

# LA ESCULTURA RELIGIOSA EN PUERTO REAL. CATÁLOGO Y NUEVAS APORTACIONES

*Francisco Espinosa de los Monteros Sánchez*

## **RESUMEN:**

La villa de Puerto Real atesora un rico patrimonio artístico a menudo desconocido por sus propios habitantes. Las importantes mermas que éste ha sufrido a lo largo de los tiempos han creado una errónea conciencia en cuanto a su calidad y cantidad alejada de la realidad. En este trabajo pretendemos poner en valor una importante parte de este patrimonio local, la escultura religiosa que se conserva en el interior de templos, capillas y dependencias de las hermandades de la localidad.

## **PALABRAS CLAVE:**

escultura religiosa, patrimonio artístico, imaginería.

## **ABSTRACT:**

The town of Puerto Real has a rich artistic heritage often unknown by its own inhabitants. It has suffered important losses among the ages creating an erroneous conscience in terms of quality and quantity which is away from the reality. In this paper we pretend to give value to an important part of this local heritage, the religious sculpture remaining in temples, chapels and buildings belonging to local confraternities.

## **KEY WORDS:**

religious sculpture, artistical heritage, wooden sculpture.

Desde el principio de los tiempos el hombre se ha sentido en la necesidad de utilizar las distintas formas del arte como medio de expresión. El ser humano

pronto se dio cuenta de que se podía inmortalizar a personas, seres mitológicos, acontecimientos de la vida, etc..., de un modo que pudieran ser cercanos y fáciles de entender. De este modo aparecen, entre otras, la pintura y la escultura, como medios para acercar al observador imágenes más o menos precisas de lo que el artista quería representar.

No es de extrañar que una de las primeras inquietudes de aquellos hombres fuera la de representar a sus divinidades de un modo que fueran perfectamente reconocibles para los fieles. No se trataba de hacer simplemente una pintura o una escultura, sino de dotarla de elementos diferenciadores con respecto a otras representaciones. Se asiste al nacimiento de la iconografía, entendiéndose ésta como el conjunto de elementos descriptivos propios de una representación artística y que nos permiten definirla de un modo singular, a menudo utilizando elementos simbólicos. Así, por ejemplo, al dios Ra de los egipcios se le solía representar como un hombre con cabeza de halcón portando un cetro y coronado por un disco solar; también Marte, dios romano de la guerra, era representado como un soldado con armadura y casco.

Si nos ceñimos al arte cristiano, poco a poco se vio la necesidad de representar a Jesús, María y a los Santos de un modo que fueran fácilmente reconocibles, permitiendo además ejercer una catequesis sobre los fieles, muchos de los cuales no sabían ni leer ni escribir. Se trataba no solo de hacer una imagen religiosa, sino de dotarla de un significado que fuera fácil de asimilar por el espectador. En un primer momento se recurrió a representaciones derivadas de las divinidades romanas -caso, por ejemplo, del Buen Pastor- pasando por un largo proceso que fue dando lugar a tipos iconográficos definidos. En el caso de los crucificados, tipo sin precedentes iconográficos en el arte, se va pasando de representaciones mayestáticas del Románico, en las que Cristo aparece triunfante sobre la cruz; a las representaciones dolientes del Gótico; para luego llegar a la idealización que supuso el Renacimiento y culminar en el realismo barroco, modelo que todavía sigue imperante hoy en día y en el que se mezclan de cierto modo la belleza de los modelos manieristas con la cruda realidad de los tormentos sufridos por Jesús en la cruz.

Sin embargo, los inicios del arte cristiano no fueron fáciles, fue un proceso lento y no exento de dificultades, derivadas de la creencia por un determinado sector de la Iglesia de que las imágenes conducían a la superstición, motivando este hecho no pocas controversias que fueron definitivamente resueltas tras el concilio de Trento en el siglo XVI, en el cual, no solo se aprobó su uso sino que se definieron unas características que debían cumplir las creaciones artísticas realizadas para tal efecto. En concreto, en la sesión de diciembre de 1563 se

dictaminó que “enseñen con esmero los Obispos, que por medio de las historias de nuestra Redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo, recordándole los artículos de la fe y recapacitándole continuamente en ellos; además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes por los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles saludables ejemplos de los santos y los milagros que dios ha obrado en ellos”.<sup>1</sup> A partir de este momento el arte cristiano toma un despegue definitivo que no ha cesado hasta nuestros tiempos y que es el que se puede observar en templos y hermandades.

En este trabajo vamos a hablar principalmente de imaginería religiosa, entendida esta como realizaciones escultóricas en madera,<sup>2</sup> a menudo policromadas, con fines religiosos; ya sea destinadas para su culto interno o concebidas para formar parte de cortejos procesionales. En la Península Ibérica y por ende en toda Latinoamérica, se apuesta por una representación artística de las imágenes devocionales muy particular, en la cual se combinan las habilidades del escultor con el acabado del pintor, es lo que ha venido a denominarse la imaginería polícroma. Básicamente se trata de la realización de imágenes en madera, que tras ser convenientemente preparada por medio del estucado de la misma, recibía un acabado superficial a base de pigmentos que imitan la carne humana, vestidos, etc.; recurriendo en muchos casos al empleo del pan de oro para dar más riqueza a las indumentarias, así como a todo tipo de postizos como vestidos, joyas, cabelleras naturales, ojos de cristal, etc. Aunque también se usaron otros materiales, tales como la cera o el barro, es la madera –sobre todo la de cedro por su resistencia a los xilófagos o la de pino Flandes por su economía y facilidad de uso- el soporte que triunfa en el ámbito geográfico gaditano en las representaciones a escala natural debido a su mayor resistencia, quedando el resto de materiales prácticamente relegados a imágenes particulares o de pequeño formato.

Un elemento interesante acerca de la imaginería religiosa y a menudo no tenido en cuenta es como en ella se conjuga la labor de varios artistas y artesanos. La figura que sobresale es la del maestro escultor que es la persona que verdaderamente tiene la autoría artística de la obra, es quien define el modelo, lo ejecuta en madera e incluso da las pautas para las labores posteriores. Una vez terminada la escultura en sí, se procedía al estucado de la misma, lo cual consistía en tapar grietas y dar una capa de preparación sobre la que se realizarían

1- LÓPEZ DE AYALA, Ignacio. *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*, Madrid, 1785, p. 477.

2- No todas las imágenes religiosas están realizadas en madera. Las hay en marfil, barro, cartón piedra y materiales sintéticos como la fibra de vidrio. La crítica tradicional ha asumido que cuando hablamos de imaginería hablamos de imágenes religiosas, sea cual sea el material en que están realizadas.

las labores posteriores. Pero, como hemos dicho anteriormente, las imágenes religiosas suelen ir policromadas, o sea, pintadas, para darle un aspecto lo más realista posible. Esta labor de pintado solía ser realizada por maestros pintores,<sup>3</sup> aunque hay casos notables como el del racionero Alonso Cano que realizaba ambas facetas, escultura y pintura. No era infrecuente, especialmente en el siglo XVIII, el uso del dorado para las vestiduras de las imágenes, para lo que había que recurrir a doradores. A menudo estas partes doradas llevaban dibujos decorativos, ya fuera con formas geométricas, florales, etc.; este era trabajo reservado al estofador, encarnador o grabador, algunos de ellos, caso de los Mortola en Cádiz, alcanzaron gran fama en sus realizaciones por la calidad de los motivos que representaban. Por último, las imágenes sagradas se solían realzar mediante elementos como nimbos, coronas, cetros, etc.; realizados en metales nobles, trabajo que era acometido por maestros plateros. Pero no solo artistas, también artesanos intervenían en la realización de estas imágenes. Así, el escultor necesitaba a menudo de carpinteros que le realizaran el cuerpo de las imágenes, a menudo simples maniqués en madera. Además el artista necesitaba de oficiales que le simplificaran el trabajo, llevando la imagen hasta un estado en el que solo faltaran los retoques finales por parte del maestro. Las imágenes solían llevar todo tipo de postizos, tales como melenas de pelo natural, pestañas, lágrimas y ojos de cristal, estos dos últimos elementos requerían de la intervención de vidrieros.<sup>4</sup> Además, en un intento de hacer las imágenes más realistas, éstas solían ser vestidas con ropajes de telas naturales, lo cual implicaba el trabajo de costureras y sastres. En buena parte de los casos, estos vestidos eran recubiertos de valiosos bordados que requerían la intervención de bordadores. Todos estos oficios perduran hoy en día pudiéndose afirmar que muchos de ellos estarían prácticamente desaparecidos si no fuera por la imaginaria procesional.

En cuanto a las imágenes en sí, haciendo una simplificación, éstas pueden ser de talla completa o de vestir. Las esculturas de talla completa o de bulto redondo son aquellas que son realizadas al completo en madera acabada, quedando los vestidos imitados en la misma por medio de la policromía o el estofado. Un caso particular serían las imágenes de tela encolada, en la que los vestidos son realizados en este material. Este tipo de imágenes, al menos en la provincia de Cádiz, son las que principalmente se destinan a adornar templos sin objeto de ser procesionadas sino a su simple contemplación en retablos; con las excepciones

3- Hay referencias documentales que demuestran como grandes maestros de la pintura como Zurbarán o Pacheco estuvieron al cargo de la policromía de imágenes escultóricas realizadas por imagineros con los que frecuentemente les unían lazos laborales e incluso familiares.

4- Por ejemplo, está documentado como Luis Salvador Carmona recurría a mediados del siglo XVIII a los servicios de la Real Fábrica de Cristales de La Granja para ejecutar este tipo de postizos.

de los cristos de talla completa de los últimos instantes de la pasión, muerte y resurrección (atados a la columna, crucificados, yacentes, resucitados, etc.).

Las imágenes de vestir, que empiezan a proliferar en el XVIII, son precisamente eso: imágenes que han de ser vestidas con telas naturales, ya sea lisas o bordadas, para hacerlas más humanas. Dentro de las mismas estarían las imágenes de candelero, las cuales están constituidas en su parte inferior por una estructura cónica a base de tablas de madera (el candelero) sobre la que se monta el busto de la imagen. En ambos tipos de imágenes, solo se policroman cabeza, manos y pies, quedando el resto anatomizado. Incluso, si va a usar peluca, en la mayoría de los casos no se les tallaba el pelo o éste se les reducía a la mínima expresión. Los brazos suelen tener articulaciones móviles en hombros y codos con los que se facilita la labor de vestido y se permite cambiar de postura las imágenes. Un caso particular serían los autómatas religiosos, imágenes provistas de mecanismos a base de goznes, cuerdas, poleas, etc. que les permiten realizar movimientos para representar determinadas escenas (bendición al pueblo, descendimiento de la cruz, etc.). Las imágenes de vestir son las que son preferentemente usadas para la imaginería procesional, especialmente en el caso de las dolorosas e imágenes secundarias.

Otro elemento destacable de la imaginería religiosa es, como hemos apuntado anteriormente, su realismo. Desde el principio se ha intentado que las representaciones escultóricas fueran lo más humanas posibles, conjugando valores de belleza y dramatismo en la búsqueda de la denominada “*unción sagrada*”.<sup>5</sup> Se trata de mostrar el dolor de la escena pero dulcificándolo, eliminando elementos que pudieran causar aversión (como las excesivas heridas o laceraciones) o escándalo (desnudos), llegando a representaciones que finalmente no se ajustan a la realidad pero llegan al espectador. Estaríamos en lo que se podría denominar como una “*tradición inventada*”<sup>6</sup> que procede de las raíces mismas del arte cristiano aunque se ve aumentada durante el período barroco. Así, nos encontramos ante bellas imágenes cristíferas envueltas en refulgentes bordados (queriendo simbolizar la realeza de la figura de Cristo), nunca desnudas; mientras que las figuras marianas, casi siempre representadas en edad muy joven, suelen ir vestidas con valiosos bordados y encajes en un modelo que parece provenir de la moda imperante en el siglo XVII y que ha sido llevado hasta la sublimación de la estética preciosista

---

5- En determinados momentos a lo largo de la historia se ha intentado avanzar en los aspectos realistas, ya sea acentuando el patetismo de las imágenes o, como se da en ciertas tendencias en la actualidad, mediante una exageración de la belleza física o del realismo de las imágenes, lo que podríamos denominar “*hiperrealismo religioso*”.

