Revista de Historia de Jerez

ISSN: 1575-7129
BIBLID [1575-7129] 19 (2016) 1-260

nº 19 (nueva época) - 2016

Centro de Estudios Históricos Jerezanos

Revista de
Historia
de Jerez

Ayuntamiento
de Jerez

Diseño y maquetación: Departamento de Imagen y Diseño. Ayuntamiento de Jerez
ISSN: 1575-7129
Depósito Legal: CA 406-2017
Imprime: Estugraf Impresores, Ciempozuelos (Madrid)

Revista de Historia de Jerez

Centro de Estudios Históricos Jerezanos

nº 19 (nueva época) - 2016

Revista de Historia de Jerez

Consejo de Redacción

Director
Miguel Ángel Borrego Soto

Subdirector
Antonio Aguayo Cobo

Secretario
Ramón Clavijo Provencio

Vocales
Juan Félix Bellido Bello
Rosalía González Rodríguez
José María Gutiérrez López
Cristóbal Orellana González

Comité Científico
Juan Abellán Pérez
Alicia Arévalo González
Juan Ramón Cirici Narváez
José García Cabrera
Virgilio Martínez Enamorado
Silvia María Pérez González
José Ramos Muñoz
Fernando Nicolás Velázquez Basanta

Índice

Javier E. Jiménez López de Eguileta 7
LA VICARÍA ECLESIÁSTICA EN LA CORONA DE CASTILLA DURANTE LOS SIGLOS XIII Y XIV: LA CIUDAD DE JEREZ EN LA ARCHIDIÓCESIS HISPALENSE

Luis Iglesias García 37
JEREZ DURANTE LA BAJA EDAD MEDIA: TRANSFORMACIONES TERRITORIALES

Esperanza de los Ríos Martínez 71
LA FIGURA DE JOSÉ DE ARCE ANTE LA HISTORIA Y LA CRÍTICA (I). LOS SIGLOS XVII Y XIX

José Manuel Moreno Arana 99
LA DOLOROSA EN LA IMAGINERÍA PROCESIONAL JEREZANA DEL SIGLO XVIII

Juan Antonio Moreno Arana 121
LA PINTURA MURAL EN ESPACIOS PÚBLICOS DE JEREZ DE LA FRONTERA DURANTE LA EDAD MODERNA

Antonio Aguayo Cobo 137
LA CAPILLA DE SAN MATEO EL CHICO: ESTUDIO ICONOGRÁFICO

Juan Luis Sánchez Villanueva 159
EL GRUPO ESCOLAR FRANCO, ¿PARADIGMA DE ESCUELA FRANQUISTA?

Julián Córdoba Toro 179
VIDA Y OBRA DEL PINTOR JEREZANO FERNANDO RAMÍREZ (1916-1985)

José López Romero 201
UNA FIGURA IMPRESCINDIBLE EN LA CULTURA JEREZANA DE FIN DE SIGLO: EL POETA MIGUEL RAMOS CAMACHO

Revista de Historia de Jerez

RHJ, 19 (2016) 99-120

LA DOLOROSA EN LA IMAGINERÍA PROCESIONAL JEREZANA DEL SIGLO XVIII

José Manuel Moreno Arana*

Resumen

Se busca una aproximación a las diferentes dolorosas procesionales de Jerez de la Frontera realizadas durante el siglo XVIII. Para ello, el estudio insiste especialmente en el proceso de renovación que sufre este tema iconográfico en la ciudad a lo largo del setecientos, tanto a través de las nuevas hermandades fundadas entonces, como de aquellas antiguas cofradías que deciden profundizar en una estética más barroca sustituyendo sus viejas imágenes marianas.

Abstract

It is an approach to the processional images of the Sorrowful Virgin which were made in Jerez de la Frontera during the eighteenth century. This paper particularly examines the process of renewal of this iconographic theme in that city through new brotherhoods created then and ancient confraternities that choose a more baroque aesthetic replacing their old Marian images.

Palabras clave

Jerez de la Frontera, siglo XVIII, escultura, cofradías, Semana Santa.

Keywords

Jerez de la Frontera, eighteenth century, sculpture, confraternities, Easter.

El tema iconográfico de la Virgen Dolorosa alcanza durante el siglo XVIII, y muy especialmente durante su primera mitad, un considerable nivel dentro la imaginería procesional de Jerez de la Frontera. El desarrollo económico y artístico de la ciudad y la comarca en aquellos años dieron lugar a piezas de indudable interés que, salvo contadas excepciones, se encuadran además dentro de una línea estética unitaria y coherente. En este sentido, el presumible trabajo del escultor Ignacio López para las cofradías de penitencia locales en la segunda década del setecientos parece abrir una nueva senda marcada por el movimiento, la expresividad y la inclusión, en ocasiones, de las imágenes marianas en grupos escultóricos llenos de teatralidad.

* Fechas de recepción y aceptación del artículo: 7 septiembre 2015 y 12 febrero 2016.

A intentar explicar este proceso dedicaremos este artículo[1], partiendo del estudio de cada una de las tallas procesionales que se harían durante este periodo. En este sentido, hay que resaltar la dificultad que entraña adentrarse en este tipo de imaginería y más en el caso de Jerez, donde estas obras han sufrido complejas alteraciones de todo tipo, desde restauraciones irrespetuosas hasta cambios de advocaciones y de propiedad; y donde, igualmente, escasea la documentación dieciochesca en las cofradías y, cuando esta existe, suele eludir cuestiones tan importantes como la autoría de estas imágenes. Pese a ello, para procurar profundizar en el asunto nos hemos valido tanto del necesario análisis formal como de la imprescindible investigación documental, la cual nos ha aportado algunas novedades. Todo esto se ha materializado en un texto que dividimos en dos apartados, dedicados a la contribución de las hermandades fundadas en ese siglo y, seguidamente, a la significativa renovación que se da en las viejas cofradías, que no dudarán en cambiar sus antiguas dolorosas para adaptarse a los nuevos postulados estéticos.

