

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

THE SCULPTOR FRANCISCO CAMACHO DE MENDOZA AND HIS WORK FOR THE CHOIR OF THE PARISH OF ST. MARY OF THE ASSUMPTION IN ARCOS DE LA FRONTERA

POR JOSÉ MANUEL MORENO ARANA

Se presenta un nuevo trabajo del escultor jerezano Francisco Camacho de Mendoza (1680-1757): su intervención en el trascoro de la iglesia de Santa María de Arcos de la Frontera (Cádiz), para el que hace un total de tres esculturas. Además de un breve repaso por la construcción de este coro, se aportan referencias sobre otras obras del mismo artista.

Palabras clave: escultura, Barroco, siglo XVIII, Arcos de la Frontera, Francisco Camacho de Mendoza.

The article presents a new work of Francisco Camacho de Mendoza (1680-1757), sculptor of Jerez de la Frontera: their involvement in the choir of the church of St. Mary in Arcos de la Frontera (Cádiz). Besides a brief revision for the construction of this choir, references are contributed on other works of the same artist.

Keywords: sculpture, Baroque, 18th century, Arcos de la Frontera, Francisco Camacho de Mendoza.

Entre los escultores activos en Jerez de la Frontera y su entorno durante el siglo XVIII Francisco Camacho de Mendoza (1680-1757) fue uno de los más destacados¹.

1 Entre la bibliografía sobre este artista podemos citar: SANCHEZ DE SOPRANIS, Hipólito: "Papeletas para una serie de artistas regionales", *Guión*, n.º 24, Jerez de la Fra., 1936, p. 19. SANCHEZ DE SOPRANIS, H. (Filargo): "Artistas jerezanos poco conocidos", *Mundo Ilustrado*, n.º 84, Madrid, 1941, sin paginar. GARCÍA DE QUIRÓS MILLÁN, Antonio: *Rota. Estudio Artístico-Religioso de la Villa*. Rota, 1955, pp. 59-60. SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: "Nuevas aportaciones a la escultura andaluza del XVIII", *Boletín del Museo de Cádiz*, n.º IV, Cádiz, 1983-1984, pp. 129-134. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y HERRERA GARCÍA, Francisco J.: "Aproximación a la escultura jerezana del siglo XVIII: Francisco Camacho de Mendoza", *Atrio*, n.º 5, Sevilla, 1993, pp. 25-48. AROCA VICENTI, Fernando: "Aportaciones al estudio del retablo del siglo XVIII en la Baja Andalucía: el modelo jerezano", *Laboratorio de Arte*, n.º 10, Sevilla, 1997, p. 239. IDEM: "La Historia del Arte en Jerez en los siglos XVIII, XIX y XX" en CARO, Diego (coordinador): *Historia de Jerez de la Frontera*. Tomo III (*El Arte en Jerez*). Cádiz, 1999, pp. 123-127. JÁCOME GONZÁLEZ, J. y ANTÓN PORTILLO, J.: "Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en el siglo XVII (2ª Serie)", *Revista de Historia de Jerez*, n.º 7, Jerez de la Fra., 2001, pp. 110-111 y

Ensamblador e imaginero, su formación escultórica no ha podido hasta ahora ser aclarada, aunque sí consta un breve aprendizaje con Francisco Antonio de Soto, retablista de origen sevillano instalado en Jerez a finales del XVII. Diferentes testimonios demuestran que gozó de una gran fama entre sus paisanos, un renombre que traspasaría los estrechos límites locales. De este modo, como ocurre igualmente con otros artistas jerezanos de la época, fue solicitado desde distintas poblaciones cercanas.

Una significativa obra en la que tuvieron un papel determinante, como vamos a ver, diferentes maestros del Jerez del momento fue el coro de la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción de Arcos de la Frontera. En este artículo nos centraremos en su participación en este conjunto, para el cual labra tres esculturas pétreas. Unas piezas que a partir de ahora debemos incluir en su reducida producción documentada y conservada y que, además, nos descubren una faceta profesional nueva, la de escultor en piedra.

Tras un conciso estudio de estas imágenes, incluiremos asimismo noticias sobre otros trabajos inéditos y algunas aportaciones al capítulo de atribuciones.