6- HOBBSAWM, Eric y RANGER, Terence. *The Invention of Tradition*, Nueva York, 1992.

que podemos ver hoy en día en las dolorosas andaluzas.<sup>7</sup> A pesar del supuesto trance doloroso del momento, el artista barroco reelabora la cruenta escena en la búsqueda de una exaltación de la belleza divina y de la majestuosidad de la escena, queriendo trascender lo divino a lo humano.<sup>8</sup>

La evolución de la imaginería debe entenderse en base a la historia misma de la Iglesia Católica. Tenemos que retrotraernos al II Concilio de Nicea (787) en el que, tras la furia iconoclasta que asoló el imperio bizantino en el siglo VIII, se aboga por la legitimidad de la veneración de las imágenes sagradas. Así la iglesia hacía suyas las palabras que pronunciaron en el siglo IV d.C. San Atanasio: *“quien honra a la imagen honra al emperador”* y San Basilio: *“el honor tributado a la imagen redundante en el prototipo”*.<sup>9</sup>

Pero el momento más importante del proceso se vivió en el Concilio de Trento, convocado entre 1545 y 1563. Concretamente en la última sesión, acaecida en los días tres y cuatro de diciembre de 1563, se afrontó el tema de las imágenes sagradas. Como consecuencia, se emite un decreto *“acerca de la invocación, la veneración y las reliquias de los santos, y sobre las imágenes sagradas... enseñen los obispos además que las imágenes de Jesucristo, de la Virgen Madre de Dios y de los demás Santos deben ser expuestas y conservadas principalmente en los templos y que ha de tributárseles el honor y la veneración debidos... porque el honor que se le tributa a las imágenes va dirigido a los prototipos que representan...”*,<sup>10</sup> en el que se buscaba reforzar el papel docente de las imágenes ya que *“a través de las historias de los misterios de la redención expresadas en pinturas y otras representaciones, el pueblo es ilustrado...”*.

Se sentaban por tanto las bases para la eclosión de la imaginería procesional. A la luz de Trento aparecen obras como la de Gabriele Paleotti, cardenal de Bolonia, denominada *“Discurso en torno a las imágenes sagradas y profanas”*. En este tratado de 1582, citado por Pacheco en su *“Arte de la Pintura”*,<sup>11</sup> se delimitan elementos como el decoro o el grado de desnudo de determinadas imágenes de santos, estableciendo pautas para lo que es correcto o deshonesto. Incluso en el

---

7- En algunos de estos casos, la exageración de estos modelos puede derivar en una estética más cercana a lo kitsch que a lo barroco. Al respecto se puede consultar: GREENBERG, Clement. *“Vanguardia y kitsch”*, en Arte y cultura. Ensayos críticos, Barcelona, 1979, p. 3.

8- El modelo de la casa barroca de Deleuze puede explicar la comunicación entre lo divino y lo humano, entre la realización escultórica y la divinidad que se quiere representar. Véase al respecto: DELEUZE, Gilles. *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Barcelona, 1998, pp. 41-55.

9- MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Los iconos: historia, teología, espiritualidad*, Madrid, 2002, p. 36.

10- GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y RODA PEÑA, José. *Imaginería Procesional de la Semana Santa de Sevilla*, Sevilla, 1992, p. 23.

11- PACHECO, Francisco. *Arte de la Pintura*, Sevilla, 1649.



*Sagrada Familia. Antonio Molinari (atrib, hacia 1750)*

mismísimo siglo XX, el Papa Juan Pablo II, llegó a decir que las imágenes eran la “Biblia de los pobres” y que “el artista debe tener conciencia de cumplir una misión”.<sup>12</sup>

Tras Trento, proliferan las cofradías penitenciales o letíficas, en las cuales la imagen sale al encuentro del devoto, a menudo poco versado en la religión oficial, produciendo a menudo un efecto único y difícil de definir, por el cual la escultura, o lo que ella representa, establece una relación sensible con el espectador. Precisamente ese efecto, lo que la imagen es capaz de transmitir ya no como elemento puramente bello sino como la representación visible de la divinidad; es lo que viene a ser llamado la “devoción”.<sup>13</sup> Para ello, los artistas hicieron uso de un extenso arsenal de libros, grabados, estampas y modelos cuya circulación permitía el establecimiento de unas bases que luego serían reinterpretadas por cada autor en la medida de sus capacidades. Surgen dos formas de interpretar la

12- GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y RODA PEÑA, José. Imaginería Procesional de la Semana Santa de Sevilla, Sevilla, 1992, p. 25.

13- Uno de los problemas que observamos en parte de la escultura procesional actual es la pérdida de ese carácter devocional. Imágenes de bella factura y llenas de elementos que las hacen más realistas que nunca, no llegan a impactar en el espectador. En términos puramente estéticos, estas imágenes contemporáneas no logran establecer un acoplamiento fértil con el espectador a pesar de utilizarse un lenguaje que, *a priori*, es fácil de entender, asegurándose así la competencia del mismo.

imagen religiosa. Por un lado, una concepción idealista en la que se plasma lo que se siente. Por otro, la representación realista, derivada del estudio del natural.<sup>14</sup> En la conjunción o deriva a lo largo de los tiempos entre estas dos concepciones se basa la evolución de la imaginería procesional a lo largo de los siglos hasta el presente. Obviamente, en la edad barroca triunfa la concepción realista, derivada de la corriente aristotélica. Esa belleza, busca conmover al espectador, penetrando hacia lo más hondo de su ser. Es por eso que, en la búsqueda del dramatismo, de la representación escénica, triunfan las grandes escenas representadas en los pasos procesionales. En la consecución de un mayor naturalismo, se completa a las imágenes con postizos o añadidos como lágrimas y ojos de cristal, melenas naturales, telas y bordados. En resumen, a través de la imagen religiosa se busca la conjunción de tres funciones: pedagógica (en cuanto a enseñanza), espiritual (en cuanto a la glorificación de lo sagrado) y estética (en tanto a la búsqueda de la belleza).<sup>15</sup>

En este trabajo vamos a hablar de la escultura religiosa en Puerto Real, tema que nunca ha sido tratado en su conjunto a pesar de que esta localidad alberga obras de notable valor artístico como veremos a lo largo de este trabajo.<sup>16</sup> Y todo ello a pesar de que el patrimonio local ha sufrido en numerosas ocasiones importantes pérdidas, ya sea por las destrucciones derivadas de los diferentes conflictos sufridos por la villa a lo largo de la historia,<sup>17</sup> por el expolio o por

14- Estas dos corrientes no dejan de ser derivadas de la concepción platónica (idealista) ó aristotélica (natural) ya no solo del arte sino de la misma sociedad barroca.

15- Precisamente la ausencia de una o más de estas tres funciones pensamos que es la razón de algunos de los “*males*” que observamos en la escultura procesional a partir del siglo XIX.

16- Algunos estudios que tratan de diferentes piezas del patrimonio escultórico local son: ROMERO DE TORRES, Enrique. Catálogo Monumental Provincia de Cádiz (1908-1909), Madrid, 1934, pp. 482-484; ORDÓÑEZ DE LA CALLE, Antonio. Biografía del Puerto Real de los Reyes Católicos. Obra inédita. Puerto Real, 1958; MURO OREJÓN, Antonio. Elogios a Puerto Real, Cádiz, 1965; MURO OREJÓN, Antonio. Puerto Real, entre el pinar y la mar, Cádiz, 1983; MURO OREJÓN, Antonio. Puerto Real y sus obras de arte o arte en Puerto Real, inédito; VV.AA.. Los Pueblos de la Provincia de Cádiz. Puerto Real. Cádiz, 1983; PARODI ÁLVAREZ, Manuel Jesús y ALCEDO TORRES, José Manuel. Iglesia Prioral de San Sebastián. Cuatro siglos de privilegio real, Puerto Real, 1996; IZCO REINA, Manuel Jesús. Nuestra Señora de Lourdes: Un siglo de devoción mariana en Puerto Real, Puerto Real, 2004; PÉREZ MULET, Fernando. “*Puerto Real*”, en VV. AA. Guía artística de Cádiz y su provincia (II), Sevilla, 2005, pp. 48-56. Sobre la iglesia de San Sebastián, destacar los estudios de: IZCO REINA, Manuel Jesús y PARODI ÁLVAREZ, Manuel Jesús. La iglesia parroquial de San Sebastián de Puerto Real (medio milenio de historia), Sevilla, 2001; ROMERO BEJARANO, Manuel. “*Apuntes sobre la construcción del templo parroquial de San Sebastián en la Villa de Puerto Real*”, en Actas de las XI Jornadas de Historia de Puerto Real, Puerto Real, 2003, pp. 125-135.

17- En la mente de todos está la quema de imágenes que tuvo lugar en julio de 1936, también la revolución de 1868 o la invasión de las tropas napoleónicas en 1810 mermaron el patrimonio artístico de la villa.

la dejadez de las corporaciones laicas o seculares encargadas de su custodia y conservación. Analizaremos las obras más destacadas ya sea por su calidad artística o devocional, deteniéndonos en las nuevas aportaciones, incluyendo datos novedosos sobre las imágenes y los autores que las realizaron.

### **Iglesia Prioral de San Sebastián<sup>18</sup>**

La Iglesia Prioral de San Sebastián Mártir es el templo principal de la localidad desde los inicios de su construcción allá por finales del siglo XV, aunque no es hasta 1592 que se consagra definitivamente. Comenzado a edificar por aquellos años en el estilo gótico mudéjar, va incorporando elementos renacentistas, barrocos e incluso neoclásicos a lo largo del discurrir de los años. En cuanto a la escultura, ha sido este templo uno de los que ha sufrido más con los diversos acontecimientos históricos hasta el punto de que muy poco se conserva del patrimonio que atesoraba a principios del pasado siglo XX. Cuando es reabierto al culto en octubre de 1946 tras la quema sufrida en la Guerra Civil, la mayor parte de las esculturas que pasó a albergar proceden de otros templos o son de nueva factura.

El altar mayor se encuentra presidido por el bello grupo escultórico de la Sagrada Familia, conjunto que en el pasado presidía el altar mayor de la iglesia de San José. Por sus afinidades con otro grupo homónimo sito en la iglesia de San Agustín de Cádiz y con la Virgen de los Desamparados de la parroquia castrense de Cádiz, en su momento atribuimos este grupo al taller del escultor genovés Antonio Molinari, atribución que mantenemos, siendo ejecutado a mediados del siglo XVIII.<sup>19</sup> Estas imágenes en el pasado eran las titulares de la hermandad de San José que, fundada en la ermita de San Andrés,<sup>20</sup> construyó de sus fondos la iglesia de San José, la cual es inaugurada en 1794. En el segundo cuerpo del altar mayor se encuentra la imagen de San Sebastián, patrono de Puerto Real, imagen de talla completa realizada en los talleres del escultor valenciano Pío

---

18- Hemos dividido nuestro trabajo atendiendo al templo de procedencia de las imágenes, dentro del mismo hablaremos primero de las imágenes que se localizan en el altar o capilla mayor para hablar luego del resto

19- ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. *Vera-Cruz, Aguas y Buen Viaje. Historia de la Hermandad de la Vera-Cruz de Puerto Real*, Puerto Real, 2010, p. 101. Este excelente grupo con ricos estofados se halla en un pobre estado de conservación. Una adecuada restauración podría devolver a este bello conjunto las calidades artísticas que atesora.

20- La ermita de San Andrés quedó posteriormente abandonada, siendo su techo desbaratado en 1809.