1. Nuevas advocaciones en el setecientos jerezano

Son muy pocas las cofradías de penitencia cuya fundación está confirmada en Jerez a lo largo del siglo XVIII. Una de ellas es la hermandad del Cristo de las Penas y la Virgen del Desconsuelo. El cabildo fundacional se celebró en la iglesia de San Mateo el 26 de mayo de 1712, aprobándose sus reglas el 17 de marzo de 1713[2]. El grupo escultórico de la **Virgen del Desconsuelo** y San Juan fue encargado previamente a la aprobación de estas reglas, ya que sólo varias semanas más tarde de sucederse este hecho, el 7 de abril de 1713, se lleva a cabo la bendición de las dos tallas[3]. La primera salida procesional no se producirá hasta la Semana Santa de 1714[4]. En 1715 consta ya la gran

1 Este artículo se basa en una comunicación que presentamos en el Congreso Internacional "Virgo Dolorosa", celebrado en Carmona entre el 10 y el 13 de octubre de 2014.

2 Archivo Histórico Municipal de Jerez de la Fra. (en adelante: A.H.M.J.F.), sección Archivo Histórico Reservado, caja nº 3, expediente nº 8, Reglas de la Hermandad del Santísimo Cristo de las Penas y María Santísima del Desconsuelo de la Iglesia de San Mateo, ff. 1-25.

3 Ibídem, f. 26v. El texto informa que *"En siete dias del mes de abril de el año de mi setesientos i trese años viernes de los dolores yo Don Martín Real de Morales canonigo de la Santa Yglesia colegial de esta ciudad de xerez de la frontera, en virtud de comicion del Señor Provisor, bendixe las dos Ymagenes de nuestra Señora del desconsuelo y Señor San Juan en la Yglesia Parrochial del Señor San Matheo"*

4 Con este fin, se solicitó permiso al vicario de Jerez, Diego Camacho Gallo. El 15 de Febrero éste concederá su autorización *"para que el Viernes santo de cada un año a las cinco de la mañana puedan hazer su Estazion por las calles que es costumbre y con obligación de entrar y pasar por la Yglecia Collegial"* (Ibídem, f. 26).

devoción que la imagen de la Virgen del Desconsuelo había alcanzado pues sabemos que delante de ella se llegaban a celebrar hasta ocho o diez misas diarias[5]. Una positiva situación que se vio empañada en estos primeros años de existencia por una disputa surgida entre los miembros de la hermandad y su primer mayordomo, Matías José Caballero. El litigio, iniciado en 1716[6], estuvo motivado por los gastos ocasionados por la erección de la cofradía, haciéndose referencia entre ellos a las propias imágenes, aunque desgraciadamente no se aclara nada sobre su autoría. La documentación recoge una descripción del ajuar de la Virgen del Desconsuelo y San Juan y se habla del primer paso de palio en el que ambos procesionaron, unas pequeñas andas de seis varales[7].

Como hemos dicho, sólo dos años después de su bendición, María Santísima del Desconsuelo había alcanzado una extraordinaria devoción. Sobre ella escribe Luis Campuzano en 1800 en su "Doloroso Septenario" en honor de la imagen, dando a conocer siete milagros o "maravillas" atribuidas a ella[8]. Dentro de esta lista de prodigios sorprende que el primero conocido, obrado sobre la persona de María Margarita Varela de Arias, sea del 27 de diciembre de 1713, es decir, de sólo unos meses después de ser bendecida la talla. De hecho, todos se sitúan en fechas muy tempranas[9]. El gran fervor popular hizo que se iniciara una capilla propia en 1723. Precisamente, consta ese dato por una de las "maravillas" que acabamos de referir y que acaeció ese año. Nos referimos a la de Simón Serrano, quien, tras tener un grave accidente, tuvo una visión en la que se le apareció la Virgen del Desconsuelo y *"le prometió dar limosna para la obra que se estaba haciendo en la Capilla de la Señora, y al instante se le quitaron los dolores, y quedo sano"*[10]. En 1727 se estrena la

5 Archivo General del Arzobispado de Sevilla, fondo Arzobispal, sección Gobierno, serie Libros de Visitas Pastorales, legajo 5188, f. 217v.

6 Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera (en adelante: A.P.N.J.F.), tomo 2307, oficio VI, escribano Bartolomé Barrera, año 1716, ff. 227-228.

7 Se apuntan *"la imagen de Nuestra Señora con su tunica de tela de color de ambar, manguillos de lo mismo con 8 botones de plata de filigrana, con manto de felpa asul, su toca, corona de plata, un guardabajos de tela de color Berde, otro guardabajos berde de razo texido en el telar, Naguas blancas de bretaña con sus encajes, su almilla; la Ymagen del Señor San Juan con su tunica de felpa verde, capa de felpa Encarnada, dies botones de oro de fligrana, su diadema de plata, cíngulos dos uno que tiene nuestra Señora y otro San Juan, su camisa y jubon de San Juan"*: A.P.N.J.F., tomo 2311, oficio VII, escribano Juan Moniel de Cuenca, año 1717, ff. 245-248. Documento citado en: Jácome González y Antón Portillo (2008, p. 42).

8 Campuzano (1800, pp. 40-45).

9 Ibídem, pp. 45-46. De este modo, se suceden los realizados sobre Juan Guillen, Juana Clavería y Micaela María en 1714, Fray José de Haro en 1718, Simón Serrano en 1723 y Manuel Aguilar en 1727.

10 Ibídem, pp. 42-43.

capilla. Su inauguración fue todo un acontecimiento en el Jerez de la época[11]. Hemos constatado en la documentación incluso la existencia del nombre "María del Desconsuelo" entre las jerezanas nacidas durante el setecientos[12]. Por tanto, podemos decir de manera fundamentada que se convirtió en una de las grandes devociones marianas de la primera mitad del siglo XVIII en la ciudad.

