

Seraphicum splendor

El legado franciscano en La Orotava



Editor

Juan Luis Bardón González

Consejo científico y dictaminador

Manuel Jesús Hernández González

Juan Alejandro Lorenzo Lima

Carlos Rodríguez Morales

Autores

Pablo F. Amador Marrero (PFAM)

Letizia Arbeteta Mira (LAM)

Ramón Avendaño Esquivel (RAE)

Juan Luis Bardón González (JLBG)

José Lorenzo China Cáceres (JLCC)

Gustavo Cruz Hernández (GCH)

Eduardo Duque González (EDG)

Pablo Hernández Abreu (PHA)

Víctor Hernández Correa (VHC)

Manuel Jesús Hernández González (MJHG)

Francisco Javier Herrera García (FJHG)

Ángel Muñiz Muñoz (AMM)

Juan Alejandro Lorenzo Lima (JALL)

Adolfo R. Padrón Rodríguez (ARPR)

Jesús Pérez Morera (JPM)

Manuel Poggio Capote (MPC)

José Roda Peña (JRP)

Josuha Rodríguez Álvarez (JRA)

Germán F. Rodríguez Cabrera (GFRC)

Carlos Rodríguez Morales (CRM)

Rubén Sánchez López (RSL)

Lorenzo Santana Rodríguez (LSR)

Eduardo Zalba González (EZG)

Prólogo

Emmo. y Rvdmo. Sr. Fray Carlos Amigo Vallejo

Edita

Dirección General de Patrimonio Cultural

del Gobierno de Canarias

Coordinación técnica y editorial

Lhorsa Gestión de Eventos S.C.

Diseño gráfico y maquetación

Echeide.com

Fotografías

Guillermo Pozuelo Gil

Excepto:

Museo de Arte Sacro «El Tesoro de la Concepción»

[figs. 43, 48, 56, 58, 78, 80, 82, 96, 102, 103, 104, 113] [fichas: IV.7 y VI.1]

Museo del Prado [fig. 1]

Fototeca Biblioteca Universidad de La Laguna [fig. 27] [ficha: I.9]

FEDAC [fig. 33]

Yale Center Of British Art [figs. 19, 59]

Juan Luis Bardón González [figs. 19, 59, 73, 77, 90, 91] [ficha I.10]

Josué Hernández Martín [figs. 64, 72, 93] [ficha IV.1]

Damián Rodríguez Álvarez [fig. 65] [ficha IV.3]

Chaxiraxi Morales García [figs. 75, 76, 121] [ficha V.5]

Vicente Siverio [fig. 21]

Fernando Cova [figs. 28, 66, 114, 119, 120, 128]

Antonio Nascimento [fig. 83]

Alfonso Baute y Narciso Borges [fig. 54]

Francisco José Hernández Hernández [fig. 10p]

Colecciones particulares [figs. 6, 12, 18, 62, 69, 79, 86, 91]

ISBN: 978-84-949290-3-8

DL: TF 1151-2019

Índice

Presentación	7
Prólogo	13
Proemio	15
Estudio I El carisma franciscano en La Orotava: origen, evolución y pervivencias	21
Estudio II <i>Pater seraphicus</i> : iconografía del pobre de Asís	89
Estudio III <i>Imitatio Christi</i> : baluartes de la devoción franciscana	111
Estudio IV <i>Vere passum, inmolatum</i> : la Pasión y sus testimonios de piedad	141
Estudio V <i>Tota Pulchra</i> : prodigios y devociones marianas de gloria	175
Estudio VI <i>Mirabile Sacramentum</i> : vasos sagrados y objetos de culto	223
Estudio VII <i>Sacri apparatus</i> : plata, joyas y tejidos como complemento para las imágenes de devoción	247
Bibliografía	283
Agradecimientos	292

III.2 San José con el Niño

Anónimo. Sevilla, c. 1600-1610
Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, La Orotava



► Es probable que el San José con el Niño que recibe culto en el retablo del Sagrado Corazón de la parroquia matriz presidiera el templo del monasterio de monjas clarisas, instaurado en 1601. No existen noticias que aclaren la llegada de la efigie a La Orotava, sin duda donada por el fundador José de Llarena o sus herederos y encargada en Sevilla mediante los cauces habituales para tales comisiones. Sí conocemos, en cambio, el traslado a su actual emplazamiento en 1868, después de los procesos desamortizadores que darían al traste con el cenobio. También ha trascendido la reposición del Jesús Niño que le acompaña en actitud itinerante, cuyo original debería encontrarse en pésimas condiciones cuando fue sustituido hacia las décadas de los veinte o treinta del siglo XIX por el actual, obra de inequívoca filiación al escultor Fernando Estévez (1788-1854), tal y como ha puesto de relieve Lorenzo Lima¹.