*San Miguel. Domenico Giscardi (atrib, hacia 1790)*

Mollar Franch (1877-1953<sup>21</sup>) en 1943.<sup>22</sup> Apenas se conocían datos sobre este escultor, la localización de su partida de defunción nos ha permitido obtener más datos sobre su vida. Nace en Valencia el dos de mayo de 1877, hijo de María Mollar Franch.<sup>23</sup> Casado con Josefa Brunet Vidal, no deja hijos, falleciendo en Valencia el veintinueve de agosto de 1953 de hemorragia cerebral. Residía en la calle Norte número dieciocho.<sup>24</sup>

En fechas recientes y tras su restauración, han sido colocadas en el altar mayor las imágenes de pequeño formato de San Miguel y San Rafael las cuales hasta hace poco tiempo estaban situadas en dos repisas en el retablo de la capilla del Sagrario. La imagen de San Miguel procede del altar mayor de la iglesia de San José donde estaba antes de 1936, en su momento la atribuimos al escultor genovés Domenico Giscardi,<sup>25</sup> atribución que mantenemos; la imagen sería realizada en torno a 1795 con motivo de la puesta al culto del templo josefino. La imagen de San Rafael sin embargo es de menor calidad artística, pensamos que pudo realizarse posteriormente para hacer pareja con la de San Rafael, ya fuera durante su estancia en San José o incluso cuando se coloca en el retablo del Sagrario a finales de los cincuenta del pasado siglo XX.

Quizás el retablo más interesante desde el punto de vista artístico es el de la capilla del Sagrario. Esta capilla es edificada a principios del siglo XIX por la VOT Servita de Puerto Real para alojar a su titular,<sup>26</sup> la Virgen de los Dolores. Tras la Guerra Civil y con la postración de los servitas, la hermandad del Carmen obtiene la cesión de esta capilla, siendo el retablo construido en 1956 por el artista

21- ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. “Notas sobre algunos retablos sevillanos y los talleres salesianos de la Trinidad”, en Boletín de las cofradías de Sevilla, nº 653, 2013, p. 545.

22- En dicho año aparecen reflejados por primera vez los gastos por sus cultos en enero, además de otro gasto por traer la imagen en tren desde Valencia. Archivo de la Prioral de San Sebastián, libro de cuentas de fábrica (1936-1958), s/f.

23- Los apellidos de madre e hijo coinciden, el nombre del padre no aparece en la partida. Esto nos parece indicar que Pío Mollar debió nacer de madre soltera.

24- *Registro Civil de Valencia*, partida de defunción de Pío Mollar Franch, 29 de agosto de 1953.

25- ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. Vera-Cruz, Aguas y Buen Viaje. Historia de la Hermandad de la Vera-Cruz de Puerto Real, Puerto Real, 2010, p. 105. Sobre la vida y obra de este escultor y en general para toda la escultura genovesa en Cádiz, se puede consultar: ARANDA BERNAL, Carmen; HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique; SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel. *Scultura lignea genovese a Cadice nel Settecento. Opere e documenti*, Génova, 1993; y SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel. *Escultura genovesa: artífices del setecientos en Cádiz*, Cádiz, 2006.

26- Para ser más exactos, la capilla de los Dolores se edifica en primera instancia hacia 1761. Veintiún años después se comienzan las obras para convertirla en la nueva capilla del Sagrario según diseño de Torcuato Benjumeda ejecutado por Antonio Ruiz Florindo. Las obras se prolongan en el tiempo y no es hasta 1844 que la capilla es bendecida.



*Capilla del Sagrario. Autor de la foto: José María Moreno Gaviño*

salesiano gerundense, aunque afincado en Sevilla, José María Geronés Vallés (1909-1995).<sup>27</sup> Se trata de un retablo ecléctico, que combina elementos barrocos con otros decimonónicos. El altar está presidido por la imagen de la Virgen del Carmen, titular de la cofradía homónima, la cual es de nuevo una realización adjudicable al taller del escultor valenciano Pío Mollar quien la habría realizado en 1940,<sup>28</sup> habida cuenta de las obvias similitudes con otras obras del taller como la Inmaculada de Callosa de Segura (1942) o la de la iglesia conventual de San Francisco de Cádiz.<sup>29</sup> La Virgen del Carmen fue restaurada por el escultor isleño Alfonso Berraquero García en 1986, momento en el que se le añade la actual decoración a base de motivos vegetales en el manto; y aparece albergada en un templete de madera que procede del paso procesional de la Virgen del Carmen de San Fernando, datado a finales del siglo XIX<sup>30</sup> y cedido en el año 1944 a la hermandad del Carmen puertorrealense gracias a las gestiones municipales del Comandante de Intendencia de la Armada D. Antonio Escolano.<sup>31</sup> Finalmente, escoltan el retablo del Sagrario una pareja de ángeles lampareros de los cuales desconocemos su procedencia. Los podemos datar a mediados del siglo XVIII y son de escuela sevillana, asignables al círculo de Hita del Castillo.<sup>32</sup>

27- ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. “Notas sobre algunos retablos sevillanos y los talleres salesianos de la Trinidad”, en Boletín de las cofradías de Sevilla, nº 653, 2013, pp. 544-545.

28- En este año aparecen ya los cultos a la Virgen del Carmen en los libros de cuentas de la Prioral. *Archivo de la Prioral de San Sebastián*, libro de cuentas de fábrica (1936-1958), s/f. Asimismo, en los archivos de la hermandad del Carmen de San Fernando consta que en 1941 varios señores de Puerto Real solicitaron a esta hermandad isleña la cesión del paso de templete ya que estaban “iniciando una nueva hermandad de la Virgen del Carmen”. Esta petición fue en principio desestimada aunque en 1944 el paso es cedido definitivamente a la corporación puertorrealense. Información facilitada por D. Manuel Utrera Montañés, Secretario de la hermandad del Carmen de San Fernando.

29- De todos modos, en cuanto a la adjudicación al escultor Pío Mollar, hay que tener en cuenta que, según el testimonio de algunos miembros de su taller, caso de José Esteve Edo, intervenían un buen número de escultores en dicho taller, con lo que aunque el diseño general de las obras entendemos que siempre correspondía a Pío Mollar, la ejecución de las imágenes (o de partes de ellas) podría corresponder a alguno de los miembros de dicho taller.

30- Agradecemos al historiador isleño Fernando Mosig la información facilitada sobre este templete.

31- Información facilitada por D. Manuel Utrera Montañés, Secretario de la hermandad del Carmen de San Fernando. A buen seguro que en estas gestiones también participó el almirante Eduardo Gener Cuadrado (1901-1986), hermano mayor que fue de la hermandad del Carmen por aquel entonces.

32- Quizás pudieran proceder de algún retablo gaditano o incluso de la iglesia de la Victoria de Puerto Real. Como veremos más adelante, el antiguo retablo mayor de la iglesia conventual de la Victoria habría sido realizado en el taller portuense de Matías José Navarro en 1760. Al respecto tenemos constancia de que hace varias décadas, una pareja de ángeles lampareros de este templo puertorrealense fue vendida a la iglesia del Santo Ángel de Sevilla.



*Virgen de los Dolores. Pablo Rosich (atrib, hacia 1890)*

Haciendo un recorrido por los altares del lado de la Epístola, nos encontramos en primer lugar con la antigua capilla de la postrada Archicofradía del Rosario y que en la actualidad hace las funciones de antesagrario. La misma está presidida hoy en día por una imagen de escaso mérito y que no evoca la iconografía rosariana. Sí es de destacar un busto del Ecce Homo en madera que hasta hace pocos años estaba en la sacristía del templo. De rasgos algo toscos, se podría asignar a algún anónimo escultor seguidor de Pedro de Mena, en el cual parece inspirarse está realización puertorrealeña.

La siguiente capilla es la Penitencial. Esta capilla, denominada primitivamente de San José y Nuestra Señora del Sagrario, fue la capilla Sacramental hasta que se construye la actual y era posesión del linaje de los Hurtado. En efecto, Juan Hurtado de Cisneros recibe el veinte de julio de 1639 *“un sitio para hacer una capilla en la dicha iglesia mayor linde con la capilla de las Ánimas saliendo en el patio hacia el pozo”* debiendo labrar a su costa capilla y arco de acceso a la iglesia.<sup>33</sup> En la actualidad, destaca en la capilla la imagen de la Virgen de los Dolores de la hermandad homónima que la preside desde el año 2006. La devoción puertorrealeña a la Virgen de los Dolores data de mediados del siglo XVIII, con sendas imágenes en el convento de los Descalzos y en la iglesia Prioral de San Sebastián. Finalmente, alrededor de esta segunda efigie se establece en Puerto Real el año 1759 la Venerable Orden Tercera de los Siervos de María (Servitas), labrando con el tiempo una suntuosa capilla, que es en la actualidad la del Sagrario de la Prioral, y fusionándose a mediados del siglo XIX con las hermandades Sacramental y de Ánimas. Esta pujante asociación perdura hasta que en julio de 1936 casi todo su patrimonio es destruido. A pesar de que en esos años probablemente era la corporación más afianzada en los desfiles procesionales de la Villa, tras la Guerra Civil, como también le sucedió a la hermandad de la Vera-Cruz, cae en el olvido, repartiéndose el escaso patrimonio que se pudo salvar entre las hermandades del Nazareno y de la Soledad. No es hasta los años noventa del pasado siglo XX que se reactiva la antigua devoción a la virgen dolorosa en Puerto Real, finalmente en 1998 la nueva hermandad de los Dolores efectúa su primera salida procesional. Anteriormente se había adquirido una imagen de la Virgen de los Dolores en el anticuario regentado por Rafael Barea en la calle Porvera de Jerez de la Frontera. Desde ese momento y siguiendo el comentario del anticuario, la imagen es atribuida al escultor carmonense Antonio Eslava Rubio, quien la habría realizado en el segundo tercio del pasado siglo XX. Sin embargo, desde un principio habíamos mantenido que dicha atribución era desacertada habida cuenta de las notables diferencias entre la obra del escultor Eslava y la imagen

33- *Archivo Histórico Provincial de Cádiz*, Protocolos Notariales de Puerto Real, PR50, 20 de julio de 1638, ff. 365-371.

puertorrealena. Nuestras investigaciones se dirigieron desde un principio hacia la imagen de la Virgen del Traspaso de la hermandad del Nazareno de Jerez, la cual guarda innegables analogías con la Virgen de los Dolores. Finalmente hemos podido encontrar al autor de ambas imágenes. Se trata del escultor barcelonés Pablo Rosich Serra (1825-1902) quien realiza la imagen jerezana en 1891, estrenándose en la Semana Santa de ese año. Entendemos que la actual Virgen de los Dolores de Puerto Real debería haberse realizado en torno a esas fechas y que sería obra de este imaginero catalán que poco a poco vamos rescatando del olvido. Pablo Rosich nace en 1825 en Barcelona, hijo de José Rosich y Josefa Serra, naturales ambos de Tárrega (Lérida). Sabemos que casa con Josefa Minguell, natural ésta de Guimerá (Lérida), teniendo su taller en la calle Paja número ocho de Barcelona que era también el domicilio familiar. Tuvo una sola hija, Carmen Rosich. Fallece en su domicilio el seis de febrero de 1902 de hemorragia cerebral, tenía setenta y siete años.<sup>34</sup>

Completan la capilla penitencial diversas esculturas del imaginero gaditano Luis González Rey para la citada hermandad de los Dolores: el Cristo de la Misericordia en su Traslado al Sepulcro (2005), San Juan Evangelista (2011) y Santa María Magdalena (2006).<sup>35</sup> Destacamos también en un altar del lado de la Epístola a los pies del templo, la imagen del Cristo Resucitado, obra del escultor gaditano Francisco Javier Geraldía Capurro en 1992.<sup>36</sup>

En la cabecera de la iglesia por el lado del Evangelio nos encontramos con la actual capilla de la Virgen de Lourdes, la cual perteneció antiguamente a la extinta hermandad de los Remedios. Esta capilla hace las funciones de antesacristía

34- De este semidesconocido escultor hemos encontrado un conjunto de obras repartidas por toda la geografía peninsular e incluso en el extranjero que dan muestra de la relevancia que llegó a tener en su época. Para Sant Feliu de Guixols realiza un Crucificado, una Virgen de la Soledad y una Inmaculada entre 1879 y 1881, ninguna de ellas parece conservarse en la actualidad. También le asignamos una Verónica y una Piedad en Tomelloso, ambas imágenes se sabe que llegan de Barcelona a finales del XIX, ahora nosotros la adscribimos a la obra de este escultor. Incluso en Saint-Jean-de-Luz (Francia) hay una Dolorosa que forma parte de un Calvario con un Crucificado y un San Juan, piezas todas vinculables a la mano de este escultor catalán. Véase al respecto: ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. "Pablo Rosich, autor de la Virgen del Traspaso en 1891", en Noche de Jesús. Boletín de la *Hermandad del Nazareno de Jerez de la Frontera*, Jerez, septiembre de 2013, pp. 21-23. La autoría de la Virgen de los Dolores de Puerto Real fue dada a conocer en una conferencia que dimos el tres de marzo de 2014 en el Centro Cultural Iglesia San José, luego salió publicado un resumen en: Diario de Cádiz, 5 de marzo de 2014, p. 25.