Desde el punto de vista artístico, el grupo escultórico de la Virgen del Desconsuelo es una excelente representación de la Sacra Conversación en la Calle de la Amargura. Destaca la conseguida conexión entre ambas imágenes. Junto al giro de cabezas, hay que decir que los documentos gráficos más antiguos vienen a demostrar que en la concepción original de este conjunto se presentaba a la Dolorosa apoyando su mano izquierda en la derecha del apóstol, acentuando aún más lo emotivo y teatral de la escena. En ambos percibimos la gubia de Ignacio López, escultor sevillano afincado por esos años en la vecina ciudad de El Puerto de Santa María[13].

Cabe preguntarse cuál pudo ser el impacto de esta obra en la imaginería procesional local inmediatamente posterior. Desde nuestro punto de vista, puede rastrearse su huella en la expresividad y dinamismo que a partir de entonces veremos en las dolorosas jerezanas posteriores, que rompen con la frontalidad a través del movimiento de las cabezas en actitudes gesticulantes. Igualmente, esta feliz creación creemos que está detrás del triunfo de la teatralidad barroca que experimentarán diversos pasos de palio jerezanos poco después. Es llamativo que en años siguientes se ejecuten otros grandes conjuntos escultóricos para ser procesionados bajo palio. De este modo, en 1718 se tallan las imágenes de la Virgen de la Piedad, San Juan y las Tres Marías de la cofradía del Santo Entierro, para las cuales posiblemente se llamó al propio Ignacio López. Ya en la década de los años veinte del siglo XVIII, muerto el imaginero sevillano, debió de hacerse el grupo, hoy separado, de la Virgen de la Amargura y San Juan de la antigua hermandad de San Antón, que se puede vincular con la gubia del jerezano Francisco Camacho de Mendoza, artista que de algún modo habría que considerar seguidor del estilo de López. Finalmente, no hay que olvidar el original grupo anónimo de la

11 Gutiérrez (1755, p. 71). Mesa Ginete (1888, p. 125). Aroca Vicenti (1999a, pp. 8 y 13).

12 Concretamente, así se llamaba una hija del retablista Agustín de Medina y Flores: Jácome González y Antón Portillo (2006, p. 234). Otro ejemplo es el de María del Desconsuelo Guerrero, que figura como fallecida el 30 de noviembre de 1832 por el Libro de Defunciones de la Parroquia de San Dionisio. Tenía 65 años, por lo que habría nacido en 1767: Archivo Histórico Diocesano de Jerez (en adelante: A.H.D.J.), Fondo Parroquial, Parroquia de San Dionisio, Defunciones, libro 5, f. 218.

13 Moreno Arana (2006b, p. 70).

Virgen de la Confortación, tallado entre 1722 y 1725. Por todo ello, podemos decir que la realización de la Virgen del Desconsuelo supuso en Jerez no solamente un considerable éxito devocional, sino también un destacado éxito artístico.

Otra advocación que es introducida en la Semana Santa jerezana durante el siglo XVIII es la de la **Virgen de los Dolores**. Su cofradía, que sería la última de penitencia creada durante la Edad Moderna en la ciudad, se funda en 1744[14]. En concreto, sus reglas fueron aprobadas el 20 de junio de ese año, como manifiesta una escritura otorgada el 7 de mayo siguiente y que suponía un acuerdo entre los cofrades y la comunidad de mercedarios descalzos del hoy desaparecido convento de Belén. El origen de la hermandad no fue, sin embargo, mariano. De hecho, en dicho documento no se hace alusión alguna a la dolorosa titular, sino que se deja bien claro que la motivación principal para la fundación fue la de dar culto y sacar en procesión a la *"milagrosa ymagen"* del Santísimo Cristo de la Salud[15]. Este interesante crucificado se veneraba en el referido cenobio, por tanto, previamente a la fundación de la cofradía, siendo tal vez pieza de una cronología anterior a la que últimamente se venía aceptando, quizás del último cuarto del siglo XVII y de algún escultor del círculo de Pedro Roldán[16]. De hecho, presenta una gran afinidad formal con el Cristo de la Flagelación de Bornos, obra que curiosamente se sabe que fue traída de Jerez en la década de los ochenta del siglo XVII[17]. La Virgen titular de la nueva cofradía jerezana, en cambio, debió de encargarse con posterioridad a 1744 y, posiblemente, antes de 1755, que es cuando se fecha la referencia más antigua a la advocación de Nuestra Señora de los Dolores en relación con esta hermandad[18]. La primera salida procesional se

14 Aunque ahora damos datos más exactos, esta fecha ya había sido propuesta en: Espinosa de los Monteros Sánchez (2006).

15 A.P.N.J.F., tomo 2488, oficio V, escribano Nicolás de Molina Sierra, año 1745, ff. 104-105.

16 Fue atribuido a Diego Roldán en: Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez (2004, p. 78). Por nuestra parte, ya mostramos nuestro desacuerdo con esta atribución: Moreno Arana (2006a, pp. 354, nota 42). Entonces, aceptando una presumible ejecución con motivo de la fundación de la hermandad a mediados del siglo XVIII, la vimos más cercana, atendiendo sobre todo a su calidad, al otro gran escultor del Jerez de la época, Francisco Camacho; una teoría que hoy descartamos teniendo en cuenta nuestro mejor conocimiento de la obra de este artista jerezano y la documentada existencia del crucificado con anterioridad a la creación de la hermandad, como acabamos de demostrar.

17 Según el blog de su hermandad: http://flagelacionbornos.blogspot.com.es/2012/04/el-rescate-de-la-iglesia-de-la_10.html (consultado el 5/IX/2015).