La imagen nos lleva a los cánones estéticos y formales de la escultura sevillana en el tránsito del manierismo de Jerónimo Hernández (1540-1586), Blas Hernández Bello (...1560-1628...) y Gaspar del Águila (...1551-1602), al naturalismo difundido por Francisco de Ocampo (1579-1639), Juan Martínez Montañés (1568-1649) y Juan de Mesa (1583-1627) principalmente². La actitud arrogante y el semblante ausente son rasgos propios de la escultura de finales del siglo XVI, a lo que hay que unir el contraposto y la compostura pesada de los pliegues ondulantes del manto a la altura del vientre, cualidades que lo aproximan a las creaciones de Montañés. De igual modo,

los ecos de Gaspar Núñez Delgado (1551-1617), Andrés de Ocampo (1555-1623) o el citado Hernández Bello son evidentes.

De forma especial advertimos paralelos con un escultor que podemos situar ya en los orígenes del naturalismo montañésino, progresivamente contagiado del arte del maestro de Alcalá la Real, como fue Diego López Bueno (...1568-1632). Arquitecto, retablista y escultor, encarnó el ideal de artista instruido en diferentes especialidades, al modo de lo que había promovido la cultura artística del Renacimiento³. Los rasgos faciales con órbitas oculares abultadas, rostros amplios, gruesos labios, cabellos y barbas distribuidos en mechones ondulados de impresión grumosa nos acercan a las constantes del citado maestro. De ahí que recuerde el rostro y la expresión del San José dispuesto en un altorrelieve del Nacimiento, conservado en la iglesia sevillana de la Trinidad⁴.

La imagen josefina con el Niño cogido de la mano despertó intensa devoción en la Andalucía desde finales del siglo XVI y principios del XVII, tal y como lo demuestran afamadas realizaciones de Montañés y Mesa. La que analizamos recuerda la que tallara Francisco de Ocampo en 1622 para la parroquia de Villamartín (Cádiz)⁵. Sin embargo, es una escultura algo más avanzada que la estudiada aquí, pues sus rasgos formales discurren decididamente por la senda naturalista.

FJHG

Bibliografía esencial: Lorenzo Lima (2015), pp. 418-421.

¹ Lorenzo Lima (2009b), pp. 114-115; Lorenzo Lima (2015), pp. 418-421.

² Roda Peña (2013), pp. 145-146.

³ Pleguezuelo Hernández (1994).

⁴ Pleguezuelo Hernández (1994), p. 39.

⁵ Martín Macías (1983), pp. 172-173.

IV.3 Cristo del Huerto

Anónimo. Sevilla, c. 1635-1639
Iglesia de San Francisco, La Orotava



► La imagen del Cristo del Huerto muestra actitud implorante, con las rodillas en tierra, manos extendidas y rostro agónico con boca entreabierta suplicando fuerzas, entrecejo acusado y regueros sudorosos transformados en sangre, algo que permite reproducir la cita evangélica de san Lucas relativa al trance de Getsemaní con bastante verismo y tono patético. Por ello, de acuerdo a fórmulas reguladas durante el Barroco, es una escultura de candelero para vestir, con manos, pies y rostro tallados con especial acierto, destacando el último por su acendrado realismo expresivo.

Después de las atribuciones al garachiquense Francisco Alonso de la Raya (1619-1690)¹ y a Pedro de Murga (1750-1810)², una investigación de Rodríguez Mesa determinó su llegada a La Orotava en 1639 desde algún taller peninsular. Así, sabemos que su compra fue financiada gracias a las mandas testamentarias de Jerónimo de Rojas y Sandoval, capitán y gobernador de Tenerife y La Palma, quien había otorgado últimas voluntades en 1634. Dejó entre sus albaceas a Baltasar de Molina, quien fue responsable de la adquisición del Cristo y del ángel primitivo antes de 1639 por un importe total de 1500 reales y de su colocación posterior en el altar de la capilla de la Venerable Orden Tercera. Actuó como comisionado del encargo el franciscano fray Francisco Luis, sin duda buen conocedor del ambiente artístico de su tiempo y de los talleres de la Baja Andalucía³. Desde entonces sería la citada congregación terciaria la encargada de rendir culto al grupo escultórico cada Lunes Santo y organizar su procesión para lo que percibiría un tributo de 10 ducados anuales, con los que sufragar limosnas a los beneficiados, sermón, cera, acólitos, etc⁴.

