

Dos ejemplos de escultura barroca malagueña en la provincia de Cádiz

José Manuel Moreno Arana

Universidad de Sevilla

morenoarana@gmail.com

En la escultura barroca en la actual provincia de Cádiz coexisten una patente dependencia de Sevilla y un florecimiento de los talleres instalados en las principales poblaciones, con una significativa presencia en estos obradores locales de maestros de procedencia tanto hispalense como genovesa. En este contexto, la localización de piezas o autores procedentes de un foco artístico como el malagueño puede considerarse casi anecdótica¹. Con todo, la excepción la tenemos en localidades de la zona más oriental de la sierra. Pertenecientes, algunas de ellas, al Obispado de Málaga, ofrecen una realidad diferenciada de la zona más occidental del presente ámbito provincial, siendo reveladora la labor que allí emprende Antonio Asensio de la Cerda. Por otro lado, en una tierra igualmente limítrofe con Málaga, el Campo de Gibraltar, el trabajo de artistas malagueños pudo alcanzar cierta intensidad².

Pero, en este caso, nos vamos a detener en dos imágenes de madera policromada, de distintas etapas y autorías, que representan el mismo tema iconográfico, Cristo cargando con la Cruz camino del Calvario, y que se conservan en sendos municipios de la costa noroeste gaditana, Sanlúcar de Barrameda y Chipiona.

Empezando por Sanlúcar, hay que decir que existen en ella dos tallas que se pueden situar entre las piezas de vinculación malagueña más antiguas que se pueden encontrar en la provincia de Cádiz. Ambas son relacionables con el círculo de Pedro de Mena. Una es la Virgen del Mayor Dolor de la Cofradía del Consuelo, que tiene su sede en la Parroquia del Carmen de la calle San Juan, dolorosa que se inspira con cierta claridad para su rostro en la célebre Magdalena Penitente del Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Sin

embargo, en esta ocasión queremos insistir en la imagen de Nuestro Padre Jesús del Silencio de la iglesia de San Francisco de esa ciudad **[1]**.

De ella solo se sabe que procede del primitivo y desaparecido convento de frailes franciscanos conocido como San Francisco «El Viejo», en cuya iglesia contó con capilla propia antes de 1700, fecha en la que los religiosos decidieron abandonar este edificio (Velázquez, 1995: 158-168). En origen era conocido con el nombre de «Jesús Nazareno», título que cambió por el actual a partir de 1979, cuando se convierte en titular de una hermandad de penitencia.

La escultura ha permanecido en la actual iglesia de San Francisco desde, al menos, 1752, año en el que se inaugura el templo del nuevo cenobio, adonde fueron trasladadas algunas de las imágenes veneradas en San Francisco «El Viejo». Según la descripción que hace el historiador local Juan Pedro Velázquez Gaztelu, en el citado año estaba colocada en el ático del retablo de la capilla de San Antonio de Padua (Velázquez, 1995: 164). La devoción hacia la imagen llevaría a hacerle, en torno a las décadas de los sesenta y setenta del siglo XVIII, un retablo propio, de estética rococó, en la primera capilla del lado del evangelio, a los pies del templo. En los inventarios de la iglesia realizados en 1821 y 1835 la escultura aparece, de hecho, presidiendo dicho altar (Cruz, 2009: 181). Tras pasar por varios cambios de ubicación posteriores, vuelve a conservarse hoy en dicho retablo³.

Se trata de una imagen de vestir, con la cabeza y parte de brazos y piernas tallados. El resto del cuerpo es de candelero y no es original⁴. Lleva ojos de cristal y peluca natural, aunque conserva el cabello tallado debajo de la misma. Se rompe la frontalidad de la composición con el leve giro

Cómo citar este artículo: MORENO ARANA, José Manuel, «Dos ejemplos de escultura barroca malagueña en la provincia de Cádiz», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 42, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2021, pp. 271-275, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2021.vi42.12040>



1. Nuestro Padre Jesús del Silencio de la Iglesia de San Francisco de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), atribuible a Antonio del Castillo (hacia el último cuarto del siglo XVII) (fotografía: Óscar Franco Cotán)

de cabeza hacia su derecha y el adelantamiento del pie del lado contrario. Las manos muestran los dedos visiblemente flexionados, destacando de su modelado el resaltado relieve de las venas. Aunque sin llegar al virtuosismo realista del maestro granadino, la cabeza parte con claridad de los modelos de Pedro de Mena, como se observa en los rasgos de su delgado rostro y en la talla de su barba bifida. El gesto de dolor contenido expresado a través del marcado dibujo de las cejas y de la boca entreabierta, de labios poco carnosos, está también en la línea de Mena y sus seguidores.

