Barocco Mediterraneo. Sicilia, Lecce, Sadegna, Spagna*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Libreria dello Stato, 1992.
- Martínez Otero, Luis Miguel: *El Laberinto*. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1991.
- Nestola, Paola.: “Oltre il limite: identità e distinzione socio-territoriale a Lecce a metà ‘500”. En *L'Idomeneo. Rivista Della Società di Storia Patria per la Puglia, Sezione di Lecce*, 2008, 10.
- Eadem: *I grifoni della fede. Vescovi-inquisitori in terra d'Otranto fra '500 e '600*. Galatina: Congedo Editore, 2008.

- Paone, Michele: *Lecce. Elegia del Barocco*. Galatina: Congedo Editore, 2005.
- Sánchez Garre, Nieves.: *Evolución de la fotografía a través de la obra de Lewis Carroll: Alicia en el país de las maravillas y A través del espejo*. Madrid: UCM, 2004.
- Sánchez, Nieves y Nestola, Paola.: “A Lecce, nel paese delle “Maraviglie”. En, *Agrodolce reportage sul Salento che cambia*. Lecce: Icaro Editore, 2007.
- Spedicato, Mario: *La lupa sotto il pallio. Religioni e politica a Lecce in Antico Regime*. Roma-Bari: Laterza, 1996.