

LA ESCULTURA EN EL RETABLO JEREZANO DEL SIGLO XVIII: AUTORES Y OBRAS

THE SCULPTURE IN THE EIGHTEENTH CENTURY ALTARPIECE IN JEREZ DE LA FRONTERA: AUTHORS AND WORKS

JOSÉ MANUEL MORENO ARANA
morenoarana@gmail.com

Se estudia la participación de escultores locales en la imaginería de los retablos levantados en el siglo XVIII en Jerez de la Frontera. Tras presentar los aspectos generales sobre el asunto, se aborda el protagonismo de Diego Roldán, Francisco Camacho, la familia Navarro y Jacome Vacaro y se recogen otros nombres menos importantes.

Palabras clave: escultura, retablo, Barroco, siglo XVIII, Jerez de la Frontera.

The participation of local sculptors in the altarpieces made in the 18th century in Jerez de la Frontera is studied. After presenting the general aspects of the matter, the protagonism of Diego Roldán, Francisco Camacho, the Navarro family and Jacome Vacaro is treated and other less important names are mentioned.

Key words: sculpture, altarpiece, Baroque, 18th century, Jerez de la Frontera.

En los últimos años se ha avanzado en el conocimiento del retablo jerezano del siglo XVIII. Hoy retablistas como Francisco Antonio de Soto, José Rey, Francisco Camacho de Mendoza, Francisco López, Agustín de Medina y Flores o Matías José Navarro, dentro de la primera mitad del setecientos, y como Andrés Benítez o Rodrigo de Alba, en la segunda, son cada vez más conocidos¹. Menos

¹ Visiones generales sobre el retablo jerezano de esa época pueden consultarse en: AROCA VICENTI, Fernando: "Aportaciones al estudio del retablo del siglo XVIII en la Baja Andalucía: el modelo jerezano", *Laboratorio de Arte*, n° 10, 1997, pp. 223-250. HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano: desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2009, pp. 286-287, 335-340 y 387. Recientemente hemos defendido en la Universidad de Sevilla nuestra tesis doctoral, titulada "El retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII", uno de cuyos capítulos ha sido tomado como base para el presente artículo.

datos poseemos sobre el apartado escultórico de los retablos de la época, cuestión a la que dedicaremos este estudio.

En relación al desarrollo de la escultura dieciochesca en Jerez de la Frontera hay que resaltar que desde las décadas finales del siglo XVII hasta los primeros años del XVIII no parece que se contara con un escultor de cierta entidad. Es el momento en el que hemos presupuesto un intenso trabajo para ella de Ignacio López, imaginero de origen sevillano y radicado en la vecina localidad de El Puerto de Santa María, que pudo intervenir en algunos retablos de este tiempo, como el mayor del convento de Santo Domingo². Pero esta situación cambiará poco después. En torno a 1706 abrirá taller el jerezano Francisco Camacho, quien compartirá protagonismo hasta mediados del siglo con el hispalense Diego Roldán, presente en Jerez desde 1719. De dispares calidades, ambos lograron una gran aceptación en toda la zona. Contemporáneo a ambos es el taller mixto de retablos y esculturas de Matías José Navarro, de fecunda actividad en la comarca y activo en la ciudad en los decenios centrales del setecientos. Ya en la segunda mitad despuntará el genovés Jácome Vacaro. Junto a los citados, conocemos nombres de otros escultores menos importantes. De todos ellos hablaremos a continuación, no sin antes ofrecer una visión general sobre la escultura en el retablo jerezano de este periodo.

1. ASPECTOS GENERALES.

En primer lugar, diremos que los imagineros afincados en Jerez en aquel siglo acapararon casi toda la demanda de la ciudad y parte de la comarcal. El ejemplo del malagueño Fernando Ortiz y su intervención en el retablo-baldaquino del sagrario de la parroquia de San Miguel no deja de ser la excepción que cumple la norma³. La clientela no solía contratar a artistas foráneos y se contentó con el nivel que proporcionaban los maestros locales, que por lo general se movieron dentro de unas cotas discretas en la imaginería aplicada al retablo. Éstos no alcanzaron un número importante y llegaron a confundirse, a veces, con los retablistas debido a que unos mismos artistas dominaron tanto la escultura como la talla ornamental. Es lo que sucede con los talleres de Francisco Camacho, la familia Navarro y Jacome Vacaro.

Esta última circunstancia tal vez influya en que en la época a veces no se distinguan con claridad ambas parcelas artísticas desde el punto de vista terminológico, con el correspondiente riesgo de error que esto puede provocar en los

² MORENO ARANA, José Manuel: “La difusión del barroquismo sevillano en El Puerto y su entorno: Ignacio López y Alonso de Morales”, *Revista de Historia de El Puerto*, nº 37, 2006, pp. 47-80.

³ POMAR RODIL, Pablo J.: “Las esculturas del malagueño Fernando Ortiz en Jerez de la Frontera”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, nº 7, 2003, pp. 36-42.

investigadores. Ocurre con ciertos retablistas en los que no hay confirmación de que intervinieran en sus obras más allá de lo estrictamente concerniente al ensamblaje y la talla. Agustín de Medina y Flores es uno de ellos. A pesar de que está constatada su colaboración con los imagineros Francisco Camacho y, sobre todo, Diego Roldán, la documentación se refiere a él con cierta imprecisión. Por ejemplo, en 1731 se le llama *maestro escultor* en referencia al facistol que hace para la parroquia de Santa María de Arcos de la Frontera y se califica de *obra de escultura* la decoración de yeserías que ejecuta para el trascoro de la misma iglesia⁴.

Otro tanto puede decirse de Andrés Benítez. El examen de la imaginería de sus retablos manifiesta la existencia de diversos autores, identificables en ocasiones con Diego Roldán o Jacome Vacaro. No obstante, hay que advertir que es llamado *maestro escultor* en el contrato del retablo del Rosario de Santa María de Arcos (1764) o que se presenta de modo peculiar como *maestro de Esculturas y Ensamblages* al encargarse de los retablos del Sagrario (1767) y de la capilla bautismal (1775) de la parroquia de San Dionisio⁵.

La misma confusión se observa en el aspecto corporativo. Así, llama la atención que en 1762 Diego Roldán represente a los tallistas jerezanos en el repartimiento de paja y utensilio⁶. La reducida cantidad de personas dedicadas durante todo el siglo a la imaginería y el referido hecho de los estrechos límites entre unos y otros vuelven a explicar esta realidad.

Sobre la contratación ante notario de obras escultóricas, sólo se conoce el ajuste del relieve del retablo de Ánimas de la parroquia de Santiago por parte de Diego Roldán en 1722, por lo que cabe valorarlo como un hecho excepcional. Aunque no siempre, este particular podía incluirse dentro de los contratos otorgados por los retablistas, en los cuales es habitual que se haga referencia de una manera más o menos precisa a la imaginería que debía incorporarse, habitualmente reflejada en el diseño general del retablo⁷. Todo ello no comporta que se exprese el nombre del autor de las imágenes. Éste queda nombrado en muy contadas ocasiones. En los contratos de los retablos del Rosario de los Montañeses de Santo Domingo y Mayor Dolor de San Dionisio, junto al autor de la

⁴ MANCHENO Y OLIVARES, Miguel: *Curiosidades y Antiguallas de Arcos de la Frontera*. Arcos de la Fra., 1903, pp. 121-122. Archivo Histórico Diocesano del Obispado de Asidonia-Jerez (A.H.D.J.), Fondo Parroquial, Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra., Fábrica, Visitas, año 1731, ff. 190-191.

⁵ PÉREZ REGORDÁN, Manuel: *El jerezano Andrés Benítez y su concepto del Rococó*. Jerez de la Fra., 1995, p. 140. AROCA VICENTI, Fernando: "Aportaciones...", *op. cit.*, p. 243.

⁶ Archivo Histórico Municipal de Jerez de la Frontera (A.H.M.J.F.), sección Contribución, legajo nº 2A.

⁷ A veces encontramos algún caso excepcional en el que se habla de unas trazas propias para la escultura, como ocurre con Camacho y el retablo de Ánimas de San Lucas.

arquitectura, Agustín de Medina, figuran Diego Roldán y Francisco Camacho obligándose respectivamente a llevar a cabo estos elementos; en el del mayor de las Angustias se impone a Domingo Gutiérrez Apolinario que sea Camacho el que talle el apartado iconográfico. Pero lo más frecuente debió de ser que el retablista subcontratara de manera particular y privada con un escultor esta labor, si no era ejecutada por el mismo maestro contratante o su obrador.

Para hacernos una idea de qué proporción del coste total del retablo podía llegar a suponer la escultura, diremos que, por ejemplo, el valor global del referido retablo del Mayor Dolor de San Dionisio se fijó en 9.000 reales, siendo contratada la imaginería en sólo 1.000. Estamos hablando de un 11 %, y con el añadido particular en este caso de incluirse en la citada obligación asimismo dos ángeles lampareros para la capilla⁸.