Resulta muy probable que cuando la imagen se instala en la nueva iglesia de San Francisco hacia 1752 sufriera alguna intervención para adaptarlo a la estética dieciochesca. En ese momento se le mutilaría parte del cabello para colocarle peluca natural y se pudo alterar la policromía, ya que la actual muestra cierta profusión de sangre, en especial en la frente, siguiendo los gustos del siglo XVIII.

Por tanto, la estética de la escultura la sitúa próxima al taller malagueño de Pedro de Mena, activo entre 1658 y 1688 y con quien debió de formarse o trabajar el autor de la obra. Esto permite suponer su realización en torno al último cuarto del siglo XVII.

A la hora de intentar aproximarnos a su posible autoría, habría que destacar las grandes afinidades formales con el San Francisco de Asís de la iglesia de San Zoilo de Antequera, pieza que se ha atribuido a Antonio del Castillo (1635-1704) (Romero, 2013: 140-141) y con la que el nazarreno sanluqueño comparte rasgos faciales, talla de la barba e, incluso, un modelado de las manos muy similar⁵. Este imaginero antequerano ha sido situado en la órbita de Mena, mostrando ciertas piezas de su producción, como el Cristo de la Vía Sacra de la parroquia de Humilladero (1689) (Romero, 2013: 122-125) o el Niño Jesús Perdido de la iglesia de Santo Domingo de Antequera (Romero, 2013:133-135), una indudable dependencia de los modelos del artista granadino. No obstante, tenemos que advertir que dentro de la obra Antonio del Castillo se han incluido también imágenes más cercanas estilísticamente al círculo de José y Diego de Mora, lo que obliga a ser cautos a la hora de hablar de este escultor, tal vez necesitado de una profunda revisión.

Sea como fuere, es importante resaltar que la escultura antequerana se conserva en un antiguo convento de franciscanos observantes, la misma orden que ocupó el citado convento de Sanlúcar, pudiendo ser esta particular coincidencia lo que explique su llegada a la ciudad costera debido a algún tipo de contacto entre ambos cenobios.

Pero quizás el caso más llamativo de la presencia de obras de escultores del foco escultórico malagueño en la provincia de Cádiz sea la relacionada con la actividad que la familia Asensio de la Cerda⁶ lleva a cabo en localidades de la sierra gaditana situadas en el entorno de Ronda. Aunque nos queda la referencia de una dolorosa en Setenil de las Bodegas tristemente destruida y realizada en Málaga por Vicente Asensio en 1775 (Sánchez y Ramírez, 2006: 296), tenemos que resaltar la figura de su tío Antonio Asensio por la importante huella que dejó en la comarca. Como se ha llegado a afirmar, la competencia en la ciudad de Málaga pudo llevarle a trasladarse a Grazalema, del que era vecino en los años cincuenta del siglo XVIII, y desde allí atendería a una clientela repartida por los pueblos vecinos (Martínez, 2020: 26). Trabajos confirmados se encuentran en Benaocaz, don-



2. Detalle del Cristo «Enclavao» de la Parroquia de San Pedro de Benaocaz (Cádiz), obra de Antonio Asensio de la Cerda (fotografía: Yolanda Pérez Cruz)