Adentrándonos en los rasgos formales de la cabeza, manos y pies⁵, y pensando en dilucidar el posible origen de la pieza, no nos cabe la menor duda de su confección en los talleres sevillanos de la primera mitad de siglo, sin que pueda precisarse algún autor concreto. Los rasgos faciales acusan intenso dolor, mientras que las cejas fruncidas, la boca balbuceante, la finura de los mechones capilares, la barba bifida lateralmente grumosa con mechones que se adentran en las mejillas y las guedejas ondulantes del cabello, entre otros, son detalles que nos aproximan al círculo de Juan Martínez Montañés (1568-1649) y Juan de Mesa (1583-1627), integrado por abundantes artífices aún hoy mal conocidos, seguidores de sus principios estéticos con desigual calidad en el acabado.

FJHG



Bibliografía esencial: Tarquis García (1960), pp. 65-68; Trujillo Rodríguez (1973), pp. 47-51; Rodríguez González (1983), pp. 132-133; Fuentes Pérez (1990), pp. 115-116; Rodríguez Mesa (2001), pp. 47-57; Lorenzo Lima (2014), pp. 23-25.

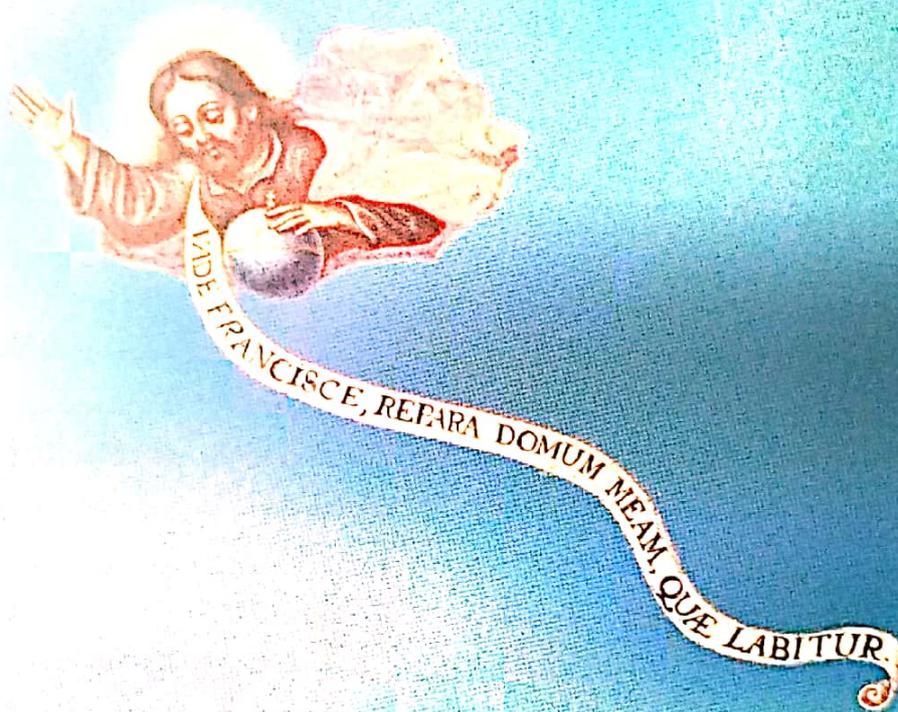
¹ Tarquis (1960), p. 68.

² Trujillo Rodríguez (1973), pp. 47-48. Se basó en una inscripción, sobre papel que figura en la pierna izquierda, en la que consta «Esta anatomía se hizo el año de 1775 por el escultor Don Pedro Murga», alusiva sin duda a la reposición del candelero, vuelto a restaurar en 1880 por Nicolás Perdigón Oramas, según declara otro texto sobre papel dispuesto a la altura del vientre del candelero, cuando se le dotó de ojos cristalinos y se repolicromaron de nuevo ambos pies.

³ Rodríguez Mesa (2001), pp. 54-55; Lorenzo Lima (2014), pp. 23-25.

⁴ Rodríguez Mesa (2001), p. 55.

⁵ Minuciosamente analizado en lo que a formas respecta por Trujillo Rodríguez (1973), pp. 47-50.



Consejería de Educación
Universidades, Cultura y Deportes
Dirección General de Patrimonio Cultural



V CENTENARIO FUNDACION
CONVENTO DE SAN LORENZO
(1519 - 2019)