2. PRINCIPALES REPRESENTANTES.

2.1. Diego Roldán (h.1700-1766).

Este sevillano afincado en la ciudad desarrolló un inagotable trabajo como imaginero en solitario o en colaboración con distintos ensambladores, si bien será especialmente prolífico el tándem que creó junto a Agustín de Medina y Flores. Por ello y por el hecho de ser el mejor conocido de los escultores que participaron en la decoración de los retablos jerezanos del siglo XVIII, merece la pena que le dediquemos este apartado independiente, aportando un buen número de referencias inéditas sobre su vida y valorando su posición dentro del círculo de artistas que estamos estudiando⁹.

⁸ Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera (A.P.N.J.F.), legajo 2459, oficio V, escribano Juan Ponciano de Arguello, año 1740, ff. 390-392. Documento citado en: PÉREZ REGORDÁN, Manuel: *op. cit.*, p 72. AROCA VICENTI, Fernando: “Aportaciones...”, *op. cit.*, p. 239.

⁹ Entre la bibliografía reciente que se ha dedicado a él mencionaremos: AROCA VICENTI, Fernando: “La Historia del Arte en Jerez en los siglos XVIII, XIX y XX”, en CARO CANCELA, Diego (coord.): *Historia de Jerez de la Frontera*. Tomo III (*El Arte en Jerez*). Cádiz, 1999, p. 128. MORENO ARANA, José Manuel: “Aproximación al imaginero Diego Roldán Serrallonga”, *Jerez en Semana Santa*, n° 10, 2006, pp. 347-355. SERRANO PINTENO, Javier: “Agustín de Medina y Flores, Diego Roldán y Matías José Navarro y su relación con los jesuitas: los retablos de la iglesia de la Compañía de Jerez”, *Revista de Historia de Jerez*, n° 11-12, 2006, pp. 262-264. POMAR RODIL, Pablo J.: “Estudio Histórico y Artístico”, en: VV. AA.: *Nuestra Señora de la Esperanza. Proceso de restauración*. Jerez de la Fra., 2006, pp. 19-27. CRUZ ISIDORO, Fernando: “El escultor Diego Roldán Serrallonga. Obras documentadas y nuevas atribuciones”, *Sanlúcar de Barrameda*, n° 43, 2007, pp. 111-125; “Aproximación a la vida y obra del escultor dieciochesco Diego Roldán Serrallonga”, *Carrera Oficial*, n° 5, 2008, pp. 42-47.

2.1.1. Datos Biográficos.

Pertenciente a la conocida familia de escultores sevillanos, nació de la unión de uno de los hijos del célebre Pedro Roldán, Marcelino Roldán y Villavicencio, con Josefa Serrallonga, su segunda esposa. La fecha de su nacimiento nos es desconocida. En su expediente matrimonial, fechado en Jerez el 23 de diciembre de 1719, declara tener 24 años, aunque no aporta copia de su partida de bautismo¹⁰. Dar por válida esta afirmación llevaría a considerarlo nacido hacia 1695, dato que puede juzgarse falso pues sus padres no se casaron hasta 1698¹¹. Sea como sea, sería en torno a los postreros años del seiscientos cuando vendría al mundo en Sevilla este imaginero.

Durante su infancia en su ciudad natal viviría trágicos acontecimientos como la epidemia de fiebres tifoideas que en 1709 se llevó la vida de unas 13.000 personas¹². Entre ellas se encontraría su padre, quien, al igual que otros miembros de la familia, se sabe que falleció en ese funesto año¹³. Como él mismo informará antes de casarse, hasta su llegada a Jerez estuvo viviendo en la hispalense calle Real, en la collación de Santa Marina¹⁴. En esta misma feligresía residían por el tiempo de su aprendizaje artístico su tío Pedro Roldán El Mozo y su primo Pedro Duque Cornejo¹⁵, junto a los cuales debió de formarse, al igual que ocurriría con sus hermanos Jerónimo y Marcelino, que también heredaron el oficio familiar¹⁶.

La búsqueda de mejores perspectivas laborales le llevaría a mediados de 1719 a trasladarse a Jerez “*con animo de permanecer en ella*”. Es lo que indica en dicho expediente, en el que expresa sus intenciones de contraer matrimonio seis meses después de su llegada. Es llamativo que uno de los testigos que comparecen sea el dorador Antonio de Escuda, quien asegura haberlo conocido en Sevilla. Tal vez

¹⁰ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.), fondo Arzobispal, sección Vicaría General, serie Matrimonios Ordinarios, leg. 1021, exp. n° 46.

¹¹ SALAZAR, Dolores: “Pedro Roldán, escultor”, *Archivo Español de Arte*, tomo XXII, n° 88, 1949, pp. 322-323.

¹² AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*. Sevilla, 1989, p. 104.

¹³ Ese mismo año parece que fallecen también José Felipe Duque Cornejo y Matías Brunenque, esposos de sus tías Francisca y María Roldán, respectivamente (SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *El escultor sevillano Pedro Roldán y sus discípulos*. Sevilla, 1950, pp. 33-37).

¹⁴ A.G.A.S., fondo Arzobispal, sección Vicaría General, serie Matrimonios Ordinarios, leg. 1021, exp. n° 46.

¹⁵ HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: *El retablo sevillano en la primera mitad del XVIII: evolución y difusión del retablo de estípites*. Sevilla, 2001, pp. 176-177.

¹⁶ RODA PEÑA, José: “Aportación a la obra del escultor sevillano Jerónimo Roldán”, *Laboratorio de Arte*, n° 7, 1994, p. 162; “Notas sobre el escultor Marcelino Roldán Serrallonga”, *Laboratorio de Arte*, n° 16, 2003, p. 260.

fuera éste el que le animara a afincarse en la localidad¹⁷. Hay que recordar que este artista, también de procedencia hispalense y que encontramos en Jerez desde algunos años antes, estaba emparentado con los Parrilla, de los que hay constancia documental de su intervención en las policromías de obras salidas del taller de la familia Roldán. Tampoco hay que olvidar que con posterioridad una sobrina de Escuda se convertiría precisamente en cuñada de Agustín de Medina¹⁸.

La esposa elegida por Diego Roldán será Bárbara Ramos. Hija de un boticario y hermana de un médico y de un sacerdote, en la unión ella parece aportar cierta estabilidad económica¹⁹. Pese a ello, no extraña que a Roldán lo hallemos orgulloso firmando frecuentemente con el “don” por delante sobre los documentos e incluso sobre sus propias obras. Debe recordarse que su padre, Marcelino Roldán y Villavicencio, además de ser imaginero, ostentó el cargo de capitán y fue caballero de la orden de San Juan de Letrán. De él heredará un Lignum Crucis y una reliquia de Santa Bárbara que al parecer habían sido propiedad nada menos que de Felipe IV y su hijo Juan José de Austria. A su llegada a Jerez estas piezas se convierten en una prestigiosa carta de presentación. En 1719, meses después de su establecimiento en la ciudad y pocos días antes de casarse, el escultor otorga una escritura de donación de las mismas a favor de su prometida²⁰.

El 7 de enero de 1720 son casados por Pedro Ramos Montero, hermano de la novia y como testigos figuran el ya citado Antonio de Escuda y el también dador Pedro Lobatón. Su partida matrimonial incide, por tanto, en la red de relaciones sociales que establece tras asentarse en Jerez²¹. Las partidas de bautismo de algunos de sus hijos vuelven a hacer hincapié en este aspecto. Así, cuando nace Cristóbal en 1723 es el sacerdote y escultor Diego Manuel Felices de Molina el elegido para bautizarlo, mientras que actúa como padrino un miembro de

¹⁷ A.G.A.S., Fondo Arzobispal, Sección Vicaría General, serie Matrimonios Ordinarios, leg. 1021, exp. n.º 46. Otro de los testigos, Miguel Duque, vecino de la calle Pollo, en la collación de San Miguel, y de edad de 33 años, afirmó que también lo conoció en Sevilla. Por ahora desconocemos más datos sobre este último personaje.

¹⁸ Sobre Escuda ver: MORENO ARANA, José Manuel: *La Policromía en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla, 2010, pp. 87-97. Sobre la actuación de Miguel Parrilla en la policromía de diferentes obras de Pedro Roldán ver: RODA PEÑA, José: *Pedro Roldán. Escultor. 1624-1699*. Madrid, 2012, pp. 161-164.

¹⁹ Múltiples datos sobre la familia de la mujer de Roldán pueden consultarse en el testamento de su suegro, Cristóbal Ramos: A.P.N.J.F, legajo 2502, oficio XXII, escribano Nicolás Sanz Barata, año 1750, ff. 756-760.