1. EL CORO DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE ARCOS Y LA PARTICIPACIÓN DEL ESCULTOR EN SU DECORACIÓN

1.1. Las obras del nuevo coro

A lo largo del segundo cuarto del siglo XVIII la parroquia de Santa María de Arcos emprenderá la construcción de un nuevo coro, que vendrá a sustituir una estructura del siglo XVI y que se convertirá en uno de los más ricos y sugestivos entre los levantados durante el setecientos en la zona². Como recogen las cuentas insertadas en la documentación relativa a la visita pastoral de 1731, las obras comenzarán por el trascoro, lugar donde nuestro escultor interviene. El apartado ornamental fue realizado en yeso por el tallista Agustín de Medina y Flores, quien lo concluye el 3 de Agosto de ese año. Este maestro había comenzado por estos mismos años la renovación de todo el conjunto interior con la ejecución del facistol y un atril, iniciados tras la licencia del arzobispo el 16 de Mayo de 1729 y que en ese año de 1731 ya se encontraban acabados³. Con posterioridad, a partir de Noviembre de 1734 dirige la construcción de la sillería,

116. MORENO ARANA, J. M.: “Sobre el imaginero Francisco Camacho de Mendoza”, *Revista de Historia de Jerez*, n.º 14-15, Jerez de la Fra., 2009, pp. 353-364.

2 Parece que la anterior sillería fue iniciada en 1571, interviniendo en ella Juan de Figueroa, Juan de Oviedo y Miguel Adán (LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, pp. 117-125). Sabemos que en 1745 fue vendida al Convento de Mercedarios Descalzos de Jerez: Archivo Histórico Diocesano del Obispado de Asidonia-Jerez (en adelante: A.H.D.J.), Fondo Hispalense, Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra., Fábrica, Visitas, año 1746, s/f.

3 A.H.D.J., Fondo Hispalense, Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra., Fábrica, Visitas, año 1731, s/f. La documentación habla claramente de dos facistoles y no de uno solo, como recoge Mancheño y Olivares, que ha sido el autor de la investigación más antigua y conocida sobre este coro (MANCHEÑO Y OLIVARES, Miguel: *Curiosidades y Antigüallas de Arcos de la Frontera*.

siendo el encargado de dar “*las disposiciones y monteas*”, mientras que la ejecución material corrió a cargo de una serie de oficiales y aprendices liderados por el maestro ensamblador Miguel de Vergara, que figura como “*el oficial que corre con dicha obra*”⁴. Los trabajos continuaron durante toda la década siguiente. La documentación consultada aclara que Diego Roldán fue el elegido para hacer su decoración escultórica, concertada en 1.909 reales y por la que da recibo el 12 de Abril de 1743⁵. Se incluirán entonces una serie de ángeles niños y los relieves de la Asunción y de los bustos de San Pedro y San Pablo, que terminarán siendo policromados mucho después por Diego Losada⁶. Por la visita de 1746 se constatan asimismo otras labores complementarias, como los veintinueve “*remates de conchas*” para las sillas altas que hace José Ruiz, la reja cincelada por el herrero sevillano Juan Varales o una nueva caja para el órgano tallada por el referido Vergara⁷, quien finalizará los cuatro últimos *escaños* en 1747⁸.

Medina y Flores es uno de los más importantes retablistas de la comarca durante la primera mitad del siglo XVIII, aunque su ocupación como arquitecto de retablos la alternó con la de tallista de yeso y piedra⁹. Era natural de Alhaurín el Grande, población desde la que pasaría siendo muy joven a Málaga, donde es de suponer que emprendería su aprendizaje artístico. Tras un paso documentado por Granada, donde contraería matrimonio y nace uno de sus hijos, termina estableciéndose en Jerez¹⁰. Desde

Arcos de la Fra., 1903, pp. 121-123). El segundo facistol debe identificarse, por ello, con el atril que aún hoy se conserva en el mencionado coro y que ciertamente posee el estilo de Medina y Flores.

4 A.H.D.J., Fondo Hispalense, Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra., Fábrica, Visitas, año 1737, s/f.

5 A.H.D.J., Fondo Hispalense, Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra., Fábrica, Visitas, año 1746, s/f. Mancheño recogía este dato pero no aclaraba en que consistía su intervención (MANCHEÑO Y OLIVARES, M.: *op. cit.*, p. 123).

6 A.H.D.J., Fondo Hispalense, Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra., Fábrica, Visitas, año 1772, s/f. Se le pagó 300 reales por ello. Sobre este dorador ver: MORENO ARANA, J. M.: *La Policromía en Jerez de la Frontera durante el Siglo XVIII*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010, pp. 119-127.