35- También posee la hermandad como parte de su paso de Misterio, las imágenes de Nicodemo y José de Arimatea, ambas obras del citado imaginero Luis González Rey y realizadas en 2005.

36- Esta imagen es titular de la Asociación Parroquial del Resucitado y estaba hasta hace fechas recientes en la capilla Bautismal. Realizó también este escultor varias imágenes en pequeño formato de los evangelistas para el paso del Resucitado y que actualmente no procesionan.



*Nuestro Padre Jesús Nazareno. Ramón Chaveli (1941)*

y aloja la imagen de la Patrona de Puerto Real, imagen en pasta de madera procedente de los talleres de arte cristiano de Olot según modelo de Josep Berga i Boix (1837-1914). La imagen está datada en 1911.<sup>37</sup>

La siguiente capilla, antaño de Ánimas, es la que en la actualidad aloja las imágenes de la hermandad del Nazareno desde la reapertura del templo en 1946.<sup>38</sup> La venerada imagen de Jesús Nazareno es obra del escultor valenciano afincado en Jerez Ramón Chaveli Carreres (1880-1947) quien la realiza en 1941 siguiendo el modelo del Nazareno de las Cinco Llagas de Jerez que Chaveli había realizado un año antes para la Semana Santa de Jerez.<sup>39</sup> Se trata de una imagen de vestir que posee dos túnicas bordadas. La túnica morada que suele usar Semana Santa fue realizada en 1961 por las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paúl de Jerez.<sup>40</sup> De gran valor es la antigua túnica del Nazareno, recientemente restaurada en los gaditanos talleres “*Bordados Santa Lucía*” (2012). A pesar de que se ha especulado sobre que se trataba de una pieza del siglo XVIII, la túnica fue realizada en 1918 y fue donada por la viuda de Pardo para la salida procesional de aquel año, ya que la imagen llevaba décadas sin procesionar.<sup>41</sup> En cuanto a su autoría y habida cuenta las notables semejanzas que presenta con otras obras gaditanas, la adjudicamos a la mano de la notable bordadora gaditana María

---

37- También posee la Asociación Parroquial de Lourdes otra imagen en pasta de madera que es la que procesiona en su festividad en febrero. De nuevo es obra de los talleres de arte cristiano de Olot, realizada en 1912 siguiendo un modelo del escultor Arseni Bertrán i Surroca (1877-1912). Véase al respecto: ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. “*Las imágenes de la Virgen de Lourdes de Puerto Real*”, en Patrona, Puerto Real, nº 1, 2007-2008, pp. 10-11.

38- Sobre el patrimonio de la Hermandad del Nazareno se puede consultar: DAMIÁN HERNÁNDEZ, Andrés. *Inmemorial Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno sita en la Iglesia Mayor Prioral de San Sebastián Mártir de la Villa de Puerto Real*, Puerto Real, 1998; ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco e IZCO REINA, Manuel Jesús. *Historia de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Villa de Puerto Real*, Puerto Real, 2008.

39- Sobre el escultor Ramón Chaveli, se puede consultar: DE LA ROSA, Antonio. *El escultor Ramón Chaveli Carreres (1879-1947)*, Jerez de la Frontera, 2005. La imagen del Nazareno costó dos mil trescientas pesetas y fue bendecida el veintiuno de diciembre de 1941, siendo sufragada por María Ruiz Caballero.

40- *Marcador*, 14 de abril de 1961, p. 2. Ese año estrena también la hermandad un Senatus procedente de una hermandad jerezana. También se estrena esa Semana Santa una Banda de Música dirigida por don Pedro Álvarez Hidalgo.

41- *El Correo de Cádiz*, 31 de marzo de 1918, p. 3. Ese mismo año también se estrenan las potencias y la peluca, donada por un grupo de devotos, además de las andas, costeadas por la Junta de Procesiones de Semana Santa de Puerto Real. Más adelante veremos más donaciones de doña Carmen Moreno de Guerra, viuda de Pardo de Figueroa. Nacida en San Fernando en 1848, fallece en Puerto Real el 31 de agosto de 1920 cuando residía en la calle Reyes Católicos número treinta y tres. Era viuda de Rafael Pardo de Figueroa, natural de Medina Sidonia, no dejando hijos. Registro Civil de Puerto Real, partida de defunción de Carmen Moreno de Guerra y Croquer, 1 de septiembre de 1920.

de los Ángeles Martínez de la Peña (1876-1958).<sup>42</sup>

La imagen de la Virgen del Mayor Dolor de la hermandad del Nazareno es una obra del escultor sevillano Antonio Castillo Lastrucci (1882-1967), realizada en 1942<sup>43</sup> y restaurada recientemente por Luis González Rey, autor de la imaginería menor del paso del Nazareno. Posee la hermandad además una imagen de Simón de Cirene que acompaña a la imagen del Nazareno en su discurrir por las calles de Puerto Real en la noche del Jueves Santo. La imagen fue realizada por el escultor barcelonés afincado en Jerez Tomás Chaveli Gibert (1912-1976) en 1964.<sup>44</sup>



*Santa Mónica. Marcelino Roldán (atrib, hacia 1685)*

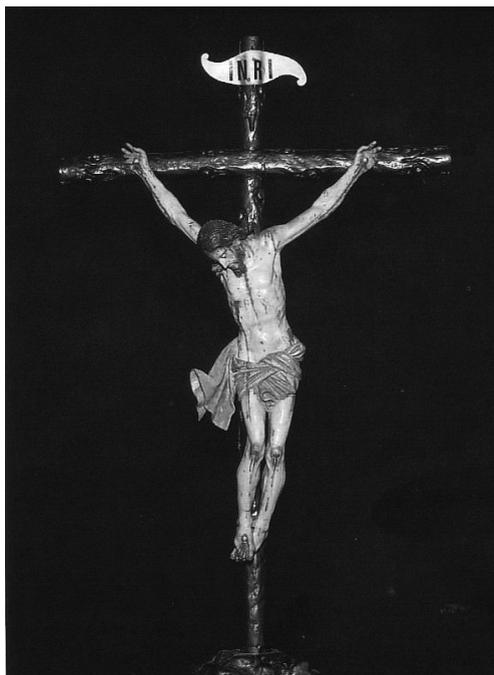
Ya en la nave del Evangelio, destaca la imagen de Santa Mónica que en la actualidad está ubicada en una ajustada hornacina junto a la capilla del Nazareno. Esta imagen procede el convento de agustinas de Candelaria de Cádiz y debió llegar en 1946 procedente de la Catedral gaditana, la cual destinó algunas piezas para la reapertura del templo

42- *Diario de Cádiz*, 15 de octubre de 2013. Sobre esta bordadora estamos preparando un estudio monográfico que verá la luz en breve. Ya en su momento le adjudicamos el manto del Ecce Homo de Cádiz (1913), el manto y saya de la Virgen de las Angustias del Ecce Homo (1914), el manto de la Virgen de las Lágrimas de la hermandad de Columna de Cádiz (1918), las bambalinas de la Virgen de los Dolores del Nazareno de Cádiz (1926) y las caídas del paso del Cristo de la Buena Muerte también en Cádiz (1930). También proponemos ahora su autoría sobre las bambalinas del antiguo paso de la Virgen del Carmen de San Fernando (1921), las cuales todavía se conservan, usándolas en algunos cultos; así como una saya y manto de camarín de la Virgen de los Dolores del Nazareno de Cádiz realizados en los años veinte del pasado siglo, desaparecidos en la Guerra Civil pero de los que se conservan varios testimonios fotográficos.

43- El coste de la imagen fue de tres mil quinientas pesetas y fue bendecida el veintiuno de junio de 1942 en la iglesia de San José.

44- *Marvador*, 4 de abril de 1964, p. 1. Existe la tradición de que para realizar la imagen se utilizó una cabeza de un San José propiedad de Ángel Carlier. Aunque no negamos esta teoría, la cabeza de la imagen nos parece también obra de los Chaveli, presentando notables similitudes con otras obras de su taller. Tomás Chaveli había restaurado en 1963 la imagen del Nazareno, restaurando en 1964 la Virgen de la Soledad.

puertorraleño.<sup>45</sup> La imagen, en un preocupante estado de conservación y en una ubicación que no es la más adecuada, es una de las mejores que alberga el templo, denotando por su modelado que fue ejecutada por uno de los más destacados miembros del taller Roldán a finales del siglo XVII, presentando claras analogías con las imágenes talladas por Pedro Roldán para el retablo mayor de San Antonio de Cádiz, distintas imágenes talladas por el taller Roldán para la parroquia de la Magdalena de Sevilla<sup>46</sup> o las realizadas para el remate del retablo mayor de la sevillana parroquia de San Vicente, obra de Marcelino Roldán.



*Crucifijo de la Sacristía. Francesco María Maggio (atrib, mediados del XVIII)*

La sacristía del primer templo parroquial también alberga interesantes muestras artísticas a

menudo poco conocidas. En el campo de la escultura, destacan un crucificado lúneo de pequeño formato que en su momento atribuimos al escultor genovés afincado en Cádiz Francesco María Maggio (1705-1780) quien lo realizaría en el segundo tercio del siglo XVIII.<sup>47</sup> De mayor tamaño es un excelente crucificado en marfil del que apenas nada se conocía, teniendo una errónea datación hacia 1600. Se trata de un anónimo hispano-filipino realizados por artesanos sangleyes

45- En Medina Sidonia se conserva una imagen de Santa Rita que hace pareja con la santa agustina puertorraleña. Los relieves de las puertas de acceso al presbiterio también deben proceder de dicho convento gaditano, habida cuenta de que portan símbolos relacionados con la iconografía agustina. Agradecemos al cofrade gaditano José Luis Ruiz-Nieto Guerrero sus comentarios acerca de la procedencia de esta imagen.

46- Precisamente en esta iglesia sevillana se conserva una imagen de Santa Mónica que denota gran parecido a la puertorraleña y que asignamos al matrimonio Luisa Roldán-Luis Antonio de los Arcos. Esta imagen ha sido recientemente restaurada por Francisco Berlanga de Ávila.

47- ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. "Aproximación al estudio del patrimonio imaginero de Alcalá de los Gazules", en *Apuntes Históricas y de Nuestro Patrimonio*, Alcalá de los Gazules, 2007, p. 48. Para un estudio actualizado de su obra véase al respecto: ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco y PATRÓN SANDOVAL, Juan Antonio. "Apuntes sobre la imaginería procesional tarifeña. Siglo XVIII (I)", en *Aljaranda*, nº 58, 2005, pp. 16-23.



*Señor Chiquito. Domenico Giscardi (atrib, hacia 1800)*

procedentes de China y establecidos en Filipinas desde el siglo XVII.<sup>48</sup> La obra guarda evidentes analogías con otro crucificado que se conserva en el convento de Carmelitas Descalzas de Sanlúcar de Barrameda y que está datado en 1759, así como otro crucifijo en idéntico material en el Museo de Historia Mexicana, por lo que lo podemos datar el cristo expirante puertorraleño en torno a ese año 1759.<sup>49</sup> También se conserva actualmente en la sacristía una imagen de vestir del Niño Jesús, que nos parece de la escuela sevillana del siglo XVIII.