18 Gutiérrez (1755, p. 107).

produce, no obstante, en 1758[19]. Esta cronología, además de ciertos detalles técnicos y formales, ha llevado a atribuir esta talla, que en la actualidad recibe culto por la hermandad de la Yedra bajo el título de Nuestra Señora de la Esperanza, a Diego Roldán[20]. Nieto del propio Pedro Roldán, vive en Jerez desde 1719 hasta 1766, año de su muerte, desarrollando una prolífica obra para la ciudad y su entorno[21]. Compositivamente, la primitiva Virgen de los Dolores parece tener también presente el modelo de la del Desconsuelo. Asimismo dirige la cabeza hacia la izquierda y de hecho sabemos que en su altar de la iglesia del convento de Belén estaba acompañada de un San Juan hoy desaparecido[22], que acaso pudo de igual manera integrarse en el paso de palio que poseía la cofradía[23].

2. Nuevas imágenes para viejas cofradías

Es muy significativo que la mayoría de las hermandades con orígenes en los dos siglos anteriores sustituyan sus antiguas dolorosas durante el setecientos por otras nuevas más acordes con la estética dieciochesca. Sólo debieron de mantenerse de épocas precedentes algunas vírgenes de especial veneración[24]. Igualmente, habría que tener en cuenta que pudieron ser hechas asimismo en este periodo algunas otras de las que carecemos de datos por habérsele perdido la pista[25] o por pertenecer a oscuras cofradías de las que muy poco se sabe[26].

---

19 Repetto Betes y Gil Baro (1995, p. 419).

20 Pomar Rodil (2006, pp. 19-27).

21 Una visión completa de su biografía puede consultarse en: Moreno Arana (2014a, pp. 226-231)

22 Figura en el inventario desamortizador de 1821 del convento de Belén en el altar de la hermandad junto a las dos imágenes titulares: Archivo Histórico Provincial de Cádiz, Sección Hacienda, Desamortización, legajo 1237, expediente 10, f. 16.

23 De este palio hay una descripción de 1787: Vega Geán (1996, pp. 435-436).

24 Pudieron ser los casos de la de las Angustias, la de las Lágrimas, de hermandad de la Veracruz, y la de la Soledad, aunque veremos que esta última será ya sustituida por otra a principios del siglo XIX.

25 Como ocurre con las vírgenes de la Esperanza de las Cinco Llagas y de la Encarnación del Santo Crucifijo.

26 Estamos hablando de las cofradías de la Concepción, del convento de San Francisco, y del Despedimiento, de la capilla de los Remedios, ambas citadas por Bartolomé Gutiérrez entre las que salían en Semana Santa en Jerez en 1755. Este mismo autor menciona asimismo una procesión sin nombre que salía la Madrugada del Viernes Santo del convento de Madre de Dios y que sacaba a "Jesús y la Virgen y San Juan": Gutiérrez (1755, p. 106). La dolorosa podríamos identificarla con la que hoy se conserva en el coro bajo de este cenobio, que también parece seguir el modelo de la Virgen del Desconsuelo y que se ha atribuido al círculo de Francisco Camacho: Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez (2004, p. 215).

Desafortunadamente, no siempre contamos con información documental que permita demostrar de manera fehaciente esta renovación escultórica que sufren estas viejas hermandades, por lo que para la mayoría de los ejemplos que vamos a mencionar es necesario valerse, sobre todo, del análisis formal. Excepciones son las dolorosas de las cofradías del Santo Entierro, San Bartolomé, Dulce Nombre de Jesús y Soledad, de las que sí poseemos noticias sobre su ejecución a lo largo del XVIII.

Desde el punto de vista cronológico, es necesario comenzar con varias posibles obras de Ignacio López en Jerez. Ya hemos insistido en la importancia del grupo del Desconsuelo, que se bendice en 1713. Al año siguiente llegaría la imagen del Señor de las Penas de la misma cofradía. En 1718 se fecha el grupo escultórico de la Piedad de la hermandad del Santo Entierro y todo parece indicar que asimismo es de ese año la Virgen del Mayor Dolor de la de San Bartolomé, además de la talla del santo apóstol titular de la misma. Fue el último año de vida de este imaginero pero, como vemos, pudo ser especialmente fecundo dentro de su trayectoria artística[27].

La realización del conjunto de la **Virgen de la Piedad** puede comprobarse a través de los libros de cuentas que conserva su hermandad. Si bien los principales datos relacionados con estas imágenes ya han sido dados a conocer por otros autores[28], vamos hacer un breve repaso por la información obtenida tras la consulta directa de esta documentación, ya que ello nos ha permitido ofrecer una visión más completa gracias a la aportación de nuevas noticias. En este sentido, todos los gastos que conllevaron estas esculturas están comprendidos en cuentas de 1718. Nada se indica sobre su autoría pero sí es anotado el costo de las propias tallas e incluso el desembolso ocasionado por su contratación a través de cierta escritura de obligación, que lamentablemente no hemos logrado localizar[29]. Se alcanzó un precio nada despreciable, 2.250 reales *"de mano del escultor"*, a los que hay que unir los 480 reales que llevó el dorador por encarnarlas, referencia a su policromía que ha permanecido hasta ahora inédita; asimismo, se apuntan diversas cantidades concernientes a pelucas, con las que fueron concebidas desde un primer momento las figuras femeninas, y a la indumentaria de todas ellas[30].

27 Todas estas atribuciones en: Moreno Arana (2006b, pp. 69-70).

28 Jácome González y Antón Portillo (2008, pp.40-41). Rosa Mateos (2012, p. 267).

29 Archivo de la Hermandad del Santo Entierro de Jerez de la Fra. (en adelante: A.H.S.E.J.), Cuentas de 1685 a 1726, año 1718, pp. 13-16.

30 A.H.S.E.J., *Libro donde contiene distintas cosas y sensos que se pagan y es de la capilla y Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y Santisimo Cristo del Calvario*, ff. 1v-2.