²⁰ A.P.N.J.F, legajo 2285, oficio XXII, escribano Juan Sánchez Barata, año 1719, ff. 52-53.

²¹ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Matrimonios, libro n.º 14 (años 1719-1728), f. 41v. Aparece también como testigo Lucas de Prado. Se anota que fueron velados en 14 de enero. Sobre Pedro Lobatón ver: MORENO ARANA, José Manuel: *La Policromía...*, *op. cit.*, pp. 150-151.

la nobleza local, Juan Tomás de Vargas Machuca Basurto²². En 1728 hace lo propio su amigo Escuda con otro vástago, Marcelino²³.

A través de diferentes escrituras notariales y, sobre todo, de los padrones parroquiales se constatan sus frecuentes cambios de domicilio y, lo que es más interesante, su presencia permanente en Jerez desde su llegada en 1719 hasta poco antes de su fallecimiento en 1766; un total de 47 años de residencia y trabajo continuos en la ciudad.

De esta manera, en los primeros documentos lo encontramos viviendo en la calle Algarve, en la collación de San Dionisio, pero poco después pasará a la de San Miguel, feligresía donde permanecerá durante toda su vida documentada posterior en Jerez. Así, lo hallaremos en la aldea calle Lancería desde 1720 hasta 1722²⁴. En 1722 recibe en arrendamiento una tienda en la calle Medina, donde muy posiblemente debió de situar su taller²⁵. Anexa a esta última vía, se encuentra la calle Fontana. Allí se le localiza en 1723²⁶. En 1724 vuelve a vivir en la citada Lancería, recibiendo en alquiler una casa²⁷. En el padrón parroquial de ese año se menciona en ella a un Jerónimo Roldán, que podría identificarse con su hermano, que quizás pudo trasladarse a Jerez durante una breve temporada²⁸. El tercero de los hermanos Roldán Serrallonga, Marcelino, cabe pensar que también colaboraría con él posteriormente, ya que hizo un San Pablo Miki y un San Juan de Goto en 1732 con destino a la iglesia de los jesuitas jerezanos²⁹, para la cual Diego trabajó intensamente por esos años. Por otro lado, según los diferentes censos, en esta etapa inicial y hasta 1742 acompaña a la familia José Fernández, tal vez oficial del obrador. Figura como soltero y es nombrado indistintamente también con los apellidos Roldán, Arteaga o Quiñones, lo que nos hace suponer que era hijo de su tía Ana Roldán y de José Fernández de Arteaga³⁰.

²² A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Bautismos, libro n° 34 (años 1722-1726), año 1723, f. 70.

²³ *Ibidem*, año 1725, f. 205v.

²⁴ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Padrones de los años 1717 al 1724, año 1720, f. 58v; año 1721, f. 112; año 1722, f. 62.

²⁵ A.P.N.J.F, legajo 2357, oficio VI, escribano Francisco Álvarez, año 1722, f. 73.

²⁶ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Padrones de los años 1717 al 1724, año 1723, s/f.

²⁷ A.P.N.J.F, legajo 2357, oficio VI, escribano Francisco Álvarez, año 1724, f. 30.

²⁸ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Padrones de los años 1717 al 1724, año 1724, f. 51v. Hay que advertir, no obstante, que se le apunta como soltero, si bien parece que por esa fecha ya estaba casado (SANCHO CORBACHO, H.: *op. cit.*, p. 40).

²⁹ RODA PEÑA, José: "Notas...", *op. cit.*, pp. 264-265.

³⁰ Sobre el escultor José Fernández de Arteaga, también llamado José de Quiñones, ver: TORREJÓN DÍAZ, Antonio: "El entorno familiar y artístico de la Roldana: el taller de Pedro Roldán", en: VV.AA.: *Roldana*, catálogo de la exposición, Sevilla, 2007, p. 69.

En Lancería continuará hasta 1732³¹. Ese mismo año, cuando da un poder para pleitos y para vender la legítima paterna a su referido hermano Jerónimo, era vecino de la calle Corredera³² y allí se le recoge en los padrones parroquiales entre 1733 a 1736³³. De 1737 a 1738 su vivienda se situaba en la calle Santa María³⁴. En 1739 vuelve brevemente a la calle Lancería³⁵, para luego residir de 1740 a 1743 en la calle Larga³⁶. Entre 1744 y 1749 sabemos que vivía “Detrás de San Francisco”, actual calle Doña Blanca³⁷. Es llamativo que a Roldán se le declare pobre en 1745 dentro del repartimiento de paja y utensilio³⁸. Los continuos cambios de domicilio pueden revelar una inestabilidad que sólo parece atenuarse en la última etapa de su vida. Así, el más largo periodo de estabilidad se sucede entre 1750 hasta 1766, en que estuvo vecindado en la calle Arcos³⁹.

Casualmente, pese a esta residencia continua en la ciudad, su óbito tuvo lugar fuera de Jerez pues sabemos que fue sepultado en la parroquia de Santa María de Arcos de la Frontera el 17 de octubre de 1766⁴⁰. La partida de defunción

³¹ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Padrones de los años 1725 al 1730, n° 3, año 1725, f. 68; año 1726, ff. 75v-76; año 1727, f. 74; año 1728, f. 94v; año 1729, f. 95; año 1730, f. 84. *Ibidem*, Padrones de los años 1731 al 1736, n° 3, año 1731, f. 67v; año 1732, ff. 62v-63.

³² A.P.N.J.F, legajo 2404, oficio XV, escribano Alonso Guerrero, año 1732, f. 215.

³³ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Padrones de los años 1732 al 1736, n° 2, año 1733, f. 142; año 1734, f. 213; año 1735, f. 63v; año 1736, f. 40.

³⁴ *Ibidem*, Padrones de los años 1737 al 1740, n° 3, año 1737, f. 78v; año 1738, f. 83v.

³⁵ *Ibidem*, año 1739, f. 84.

³⁶ *Ibidem*, Padrones de los años 1737 al 1740, n° 3, año 1740, f. 84. *Ibidem*, Padrones de los años 1741 al 1744, n° 3, año 1741, f. 80; año 1742, ff. 78v-79; año 1743, f. 84.

³⁷ A.P.N.J.F, legajo 2667, oficio XXII, escribano Nicolás Sánchez Barata, año 1744, f. 309. A.H.M.J.F., sección Contribución, legajo 1, año 1745, s/f. A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Padrones de los años 1741 al 1744, n° 2, año 1744, f. 48. *Ibidem*, Padrones de los años 1745 al 1748, n° 2, año 1745, f. 52; año 1746, f. 51; año 1747, f. 49v; año 1748, f. 46v. *Ibidem*, Padrones de los años 1749 al 1752, n° 2, año 1749, f. 45.

³⁸ A.H.M.J.F., sección Contribución, legajo 1, año 1745, s/f.

³⁹ El 7 de junio de 1750 era vecino de esta calle cuando vende junto a sus cuñados una casa que fue propiedad de su difunto suegro: A.P.N.J.F, legajo 2667, oficio XXII, escribano Nicolás Sánchez Barata, año 1750, f. 309. Su domicilio se constata también por los padrones municipales y parroquiales de estos años: A.H.M.J.F., Sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 1, año 1761, f. 113. A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Padrones de los años 1749 al 1750, n° 3, año 1750, f. 69; año 1751, f. 71; año 1752, f. 62. *Ibidem*, Padrones de los años 1753 al 1756, n° 3, año 1753, f. 70; año 1754, f. 67; 1755, f. 71; 1756, f. 67. *Ibid.*, Padrones de los años 1757 al 1759, n° 3, año 1757, f. 69; año 1758, f. 62v; año 1759, f. 17v. *Ibid.*, Padrones de los años 1760 al 1765, n° 3, ff. 57, 140, 216, 306v, 391 y 465. *Ibid.*, Padrones de los años 1766 al 1770, n° 3, f. 31v.

⁴⁰ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra., Defunciones, libro n° 14 (años 1765-1773), f. 61v.

aclara que vivía en la calle Pesas del Reloj, justo al lado de dicho templo, lo que nos hace suponer que fue un eventual encargo para el mismo lo que le llevaría a trasladarse a esta localidad vecina, en la cual le sobrevino súbitamente la muerte.