7 A.H.D.J., Fondo Hispalense, Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra., Fábrica, Visitas, año 1746, s/f.

8 A.H.D.J., Fondo Hispalense, Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra., Fábrica, Visitas, año 1750, s/f. Todavía el 15 de febrero de 1750 se paga a José de Morales por el dorado de unos nuevos campanilleros, que se encomendaron el año anterior a Juan y José Varales. Sobre este dorador ver: MORENO ARANA, J. M.: *La Policromía...*, *op. cit.*, pp. 130-135.

9 Para una visión general sobre este artista ver: ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L.: “El retablista Agustín de Medina y Flores. Aproximación al estudio de su obra”, *Revista de Historia de Jerez*, n.º 8, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, Jerez de la Frontera, 2002, pp. 139-148. MORENO ARANA, J. M.: “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, Jerez de la Fra., 2007, pp. 213-232.

10 Los expedientes matrimoniales de su hermano Gaspar Nicolás, que también trabajó en el coro arcense como oficial, y de su hijo Gabriel nos aportan información para reconstruir su particular periplo por las citadas poblaciones (A.G.A.S., Fondo Arzobispal, Sección Vicaría General, Serie Matrimonios Ordinarios, legajos 45 y 2225).

ella abordará gran cantidad de encargos que le llegan de localidades próximas, como El Puerto de Santa María, Cádiz, Alcalá de los Gazules o la misma Arcos.

Para sus retablos contó con la colaboración de imagineros locales. De manera especial será con el escultor de origen hispalense Diego Roldán, perteneciente a la conocida familia de artistas de este apellido, con quien establezca una alianza laboral que les llevaría a trabajar juntos en un buen número de ocasiones, entre ellas, como hemos visto, en la propia sillería de Arcos¹¹. Con Camacho existen evidencias documentales y formales en determinadas obras que demuestran que también hubo algunos contactos¹². El primer lugar en el que sabemos que ambos coincidieron fue precisamente en el trascoro arcense, en cuyas esculturas nos detendremos a continuación.

1.2. Las esculturas del trascoro

Dentro de las mencionadas cuentas de la visita de 1731 aparecen recogidos 1.050 reales “pagados a Francisco de Mendoza vecino de Xerez los 450 que se ajusto la hechura de Señor San Miguel y los 600 reales restantes de las hechuras de las imágenes de San Pedro y San Pablo todas en piedra para poner en los remates del trascoro”¹³.

La iconografía expresada en este documento no concuerda del todo con la que hoy muestra el trascoro¹⁴. La figura del arcángel es la que, en efecto, preside la coronación. En cambio, no son los *Príncipes de los Apóstoles* quienes aparecen flanqueándolo, sino San Isidoro y San Leandro. Ante esta problemática sólo cabe suponer un error del encargado de recoger el dato sobre el pago a nuestro escultor o la posibilidad, quizás más improbable, de un posterior cambio de las originales por otras de los santos arzobispos sevillanos, las cuales, en cualquier caso, no nos parecen de otra época ni lejanas a Camacho de Mendoza¹⁵.

11 Entre la bibliografía reciente sobre Diego Roldán mencionaremos a: MORENO ARANA, J. M.: “Aproximación al imaginero Diego Roldán Serrallonga”, *Jerez en Semana Santa*, n° 10, Jerez de la Fra., 2006, pp. 347-355. 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: “Aproximación a la vida y obra del escultor dieciochesco Diego Roldán Serrallonga”, *Carrera Oficial*, n° 5, Cádiz, 2008, pp. 42-47.

12 Hemos insistido en ello en: MORENO ARANA, J. M.: “El arquitecto de retablos...”, op.cit., pp. 221-222. MORENO ARANA, J. M.: “Sobre el imaginero...”, op. cit., p. 359, nota 39.

13 A.H.D.J., Fondo Hispalense, Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra., Fábrica, Visitas, año 1731, s/f.

14 Agradecemos a D. Domingo Gil Baro, párroco de la Parroquia de Santa María de Arcos, las facilidades que nos dio para fotografiar y estudiar estas esculturas.

15 Al menos desde 1753 ya existían pues en la documentación relativa a la visita de ese año se mencionan estas esculturas al anotar la ejecución de dos báculos para ellas (A.H.D.J., Fondo Hispalense, Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra., Fábrica, Visitas, año 1753, f. 291).