Con posterioridad, se hizo necesario rehacer el paso procesional, labor que efectuó el retablista Francisco López, como recogen las cuentas del periodo del 7 de abril de 1720 a fin de mayo de 1723. El encargado del dorado de las andas fue Antonio de Escuda, que dio el ultimo recibo por su trabajo el 19 de marzo de 1721. El 15 de marzo de 1722 hace lo propio el platero Nicolás Fernández por la nueva corona para la imagen mariana. Este orfebre hizo igualmente las *"diademas"* del San Juan y las tres Marías[31]. Finalmente, en 1726 se registran 1.157 reales y 20 maravedís por el bordado de la túnica y el manto de la dolorosa[32]. Un último dato de interés es la referencia a dos tempranas restauraciones que sufre la Virgen de la Piedad y que afectaron a su acabado polícromo. Se indica así en 1729 un pago de 30 reales *"en pintura para componer la ymagen de Nuestra Señora"*[33] y entre el 25 de abril de 1746 y el 12 de mayo de 1747 otro por aplicar nuevas encarnaduras a esta y al resto de tallas del conjunto procesional[34].

Como hemos dicho, la talla fue concebida en su origen para formar parte de un grupo escultórico bajo palio. Ello hay que entenderlo en el contexto de la ceremonia del Descendimiento que organizaba esta cofradía el Viernes Santo teniendo como protagonista al Cristo del Calvario, imagen articulada que tras este acto era colocada yacente en medio de la composición. Esto obliga a comprender la escena como una lamentación sobre Cristo muerto. El dramatismo inherente a esta representación explica el movimiento de la cabeza y la gesticulación primitiva que ofrecía la Dolorosa con sus brazos abiertos en expresión dolor, posiblemente concebidos fijos, como testimonian viejas fotografías, situándose muy en la línea de otras creaciones de López. Los brazos articulados y las manos actuales son el resultado de adaptar, ya a mediados del siglo XX, esta obra a los gustos cofradieros sevillanos.

De la excelente **Virgen del Mayor Dolor**, de la cofradía de San Bartolomé, se ha venido ignorando hasta ahora su cronología. Hoy podemos por fin demostrar que es una obra dieciochesca. El dato nos lo proporciona un auto originado por el traslado de la hermandad desde el convento del Carmen a la parroquia de San Dionisio y fechado en 1737[35]. En este documento se recogen testificaciones de ciertos hermanos. Las más interesantes son la

31 A.H.S.E.J., Cuentas de 1685 a 1726, cuentas desde el 7 de abril de 1720 hasta fin de mayo de 1723, pp. 24, 31-33.

32 A.H.S.E.J., Cuentas de 1685 a 1726, año 1726, p. 28.

33 A.H.S.E.J., Gastos de la Cofradía de 1729, p. 13. Ibídem, Cuentas de 1734, p. 27.

34 A.H.S.E.J., *Libro del caudal del Sto. Xpto. del Calvario* […] *que tubo prinsipio el dia 1º de Maio del año de 1744*, s/p.

35 A.H.D.J., Fondo Hispalense, Ordinario, Jerez, Hermandades, caja 1, documento 18.1.

del mayordomo Manuel de la Santa y la de uno de los hermanos mayores, Vicente de Villegas. El primero afirma que desde unos dieciocho años antes y hasta entonces se habían ejecutado *"todas las alaxas y ymagenes esepto la del Santo Heccehomo"*[36]. El segundo es más concreto aún y asegura *"que las alaxas que están en dicha cofradía se ha hecho desde el año de setecientos y diez y nueve a esta parte y las dos ymagenes de Nuestra Señora del Dolor y San Bartolome todo hecho en el referido tiempo a espensas del caudal de los hermanos"*[37]. En efecto, parece que en torno a 1719 la cofradía sufre una especie de reorganización[38]. Como la propia documentación aclara, la primitiva iglesia del Carmen, donde radicaba, padeció una ruina que obligó a levantar una nueva[39]. Las obras están constatadas desde 1696. No obstante, se sabe que la construcción se paralizó hacia 1702, no siendo hasta precisamente 1718 cuando se reinicia[40]. Ante esta situación más favorable debió de surgir el momento propicio para recuperar una hermandad que hay que presumir que habría decaído bastante por estas circunstancias. Suponemos que el primer objetivo que se planteó fue hacer imágenes más acordes con los gustos vigentes y no parece haber duda de que la mirada se puso en las recientes y afortunadas aportaciones de El Desconsuelo y La Piedad. En este sentido, aunque las referidas declaraciones señalan 1719 como el año a partir del cual se harían las tallas de la Virgen y el apóstol, pensamos que ambas debieron encargarse meses antes. No olvidemos que Ignacio López es enterrado en El Puerto el 13 de diciembre de 1718[41], por lo que quizás se hallarían entre las últimas obras salidas de su obrador. Incluso cabe la posibilidad de que ambas pudieran haber quedado sin concluir o policromar a la hora de su fallecimiento, llevándose a cabo la entrega a la hermandad de manera póstuma, entrado ya el año siguiente. Por ahora no sabemos nada con claridad sobre el taller de López y sus posibles colaboradores, por lo que no es posible hacer más precisiones. En todo caso, estos nuevos datos permiten, desde nuestro punto de vista, seguir apun-

36 Ibídem, f. 20.

37 Ibídem, ff. 21-22.

38 Otra prueba de su reactivación es un litigio iniciado el 17 de abril de ese año por la hermandad, liderada ya por el referido Manuel de la Santa como mayordomo, sobre la precedencia de su guión en las procesiones generales (A.H.D.J., Fondo Hispalense, Ordinario, Jerez, Hermandades, caja 1, documento 16.1).