En cuanto a su familia, diremos que fruto del matrimonio con Bárbara Ramos nacieron una serie de hijos. Llegaron a edad adulta seis: Cristóbal, Pedro, Juana, Feliciano, Josefa y Anastasia⁴¹, aunque conocemos los nombres de otros, que morirían siendo niños: Marcelino⁴², Joaquín⁴³, Juan⁴⁴ o Luis⁴⁵. Cristóbal, el mayor, fue clérigo de menores órdenes y aparece viviendo siempre en la casa familiar⁴⁶. De Pedro puede plantearse su trabajo como oficial en el taller paterno. Aunque por ahora su nombre no ha aparecido vinculado con ninguna obra jerezana, queremos llamar la atención de la existencia de un **Pedro Roldán** que en 1776 figura haciendo una serie de estatuas en piedra para la Catedral de Cádiz junto a otro artista jerezano, Luis Jiménez⁴⁷. Se trata de un dato de interés ya que hasta ahora nada se sabe con seguridad de la composición del obrador de su padre, en el que no debieron faltar diversos oficiales, como obliga a pensar el elevado número de tallas conservadas en Jerez y su entorno que siguen su impronta. A Pedro lo vemos durante algunos años residiendo también en la calle Arcos una vez casado junto a su mujer, llamada Andrea García o de Mendoza, pues de ambas formas aparece citada⁴⁸. El 28 de junio de 1787 nos consta que estaba vivo ya que se le cita en el testamento de su hermano Cristóbal⁴⁹.

2.1.2. Participación en retablos.

Pocos años después de instalarse en Jerez tenemos la primera constancia documental de su trabajo como escultor, el relieve del retablo de Ánimas de Santiago,

⁴¹ Sus nombres se conocen por los distintos padrones arriba citados, a los cuales remitimos para no alargar más estas notas.

⁴² A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Bautismos, libro nº 34 (años 1722-1726), año 1725, f. 205v.

⁴³ *Ibidem*, libro nº 35 (años 1727-1730), año 1727, f. 4.

⁴⁴ *Ibidem*, año 1730, f. 269v.

⁴⁵ *Ibidem*, libro nº 38 (años 1741-1744), año 1742, f. 115v.

⁴⁶ Diversos datos sobre su persona y algunas referencias a sus hermanos pueden consultarse en su testamento: A.P.N.J.F, legajo 2866, oficio VII, escribano Manuel Terán, año 1787, ff. 200-201.

⁴⁷ HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique y SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: *Documentos para la Historia del Arte en Cádiz*. Tomo I. Cádiz, 2007, p. 35.

⁴⁸ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Padrones de los años 1760 al 1765, nº 3, f. 56v. *Ibidem*, Padrones de los años 1757 al 1759, año 1757, f. 69; año 1758, f. 62v;

⁴⁹ A.P.N.J.F, legajo 2866, oficio VII, escribano Manuel Terán, año 1787, ff. 200-201.

contratado en 1722, en el que colabora con Francisco López⁵⁰. Es muy probable que no fuera esta la única obra en la que los dos coincidieron. Al año siguiente López concierta el retablo mayor de la iglesia de San Lucas y, si bien no existe documentación acerca de su imaginería⁵¹, el inconfundible estilo y las modestas dotes de Roldán se perciben con claridad en buena parte de ella. Sí está confirmado que en 1725 trabaja en la decoración de la cajonería de la sacristía de San Miguel, completando la labor realizada por el ensamblador José de Santiago⁵². En torno a la década de los veinte creemos que también participaría en piezas anónimas como el retablo de San José de la ermita de San Telmo, el de la actual sacristía de la iglesia de San Francisco, así como el mayor de este último templo, iniciado en 1699, probablemente por Francisco Antonio de Soto⁵³, pero que no debió de concluirse hasta entonces. Años después, en la década de los treinta, lo vemos realizando los relieves de los respaldos de la sillería de coro de la parroquia de la O de Rota, obra del poco conocido Andrés Martínez⁵⁴. Igualmente, se percibe su huella en los retablos de la cabecera de la parroquia de San Juan Bautista de los Descalzos de Jerez, que permanecen indocumentados⁵⁵.

En 1727, coincidiendo con el establecimiento de Francisco López en Cádiz, se instala en Jerez Agustín de Medina y Flores. Ya han sido señalados los lazos que ambos establecen con la familia Escuda. Es algo que puede justificar que a partir de entonces comience una etapa de continua colaboración entre los dos, circunstancia que en ocasiones confirman los documentos y en muchos casos revelan los análisis formales. Con certeza, sus nombres aparecen unidos en el antiguo retablo mayor (1733) y de San Ignacio (1741) de la iglesia de la Compañía de Jesús⁵⁶, un

⁵⁰ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y HERRERA GARCIA, Francisco J.: “Francisco López y la difusión del barroco estípite en el retablo bajo-andaluz”, *Archivo Hispalense*, tomo 75, nº 230, 1992, pp. 144-145. El retablo ha desaparecido pero se conservan restos del relieve en dependencias de la parroquia.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 145-146.

⁵² SANCHO DE SOBRANIS, Hipólito: “Papeletas para una serie de artistas regionales (segunda serie)”, *Guión*, nº 27, Jerez de la Fra., 1936, pp. 10-11.

⁵³ La fecha de inicio se documenta en: AROCA VICENTI, Fernando: “Aportaciones...”, *op. cit.*, p. 235. La atribución a Soto, debida al profesor Herrera García, se recoge en: HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *op. cit.*, p. 335.

⁵⁴ GARCÍA DE QUIRÓS MILLÁN, Antonio: *Rota. Estudio Histórico Artístico de la Villa*. Rota, 1955, pp. 71-72.

⁵⁵ Nos referimos en concreto a la imagen de San Juan Bautista que preside el altar mayor, las figuras de San Joaquín y Santa Ana de los áticos de los retablos laterales y la imagen de San José, que presidía uno de estos últimos y hoy está en el propio retablo mayor.

⁵⁶ El primero preside desde 1770, tras la expulsión de los jesuitas, la parroquia de San Dionisio. El segundo no se conserva. Sobre estas obras ver: MORENO ARANA, José Manuel: “Aproximación...”, *op. cit.*, pp. 347-349. SERRANO PINTENO, Javier: “Agustín de Medina y Flores...”, *op. cit.*, pp. 249-259.

monumento y un tenebrario para la parroquia de San Miguel (1738)⁵⁷, el retablo del Rosario de los Montañeses del convento de Santo Domingo (1740)⁵⁸, el retablo del Cristo de la Viga de la Catedral (1742)⁵⁹, la sillería de coro de la parroquia de Santa María de Arcos de la Frontera (1744)⁶⁰ y, como hemos podido comprobar a través de documentación, en los retablos de Ánimas y del Sagrario de la parroquia de Santa María de Gracia de Espera (1748-1749), donde Medina dio las trazas y Roldán hizo el ingenuo relieve y las figuras angélicas del primero, excepto el San Miguel, así como las tallas de la Virgen del Rosario (ilustración 1) y Santo Domingo del segundo⁶¹. Asimismo, es presumible que coincidieran en el retablo de Ánimas de la parroquia de San Miguel de Jerez (1740), en el de Ánimas de la parroquia de San Jorge de Alcalá de los Gazules (h.1740)⁶², en el del Sagrado Corazón de la iglesia de la Compañía de Jerez (h. 1745)⁶³, en el de San Francisco Javier de la parroquia de Santa María de Arcos (1748)⁶⁴, en algunos de los laterales de la iglesia de San Francisco de Sanlúcar (acabados en 1752)⁶⁵ y en los jerezanos de la

⁵⁷ El escultor aparece como testigo en el contrato: A.P.N.J.F., legajo 2426, oficio IX, escribano José Guerrero, año 1738, f. 390. Documento citado en: JÁCOME GONZÁLEZ, José y ANTÓN PORTILLO, Jesús: “Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3ª serie)”, *Revista de Historia de Jerez*, n.º 8, 2002, p. 122.

⁵⁸ JÁCOME GONZÁLEZ, Jesús y ANTÓN PORTILLO, José: “El Retablo de la Capilla del Rosario de los Montañeses”, *Jerez en Semana Santa*, n.º 10, 2006, pp. 231-245.

⁵⁹ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: “El retablista Agustín Medina y Flores. Aproximación al estudio de su obra”, *Revista de Historia de Jerez*, n.º 8, 2002, pp. 142-148.

⁶⁰ MANCHEÑO Y OLIVARES, Miguel: *op. cit.*, p. 123. MORENO ARANA, José Manuel: “El escultor Francisco Camacho de Mendoza y su obra para el coro de la Parroquia de Santa María de la Asunción de Arcos de la Frontera”, *Laboratorio de Arte*, n.º 24, tomo I, 2012, p. 337.

⁶¹ A.H.D.J.F., Fondo Parroquial, Parroquia de Santa María de Gracia de Espera, Hermandad de las Ánimas, “Cuentas del retablo (1748-1749)”. La intervención de Roldán ya se publicó, aunque con imprecisión y errores en: CANDIL RÍOS, Juan: *Guía turística para la visita de Espera*. Espera, 1972, pp. 11 y 15-16.

⁶² Sobre ambas obras ver: ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco: “El Retablo de Ánimas de San Miguel”, *Jerez en Semana Santa*, n.º 11, 2007, pp. 475-476.