A San Miguel se le representa en su iconografía habitual de jefe de las milicias celestiales, portando casco, coraza y escudo¹⁶. En este último las usuales iniciales latinas de la divisa “Quis Sicut Deus”, propia del arcángel, rodean al relieve de la Inmaculada Concepción, que debe de hacer referencia al papel de San Miguel como defensor de la Mujer del Apocalipsis, que simboliza a la Virgen y a la Iglesia. La mano derecha, cuyo tosco acabado hace pensar que no es la original, ha perdido el atributo que portaba. No obstante, por su posición y la comparación con otros ejemplares existentes de este periodo creemos que debió de llevar un bastón o una vara¹⁷. Desde nuestro punto de vista, no ofrece dudas la paternidad de Camacho sobre ella, teniendo en cuenta sus caracteres estilísticos. En este sentido, su particular impronta se observa en el tratamiento compacto, dinámico y asimétrico del cabello, siendo muy elocuente el largo y sinuoso mechón que cae sobre el hombro derecho y que vemos en diversas realizaciones documentadas y atribuidas. En particular, la poco común inclusión de la Inmaculada en el escudo y la postura y composición de la cabeza, cubierta con análogo yelmo de aparatoso penacho, remiten con claridad al San Miguel del retablo de Ánimas de la Parroquia de San Miguel de Jerez (1740). El autor de la arquitectura de dicho altar es Agustín de Medina y Flores, habiéndose relacionado su altorrelieve con las gubias del propio Camacho y Diego Roldán. Las afinidades con la obra arcense dan ahora mayor fundamento aún a la autoría de Francisco Camacho y su taller, una hipótesis que hemos defendido en ocasiones anteriores¹⁸.

Si la presencia de San Miguel está justificada debido a su condición de patrón de Arcos, San Isidoro y San Leandro remiten a la pertenencia de la ciudad a la diócesis hispalense. Los dos están representados vestidos de pontifical y portando un báculo y un libro abierto, en alusión a sus escritos y al que dirigen la mirada en ademán de leer¹⁹. Son figuras solemnes y de cierta monumentalidad a pesar de su tamaño menor al natural. Al igual que la estatua del arcángel, están cubiertos por una gruesa e irregular capa de pintura y suciedad que desdibuja los rasgos faciales hasta hacerlos casi

16 Sobre San Miguel y sus representaciones iconográficas ver, por ejemplo: RÉAU, Louis: *Iconografía de la Biblia, Antiguo Testamento. Iconografía del arte cristiano*. Tomo 1, Vol. 1, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1999, pp. 67-76.

17 Podemos citar como ejemplo la escultura del arcángel que corona la portada interior de la capilla del Sagrario de la Parroquia de San Miguel de Jerez (1754), la cual conserva todavía dicho atributo. Desde antiguo se ha vinculado con esta figura angélica la función de *vigilar* la puerta de los santuarios (RÉAU, Louis: *Iconografía...*, op. cit., p. 70). Por ello, en el ejemplo arcense la situación a la entrada de la iglesia podría llevar a identificar este instrumento perdido con la vara de los ostiarios, porteros o guardianes del templo.

18 La excepción en dicho relieve es la talla de San Pedro en la Puerta del Cielo, en la que sí se percibe el ingenuo estilo de Roldán. Puede suponerse un añadido al proyecto original por exigencias de los propios comitentes, ya que la inclusión de la pequeña arquitectura que la cobija rompe bruscamente la armonía compositiva de la escena y las dimensiones de la imagen del apóstol tampoco tiene relación con el resto de figuras.

19 Para la vida e iconografía de estos dos santos hermanos ver, por ejemplo: CARMONA MUELA, Juan: *Iconografía de los santos*. Ediciones Istmo. Madrid, 2003, pp. 212-213 y 273-274.

imprecisos, aunque pormenores como los pliegues amplios y aristados de los ropajes están en la línea habitual de Camacho.

La documentación de estas esculturas incide aún más en la influencia que ejerció Francisco Camacho en la formación de uno de sus hijos, el asimismo escultor y tallista José de Mendoza, cuya trayectoria profesional está ligada a la piedra²⁰. Es más, el peso del estilo paterno se deja sentir con claridad en los diferentes conjuntos adjudicados a éste, como son los de la fachada principal y las portadas de la Visitación y de la Encarnación de la Catedral (1737-1740), la portada exterior de la capilla del Sagrario de la Parroquia de San Miguel (1739) o las portadas del presbiterio de la iglesia de la Cartuja (1743)²¹, todos ellos en Jerez. Una circunstancia que nos debe hacer reflexionar a partir de ahora también en una hipotética participación o colaboración de Francisco en ellos.