39 Precisamente el no tener altar propio en la nueva iglesia parece que fue el principio de las diferencias entre cofradía y convento, que llevarían al traslado a San Dionisio (A.H.D.J., Fondo Hispalense, Ordinario, Jerez, Hermandades, caja 1, documento 18.1, f. 61).

40 Los datos sobre la construcción de la iglesia en: Aroca Vicenti (2002, pp. 206-209 y 238-239).

41 Moreno Arana (2006b, p. 50).

tando a la autoría que venimos proponiendo desde hace unos años y, desde luego, descartar atribuciones a escultores del siglo XVII[42].

En cuanto a sus características, hay que destacar que, como suele ser habitual en este tipo de obras procesionales, es de candelero pero presenta la peculiaridad de tener los brazos fijos, no articulados. Este procedimiento nos habla de la importancia dada por su autor al movimiento y expresividad de las manos, cuyo modelado ha recibido el mismo exquisito tratamiento de la cabeza[43]. En este sentido, la deliberada diagonal que describe la composición y su propia actitud implorante nos llevan a un pleno y teatral barroco, al igual que otras tallas de su presumible autor.

La **Virgen de la Confortación** de la antigua cofradía del Dulce Nombre de Jesús es otra de las singulares aportaciones de esos años del primer cuarto del XVIII. La referencia más antigua a una imagen mariana en esta hermandad que hemos localizado es de finales del siglo XVII. De este modo, en 1694 es citada con el nombre de Nuestra Señora de la Encarnación y así se le sigue llamando en 1721[44]. Esta antigua talla es sustituida entre 1722 y 1725. El dato lo sabemos gracias a un litigio que surge en 1807 entre el entonces administrador de los bienes de la entonces suprimida hermandad y el Convento de Santo Domingo[45]. En efecto, a partir de la trascripción de una cuenta fechada el 3 de junio de 1726 y que alude a los gastos recogidos en el libro de mayordomía durante el periodo del 19 de marzo de 1722 y el 31 de abril de 1725, están atestiguados los 240 reales de *"la hechura de la imagen de Nuestra Señora de la Pura y Limpia Concepción"*, que es como parece que fue denominada en sus primeros años la Virgen. Junto a esta partida se apuntan los 735 reales de la excepcional escultura del ángel que la consuela, a lo que hay que unir su estofado, que fue valorado en 375 reales. También se reflejan los 995 que costó *"el retablo de la Madre de Dios y Angel"* y los elementos que fueron necesarios para acomodar el nuevo conjunto a las andas procesionales, empezando por unos humildes tornillos para el ángel y continuando por una serie

42 Tanto la dolorosa como el San Bartolomé fueron atribuidos tradicionalmente, sin más argumentos que su calidad artística, a Juan Martínez Montañés. La imagen del santo también ha sido asignada a José de Arce: Ríos Martínez (1991, pp. 104-105).

43 Este sistema de brazos fijos lo vemos también en otras obras atribuidas a López, como el Nazareno de El Puerto de Santa María y, en Jerez, el grupo de Virgen de la Piedad y el propio San Bartolomé del Mayor Dolor.

44 A.H.D.J., Fondo Hispalense, Hermandades, caja 4, documento nº 2, libro de cabildos de la Hermandad del Dulce Nombre (1686-1759), ff. 5 y 198.

45 Aunque ahora aportamos mayor información sobre este tema, ya hicimos un primer acercamiento en: Moreno Arana (2012b).

de estrellas, una media luna, el plateado de los varales, el terciopelo morado del palio, el rosado para la túnica de la Virgen y el azul para su manto[46]. Ya en 1730 la advocación mariana había vuelto a cambiar, pues en un cabildo de ese año es citada como "Nuestra Señora de la Compasión"[47]. Suponemos que este fue el título con el que fue conocida durante la mayor parte del siglo XVIII y también en el XIX pues así es nombrada en un inventario de 1807 que aparece en dicho pleito[48] y en el desamortizador de 1835[49]. Con el actual de "Confortación" sólo aparece en el *Año Xericiense* de Bartolomé Gutiérrez (1755)[50] y, aunque es posible que se tratase de un error de dicho historiador, fue el elegido al refundarse en los años cuarenta del siglo XX la cofradía, conocida ahora como "La Oración en el Huerto".

En el grupo escultórico destaca el conseguido diálogo entre la dolorosa, con un pronunciado giro de cabeza, y la grácil figura angelical, de talla completa y refinado dinamismo, la cual en el inventario de 1807 es identificada con el arcángel San Gabriel. Lamentablemente, ambas obras han sufrido en el siglo XX agresivas intervenciones que han desdibujado sus rasgos y calidades originales. Con todo, pueden situarse en la línea de la escultura jerezana de los años veinte del setecientos.

Otra hermandad que pudo sustituir sus viejas imágenes por otras nuevas en el primer tercio del XVIII es la de San Juan Bautista. Dicho periodo pudo ser un tiempo de cierto florecimiento para la misma, como parece demostrarlo el hecho de que por entonces se renueven las dos andas procesionales: en 1706 las del misterio de la Coronación de Espinas[51] y en 1725 las de palio de la **Virgen de la Aflicción**[52]. En este periodo se fecharían tanto el Cristo como la Dolorosa, ambos atribuidos a Pedro Rellins[53], un escultor de origen flamenco afincado en Sanlúcar de Barrameda que se localiza trabajando para la zona desde los últimos años del siglo XVII hasta su fallecimiento en 1728.

46 Archivo Histórico Provincial de Sevilla (en adelante: A.H.P.S.), sección Real Audiencia, leg. 29668, exp. 2, "Año 1807. Formados a Ynstancia del Real Convento del Señor Santo Domingo de esta ciudad contra Don Luis Romero vecino de la misma sobre la entrega de unos libros pertenecientes a la capilla, su advocación el dulce nombre de Jesús", ff. 26v-28.

47 A.H.D.J., Fondo Hispalense, Hermandades, caja 4, documento nº 2, libro de cabildos de la Hermandad del Dulce Nombre (1686-1759), f. 203.