⁶³ La atribución a Medina en: MORENO ARANA, José Manuel: “El arquitecto de retablos y tallista Agustín de Medina y Flores. Nueva perspectiva sobre su vida y su obra”, *Revista de Historia de Jerez*, n.º 13, 2007, pp. 225-226. La imagen titular estaba firmada por Roldán: CABALLERO RAGEL, Jesús: “Notas documentales sobre cuatro esculturas existentes en Jerez de la Frontera”, *Trivium*, n.º 8, 1996, pp. 391-407.

⁶⁴ Fue atribuido a Medina en: ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: “El retablista...”, *op. cit.*, pp. 140-141. La intervención de Roldán en: FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *Iglesias de Santa María y San Pedro. Arcos de la Frontera*. Sevilla, 1995, p. 14.

⁶⁵ MORENO ARANA, José Manuel: “Aproximación...”, *op. cit.*, pp. 353-354. CRUZ ISIDORO, Fernando: “El escultor Diego Roldán...”, *op. cit.*, pp. 116-117.

Virgen de los Milagros de la parroquia de San Marcos (década de los cincuenta del siglo XVIII) y de San Serapio de la iglesia de la Merced (h. 1760)⁶⁶.

En torno a los años centrales del siglo pudo participar también en retablos levantados en Sanlúcar de Barrameda, como los del Sagrario y de San José de la parroquia de la O y los mayores de las iglesias de San Nicolás y de San Francisco, donde acaso pudo colaborar con maestros sanluqueños como Pedro de Asensio⁶⁷.

En 1760 muere Medina. Ese mismo año se localiza a nuestro escultor participando en la conclusión de la imaginería del desaparecido retablo mayor de Santiago, iniciado en 1750 por Francisco Camacho de Mendoza y que fue completado tras el fallecimiento de éste en 1757⁶⁸. En esta etapa final no descartamos que pudiera entrar en contacto con Andrés Benítez. El hecho de vivir en calles aledañas (Roldán en calle Arcos y Benítez en Honda) y la existencia de algunas supuestas obras conjuntas nos lleva a considerar esta posibilidad. En este contexto habría que situar la imaginería del retablo-baldaquino de la Virgen de Consolación de Santo Domingo o el altorrelieve inferior del de Ánimas de Santa María de Arcos.

2.2. La escultura retablística en los talleres de Francisco Camacho de Mendoza, Matías José Navarro y Jacome Vacaro.

El obrador de **Francisco Camacho de Mendoza (1680-1757)**⁶⁹ es un ejemplo de taller mixto de retablos y escultura. No obstante, hoy día es mayor nuestro conocimiento sobre su faceta imaginera que sobre sus obras retablísticas, de las que siguen existiendo pocos datos. De este modo, hasta ahora sólo se le han

⁶⁶ MORENO ARANA, José Manuel: “El arquitecto de retablos...”, *op. cit.*, p. 229. Probablemente en el segundo interviniesen varias manos en su imaginería. El estilo de Roldán se observa con claridad en el San Jaime del remate.

⁶⁷ Sobre este artista sólo existen noticias sueltas, como la que prueba su autoría sobre el retablo mayor de Santo Domingo de Sanlúcar: VELÁZQUEZ GAZTELU, Juan Pedro: *Fundaciones de todas las iglesias, conventos y ermitas de la muy noble y muy leal ciudad de Sanlúcar de Barrameda. Estudio preliminar y transcripción del manuscrito por Manuel Romero Tallafigo*. Sanlúcar de Barrameda, 1995, pp. 210-213.

⁶⁸ AROCA VICENTI, Fernando: “Aportaciones...”, *op. cit.*, p. 239. SERRANO PINTENO, Javier: “Agustín de Medina...”, *op. cit.*, p. 263.

⁶⁹ Sobre este artista: SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: “Nuevas aportaciones a la escultura andaluza del XVIII”, *Boletín del Museo de Cádiz*, n.º IV, 1983-1984, pp. 129-134. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: “Aproximación a la escultura jerezana del siglo XVIII: Francisco Camacho de Mendoza”, *Atrio*, n.º 5, 1993, pp. 25-48. AROCA VICENTI, Fernando: “La Historia del Arte...”, *op. cit.*, pp. 125-127. MORENO ARANA, José Manuel: “Sobre el imaginero Francisco Camacho de Mendoza”, *Revista de Historia de Jerez*, n.º 14-15, 2009, pp. 353-364; “El escultor Francisco Camacho...”, *op. cit.*.

documentado dos retablos donde materializa su doble condición de retablista e imaginero: el retablo de Ánimas de la iglesia de San Lucas (1725-1726) y el mayor de Santiago (1750-1754), este último no conservado⁷⁰. Pero su fama le llevó a ser llamado para intervenir en la decoración escultórica de retablos contratados por otros ensambladores. En este sentido, son llamativos los contactos que se establecen con Agustín de Medina y Flores. Ya en 1731 ambos coinciden en la ornamentación del trascoro de la parroquia de Santa María de Arcos, en el que el malagueño ejecuta las yaserías y él una serie de figuras en piedra para el remate⁷¹. Su hijo José asimismo trabajó con Medina en la Catedral de Cádiz, como veremos. Así pues, no extraña que en 1740, cuando este último contrata con la cofradía del Mayor Dolor un retablo para su altar en la iglesia de San Dionisio, se establezca que la imaginería la haga Camacho. Aunque dicho trabajo no debió de materializarse finalmente, sí pudo sucederse otra colaboración entre ambos en el de Ánimas de la parroquia de San Miguel, fechado ese mismo año y cuya arquitectura, documentada como obra de Agustín, sirve de marco a un relieve en el que se percibe el estilo del jerezano en la mayor parte del mismo⁷². De nuevo, años más tarde, al concertarse por parte de Domingo Gutiérrez Apolinario el desaparecido retablo mayor de la iglesia de las Angustias en 1753, se impone que toda su escultura fuera de su mano⁷³.

En el terreno de las hipótesis, existen dos conjuntos retablisticos donde se puede distinguir desde nuestro punto de vista el estilo de Camacho. El primero ya fue propuesto por Alonso de la Sierra y Herrera García. Nos referimos al retablo de Ánimas del destruido convento de la Veracruz, hoy en la Catedral⁷⁴. El otro lo damos a conocer en este artículo. Se trata del retablo mayor de la iglesia del convento de Madre de Dios de Sanlúcar de Barrameda. Aunque la arquitectura de esta interesante obra permanece indocumentada y no ha sido atribuida a ningún autor, parece que fue realizada en torno a la década de los cuarenta del setecientos, en el marco de la renovación que sufre el edificio gracias al legado dejado por las religiosas Ana y Antonia de Vint y Lila⁷⁵. Los apellidos de éstas

⁷⁰ Sobre ambos retablos ver: ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: "Aproximación...", *op. cit.*, pp. 29-35.

⁷¹ MANCHEÑO Y OLIVARES, Miguel: *op. cit.*, p. 122. MORENO ARANA, José Manuel: "El escultor Francisco Camacho...", *op. cit.*, pp. 338-340.

⁷² Sobre ambas colaboraciones ver: MORENO ARANA, José Manuel: "El arquitecto de retablos...", *op. cit.*, p. 222. MORENO ARANA, José Manuel: "Sobre el imaginero...", *op. cit.*, p. 359, nota 359.

⁷³ MORENO ARANA, José Manuel: "El escultor Francisco Camacho...", *op. cit.*, p. 341.

⁷⁴ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: "Aproximación...", *op. cit.*, pp. 37-40.

⁷⁵ VELÁZQUEZ GAZTELU, Juan Pedro: *Fundaciones...*, *op. cit.*, pp. 183-184. El autor del texto, escrito en 1758, afirma que las diferentes obras se hicieron *de veinte años a esta parte*. Por otro lado, Toribio García informa de que buena parte de estos trabajos se

denotan su parentesco con los jerezanos marqueses de los Álamos del Guadalete⁷⁶, lo que tal vez pueda explicar la intervención de artistas afincados en Jerez en estas obras⁷⁷. De hecho, el inconfundible sello del dorador Bernardo Valdés se observa en la policromía del propio retablo y de otras piezas de la iglesia, como los lampareros, atribuibles a Diego Roldán⁷⁸. En todo caso, hay que advertir que en la imaginería del altar podemos percibir las manos de varios escultores. Sánchez Peña relacionó las tallas de San Francisco y Santo Domingo con Peter Relingh, que serían anteriores al retablo, ya que su autor muere en 1728⁷⁹. Creemos que Camacho realizaría el apartado escultórico del ático, especialmente el relieve de la Anunciación, donde vemos importantes paralelismos con ciertos detalles de las escenas que presiden los retablos de Ánimas de San Lucas y San Miguel de Jerez (ilustraciones 2 y 3); las dos santas dominicas que lo flanquean están en la misma línea estética. Más dudas sobre su autoría nos presentan el espléndido grupo de niños y cabezas angelicales que se reparten por la calle central, así como la bella puerta del sagrario, con el tema del Buen Pastor Niño.