Finalmente, en una capilla pública en el atrio de la Prioral se encuentra una interesante talla de pequeño formato representando a Jesús Nazareno en una de sus caídas, popularmente conocida como el Señor Chiquito. Esta imagen, de la cual hay constancia documental de su existencia al menos desde la segunda mitad del siglo XIX, ya fue atribuida por nosotros a las gubias del escultor genovés Domenico Giscardi, proponiendo su realización a finales del siglo XVIII, atribución que todavía mantenemos.<sup>50</sup> Hemos documentado su culto e incluso algunas salidas procesionales y en Via Crucis en los siglos XIX y XX, ya fuera de modo independiente o incluso relacionada con la VOT Servita.<sup>51</sup>

## Iglesia Conventual de la Victoria

La iglesia de la Victoria, templo del desaparecido convento de los mínimos de Puerrto Real, es el edificio religioso de la villa que menos ha sufrido a lo largo de los años,<sup>52</sup> conservando algunas obras de arte que dan fe del pasado esplendoroso

48- RUIZ GUTIÉRREZ, Ana. "Los marfiles hispanofilipinos en Granada", en *Cuadernos de Arte. Universidad de Granada*, nº 38, 2007, pp. 291-304.

49- Ambos crucifijos, el sanluqueño y el mexicano, están policromados. Esto refuerza nuestra hipótesis de que el crucifijo puertorraleño estuviera igualmente policromado, sufriendo una desafortunada restauración en la que se le eliminó la policromía de la que aún quedan algunas huellas. Hay que tener además en cuenta que Puerto Real contaba a mediados del siglo XVIII con un hospicio dominico que pertenecía a la provincia de Filipinas, por lo que no sería de extrañar que nuestro pueblo fuera un punto de entrada de este tipo de realizaciones eborarias.

50- ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco e IZCO REINA, Manuel Jesús. *Historia de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Villa de Puerto Real*, Puerto Real, 2008, pp. 163-170.

51- En 1890 procesiona el Domingo de Ramos antecediendo a la Virgen de los Dolores de Servitas. La imagen ya aparece en el atrio de la iglesia y era propiedad de doña Ana Gámez de Ojeda. La denominación popular de "Señor Chiquito" parece que aparece a principios del siglo XX, antes siempre se le menciona como "Señor de las Tres Caídas".

52- Mucho tuvo que ver en ello la valiente intervención de la madre Loreto Goenaga, superiora de las hermanas de la Caridad del Hospital de la Misericordia, y la rápida actuación de José María Fernández Gómez (1903-1936), alcalde de Puerto Real por aquel entonces, en la fatídica noche del 18 de julio de 1936 en la que arde la Prioral de San Sebastián y el todo el patrimonio de las iglesias de San José y San Benito entre otras. Desgraciadamente y a pesar de la rápida actuación de José María Gómez, eso no le salvó de ser fusilado en agosto de 1936. Véase al respecto:

que vivió nuestra localidad en los siglos XVII y XVIII. Comenzada a edificar tras la llegada de los frailes mínimos en 1639 a su actual ubicación, el templo debía estar construido hacia 1650, aunque en 1770 es ampliado añadiéndosele entre otros el actual campanario. Desde el punto de vista de la escultura, destacan sobremanera las tallas realizadas por el matrimonio formado por Luis Antonio de los Arcos y Luisa Roldán.<sup>53</sup> Presidiendo en la actualidad el altar mayor de la iglesia<sup>54</sup> se encuentra la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, imagen realizada en 1688 y donada por el matrimonio Arcos-Roldán a los frailes mínimos,<sup>55</sup> suponemos que en agradecimiento por los diversos trabajos contratados al matrimonio durante aquellos años.<sup>56</sup> Se trata de una talla excepcional y representa uno de los mejores ejemplos de la iconografía de la mater dolorosa de la escuela sevillana de escultura.<sup>57</sup> Posee también la Virgen de la Soledad algunos bordados de relevancia. Destaca sobre todo la toca sobremanto, donación hecha por la reina Isabel II a la cofradía durante su viaje por la provincia de Cádiz en 1862. Se trata de una pieza realizada por los talleres de bordado reales, más concretamente por las hermanas Gilart, la pieza formaría parte probablemente del ajuar que realizaron para la coronación de la reina en 1858.<sup>58</sup> Poseía también la Virgen un manto de terciopelo negro bordado en plata a base de estrellas y una ancha franja

---

*La Información de Cádiz*, 16 de agosto de 1936. De este suceso proviene la tradición de los tres portazos que se le dan al paso de la Virgen de la Soledad en su recogida el Viernes Santo.

53- A pesar de que Luisa Roldán fue mejor escultora que su marido, no nos cabe la menor duda de que en las distintas imágenes que acometían, las labores de talla debían ser en la mayoría de los casos compartidas, no haciéndose fácil distinguir la mano de uno y otro artista. No hay que olvidar además que las labores de policromía corrían a cargo de Tomás de los Arcos, hermano de Luis Antonio.

54- La Virgen de la Soledad ha estado situada tradicionalmente en un altar propio en el lado del Evangelio junto al Cristo Yacente. Sin embargo, en fechas recientes ha sido colocada en el altar mayor relegando la imagen de la Virgen del Carmen que presidía el templo al altar de la cofradía junto al Yacente, formando un conjunto de difícil interpretación iconográfica.

55- HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique: “*Nuestra Señora de la Soledad y el Stmo. Cristo del Sepulcro*”, en *Boletín Conmemorativo de las Bodas de Oro de la Reorganización de la Venerable y Real Cofradía de Penitencia de Nra. Sra. de la Soledad y Santo Entierro de Ntro. Sr. Jesucristo*, Puerto Real (Cádiz), 1991.

56- Por aquellos años se contrata el retablo mayor de la iglesia en el que probablemente pudieron participar Luisa Roldán y su marido. Consta desde luego que en 1688 se bendice la imagen de Nuestra Señora de la Victoria que presidía dicho retablo y que a buen seguro fue ejecutada por el matrimonio.

57- Además de la mencionada restauración en 1964 por parte de Tomás Chaveli, la Virgen de la Soledad fue restaurada en el IAPH de Sevilla en 2006.

58- ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. “*Las hermanas Gilart y la Virgen de los Reyes*”, en *Boletín de las cofradías de Sevilla*, año L, nº 606, 2009, pp. 632-635; ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. “*Notas sobre algunos mantos bordados de la Virgen de las Angustias*”, en *La Virgen de las Angustias. Historia de una devoción*, nº 11, Granada, 2013, pp. 33-34.



*Nuestra Señora de la Soledad. Luisa Roldán y Luis Antonio de los Arcos (1688)*



*Cristo Yacente. Luisa Roldán y Luis Antonio de los Arcos (atrib, 1688)*

de plata, donado por un devoto en 1912.<sup>59</sup> Sin embargo, dicho manto quedó inservible tras la salida procesional de 1969 en la que le cayó un fuerte aguacero, estrenándose el actual en la Semana Santa de 1970.<sup>60</sup> De la posguerra, destaca también la saya realizada a base de un traje de luces del torero mejicano Carlos Arruza donado en octubre de 1951.<sup>61</sup>

En cuanto al retablo mayor, tenemos constancia de un retablo concertado por los padres mínimos con Matías José Navarro en 1760.<sup>62</sup> De este primitivo retablo apenas nada se conserva, tan solo algunas piezas alojadas en el retablo actual y la pareja de ángeles que remata el retablo y que guarda evidentes analogías con la obra de esta familia de retablistas, oriunda de Lebrija aunque asentados profesionalmente en El Puerto. Siguiendo con el retablo, el actual se estrenó en octubre de 1849 y sería realizado por algún seguidor de Torcuato Benjumeda.

En el crucero del lado del Evangelio tiene la hermandad de la Soledad el altar principal. A los pies del mismo se sitúa la imagen del Cristo Yacente, antaño advocada también como Cristo de la Expiración, donada en 1688 por Bartolomé Díaz Cantillo.<sup>63</sup> Tal y como ya hemos comentado otras veces, nos parece una obra evidente del matrimonio Arcos-Roldán, habida cuenta de las similitudes que guarda con otras obras del período gaditano, en particular el San José de la iglesia de San Antonio de Cádiz. Ahora sacamos a la luz un barro que representa a “Cristo recogiendo las vestiduras acompañado de dos ángeles” que se conserva en el Museo Metropolitano de Nueva York y que atribuimos sin dudar a Luisa Roldán y Luis Antonio de los Arcos. En el mismo podemos ver nuevos elementos que nos recuerdan al Yacente de Puerto Real, tales como el característico estrechamiento de las caderas o el modelado del paño de pureza.

Preside en estos momentos el altar de la cofradía de la Soledad una imagen de la Virgen del Carmen sedente. Hasta fechas recientes nada se sabía sobre la autoría

---

59- *El correo de Cádiz*, 21 de marzo de 1912, p. 1.

60- *Marcador*, 28 de febrero de 1970, p. 1.

61- *ABC. Edición Sevilla*, 18 de octubre de 1951, p. 12.

62- MORENO ARANA, José Manuel. “Una familia de retablistas del XVIII en El Puerto. Los Navarro”, en *La conservación de retablos: catalogación, restauración y difusión: Actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto*, El Puerto, 2007, pp. 657-676.

63- *Archivo Histórico Provincial de Cádiz*, Protocolos Notariales de Puerto Real, 1689, of. 1, ff. 94-105. Véase al respecto: ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. “Cádiz y la Roldana”, en VV. AA. Roldana. Catálogo de la Exposición, Sevilla, 2007, pp. 105-126. En la antigüedad la advocación de “Cristo de la Expiración” se utilizaba con frecuencia para imágenes del crucificado ya muerto, caso de la de Puerto Real. Cabe recordar que la imagen del Yacente puertorrealeño puede ser colocado como crucificado y de este modo ser usado como parte de la antigua ceremonia del Descendimiento que se hacía en la tarde del Viernes Santo.



*Inmaculada. Ignacio Vergara (atrib, hacia 1755)*

y datación de esta bella imagen. Ahora podemos afirmar que fue bendecida en julio de 1914 y fue donada a la comunidad carmelita por doña Carmen Moreno de Guerra, viuda de Pardo de Figueroa. La imagen fue realizada por el escultor valenciano Vicente Tena Fuster.<sup>64,65</sup>

Al otro lado del crucero hay otro altar gemelo al anterior. El mismo alberga la imagen de San Francisco de Paula, recientemente incluida como cotitular de la hermandad de la Soledad. De nuevo estamos ante una imagen que se puede adscribir al matrimonio Arcos-Roldán, realizada también en 1688 y donada por el presbítero Bartolomé Díaz Cantillo a los frailes mínimos. Estamos probablemente ante la obra más personal de Luisa Roldán del conjunto realizado para Puerto Real, imagen que en principio era de talla completa y que fue mutilada para ser vestida, probablemente en el siglo XVIII.<sup>66</sup>

Aun alberga esta iglesia otras obras de interés. En una pequeña hornacina en el lado del Evangelio se conserva un busto de Jesús Cautivo. Dicha imagen está atribuida al escultor genovés, afincado en Jerez de la Frontera, Jácome Bacaro.<sup>67</sup> La imagen pertenecía a una capilla costeada por Francisco Cerquero y que debió edificarse en torno a 1765-1770. Todavía más interesante es la pequeña imagen de la Inmaculada que se conserva en una hornacina en el lado de la Epístola. Dicha imagen ya la atribuimos en su momento al genial escultor valenciano

---

64- *El Correo de Cádiz*, 25 de julio de 1914, p. 2. Este prolífico imaginero valenciano a menudo es confundido con su hijo Vicente Tena Cuesta. De Vicente Tena Fuster se conservan entre otros en San Fernando las Santas Mujeres del paso de Vera-Cruz y el misterio completo de la hermandad de Columna, para Jerez realiza el antiguo misterio de la hermandad del Ecce-Homo. Para más adelante, dejamos un trabajo sobre su vida y obra. Para la provincia realizó, además de las imágenes ya conocidas, una Asunción para la capilla homónima de San Fernando (1912) y la Virgen Milagrosa de la parroquia de San Antonio de Cádiz (1922).