48 A.H.P.S., sección Real Audiencia, leg. 29668, exp. 2, "Año 1807…", ff. 2v-5v.

49 Archivo Histórico Provincial de Cádiz, sección Hacienda, Desamortización, legajo 1238, expediente 5.

50 Gutiérrez (1755, p. 105).

51 Jácome González y Antón Portillo (2001, pp. 110-111).

52 Jácome González y Antón Portillo (2002, p. 131).

53 Sánchez Peña (2003, pp. 22-24).

En lo que respecta a la talla mariana, aunque se sabe de la existencia de una anterior, concertada en 1625 con Francisco de Villegas[54], pensamos que no puede identificarse con la que veneró la moderna hermandad de la Coronación durante la primera mitad del siglo XX, obra plenamente barroca y donde no logramos percibir el discreto tardomanierismo de Villegas. Si bien no hay constancia de que formara parte de ningún grupo escultórico, una vez más encontramos en ella el característico giro de cabeza a la izquierda, que la emparenta con otras dolorosas jerezanas de la época. Tras un incendio acaecido en 1934 sufrió importantes desperfectos, siendo intervenida por Agustín Sánchez-Cid, perdiendo sus manos y parte de su calidad original. Fue sustituida por la actual en 1950, conservándose hoy en la parroquia de Villaluenga del Rosario con el nombre de Nuestra Señora de los Dolores[55].

La cofradía de San Pedro o del Prendimiento, establecida en la parroquia de Santiago, debió asimismo de sustituir su antigua dolorosa por otra nueva a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII. La existencia de una imagen mariana en el altar de la hermandad se constata desde 1702 por los inventarios parroquiales[56]. Sin embargo, creemos que la anotada en esa fecha no puede identificarse con la que bajo la advocación de la **Virgen del Desamparo** venerarían los hermanos del Prendimiento hasta el siglo XIX y que se cree la misma que hoy recibe culto por parte de la cofradía del Cristo del Amor con el nombre de Nuestra Señora de los Remedios. Cualquier intento de situar cronológicamente esta portentosa imagen, verdadera obra maestra de la imaginería jerezana, pensamos que debe partir de contextualizarla dentro de la trayectoria profesional de su probable autor, Francisco Camacho de Mendoza, activo desde 1706 hasta su fallecimiento en 1757[57]. Muy posiblemente, se haría por el mismo tiempo que la talla de Cristo de la misma hermandad, con la que comparte un buen número de grafismos y que también viene siendo relacionada con fundamento con Camacho[58], quien además está confirmado que llevó a cabo diversos trabajos para la iglesia de Santiago, en cuya feligresía residió casi toda su vida. Ambas son piezas que hablan de un maestro que ha llegado a su madurez artística. Aunque no deja de ser una

54 Jácome González y Antón Portillo (2002, p. 126).

55 Rosa Mateos (2012, p. 104).

56 A.H.D.J. Fondo parroquial, Jerez, Parroquia de Santiago, Fábrica, Inventarios (1699-1913).

57 Fue atribuida en: Aroca Vicenti (1999b, p. 127). A este artista le hemos dedicado varios artículos: Moreno Arana (2009, pp. 353-364). Moreno Arana (2012a, pp. 335-350). En relación a su trabajo para la retablística de la época ver: Moreno Arana (2014a, pp. 234-236). Moreno Arana (2014b, pp. 258-268).

58 Sánchez Peña (1984, pp. 129-134).

hipótesis, su fecha de creación podría situarse en torno a la década de los años veinte del setecientos, momento en el que la cofradía sufriría importantes transformaciones con motivo de la construcción de su capilla, cuyas obras están documentadas en 1726[59]. De hecho, hay noticia de un nuevo palio para la talla mariana pocos años después, en 1729[60]. En 1731 se sabe también que el platero Diego Montenegro le hizo una corona[61]. Con todo, hay que advertir que hemos localizado un documento que habla de la existencia en 1783 de otra dolorosa procesional en Santiago, María Santísima del Mayor Dolor, a través del codicilo de su propietario, el presbítero beneficiado de dicha parroquia Mateo Díaz de Morales. Éste manifiesta que la misma, que se encontraba entonces en un altar junto a la sacristía, era suya, al igual que todo su ajuar y el paso de palio en el que se sacaba en Semana Santa[62]. Esto nos hace preguntarnos si estamos en realidad ante la actual Virgen de los Remedios. Igualmente, nos queda la duda, ya que no tenemos información de otra cofradía de penitencia en Santiago, de si es la misma imagen que procesionaba el Prendimiento antes de la supresión general de todas las cofradías de penitencia jerezanas en 1771[63] y que acaso había cambiado su advocación al pasar a manos de este sacerdote. El asunto es verdaderamente complejo y queda abierto a nuevas investigaciones. En la bella obra que nos ha llegado Francisco Camacho pudo tomar como punto de partida para su dramática expresión y mirada hacia arriba a la Virgen del Mayor Dolor de San Bartolomé. Sin embargo, aunque no conserva las manos originales, por una fotografía antigua se constata que, a diferencia de aquélla, llegó a llevar unas entrelazadas.

Muy ligada estilísticamente con la anterior está la **Virgen de la Amargura** de la antigua cofradía de San Antón, asimismo atribuida a Francisco Camacho de Mendoza[64]. La alusión más antigua que hemos hallado sobre ella y el apóstol con el que formaba pareja se fecha en 1727. Está en el contrato de un retablo *"para colocar dicha ymagen y señor San Juan"* que concierta ese año su hermandad con el tallista Agustín de Medina y Flores para su altar de

59 Aroca Vicenti (2002, p. 211).

60 Aroca Vicenti (1996, pp. 389-390).

61 La fecha de ejecución, el autor, las circunstancias del encargo y una descripción de la pieza en: A.P.N.J.F., tomo 2398, oficio VI, escribano Bartolomé Barrera, año 1732, ff. 317-318. El documento fue citado, aunque con una errónea datación de la corona, en: Jácome González y Antón Portillo (2001, p. 122).