En piezas como los aludidos relieves de Ánimas de San Lucas y San Miguel se perciben varias calidades de ejecución y, por tanto, la participación del taller. Aunque contamos con algunos nombres de oficiales que participan como tallistas en el obrador de Camacho, desconocemos quiénes colaboraron con él en el ámbito de la escultura. Por ahora sólo podemos presumir el trabajo conjunto con su referido hijo **José Manuel Camacho de Mendoza**, del que sí está confirmado que heredó los oficios de tallista y escultor de su padre. Nacido el 4 de abril de 1708⁸⁰, es indudable que debió de iniciarse y trabajar en este obrador, si bien no

fechan en 1747 (TORIBIO GARCÍA, Manuel: *Monasterio de Madre de Dios*. Sanlúcar de Barrameda, 1995, p. 96).

⁷⁶ El primero en ostentar este título nobiliario fue el sanluqueño José de Lila y Valdés en 1685 pero sus descendientes radicaron en Jerez durante el siglo XVIII (VELÁZQUEZ GAZTELU, Juan Pedro: *Catálogo de todas las personas ilustres y notables de esta ciudad de Sanlúcar de Barrameda. Desde la mayor antigüedad que se ha podido encontrar en lo escrito hasta este año de 1760. Estudio preliminar, transcripción y edición del manuscrito por Fernando Cruz Isidoro*. Sanlúcar de Barrameda, 1996, pp. 282-283).

⁷⁷ Sea como sea, ya es significativo que exista una imagen de Santo Domingo también asignada a Camacho en la iglesia del antiguo convento sanluqueño de la sección masculina de la orden dominica, a la que pertenecen las monjas de Madre de Dios. Dicha atribución se publicó en: SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: “Nuevas aportaciones...”, *op. cit.*, pp. 129-130.

⁷⁸ Sobre Valdés ver: MORENO ARANA, José Manuel: *La Policromía...*, *op. cit.*, pp. 97-108.

⁷⁹ SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: *Peter Relingh, escultor y arquitecto de retablos*. Cádiz, 2003, pp. 28-29.

⁸⁰ Fue bautizado el 15 de ese mes y año, siendo apadrinado por Juan Tamayo Palomino: A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de Santiago, Bautismos, libro 22 (años 1704-1714), f. 113v.

hay confirmación documental hasta la fecha de obras propias en madera. En este sentido, hay que apuntar que, aunque sabemos que a lo largo de buena parte de su vida adulta en Jerez José residió siempre de manera significativa junto a la casa familiar, igualmente mantuvo una actividad laboral independiente del taller paterno debido a su especialización en el trabajo de la piedra. Una dedicación que le terminará alejando del mundo del retablo y orientando finalmente hacia la arquitectura, un arte que acaba ejerciendo en los últimos años de su vida y que pudo aprender, a la vez que la escultura, en su ciudad natal⁸¹. Su obra más temprana documentada es la decoración de la fachada principal de la actual Catedral, en la que se ocupó entre 1737 y 1740 y donde desarrolló un estilo escultórico muy afín al de las imágenes lógicas de su padre⁸². Simultáneamente, entre 1739 y 1749 labró, junto a personalidades como Cayetano de Acosta o el ya mencionado Medina y Flores, capiteles y pilastras para la Catedral de Cádiz⁸³. Una dedicación que no le obligó a dejar su domicilio en Jerez, como demuestran diferentes padrones de la época⁸⁴. Sin embargo, la ambición de Mendoza le llevó a trasladarse a América, tras una fallida intervención en los retablos pétreos del crucero de la iglesia del Sagrario de Sevilla, labor para la que fue contratado en 1752 y donde volvería a coincidir con Acosta⁸⁵. Diversas publicaciones mexicanas demuestran que ejerció como arquitecto en la ciudad de Veracruz⁸⁶. En Jerez dejó a su mujer, Tomasa Caballero, y a sus dos hijas, Josefa y Francisca, que quedaron a cargo

⁸¹ Repetto Betes nos habla de un discípulo del arquitecto Ignacio Díaz llamado Mendoza que se había criado en la obra de la nueva iglesia colegial, hoy Catedral, de la ciudad y que en 1749 dirigía la del Real Arrecife. Cabe preguntarse si estamos ante la misma persona, extremo que por ahora no podemos confirmar (REPETTO BETES, José Luis: *La obra del templo de la Colegial de Jerez de la Frontera*. Cádiz, 1978, p. 173).

⁸² RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los: “José de Mendoza, autor de las esculturas de la puerta mayor y colaterales de la catedral de Jerez de la Frontera (1737-1741)”, *Archivo Español de Arte*, n° 285, 1999, pp. 39-52.

⁸³ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Aportaciones a la biografía y obra de Cayetano de Acosta: la fase gaditana”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n° 54, 1988, pp. 491 y 493. HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique y SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: *Documentos...*, op. cit., pp. 33-34.

⁸⁴ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de Santiago, Padrones de los años 1738 al 1742, año 1738, f. 16; año 1739, f. 18v; año 1740, f. 18v; año 1741, f. 18; año 1742, f. 19. A.H.M.J.F., sección Contribución, legajo 1, año 1749, *s/f*.

⁸⁵ CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de P.: “Los retablos colaterales de la Iglesia del Sagrario de Sevilla”, *Atrio*, n° 4, 1992, p. 107.

⁸⁶ GONZÁLEZ DE COSSÍO, Francisco: *Historia de las obras públicas en México*, Volumen 2, México, 1971, p. 376. TRENDS, Manuel Bartolomé: *Historia de Veracruz*, Volumen 2, Jalapa, 1947, p. 487. MELGAREJO VIVANCO, José Luis: *Breve historia de Veracruz*. Xalapa, 1975, p. 122. GONZÁLEZ FRANCO, Glorinela, OLVERA CALVO, María del Carmen y REYES Y CABAÑAS, Ana Eugenia: *Artistas y artesanos a través de fuentes documentales*, Volumen II, México D.F., 1995, pp. 207-210.

de su hermano, el dorador Bartolomé Diego Camacho⁸⁷. No sabemos si volvería temporalmente a su tierra natal⁸⁸, aunque sí hay seguridad de que pasó los últimos años de su vida en Veracruz, donde moriría en torno a 1782⁸⁹.

Pero si de los Camacho hay datos muy explícitos de su dedicación a la escultura, más confuso se nos presenta este asunto en relación a **Matías José Navarro (1693-1770) y su familia**. Es un tema que ya tuvimos oportunidad de plantear en un anterior trabajo y que ofrece ciertas dudas⁹⁰.

En un pleito que entre 1760 y 1766 mantuvieron Matías y José Navarro para el reparto de los bienes producidos durante décadas de trabajo conjunto, al hablar del sueldo diario de los diferentes oficiales del taller familiar, se nos informa expresamente de que el mismo estuvo integrado por ensambladores, tallistas y escultores⁹¹. Parece evidente, por tanto, que la imaginería de sus retablos debió de ser usualmente ejecutada dentro del mismo obrador. Del mismo modo, sugestivo es que en el inventario de bienes que conllevó este litigio figuren varios relieves *sin pintar*⁹². La cuestión sería saber quiénes eran los dedicados a realizar estas labores.

Hay testimonios documentales que pueden llevar a suponer que estos elementos recayeron en ciertos miembros de la familia Navarro. Aunque no hay que obviar la confusión terminológica comentada, tampoco puede dejarse de lado el hecho de que dentro del Catastro de Ensenada entre los escultores activos en Jerez se recojan a los hermanos Matías, José y Bernardo⁹³. De manera aún más concreta, sabemos de encargos de ciertas obras escultóricas ajenas a retablos a nombre tanto del propio Matías, como de su padre Juan de Santa María, el fundador del clan de los Navarro⁹⁴.

⁸⁷ Así se manifiesta en una escritura otorgada por Bartolomé el 25 de mayo de 1782, especificándose que durante su estancia en Veracruz había fallecido su esposa (A.P.N.J.F., legajo 2821, oficio VI, escribano Diego Flores Riquelme, año 1782, ff. 243-245).

⁸⁸ En 1771 figura en la misma calle Piernas dentro del padrón municipal un José de Mendoza, *ingeniero de obras*, casado y de 60 años, que acaso puede identificarse con él (A.H.M.J.F., Sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 3, año 1771, f. 158).

⁸⁹ El 25 de septiembre de 1782 su hermano aclara, al otorgar una escritura de venta de viña y tierra, que José había fallecido en Veracruz (A.P.N.J.F., legajo 2821, oficio VI, escribano Diego Flores Riquelme, año 1782, f. 492).