2. OTRAS INCORPORACIONES AL CATÁLOGO DE OBRAS DE FRANCISCO CAMACHO

En fechas muy recientes se ha conocido el descubrimiento de una obra que podría relacionarse con nuestro artista. Se trata de un San Joaquín que se venera en la iglesia conventual de Santo Domingo de Cádiz. Con motivo de la restauración a la que va a ser sometida por el escultor Ángel Pantoja Carrasco se ha hecho pública una inscripción encontrada en su peana que ha llevado a interpretar a los investigadores José Jácome y Jesús Antón que fue ejecutada por Francisco Camacho. El texto se ha transcrito como “MENDOZA, ME FASYEVAT, XRES, AÑO, 1736”²².

Tras haber podido examinar personalmente la talla²³, tenemos que advertir que la grafía del tercer dígito correspondiente al año grabado no es demasiado clara, pudiéndose identificar también con un 5, lo cual cambiaría sustancialmente su cronología y la situaría en 1756. No obstante, sea una fecha u otra, la firma “Mendoza”²⁴ y la localización espacial y temporal permiten ciertamente suponer su autoría, aunque no con toda la contundencia deseable. Y es que no debe pasarse por alto que la omisión

20 Sobre José de Mendoza ver: 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.º 285, Madrid, 1999, pp. 38-52.

21 La atribución de las esculturas cartujanas en: POMAR RODIL, Pablo J. y MARISCAL RODRÍGUEZ, Miguel Á.: “Jerez” en VV. AA.: *Guía artística de Cádiz y su provincia (Tomo I). Cádiz y Jerez*. Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 2005, p. 334.

22 JÁCOME José y ANTÓN Jesús: “Una obra inédita de Camacho Mendoza en Cádiz”, *Diario de Jerez*, Jerez de la Fra., 24/07/2011, p. 16. También fue publicado en: <http://www.lahornacina.com/articulosjerez16.htm> (consultado el 31/8/2011). En esta última versión se incluye una fotografía de la firma.

23 Agradecemos públicamente a D. Ángel Pantoja Carrasco haber tenido la amabilidad de abrirnos su taller y darnos la oportunidad de estudiar la obra.

24 En su tiempo fue conocido sobre todo por *Francisco de Mendoza* y, aunque no siempre, así firmó en algunas escrituras. Sobre las múltiples formas con las que firmó y fue llamado ver: MORENO ARANA, J. M.: “Sobre el imaginero...”, op. cit., p. 355-357.

del nombre de pila delante del apellido no descarta la posibilidad de que nos hallemos ante una creación de su referido hijo José de Mendoza, en especial si aceptamos la fecha de 1736²⁵. No olvidemos que de José hay constancia de su actividad desde, al menos, 1737²⁶ y que se sabe que precisamente mantuvo contactos laborales con la ciudad de Cádiz por esta época²⁷. En cualquier caso, en la imagen pueden percibirse unas formas muy afines a los Camacho, siendo además elocuente su policromía, que sigue de cerca, en efecto, las labores estofadas que ostenta el San José de la Parroquia de la O de Rota (1736), para el cual Francisco contó con uno de los más importantes doradores de Jerez, el sevillano Bernardo Valdés²⁸.

Entrando ya en contribuciones propias, a las esculturas de Arcos podemos añadir dos trabajos documentados inéditos hechos para Jerez, si bien desafortunadamente no se han conservado o se hallan perdidos. Ambos se fechan en torno al año de 1753, por lo que estarían entre los más tardíos testimonios de su trayectoria profesional.

El primero es la escultura del desaparecido retablo mayor de la capilla de las Angustias. Como se prueba en su contrato, otorgado el 7 de Junio del referido año por el retablista vecino de Cádiz Domingo Gutiérrez Apolinario, se impone como condición que “*toda la Ymageria y anjeles An de ser hecha de mano de Don Francisco de Mendoza*”²⁹. Por tanto, estamos ante una información que de nuevo incide en su faceta de autor de escultura para retablos concertados por otros ensambladores, uniéndose al caso señalado del retablo de Ánimas de San Miguel y del fallido para la cofradía del Mayor Dolor en la Parroquia de San Dionisio, los dos de 1740 y bajo la dirección de Agustín de Medina y Flores³⁰.