65- *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, 1900, n.º 2, p. 389. Vivía en la calle Cadirers número dieciséis. Más adelante se traslada a la calle Fresquet número cinco. Tuvo un hermano, José Tena Fuster, que también fue escultor, con taller en la calle Santa Cruz número siete (*Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, 1903, n.º 2, p. 626).

66- ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. “Cádiz y la Roldana”, en VV. AA. Roldana. *Catálogo de la Exposición, Sevilla*, 2007, p. 120

67- *Archivo Histórico Provincial de Cádiz*, Protocolos Notariales de Puerto Real, Legajo PR135, 29/10/1.773, ff. 1061-1072. Véase también al respecto: ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. “El Jesús Cautivo de la iglesia de la Victoria de Puerto Real”, en *Boletín de los Mínimos de Sevilla*, Sevilla, n.º 24, 2007, p. 9; ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco y PATRÓN SANDOVAL, Juan Antonio. “Aproximación a un estudio de la vida y obra del escultor Jacome Baccaro”, en *Revista de Historia de Jerez*, n.º 14/15, 2009, Jerez de la Frontera, pp. 365-385.

Ignacio Vergara Gimeno,<sup>68</sup> habida cuenta de sus analogías con la Inmaculada Concepción de la Catedral de Cádiz, obra documentada de este escultor y concebida primitivamente para el convento de los Descalzos de Cádiz. Esta pequeña imagen puertorrealena de la Concepción se debe corresponder con la que estaba en la portería del convento de los Descalzos<sup>69</sup> y debió realizarse en torno a 1755-1760.

### Parroquia de San Benito Abad

Desde mediados del siglo XVI existe en Puerto Real una ermita dedicada a San Benito ubicada en una localización muy cercana a la actual parroquia. Con el tiempo y gracias a las donaciones de Pedro Martínez de Murguía se bendice el veintidós de julio de 1766 la nueva iglesia de San Benito, advocada de Nuestra Señora de Montserrat, templo que perdura hasta que en 1936 es quemada, pereciendo lo poco que había quedado en otro incendio en 1950. En 1963 se construye una parroquia provisional en la calle de la Plaza hasta que en 1988 es erigido el actual templo.<sup>70</sup>

El sencillo altar mayor se encuentra presidido por la imagen del Cristo de la Vera-Cruz, Aguas y Buen Viaje, imagen realizada por el escultor Tomás Chaveli en 1972,<sup>71</sup> siendo donada ese año a la cofradía de la Vera-Cruz por Ángel Carlier. En el momento de redactar este artículo acompañan en el altar mayor al Cristo las imágenes de María Santísima del Consuelo, San Juan Evangelista y Santa María Magdalena. La Virgen del Consuelo es una dolorosa de vestir obra del sevillano Fernando Aguado Hernández en 2008, siendo la primera dolorosa que realizó este artista. Este escultor realiza también ese año la imagen de San Longinos que figura en el paso de Misterio de la hermandad. La imagen de San Juan Evangelista es obra del escultor carmonense Antonio Eslava Rubio, quien la realiza hacia 1960, siendo adquirida por la hermandad en 1993 al anticuario jerezano Rafael Barea. La imagen de Santa María Magdalena es obra del escultor gaditano Luis González Rey, realizada en 1995.<sup>72</sup>

68- ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. "La Inmaculada de la iglesia de la Victoria de Puerto Real", en *Boletín de los Mínimos de Sevilla*, Sevilla, nº 19, 2006, p. 8.

69- IZCO, Manuel Jesús y PARODI, Manuel Jesús: "Inventario del convento de franciscanos descalzos de Puerto Real. 1835", en *Actas de las IX Jornadas de Historia de Puerto Real*, 2001. Al parecer también había otra imagen pequeña de la Concepción en el coro de este cenobio.

70- ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. Vera-Cruz, *Aguas y Buen Viaje. Historia de la Hermandad de la Vera-Cruz de Puerto Real*, Puerto Real, 2010, p. 192.

71- El Cristo de la Vera-Cruz fue sometido a una restauración el año 2010 por el jerezano Agustín Pina Calle.

72- Para mayor detalle de toda la imaginería del templo de San Benito, se puede consultar el apartado dedicado a la imaginería dentro del libro que realizamos sobre la historia de la cofradía



*Nuestra Señora de la Amargura. Luis Salvador Carmona (atrib, 1761). Autor de la foto: Andrés Quijano de Benito*

de la Vera-Cruz: ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. Vera-Cruz, *Aguas y Buen Viaje. Historia de la Hermandad de la Vera-Cruz de Puerto Real*, Puerto Real, 2010, pp. 255-304.

A la derecha del altar mayor se encuentra la imagen de la Virgen del Carmen, hermosa talla, obra del escultor sevillano Francisco Buiza Fernández y realizada en 1959, año en el que se abre al culto la capilla del Carmen.<sup>73</sup> Esta imagen fue restaurada por Carmen Arias Guerrero en 2010. A la izquierda se sitúa una imagen de serie de San Benito Abad procedente de los talleres de arte cristiano de Olot según diseño de Josep Berga i Boix.<sup>74</sup>

La imagen de mayor calidad del templo es la de Nuestra Señora de la Amargura,<sup>75</sup> talla bendecida el dieciocho de diciembre de 1761 y que sería realizada por el gran escultor vallisoletano Luis Salvador Carmona.<sup>76</sup> La talla fue donada al convento de San Agustín de Cádiz por el agustino fray Juan de Ulloa, personaje del que apenas teníamos información. Ahora podemos aportar que Juan de Ulloa y Díaz de Balboa nace en la ciudad de los Reyes (actual Lima) en la provincia del Perú en 1687, hijo de José de Ulloa y Francisca Díaz de Balboa. En 1701 tomó el hábito agustino en el convento Casa Grande de Lima, profesando al año siguiente. El trece de marzo de 1716 el papa Clemente XI le otorga el título de Notario Eclesiástico. En 1722 obtiene el título de Doctor en Sagrada Teología. En 1725 obtuvo el título de Vicario Provincial de la provincia de Guamachucho, siendo nombrado además Calificador del Santo Oficio por el Tribunal de la Inquisición de Lima. En 1732 fue nombrado Visitador Provincial. En 1735 es nombrado Procurador del Reino del Perú para la Corte y para Roma.<sup>77</sup> En 1737 estaba ya en Madrid, donde permanece durante más de dos décadas con frecuentes viajes a Roma, predicando y confesando en numerosas ocasiones a los reyes Felipe V y Fernando VI. Es en este período en el que precisamente Luis Salvador Carmona realiza diversas obras para los agustinos madrileños, en particular una excepcional talla de la Virgen de la Correa, de la cual no se conocían

73- *Marcador*, 11 de julio de 1969, p. 1.

74- Para conocer más sobre los talleres de artesanía de Olot se puede consultar la obra: CUÉLLAR I BASSOLS, Alexandre. *Els "sants" d'Olot. Historia de la imatgeria religiosa d'Olot*, Olot, 1985.

75- En la actualidad, la imagen se halla ubicada en el altar principal de la hermandad, del lado del Evangelio. Sin embargo, la Virgen de la Amargura posee un altar propio, también en la nave del Evangelio, frontero al Presbiterio.

76- ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. "Sobre la autoría de Nuestra Señora de la Amargura", en *Boletín Vera-Cruz y Amargura*, Puerto Real, 2007. Cabe destacar que Puerto Real, además de atesorar dos excepcionales imágenes de la mater dolorosa, tiene la suerte de conocer para ambas el año de su ejecución, incluso el día de su bendición para el caso de Nuestra Señora de la Amargura, caso totalmente excepcional dentro del panorama escultórico religioso andaluz.

77- *Archivo General de Indias*, Relación de la literatura, grados y méritos del padre fray Juan de Ulloa, Indiferente, legajo 224, n° 18.

fotografías y que ahora presentamos.<sup>78</sup> Esta imagen fue precisamente donada en 1761 por la priora Eusebia Josefa de Santa María al convento de Santa Isabel de Madrid,<sup>79</sup> pasando luego al convento de las agustinas de Santa María Magdalena de Alcalá de Henares. Podemos observar las notables similitudes de esta imagen con la Virgen de la Amargura, suponemos que por estos años realiza fray Juan de Ulloa el encargo de la dolorosa y el pequeño grupo de la Visión de San Antonio que todavía hoy se conserva en el cenobio agustino de Cádiz. La Virgen de la Amargura fue restaurada en 2006 por Agustín Pina Calle.<sup>80</sup>

Todavía posee la hermandad de la Vera-Cruz un par de imágenes de interés. Por un lado, la imagen de Jesús Cautivo y Rescatado que se encuentra en un pequeño altar a los pies de la iglesia del lado de la Epístola. Es una imagen procedente de los talleres de arte cristiano de Olot según diseño de Josep Marguí y realizada en 1963.<sup>81</sup> Aún más interesante es un pequeño crucifijo de barro, imagen de gran calidad que podría adscribirse a la escuela levantina de escultura de finales del siglo XVIII.<sup>82</sup>

---

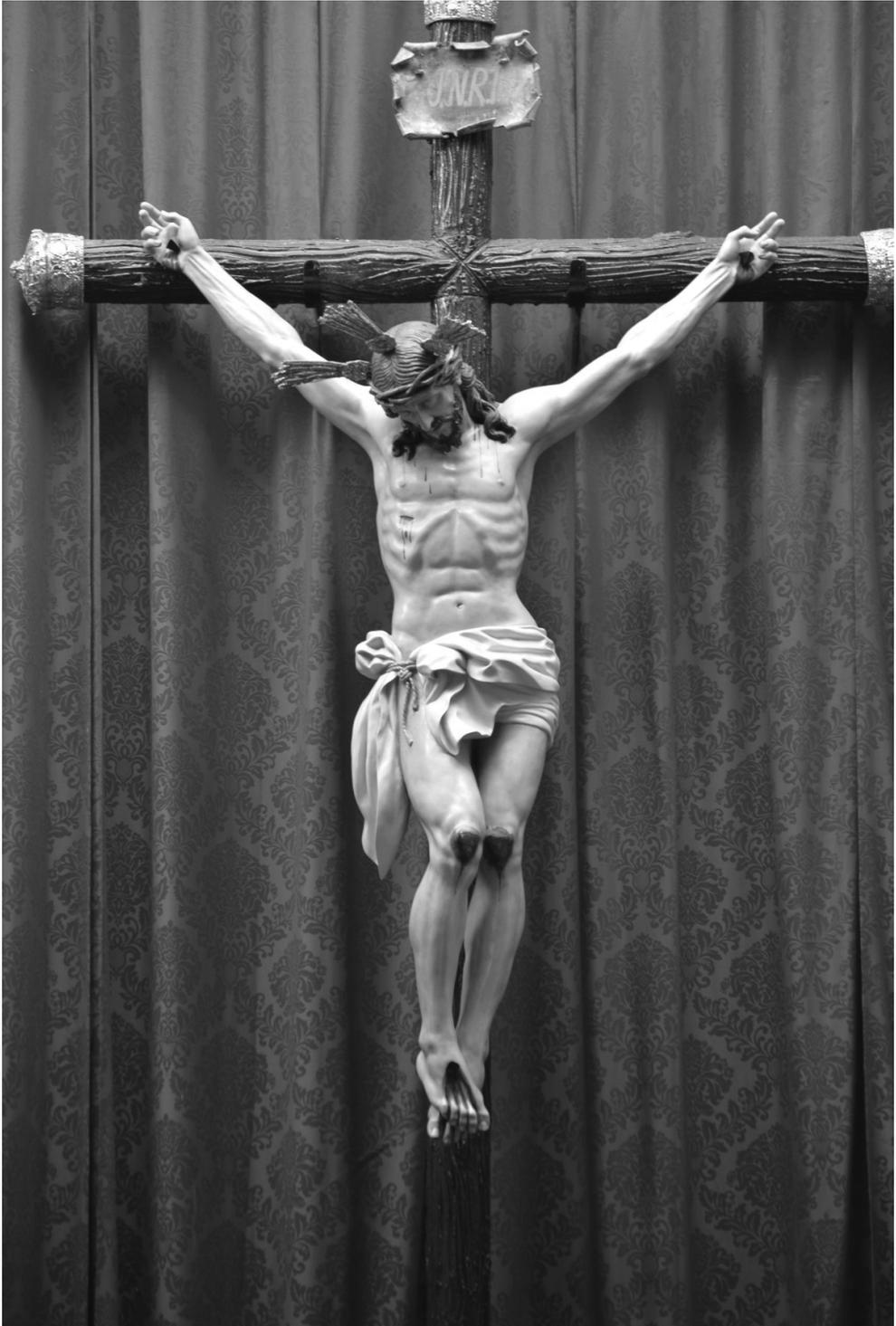
78- Esta Virgen de Correa presenta notables similitudes con la desaparecida Virgen del Rosario de San Fermín de los Navarros, obra documentada de 1747. La temprana fecha de realización de esta imagen y el hecho de que la Virgen de la Amargura guarde notables similitudes con estas obras y otras fechadas en torno a 1750 nos hace plantearnos si la imagen sería realizada por estos años para fray Juan de Ulloa, pasando luego con el tiempo a Cádiz y cediendo este la dolorosa al convento agustino gaditano.

79- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Luis Salvador Carmona Escultor y Académico*, Madrid, 1990, p. 131.

80- Hasta ese momento la Virgen de la Amargura lucía un juego de manos separadas que habían sido realizadas por el escultor carmonense Antonio Eslava Rubio en 1960. Con acierto, la hermandad decide durante la restauración volver a colocar a la dolorosa sus manos entrelazadas originales, levantándose los repintes y devolviendo a la imagen a su aspecto original.

81- Esta imagen procedía de la abandonada capilla de la Institución Sindical Virgen del Carmen y era propiedad de doña Teresa López Pavón, quien la cede en abril de 1984. La imagen ha procesionado en Via-Crucis entre 1984 y 1987 y, más recientemente, en 2013 y 2014. Para más información, véase al respecto: ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. *Vera-Cruz, Aguas y Buen Viaje. Historia de la Hermandad de la Vera-Cruz de Puerto Real*, Puerto Real, 2010, pp. 180-181.

82- Fue muy frecuente en la escultura murciana y levantina en general desde mediados del XVIII el seguir el modelo del crucificado de San Plácido de Velázquez, realizado hacia 1632 y cuya estampa serviría de modelo a los imagineros levantinos. En el caso de nuestro crucificado, se repite el perizoma, aunque en este caso la imagen se nos muestra como un crucificado expirante y con tres clavos. Esta imagen fue adquirida por el Grupo Joven de la hermandad, con vistas a ser utilizada en la Cruz Parroquial, mediante gestiones realizadas por quien les escribe en 2010 y fue restaurada por Agustín Pina Calle en 2011.



*Cristo de la Buena Muerte. Gaspar Mestre (atrib. 1960). Autor de la foto: José María Moreno Gaviño*

## Parroquia de María Auxiliadora

Este templo de nueva factura alberga diversas imágenes, ya sea nuevas realizaciones o tallas procedentes de la capilla que había en la Institución Sindical Virgen del Carmen. Los orígenes de este centro, denominado inicialmente Institución Sindical de Formación Profesional Obrera “*Fermín Sanz Orrio*” datan del año 1949, dirigido por D. Ulpiano Yrayzoz Ilaregui. Cuando es inaugurada oficialmente el siete de mayo de 1950, se le cambia la denominación a “*Virgen del Carmen*” que es la que todos han conocido.<sup>83</sup> Sin embargo, la actual parroquia está ubicada en otra localización, el barrio de Ciudad Jardín, y es de mediados de los noventa del pasado siglo, aunque el edificio actual es posterior, inaugurado en 2005. El altar mayor de este nuevo templo está presidido por un crucificado de dimensiones superiores al natural. Este crucificado llegó a Puerto Real en 1960 y estaba advocado como Cristo de la Buena Muerte.<sup>84</sup> Es una obra de Gaspar Mestre y Beltrán (1888-1962), escultor salesiano a cargo de los talleres de Sarriá (Barcelona) por aquel entonces y natural de Forcall (Castellón). Alrededor de la misma se intenta crear una hermandad de penitencia, llegando incluso a procesionar el Miércoles Santo de 1961.<sup>85</sup>

En una hornacina junto al altar mayor, del lado del Evangelio, se conserva la imagen de María Auxiliadora titular de la Asociación Parroquial del mismo nombre. Esta imagen ha sido realizada por el imaginero isleño Cayetano Herrera Caballero en 2007<sup>86</sup> y sustituye a la anterior que fue realizada en 1949 por los talleres salesianos de la Trinidad en Sevilla, probablemente por el escultor Carlos Bravo Nogales que por aquel entonces hacía los encargos de escultura de dicho taller.

En un altar a los pies de la iglesia del lado del Evangelio se aloja la imagen de Nuestro Padre Jesús Cautivo y Rescatado, obra del escultor isleño Juan Luis Castro Bey en 2002. Este escultor es también el autor de la Titular mariana de la cofradía del Medinaceli, la Virgen de la Trinidad, realizada en 2008. En otro altar a los pies de la parroquia se albergan las imágenes titulares de la Asociación

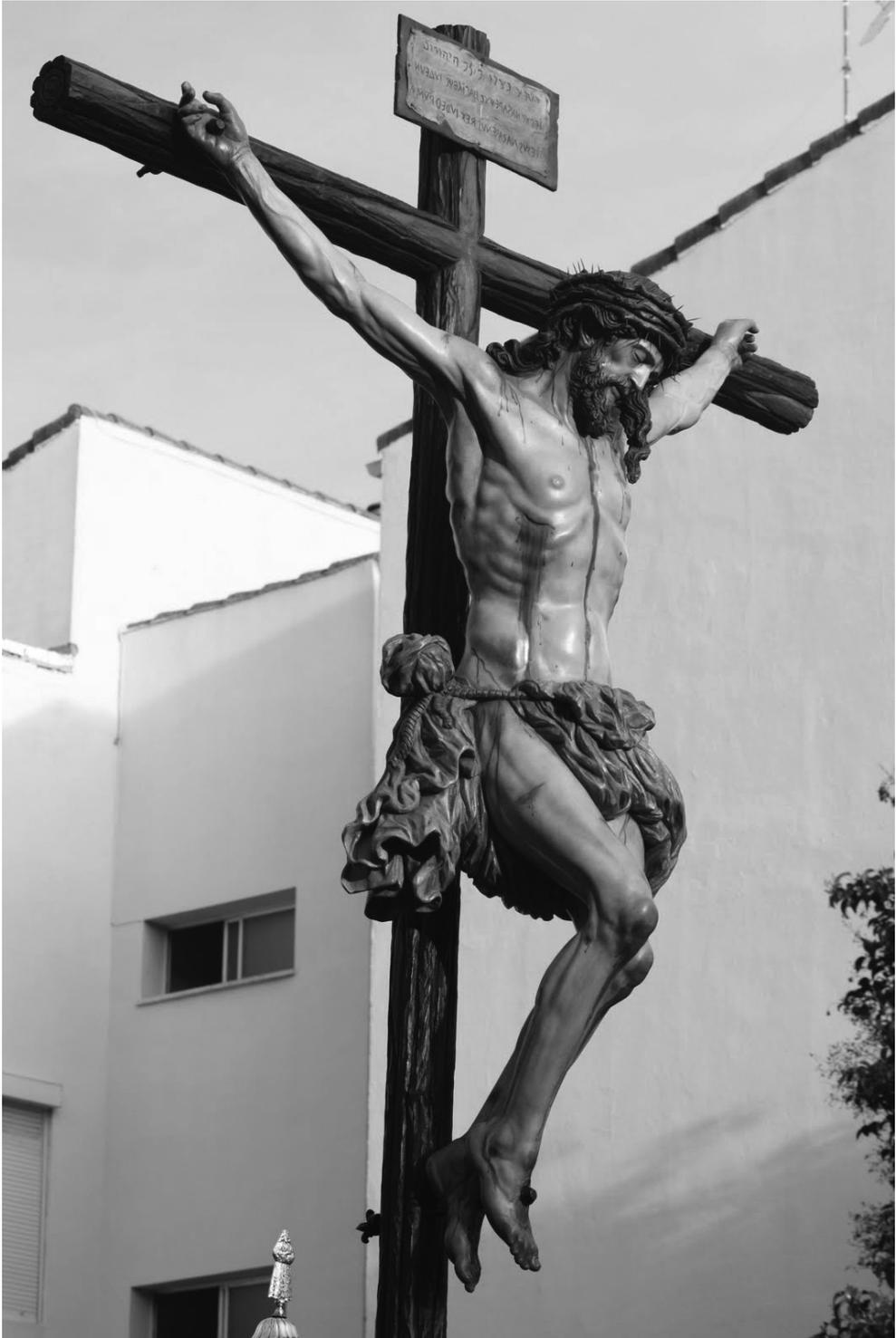
---

83- *Marvador*, 18 de febrero de 1956, p. 1. Poco después se hacen cargo los padres salesianos.

84- *Marvador*, 27 de febrero de 1960, p. 2; y 28 de marzo de 1959, p. 3. Cabe mencionar que el crucificado ha sido sometido en fecha indeterminada a una limpieza que desvirtúa enormemente las cualidades artísticas del mismo, eliminando veladuras y pátina.

85- *Marvador*, 18 de marzo de 1961, p. 2.

86- También son obra de este escultor un par de ángeles que van situados en el paso de la Virgen a ambos lados de la misma, estrenados en la salida procesional de 2013.



*Cristo del Amor. Fernando Aguado (2006). Autor de la foto: Andrés Quijano de Benito*

Parroquial del Ecce-Homo, Jesús del Ecce-Homo y la Virgen de la Salud, obras de Cayetano Herrera en 2008 y 2009 respectivamente.<sup>87</sup>

### **Parroquia de San Pedro Apóstol**

Esta joven parroquia, de una arquitectura similar a la de María Auxiliadora, es también inaugurada en 2005. En su interior alberga un par de imágenes de interés, realizadas por el escultor sevillano Fernando Aguado Hernández. Se trata del imponente Cristo del Amor, imagen que preside el altar mayor de la parroquia y que fue realizada en 2006, y la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza, realizada en 2008, ambas cotitulares de Asociación Parroquial.

### **Capilla del Colegio La Salle**

En la capilla del Colegio La Salle se alojan los titulares de la hermandad de la Entrada Triunfal en Jerusalén. El Señor de la Borriquita es obra de los talleres de arte cristiano de Olot (Gerona), según diseño de Jaime Martrús i Riera (1889-1966),<sup>88</sup> y llega a Puerto Real en 1943, siendo donada por el teniente de navío D. Antonio Blanco Paz, por aquel entonces alcalde de Puerto Real. En 1944, año de constitución de la hermandad de la Borriquita, llegan a Puerto Real las imágenes de los apóstoles Pedro y Juan que van en el paso de Misterio de esta hermandad. Las mismas son adquiridas en la Casa Caderot de Madrid<sup>89</sup> constando dos giros

---

87- En 2012 se estrenó para el paso de Misterio de esta Asociación la imagen de Poncio Pilatos, obra también de Cayetano Herrera. Para la Semana Santa de 2014 se estrenará otra imagen de un romano del citado escultor isleño.

88- Toda la información sobre los diferentes autores de los talleres de Olot la ofrecimos en su momento a la hermandad en una conferencia titulada *“El Cristo del Perdón y los talleres de artesanía religiosa de Olot”* que tuvimos el placer de pronunciar el seis de febrero de 2008 en la Capilla del Colegio La Salle.