⁹⁰ MORENO ARANA, José Manuel: "La Imaginería en las Hermandades Lebrrijanas del Barroco", *IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 2008, pp. 41-46.

⁹¹ MORENO ARANA, José Manuel: "Notas documentales para la Historia del Arte del siglo XVIII en Jerez", *Revista de Historia de Jerez*, n.º 9, 2003, pp. 85-95.

⁹² A.P.N.J.F., legajo 2671, oficio V, escribano Cristóbal González, año 1766, f. 127 (ff. 117-118 del pleito).

⁹³ A.H.M.J.F., sección Archivo Histórico Reservado, cajón 18, expediente 34, f. 383.

⁹⁴ MORENO ARANA, José Manuel: "La Imaginería...", *op. cit.*, p. 299.

Puede recordarse el caso concreto del retablo de Ánimas de San Mateo (hacia 1741), cuya obra, según dicho pleito, fue trazada y dirigida por Matías pero ejecutada por sus oficiales con José a la cabeza. Siendo indiscutible el protagonismo de la escultura, llama la atención que ninguna información se precise sobre la autoría de la misma por parte de un maestro extraño. No es descabellado, por tanto, pensar que para ella se siguieran modelos del director del taller. De hecho, en el relieve principal la figura de San Mateo repite, con menor soltura, el mismo esquema compositivo del San Marcos del facistol de la iglesia jerezana de este evangelista (1741), una de las piezas de mayor calidad de este obrador⁹⁵(ilustración 4). Por otro lado, coincidiendo con la realización del retablo mayor de la parroquia de Chipiona, que no se conserva, entre 1762 y 1763 vemos que se le pagan a Matías José y a su oficial Matías Antonio García Parrado por una serie de ángeles, dos para el ático y otros dos lampareros para la capilla mayor, estos últimos identificables con los que perduran en el mismo lugar⁹⁶.

Pero, junto a ello, también hay que hacerse eco de una noticia aportada por el profesor Herrera García que nos habla del trabajo durante la etapa portuense de los Navarro del escultor de origen genovés José Novaro⁹⁷. No hemos podido obtener más información sobre este desconocido artista pero resulta elocuente comprobar las diversas improntas imagineras que se perciben a la largo de los sucesivos años de la trayectoria de este itinerante taller. Si bien, por lo general, muestra una discreta cota de calidad, creemos ver, como mínimo, dos sensibilidades distintas. Una se hallaría inmersa dentro de la estética sevillana contemporánea; la otra está próxima precisamente a la de los imagineros genoveses instalados en Cádiz y su entorno en el setecientos⁹⁸. En cualquier caso, la falta de datos nos hace valorar con cautela esta hipótesis.

⁹⁵ MORENO ARANA, José Manuel: “Notas...”, *op. cit.*, p. 94; “Una familia de retablistas del siglo XVIII en El Puerto, los Navarro”, *La conservación de los retablos. Catalogación, restauración y difusión*, El Puerto de Sta. María, 2006, p. 667.

⁹⁶ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de Nuestra Señora de la O de Chipiona, Fábrica, Visitas, año 1764, pp. 83 y 87.

⁹⁷ HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: “La familia Navarro y la expansión del retablo de estípites en Andalucía Occidental”, *Nuevas Perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana*. Sevilla, 2007, p. 53.

⁹⁸ Sobre esta cuestión ver: ARANDA LINARES, Carmen, HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique y SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: *Escultura lignea genovese a Cadice nel settecento (opere e documenti)*. Génova, 1993. SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: *Escultura genovesa. Artífices del Setecientos en Cádiz*. Cádiz, 2006. Llamamos la atención de la existencia en la ciudad de Cádiz de un retablo, el del Sagrario de la iglesia de San Francisco, el cual, a pesar de mostrar una arquitectura ajena al estilo de los Navarro, ostenta una escultura con acusados puntos de contactos con la imaginería de retablos como el mayor de las Esclavas de El Puerto, por ejemplo.

No será hasta la segunda mitad del siglo XVIII cuando podamos confirmar la presencia en la ciudad de un escultor de origen ligur trabajando en la decoración de retablos, **Jacome Vacaro (h. 1734-1801)**⁹⁹. Al igual que ocurre con Francisco Camacho, este artista italiano fue conocido y valorado más como imaginero que como retablista, oficio que igualmente ejerció. Del mismo modo, no deja de ser significativa su colaboración en obras ajenas. Así, hay constancia de que entre 1758 y 1760 talló el Dios Padre y unos ángeles para el retablo mayor de la parroquia de Santiago¹⁰⁰. Asimismo, hemos planteado el posible trabajo de Vacaro o de su taller o círculo en la imaginería de una serie de obras de Andrés Benítez, ejecutadas todas ellas en los años sesenta del siglo XVIII y donde se aprecia el sello de los escultores genoveses, ofreciendo en concreto unos rasgos muy cercanos a piezas documentadas del propio Vacaro. Nos estamos refiriendo, entre otros, al apartado escultórico del retablo del Rosario de la parroquia de Santa María de Arcos y de la portada del Rosario de los Montañeses del convento de Santo Domingo de Jerez, ambos de 1764, y en la misma ciudad de parte de la imaginería del retablo mayor de San Mateo (1766) y del retablo del Sagrario de San Dionisio (1767) (ilustración 5). En este sentido, no debe olvidarse la actividad de sus amigos los también genoveses Vicente y Bernardo Cresci como oficiales de Benítez por estos precisos años.

Fuera de Jerez, establecería contactos con el retablista ubriqueño afincado en Cádiz Gonzalo Pomar, con el cual trabaja en 1763 en la realización del gaditano Triunfo del Virgen de Rosario¹⁰¹. Tras ello es muy probable que el genovés llevara a cabo la imaginería de ciertos retablos de Pomar. Así, en el mismo año de 1763 se contrata el mayor del convento de San Francisco de Cádiz, donde ambos pudieron colaborar, como acertadamente sugirió María Pemán¹⁰². En el mismo templo, el retablo del Cristo de la Veracruz manifiesta en el relieve de Santiago de su ático y en los ángeles lampareros que iluminan el altar la gubia de Vacaro, por lo que nos preguntamos si pudo darse aquí una nueva colaboración¹⁰³. Como ya hemos defendido en otra ocasión, más probable aún es que ello ocurriera en el mayor de

⁹⁹ Sobre la participación de Vacaro o su círculo en la decoración de retablos ya hemos hablado en: MORENO ARANA, José Manuel: "La impronta genovesa en la escultura jerezana de la segunda mitad del siglo XVIII", *Revista de Historia de Jerez*, n° 16-17, 2014, pp. 169-195.

¹⁰⁰ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: "Aproximación...", *op. cit.*, p. 47.

¹⁰¹ SANCHO DE SOBRANIS, Hipólito: "El Maremoto de 1755 en Cádiz", *Archivo Hispalense*, n° 74, 1955, pp. 174-175.

¹⁰² PEMÁN, María: "El maestro ensamblador y tallista Gonzalo Pomar", *Gades*, n° 3, 1979, pp. 42-43.

¹⁰³ No obstante, ha sido relacionado con Gabriel de Arteaga en: ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: "El retablo rococó en Cádiz y su entorno: evolución y creadores", *Archivo hispalense*, tomo 81, n° 248, 1998, p. 103.

la parroquia de Nuestra Señora de la O de Sanlúcar de Barrameda, obra de 1767 atribuida a Pomar¹⁰⁴. Por otra parte, consideramos que también es suya la decoración escultórica de los retablos de la capilla del Hospital de la Caridad de Arcos de la Frontera, que asimismo han sido puestos en relación con la retablística rococó gaditana, concretamente con Gabriel de Arteaga¹⁰⁵.

Líneas atrás nos hemos referido al círculo de Vacaro debido al extenso grupo de tallas de “estilo genovés” que hallamos en Jerez y que comparten una serie de rasgos comunes pero que también nos muestran diferencias morfológicas y de calidad que nos hacen tener en cuenta la posibilidad de corresponder con más de una gubia. Es posible que detrás de estas disonancias se encuentren diferentes colaboradores o miembros del taller de Vacaro. Podría ser el caso de los referidos **hermanos Cresci**, pero, aunque no puede descartarse totalmente su trabajo en labores escultóricas, de hecho alguna noticia podría demostrar que Vicente fue escultor, hay que resaltar que lo que se sabe con seguridad es que ambos trabajaron como ensambladores y tallistas. De todas formas, sí es seguro que un hijo del genovés, **Pedro Vacaro**, fue oficial de su padre, cuyo obrador además terminaría heredando tras su muerte¹⁰⁶.