3. Detalle del Nazareno del Santuario de Nuestra Señora de Regla de Chipiona (Cádiz), atribuible a Antonio Asensio de la Cerda (hacia el tercer cuarto del siglo XVIII) (fotografía: Óscar Franco Cotán)

de firma el Cristo «Enclavao»⁷ [2], y en Olvera, para la que hace en 1771 las tallas de San Juan Evangelista y San Juan Nepomuceno del Santuario de la Virgen de los Remedios, también firmadas (Sánchez y Ramírez, 2006: 311). Asimismo, consta que en Zahara de la Sierra interviene sobre un Niño Jesús Resucitado de la parroquia de Santa María de la Meza en 1777 (Moreno, 2019: 58). Precisamente, en Zahara se concentra un buen número de imágenes que se pueden asignar al artista: la imagen de Jesús Nazareno⁸, un crucifijo de la propia parroquia, el Cristo de la Veracruz (Martínez, 2020: 26-28), la Virgen de los Dolores, patrona de la localidad, y una talla del apóstol San Juan, los tres últimos en la Ermita de San Juan de Letrán.

Pero queremos detenernos en una escultura que, pese a encontrarse fuera de ese particular ámbito geográfico, cuenta con palpables elementos en común con la producción conocida de Antonio Asensio de la Cerda. Nos

referimos a la imagen de Nazareno que se venera en el Santuario de la Virgen de Regla de Chipiona [3]. Por diversas fuentes orales tenemos constancia de su procedencia del Convento de San Francisco de Jerez de la Frontera, donde se encontraba a mediados del siglo XX. Sobre su llegada al cenobio jerezano no tenemos información⁹, llamando la atención su presencia en una ciudad algo alejada del área de trabajo del escultor, siendo aquí probable también algún tipo de vínculo a través de un hipotético trabajo de Asensio para la orden franciscana.

Es de un tamaño inferior al natural y, aunque hoy se muestra como imagen de vestir, parece haber sido concebida como pieza de talla completa, poseyendo debajo de la actual túnica restos de otra tallada que suponemos que



4. Nazareno del Santuario de Nuestra Señora de Regla de Chipiona (Cádiz), atribuible a Antonio Asensio de la Cerda (hacia el tercer cuarto del siglo XVIII) (fotografía: Óscar Franco Cotán)

fue mutilada para ser vestida. Toda la composición de la figura hace pensar en que fue creada para ser vista lateralmente dentro de un retablo. De ahí el acusado giro de cabeza, la poco usual colocación de la cruz en el hombro derecho y la peculiar disposición de los pies sobre una peana rocosa de forzada pendiente [4]. La cabeza es lo que más claramente remite a otras obras del escultor, como el San Juan Nepomuceno de Olvera o las imágenes de Cristo en su Pasión que se le asignan, como el Cristo de Benaocaz, con los que comparte el mismo modelo físico e idéntico rictus doloroso, con ojos entornados, de cristal, y de marcados párpados, repitiendo el dibujo de cejas o la pormenorizada talla de bigote. El cabello se presenta también semejante en su morfología al que ostentan sus crucificados, cayendo sobre los hombros en largos y sinuosos mechones. En cuanto a la policromía, se observa un gran hematoma en el pómulo izquierdo, pormenor que se vuelve a repetir en otras imágenes suyas, como el propio «Enclavao» o el Nazareno de Zahara. Teniendo en cuenta que el imaginero firmó en los propios estofados de algunas de sus obras, parece muy probable que fuera él quien se encargara del acabado policromo de las mismas, lo que explicaría que se repitan este tipo de detalles en distintas piezas.

Por todo ello, proponemos que debe ubicarse cronológicamente hacia el tercer cuarto del siglo XVIII, periodo en torno al cual se encuentra activo en la zona serrana su presumible autor.