En cuanto a la segunda noticia, se refiere a unas urnas encargadas por el sacerdote e historiador José Ángelo Dávila³¹. Es algo que queda atestiguado por un expediente, creado a instancias de éste último tras la expulsión de los jesuitas jerezanos para dilucidar

25 En torno a 1753 parece que emigraría a América (CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de P.: “Los retablos colaterales de la Iglesia del Sagrario de Sevilla”, *Atrio*, nº 4, Sevilla, 1992, p. 107).

26 RÍOS MARTÍNEZ, E. de los: *op. cit.*.

27 Entre 1739 y 1749 se ocupó en labrar una serie de capiteles y pilastras para la Catedral Nueva junto a personalidades como Cayetano de Acosta o el mismo Medina y Flores: 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*, nº 54, Valladolid, 1988, pp. 491 y 493. HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique y SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: *Documentos para la Historia del Arte en Cádiz*. Tomo I. Cádiz, 2007, pp. 33-34.

28 La atribución de su policromía se recoge en el aludido artículo: JÁCOME J. y ANTÓN J.: “Una obra...”, *op. cit.* Sobre este dorador ver: MORENO ARANA, J. M.: *La Policromía...*, *op. cit.*, pp. 69-75 y 97-108.

29 Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Fra. (en adelante: A.P.N.J.F.), legajo 2554, oficio VII, escribano Juan Terán Gutiérrez, año 1753, ff. 23-24.

30 MORENO ARANA, J. M.: “El arquitecto...”, *op. cit.*, p. 222.

31 Para la obra de este historiador: DÁVILA, Joseph Ángelo: *Historia de Xerez de la Frontera. Estudio preliminar, edición anotada e índices de Juan Abellán Pérez*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 2008.

la propiedad de un Niño Jesús que había recibido culto en la iglesia de la Compañía. El referido personaje aseguró ser dueño de la imagen, afirmando que a petición del rector del colegio la había cedido de manera transitoria a dicho templo con el fin de ocupar un altar inacabado mientras que el mismo no se concluyese. Para argumentar que era su propietario, se manda declarar el 22 de Agosto de 1767 a Juan Falcón, quien manifestó que catorce años atrás (por tanto, hacia 1753), siendo él *oficial de tallista* en el taller de Francisco Camacho, se hicieron tres *urnas chicas* para Dávila, de las cuales una fue destinada a la talla en cuestión³².

Ya para acabar queremos hacer unas aportaciones al apartado de atribuciones al artista. En primer lugar, queremos referirnos a la más antigua de todas ellas, la del San Vicente Ferrer penitente que se venera en la capilla del Dulce Nombre del Convento de Santo Domingo de Jerez, que le fue asignada por Hipólito Sancho de Sopranis en 1941³³. Puede precisarse aún más su autoría sobre ella ya que conocemos su cronología aproximada, pues hemos podido averiguar que el 24 de Abril de 1731 llevaba poco tiempo realizada. Este dato aparece en el testamento otorgado en dicha fecha por Lorenzo Joaquín de Villavicencio, primer marqués de Casa Villavicencio, quien por esta última voluntad dejó 100 pesos de 8 reales de plata para ayudar a costear un altar para esta imagen, del que especifica “*que nuebamente se ha echo de Penitencia*”³⁴. Por tanto, habría que situarla en un lapso temporal de gran significación dentro de su producción. Recordemos que 1725 había concertado el retablo de Ánimas de la iglesia de San Lucas, el mismo año de 1731 consta justamente su intervención en el trascoro arcense y de 1736 es el San José de la Parroquia de la O de Rota, todas afortunadamente conservadas y con las que comparte estrechas analogías formales. La policromía resulta también próxima a Bernardo Valdés³⁵.