3. OTROS ESCULTORES.

De la primera mitad del siglo XVIII puede mencionarse la singular figura de **Diego Manuel Felices de Molina**. Todo parece indicar que este sacerdote fue escultor ocasional, ya que sus principales dedicaciones debieron de ser las relacionadas con su condición religiosa. Así, en 1705 el visitador del arzobispado lo recoge como beneficiado en la parroquia de San Dionisio, asignándole una edad de 46 años, lo que hace suponer que nacería hacia 1659¹⁰⁷. En 1715 era beneficiado de San Miguel, ostentando el cargo de sacristán mayor en ella¹⁰⁸. Sus padres se llamaban Juan Felices de Molina y Magdalena María de Mendoza, como afirma en su poder para testar que otorga el 20 de junio de 1729 al dominico Fray Pedro de

¹⁰⁴ Fue atribuido a Pomar en: ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: “El retablo rococó...”, *op. cit.*, p. 99. Nuestra atribución de la escultura a Vacaro en: MORENO ARANA, José Manuel: “La impronta...”, *op. cit.*, p. 189.

¹⁰⁵ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo: “Arcos de la Frontera”, en: VV. AA.: *Guía Artística de Cádiz y su provincia*. Tomo II. Sevilla, 2005, p. 346.

¹⁰⁶ Sobre los Cresci y Pedro Vacaro ver: MORENO ARANA, José Manuel: “La impronta...”, *op. cit.*, pp. 177-180.

¹⁰⁷ A.G.A.S., fondo Arzobispal, sección Gobierno, serie Visitas, legajo 5170, f. 26. Afirma además que era administrador de la mesa obisbal de Cádiz, tenía estudios de gramática y era bueno de carácter y costumbres.

¹⁰⁸ *Ibidem*, legajo 5157.

Vargas¹⁰⁹. Sabíamos de su amistad con dos doradores jerezanos, Antonio de Escuda y Pedro Lobatón¹¹⁰ pero no es el único contacto documentado con un policromador del Jerez de la época, ya que Felices de Molina también comparece como testigo en la boda de Bernardo Valdés con su primera esposa en 1719¹¹¹. Se tiene noticia de que ejecutó en 1722 el grupo escultórico de la Virgen de las Angustias del desaparecido postigo de la calle Algarve, hoy en San Dionisio¹¹². También hemos podido averiguar que, años antes, en 1715 efectúa una pequeña reforma en el retablo de la Virgen del Socorro de la iglesia de San Miguel. La documentación habla del pago de 180 reales “*por aderesar las andas de Nuestra Señora del Socorro para colocar en el nuevo camarín a Nuestro Señor Sacramentado por estar la cupula defectuosa e indesente*”¹¹³. Sus conocimientos le llevarían a ser llamado para dar el visto bueno a ciertas obras, como se sabe que ocurrió con el relieve que Diego Roldán hizo para el retablo de Ánimas de Santiago en 1722¹¹⁴. No falleció hasta 1737, siendo enterrado el 20 de abril de ese año en la iglesia del Hospital de la Santa Caridad¹¹⁵. Hizo testamento dos días antes¹¹⁶.

El mismo año en el que muere Felices de Molina, 1737, nace otro escultor jerezano del que poco sabemos, **Francisco Gavilán**. Era hijo de Pedro Gavilán e Isabel de Ayala, siendo bautizado en la parroquia de San Miguel el 17 de noviembre de ese año¹¹⁷. Posiblemente entró como aprendiz en algún taller local que por ahora no podemos precisar. Como escultor figura en el padrón municipal de 1771, en el que se le apunta como soltero y viviendo en la Plazuela de la Brianda, hoy Pavón, dentro de la misma feligresía. En 1775 se había casado y residía en la

¹⁰⁹ A.P.N.J.F., legajo 2371, oficio V, escribano Nicolás de Molina, año 1729, f. 12. Manda ser sepultado en el convento de la Concepción, donde se encontraban enterrados sus padres. Nombra albacea y heredero a dicho fraile.

¹¹⁰ MORENO ARANA, José Manuel: *La Policromía...* *op. cit.*, pp. 42-43 y 89.

¹¹¹ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Matrimonios, libro nº 14 (años 1719 al 1728), f. 31.

¹¹² CABALLERO RAGEL, Jesús: “Notas...”, *op. cit.*, pp. 391-407.

¹¹³ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Fábrica, Visitas, año 1715, p. 236.

¹¹⁴ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y HERRERA GARCIA, Francisco Javier: “Francisco López...”, *op. cit.*, p. 145.

¹¹⁵ A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Defunciones, años 1733 al 1739, f. 192.

¹¹⁶ A.P.N.J.F., legajo 2429, oficio V, escribano Nicolás de Molina Sierra, año 1737, ff. 181-183. Vivía en la calle San Miguel, donde era propietario de tres casas. La casa de su morada en la misma calle la lega a María Lobatón, que suponemos familiar de Pedro Lobatón, que aparece como testigo en su última voluntad y al que deja una *lamina dorada*.

¹¹⁷ Recibió el nombre de Francisco José Eugenio. Su partida bautismal especifica que tenía tres días de vida y que su padrino fue Juan Benítez Palomino (A.H.D.J., Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel, Bautismos, años 1733 al 1740, f. 65).

calle San Miguel¹¹⁸. Al año siguiente tenemos noticia de su única obra documentada. Se trata de la realización de dos profetas y una Fe, además de retocar otras esculturas ya realizadas, para el desaparecido Monumento del Jueves Santo de la parroquia de Santiago, pieza que fue tallada por Andrés Benítez y policromada por Ramón Hidalgo¹¹⁹. Por tanto, no contamos con datos suficientes para poder valorar su figura. No obstante, quizás pudo haber otros contactos con retablistas, empezando por el propio Andrés Benítez. En un retablo suyo ejecutado por estos años, y curiosamente también dorado por Hidalgo, el mayor de San Mateo, vemos por ejemplo diversas gubias en su discreta decoración escultórica. Parte de ella se muestra cercana, como acabamos de apuntar, al estilo del taller de Jacome Vacaro, mientras que el resto del conjunto, empezando por la gran Inmaculada central, resulta más torpe y no recuerda a ningún imaginero conocido. Cabe la posibilidad de que nos hallemos ante obras de Gavilán, en cuyo caso hablaríamos de un escultor que no pasaría del nivel de lo mediocre.

Para acabar, diremos que hay noticias explícitas de, al menos, otro escultor más por esta época en Jerez. Nos referimos a **Luis Jiménez**, artista asimismo de personalidad estética desconocida a día de hoy. Entre 1763 y 1764 trabaja en la decoración de la capilla del Sagrario de San Miguel, esculpiendo en piedra las desaparecidas estatuas de San Buenaventura y San Tomás de Aquino del interior, así como cuatro ángeles lampareros, también perdidos¹²⁰. En 1774 vivía en la Plaza del Arenal, constando en el correspondiente padrón municipal que ejercía dicho oficio y tenía 38 años, lo que situaría su nacimiento hacia 1736¹²¹. Como ya se dijo, varios años después (1776-1777) aparece trabajando como escultor en piedra en la Catedral de Cádiz¹²².

Fecha de recepción: 10 de septiembre de 2013

Fecha de aceptación: 27 de noviembre de 2013

¹¹⁸ A.H.M.J.F., Sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 3, año 1771, f. 258v y año 1775, f. 179.

¹¹⁹ MORENO ARANA, J. M.: *La Policromía...*, op. cit., pp. 146-147.

¹²⁰ AROCA VICENTI, Fernando: "La capilla sacramental de la Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera", *San Miguel. Revista conmemorativa del V Centenario*, nº 2, Jerez de la Fra., 1990, p. 21.

¹²¹ A.H.M.J.F., Sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 3, año 1774, f. 274. Se informa además que estaba casado y no tenía hijos.

¹²² HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique y SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: *Documentos...*, op. cit., p. 35.



Figura 1. Virgen del Rosario del retablo del Sagrario de la parroquia de Santa María de Gracia de Espera (Diego Roldán, 1748-1749).



Figura 2. Anunciación del retablo mayor del convento de Madre de Dios de Sanlúcar de Barrameda (atribuido a Francisco Camacho de Mendoza, hacia la década de los cuarenta del siglo XVIII).



Figura 3. Detalles de la Anunciación del retablo mayor de Madre de Dios de Sanlúcar, retablo de Ánimas de la parroquia de San Miguel de Jerez (atrib. a Francisco Camacho, 1740) y retablo de Ánimas de la iglesia de San Lucas de Jerez (Francisco Camacho, 1725-1726).



Figura 4. San Marcos del facistol de la parroquia de San Marcos de Jerez (Matías José Navarro, 1741) y detalle del retablo de Ánimas de la iglesia de San Mateo de Jerez (taller de Matías José Navarro, h. 1741).



Figura 5. Santiago del retablo del Sagrario de la parroquia de San Dionisio de Jerez (atribuido a Jacome Vacaro, 1767-1768).