89- Manuel Caderot Martín había nacido en Valladolid el uno de enero de 1895, hijo de Valentín Caderot Simón y de Concepción Martín Medina, casados en Valladolid el trece de diciembre de 1879. Los Caderot eran comerciantes de arte religioso procedentes de Valladolid donde su padre tenía desde principios del siglo XX un afamado bazar que acabó derivando en comercio de artículos para el clero, sito en la calle Regalado número nueve y llamado en principio *“Gran Bazar de la Unión”*. Del negocio familiar se hizo cargo su hermano Valentín Caderot, nacido el diez de septiembre de 1891, que luego montó un segundo negocio en la calle Bordadores número nueve de Madrid. En 1944, suponemos que tras el fallecimiento de Valentín, el negocio pasa a manos de Manuel Caderot, es en ese momento cuando se produce el encargo de las imágenes secundarias de la hermandad de la Borriquita. En esas fechas la tienda estaba en la calle Bordadores número once de Madrid. Este comercio se traslada posteriormente a la Plaza de San Martín número cinco de Madrid. La conocida como Casa Caderot era por tanto un comercio que se dedicaba a la venta de artículos religiosos pero que no fabricaba las imágenes, adquiriéndolas a escultores o, como en este caso, a los talleres de arte religioso de Olot.



*Nuestra Señora de la Estrella. Miguel Láinez (1963)*

postales desde la hermandad, a través de su Hermano Mayor D. Ramón Caramé Romero,<sup>90</sup> a la citada casa en septiembre y octubre de 1944 por mil trescientas cincuenta y quinientas cuarenta y cinco pesetas respectivamente. Una de esas dos imágenes tuvo que ser reparada por el imaginero Ramón Chaveli ese mismo año debido a los desperfectos sufridos en el viaje.<sup>91</sup> El Cristo del Perdón y Misericordia es imagen también de los talleres de arte cristiano de Olot, siguiendo en este caso un modelo del escultor catalán Toribi Sala i Vidal (1877-1954), llegando la imagen a Puerto Real en 1959,<sup>92</sup> incorporándose en 1982 como titular de la cofradía de la Borriquita.

La imagen de Nuestra Señora de la Estrella fue realizada por el escultor gaditano Miguel Láinez Capote (1909-1980) en 1963, bendiciéndose al año siguiente.<sup>93</sup> Sin embargo, la imagen sufre diversas intervenciones que la llevan a su estado actual. La policromía original de Láinez era bastante pálida, rasgo por lo demás habitual en su producción. En 1972, el propio Láinez retoca la imagen de policromía, poniéndola más tostada. La siguiente intervención tuvo lugar en 1982 y fue

---

90- Ramón Caramé Romero nació en San Fernando el dos de marzo de 1907, hijo de Luis José Caramé Llamas, comerciante natural de San Fernando, y de Mercedes Romero Muñoz, natural de Vejer; residiendo en 1919 en la calle San Marcos número cuatro de San Fernando (*Archivo Municipal de San Fernando*, padrón de 1919, s/f).

91- En efecto, los archivos de la hermandad de la Borriquita conservan la factura del imaginero valenciano afincado en Jerez de la Frontera Ramón Chaveli Carreres, datada el diecinueve de mayo de 1944, por un importe de doscientas pesetas. Agradecemos a Francisco Domínguez Rivero el habernos facilitado esta documentación.

92- *Marcador*, 28 de marzo de 1959, p. 3. Ese mismo año procesiona en Via-Crucis el Miércoles Santo.

93- La primera mención a la Virgen de la Estrella es del 27 de febrero de 1960. En la prensa aparece cómo Alfonso Ladislao, director del colegio, se afanaba en dar nuevos impulsos a la hermandad por medio de la adquisición de una imagen de la Virgen de la Estrella para la procesión del Domingo de Ramos. Alberto García Rincón, mayordomo de la cofradía ese año, comentaba pocos días antes de la Semana Santa la intención de adquirir una dolorosa para el año siguiente. Aunque no se dice nada explícitamente, parece que el siguiente par de años la hermandad no pasa por buenos momentos. No se vuelve a hablar de la Virgen hasta 1963. A finales de junio de ese año se toma el acuerdo de comprar una dolorosa para la hermandad. El 18 de octubre, Juan de Isabel del Pozo, párroco de San Benito Abad expone en un escrito dirigido al obispo de Cádiz que la cofradía de la Borriquita radicada en las escuelas de La Salle había adquirido una imagen con la advocación de Nuestra Señora de la Estrella, solicitando su bendición. El decreto de bendición se expide tres días después, aunque hay que esperar hasta el jueves 12 de marzo de 1964 para que se haga efectiva. Ese día, primero del triduo de ese año y antes del mismo se produjo la bendición. Sin embargo, la prensa referencia al padre salesiano Rafael Conde Hernández (1904-1976) como el sacerdote que bendijo la imagen y no Juan de Isabel del Pozo. A las seis de la tarde del 22 de marzo, Domingo de Ramos, la Virgen salió por primera vez, estrenando paso, manto, saya y simpecado. Véase al respecto: *Marcador*, 27 de febrero de 1960, p. 4 y *Marcador*, 14 de marzo de 1964, p. 1.



*Virgen del Rocío. Fernando Aguado (2011)*

realizada por Fernando Pecci Chanivet. En la misma, se observan retoques en barbilla, labios y policromía. En 1987 y de nuevo por Fernando Pecci, la imagen sufre en este caso una reforma más intensa, modificándosele el entrecejo y colocándosele pestañas largas. Finalmente, tuvo lugar la intervención del escultor sevillano Francisco Berlanga de Ávila, la cual se realizó entre los meses de junio y octubre de 1988. Esta es sin dudarla la intervención más profunda y la que le otorga a la imagen sus rasgos actuales. En primer lugar, le retalla el entrecejo, con una disposición habitual de este escultor. Le alarga la nariz a costa del entrecejo y le profundiza el surco nasolabial. Le afina los pómulos. Retalle la barbilla y el labio inferior, le abre la boca y talla los dientes. Aligera la papada y baja el corte de los párpados para cerrarle algo los ojos, aumentarle los párpados y colocar las pestañas perpendiculares a los ojos. Recoloca las lágrimas. Berlanga le hace un nuevo candelero y le posiciona una mano para llevar el pañuelo y facilitar los besamanos.<sup>94</sup> Para esta labor deja la imagen de Láinez en la madera, retalla y repolicroma. Habida cuenta de lo expresado y del notable parecido de la actual Virgen de la Estrella con obras documentadas del escultor sevillano, caso de las Vírgenes del Carmen Doloroso de Sevilla (1984) y del Dulce Nombre de Zaragoza (1994), pensamos que la dolorosa puertorraleña bien podría adjudicarse a Francisco Berlanga ya que de la primitiva imagen de Láinez apenas guarda detalles.

### Capilla del Carmen

La Capilla del Carmen, actualmente conocida también como capilla del Rocío, por estar cedida a esta hermandad su culto y conservación, fue bendecida el once de julio de 1959.<sup>95</sup> Se trata de una capilla erigida en la finca María y José, propiedad por aquel entonces de José Luis Domínguez Gutiérrez y María Luisa Vega Sánchez. Dentro de la misma se conserva una imagen de la Virgen del Rocío, reproducción de la patrona de Almonte realizada por el escultor sevillano Fernando Aguado Hernández en 2011. También alberga un crucificado procedente del cortijo de Guerra y que debió ser realizado en los años cuarenta o cincuenta del pasado siglo XX por algún escultor del círculo de Juan Luis Vassallo Parodi o Luis Ortega Bru, probablemente en serie.<sup>96</sup> La imagen ha sido restaurada por Carmen Arias Guerrero en 2010.

---

94- Agradecemos una vez más a Francisco Domínguez sus comentarios respecto a las diferentes restauraciones que sufrió la imagen de la Virgen de la Estrella.

95- *Marvador*, 18 de julio de 1959, p. 1.

96- Quién sabe si podría tratarse de otra imagen procedente de la Casa Caderot de Madrid antes mencionada, aunque en este caso estamos ante una realización en madera.



*San Pancracio. Francisco Font (principios del XX).  
Autor de la foto: José María Moreno Gaviño*

## Capilla de las Filipensas

El Hogar de Nuestra Señora del Rosario de las hermanas Filipensas se establece en Puerto Real en 1956, en una casa que había sido propiedad de la familia de D. Antonio Martín Torrente. Dentro de la capilla de la Congregación hay algunas imágenes de interés. En el altar mayor se alojan dos imágenes donadas por Ángel Carlier en 1975. Se trata de un crucificado y una dolorosa de talla completa realizadas ese mismo año por el escultor Tomás Chaveli.<sup>97</sup> Más interesante es la imagen de San Pancracio joven que se aloja en una repisa a los pies de la capilla. Se trata de una imagen realizada por el escultor barcelonés residente en Madrid Francisco Font y Pons<sup>98</sup> (1848-1931<sup>99</sup>) quien la realizaría a principios del siglo XX, siempre

antes de 1921, fecha en la que se data un cuadro de este santo que posee la Congregación. La imagen, que parece haber sido repintada, debe proceder del

97- Ambas imágenes se hallan firmadas y fechadas por el autor además de mencionar la donación de Ángel Carlier, como ya sucedía con el Cristo de la Vera-Cruz. El crucificado aparece firmado en la parte trasera del paño de pureza y la dolorosa en parte trasera de la peana.

98- En la parte trasera de la roca que sirve de base a la imagen de San Pancracio aparece la firma "F. Font Madrid".

99- Francisco Font Pons fallece en Madrid el 17 de noviembre de 1931 en su domicilio de la calle General Álvarez Castro número catorce. Estaba casado con María Estors Moré y tenía dos hijos: Ricardo, escultor como su padre, y Aurelio. *Registro Civil de Madrid*, partida de defunción de Francisco Font Pons, 17 de noviembre de 1931. Estamos preparando para un futuro cercano un artículo sobre esta saga de escultores y que dejó diversas imágenes religiosas repartidas por la zona. Mencionar por ejemplo la imagen del Sagrado Corazón de Jesús de Jerez que todavía procesiona hoy en día por su festividad desde la parroquia de Madre de Dios. Se trata de una imagen realizada por Francisco Font en 1899 para el Apostolado de la Oración de la iglesia de San Ignacio de Jerez y que ese mismo año procesiona. No es la única imagen de Font para esa iglesia para la que realiza una Sagrada Familia en 1903. Véase al respecto: *El Siglo Futuro*, 24 de junio de 1899, p. 2; y *El Guadalete*, 24 de enero de 1903, p. 2.

oratorio familiar de los Martín Torrente, ya que consta que en 1930 la familia dedicaba cultos a esta imagen.<sup>100</sup>

## Conclusiones

Hasta aquí llega nuestro trabajo de investigación, con el mismo tan solo perseguimos que el patrimonio histórico-artístico local, en este caso el escultórico en su vertiente religiosa, sea puesto en el valor que se merece ya que el primer paso para valorar algo es conocer su historia. Como dijo Albert Einstein, *“la diferencia entre el pasado, el presente y el futuro es sólo una ilusión persistente”*, así que desde el momento en el que leemos estas líneas pasamos a formar parte del pasado. Esperemos que futuras investigaciones consigan seguir avanzando en este camino del conocimiento de los distintos aspectos culturales de nuestra Villa, para que así los puertorrealeños puedan tener acceso a su historia y su pasado con conciencia de su riqueza presente, y así nuestras futuras generaciones puedan disfrutarlo desde el entendimiento, evitando cometer errores pretéritos.

---

100- *El Noticiero Gaditano*, 14 de mayo de 1930, p. 2. Antonio Martín Torrente nace en Manila en 1868, hijo de Antonio Martín Robledo (+1912) y Lorenza Torrente Martínez, naturales de Antequera. Tras unos años en Filipinas haciendo carrera como militar, regresa definitivamente a España en 1895 (su familia se había trasladado en 1882 a Écija). Tras una brillante carrera militar, fallece en abril de 1932, siendo por aquel entonces General de Brigada, cargo que tenía desde 1926. En 1921 había sido nombrado académico de número de la Real Academia Hispano Americana de Cádiz cuando era Coronel Jefe de la Escuela de Tiro de Cádiz. Estaba casado con Josefina Ramírez Portales.