Una acusada relación con el San Vicente Ferrer y con otras piezas documentadas o atribuidas a este autor tiene la Santa Mónica que está en la hornacina derecha del primer cuerpo del retablo mayor del convento de Santa María de Gracia de Jerez. Su inclusión en dicha arquitectura retablistica, de la primera mitad del siglo XVII, llama la atención debido a la diferente factura y tamaño respecto al Santo Tomás de Villanueva del lateral contrario, que sí parece del seiscientos³⁶. De talla completa, los pliegues del hábito siguen el procedimiento habitual del escultor para los ropajes. El rostro, muy en la línea de las imágenes procesionales de carácter pasionista que se adjudican a su

32 Archivo Histórico Municipal de Jerez de la Fra., legajo 117, expediente 3586, pieza 32, f.10. La noticia de que Juan Falcón fue oficial de Camacho ya se publicó en: AROCA VICENTI, F.: “Aportaciones...”, *op. cit.*, p. 240.

33 SANCHO DE SOPRANIS, H. (Filargo): *op. cit.*

34 A.P.N.J.F., legajo 2396, oficio VIII, escribano Alonso José de la Cuesta, año 1731, f. 104.

35 Su estofado original, parcialmente perdido, muestra un amplio uso del picado de lustre y del sombreado, así como un peculiar dibujo de rizadas hojas vegetales, todo característico de este autor.

36 En un inventario de 1836, confeccionado con motivo de la desamortización, ya se cita una imagen de Santa Mónica en el retablo mayor que puede identificarse con ella: Archivo Histórico Provincial de Cádiz, Sección Hacienda, Desamortización, caja 1238, expediente 1, f. 36.

posible autor, muestra una gran expresividad que remite al santo dominico, de modelado muy similar y con la misma mirada dramática hacia el crucifijo que agarra en la mano izquierda. Otros detalles como el peculiar fruncimiento del entrecejo o el hoyuelo en la barbilla resultan también frecuentes en otras de sus obras. Finalmente, el acabado polícromo es cercano a otro de los hijos del imaginero, Bartolomé Diego Camacho de Mendoza, que debió de colaborar con frecuencia con su padre³⁷.

37 Así podrían demostrarlo los grandes motivos vegetales dorados y con incisiones de líneas entrecruzadas y el complejo trazado mixtilíneo de las ceñefas de las mangas. Sobre este dorador ver: MORENO ARANA, J. M.: *La Policromía...*, op. cit., pp. 108-119.

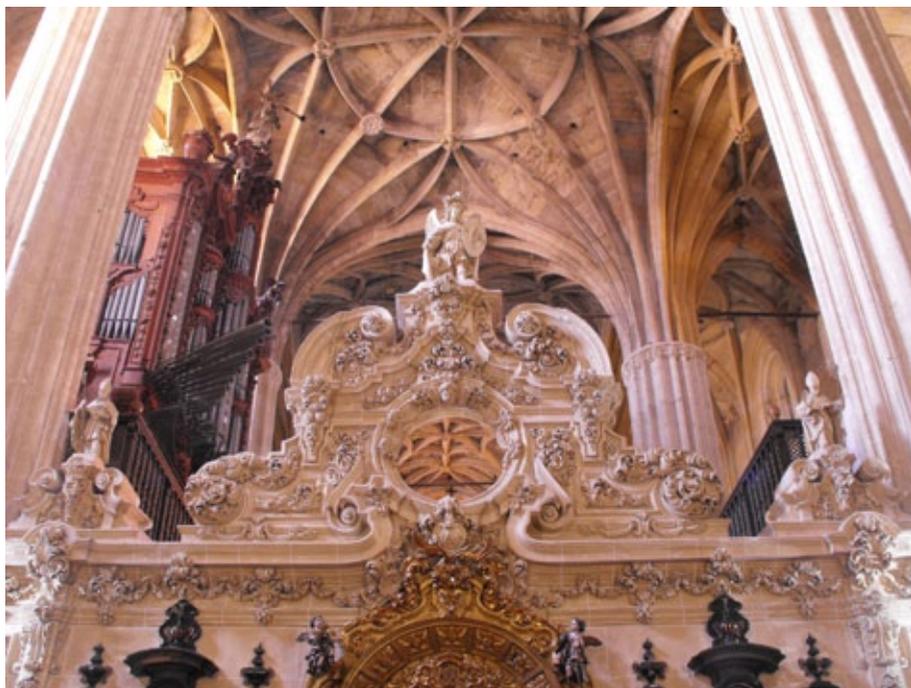


Figura 1. Agustín de Medina y Flores (yeserías) y Francisco Camacho de Mendoza (esculturas), remate del trascoro de la Parroquia de Santa María de Arcos de la Frontera (finalizado en 1731).