Notas

- 1 De excepcional podría calificarse, por ejemplo, la llegada a Jerez de la Frontera de las virtudes teologales y los ángeles lampareros de la capilla del Sagrario de la Parroquia de San Miguel, todas ellas vinculadas al más relevante escultor malagueño del siglo XVIII, Fernando Ortiz. Pomar, 2003.
- 2 Así lo probaría, por ejemplo, el conjunto de imágenes que talla para Tarifa el propio Fernando Ortiz. Espinosa de los Monteros y Patrón, 2006.
- 3 Se sabe que la talla fue retirada de su retablo en una fecha indeterminada, pasando a la zona de las tribunas de la iglesia, donde se encontraba en 1967. Para recuperar su culto, se coloca en la capilla de la Virgen de los Dolores en 1968. Esta dolorosa, hoy bajo la advocación del Amor, se convirtió, junto al Nazareno, en titular de una nueva hermandad creada en 1979. Finalmente, el Nazareno volvió a su capilla en 1992.
- 4 En 1981 José Rodríguez Rivero-Carrera le realiza un cuerpo y peanas nuevos. Un ataque de xilófagos lleva a otra actuación por Rafael Rivera Valle en 2001, que talla un nuevo cuerpo que reproduce el realizado por Rodríguez Rivero-Carrera. Como en la nota anterior, esta información nos ha sido facilitada por la hermandad, a la que mostramos nuestro agradecimiento por ello.
- 5 Ver la fotografía publicada en: Romero, 2013: 141.
- 6 Sobre esta familia remitimos a: Sánchez y Ramírez, 2006; Sánchez, 2016.
- 7 Como afirma Martínez existen dudas sobre la fecha de la obra que aparece en la inscripción que se distribuye por el sudario (2020: 25).

8 Su restaurador, Jesús Gallardo Gordillo, la clasifica como «atribuido al círculo de los Asensio de la Cerda». En: <<http://restauradorjesusgallardo.blogspot.com/2015/02/restauracion-de-nuestro-padre-jesus.html>> (fecha de consulta: 25-02-2020).

9 Lo único que podemos aportar documentalmente es la alusión que hace un inventario de la iglesia de dicho convento jerezano fechado en 1835 y redactado con motivo de la Desamortización de «un altar con la imagen de Jesús» que acaso pudiera referirse a la escultura que tratamos: Archivo Histórico Provincial de Cádiz, Sección Hacienda, Desamortización, caja 1237, expediente 6, s/f.

Bibliografía

- CRUZ ISIDORO, Fernando (2009), «Patrimonio artístico desamortizado del convento de San Francisco «El Nuevo» de Sanlúcar de Barrameda (1821-1835)», *Laboratorio de Arte*, n.º 21, pp. 173-197.
- MARTÍNEZ AMORES, Juan Carlos (2020), «Una posible obra del escultor Antonio Asensio de la Cerda en Umbrete», *Pureza*, s/n.º, pp. 23-28.
- MORENO ARANA, José Manuel (2019), «Estudio Histórico-Artístico», en JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILLETA, Javier E. (dir.), *Imaginería Recuperada. Estudio y restauración de un conjunto de esculturas de las parroquias de Algodonales, La Muela y Zahara de la Sierra*, Peripicias Libros, Jerez de la Frontera, pp. 47-93.
- PATRÓN SANDOVAL, Juan Antonio y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco (2006), «Notas sobre la producción del escultor malagueño Fernando Ortiz para Tarifa (Cádiz)», *Boletín de arte*, n.º 26-27, 2006, pp. 805-820.
- POMAR RODIL, Pablo J. (2003), «Las esculturas del malagueño Fernando Ortiz en Jerez de la Frontera», *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, n.º 7, pp. 36-42.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús (2013), *Antonio del Castillo. Escultor antequerano 1635-1704*, Chapitel, Conservación y Restauración S. L., Antequera.
- SÁNCHEZ LÓPEZ Juan Antonio (2016), «Málaga y su proyección escultórica en los siglos de oro», en FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (coord.), *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento. Escultura Barroca Andaluza*, vol II, ExLibric, Antequera, pp. 257-265.
- SÁNCHEZ LÓPEZ Juan Antonio y RAMÍREZ GONZÁLEZ Sergio (2006), «Proyección social, endogamia y continuismo artístico. Los Asensio de la Cerda, una familia de escultores en la Málaga Ilustrada», *Boletín de Arte*, n.º 26-27, pp. 283-316.
- VELÁZQUEZ GAZTELU, Juan Pedro (1995), *Fundaciones de todas las iglesias, conventos y ermitas de [...] Sanlúcar de Barrameda [...] Año de 1758*, Asociación Sanluqueña de Encuentros con la Historia y el Arte, Sanlúcar de Barrameda.