Figura 2. San Miguel. Trascoro de la Parroquia de Santa María de Arcos de la Frontera.



Figura 3. Comparación entre la escultura anterior y el San Miguel del retablo de Ánimas de la Parroquia de San Miguel de Jerez de la Fra. (1740).



Figura 4. San Leandro. Trascoro de la Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra.



Figura 5. San Isidoro. Trascoro de la Parroquia de Santa María de Arcos de la Fra.

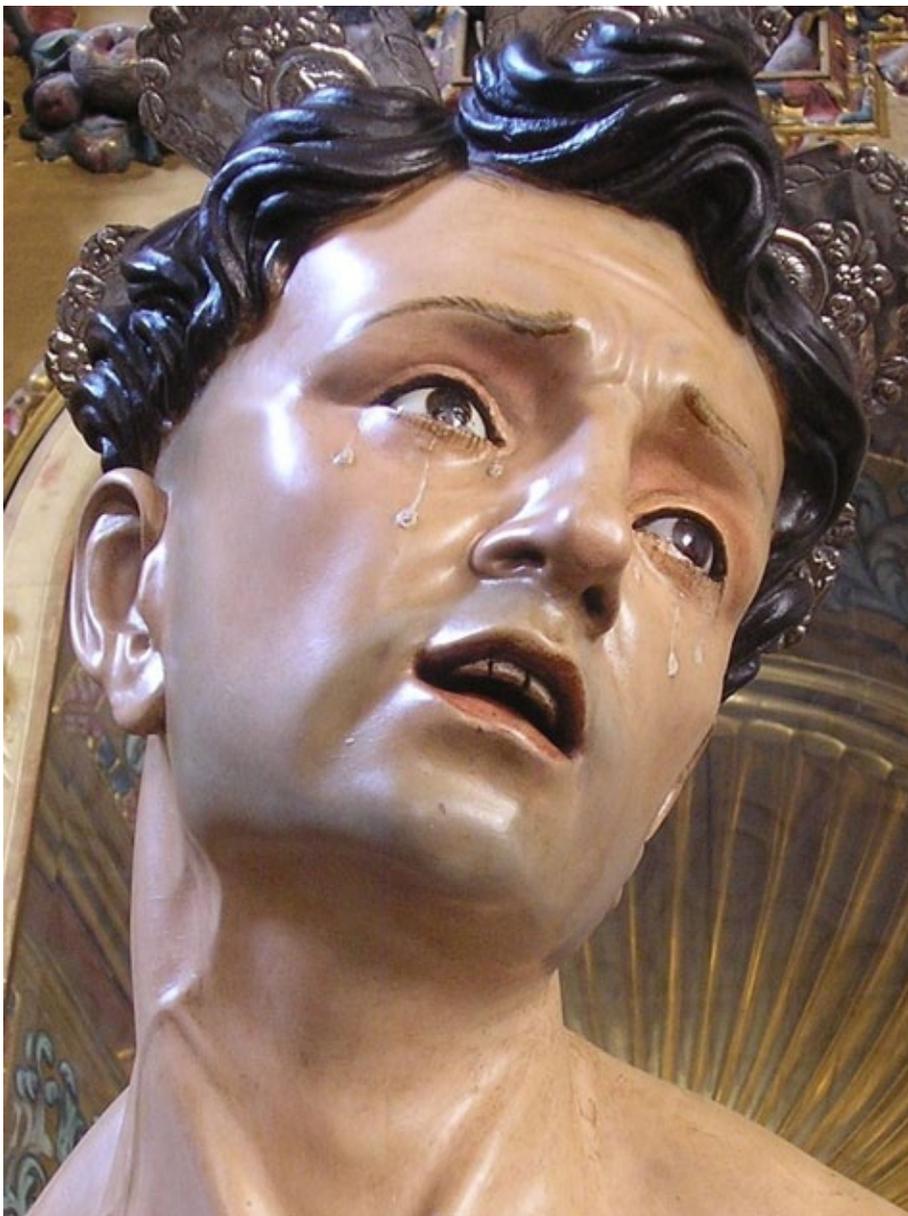


Figura 6. San Vicente Ferrer Penitente (detalle). Convento de Santo Domingo de Jerez de la Fra. (h. 1731).



Figura 7. Santa Mónica (detalle). Convento de Santa María de Gracia de Jerez de la Fra. (en torno al segundo cuarto del siglo XVIII).