62 A.P.N.J.F., tomo 2818, oficio XV, escribano Juan Guerrero Espino, año 1783, f. 71.

63 Sobre este tema ver: Repetto et alii (1995, pp. 435-484).

64 Aroca Vicenti (1999b, p. 127).

la iglesia del convento de la Trinidad[65]. Este templo se rehace y decora por estos años, por lo que no parece extraño que en este contexto de renovación se decidieran hacer ambas imágenes[66]. Hay que advertir, no obstante, que la figura del santo, que también parece estar en la línea del taller de Camacho, no es de madera como la dolorosa, sino de pasta y, por ello, no ofrece el mismo grado de acabado. Como ya adelantamos, hoy permanecen lamentablemente separadas y pertenecen a hermandades modernas, siendo la Virgen titular de la Flagelación, mientras que el San Juan lo posee en la actualidad la del Cristo del Amor.

Si bien no nos es posible por ahora precisar cuándo, suponemos que en fechas no muy distantes a las anteriores, y en todo caso en torno al segundo cuarto del siglo, se talla la actual **Virgen del Valle** de la hermandad del Cristo de la Expiración. Pese a ser una de las dolorosas de la época que más alterada ha llegado hasta nosotros, viene siendo últimamente atribuida, creemos que con acierto, a Diego Roldán[67], cuyo estilo en ella es muy palpable si se observan viejas fotografías[68]. Frente a lo que hemos estado viendo en todos los ejemplos que se han ido estudiando, su cabeza posee un gesto retraído y escaso movimiento.

Respecto a la hermandad del Nazareno, hemos encontrado algunas referencias documentales a las andas y al ajuar con los que presentaría a su **Virgen del Traspaso** en su salida procesional. De este modo, en 1725 el orfebre Diego Montenegro labraría unos varales para su palio[69] y en 1742 el bordador Patricio Durán le confeccionaría un manto[70]. Sin embargo, en la segunda mitad del setecientos debió de sustituirse esta antigua imagen. La espléndida cabeza de la nueva dolorosa, que volverá a ser cambiada por otra a finales del siglo XIX, la conserva actualmente la cofradía de las Tres Caídas con el título de María Santísima de los Dolores, aunque sustituyendo sus

65 A.P.N.J.F., tomo 2377, oficio XV, escribano Alonso Guerrero, año 1727, ff. 68-69.

66 La iglesia fue reinaugurada en 1724: Gutiérrez (1755, p. 68). Más datos sobre su decoración con nuevos altares en: Alonso de la Sierra Fernández y Herrera García (1992, pp. 131-132, nota 28).

67 Aroca Vicenti (1999b, p. 128).

68 Es muy probable que no fuera la única obra de este artista para esta cofradía y su sede, la ermita de San Telmo. Recientemente, se le han atribuido unas pequeñas tallas de una dolorosa y San Juan allí conservadas: Rosa Mateos y Jácome González (2012). Nos parece igualmente del discreto quehacer de su taller el relieve de la "Imposición de la casulla a San Ildefonso" del ático de uno de los retablos laterales, donde parece que originalmente se veneraba a la propia Virgen del Valle. Puede fecharse hacia los primeros años de la década de los años veinte del siglo XVIII, quizás en fechas próximas a la de la realización de la Virgen.

69 A.P.N.J.F., tomo 2366, oficio II, escribano Juan de Herrera Tello, año 1725, f. 79.

70 A.P.N.J.F., tomo 2481, oficio VII, escribano Manuel Terán Gutiérrez, año 1742, f. 6.

primitivas manos entrelazadas por otras separadas[71]. Sus características formales pensamos que la relacionan con el genovés Jacome Vacaro, el escultor más importante de esos años en la ciudad[72]. Una vez más, el emotivo rostro posee un expresivo movimiento hacia la izquierda. De hecho, parece que también pudo idearse para formar una sacra conversación bajo palio, como recogen algunos testimonios[73], si bien la talla del San Juan que aún conserva El Nazareno parece anterior y, desde luego, de distinta autoría.

El siglo se cierra con la realización de una nueva talla de la **Virgen de la Soledad**, pieza que responde ya a cánones estéticos de orientación neoclásica. Su antigua hermandad había ya desaparecido para esas fechas legalmente tras la supresión de 1771 pero en la práctica siguió funcionando, como demuestra la documentación relativa a la misma conservada hoy en el Archivo Histórico Nacional. De hecho, entre 1788 y 1792 sabemos que se efectuaron a iniciativa del mayordomo Gonzalo Cruzado y gracias a las limosnas de los devotos el dorado del retablo de la dolorosa y la policromía de su capilla en la iglesia del Convento de la Victoria, trabajos que efectúan Julián de Padilla y Juan Durán, respectivamente. Asimismo, se aporta una valiosa información sobre la imagen actual, realizada en 1800 y costeada por el mayordomo José García Moreno. De este modo, se apunta que *"el artifice que la hizo era Don Joseph Fernandez Pomar Academico de Cadiz e hijo natural de la Villa de Ubrique"* [74]. Aunque los datos sobre la autoría, fecha y donante se conocían ya por una inscripción que posee la propia obra, los datos biográficos sobre el escultor permiten ya confirmar la identificación sin ningún tipo de dudas de José Fernández Pomar con José Fernández Guerrero, a quien Pomar Rodil y Espinosa de los Monteros Sánchez la atribuyeron recientemente[75]. La comunidad de frailes mínimos recibió en donación la imagen a través de una escritura notarial otorgada en 1804, incluyéndose en ella también la entrega de un manto y una túnica de terciopelo bordados en oro[76]. Un esquema muy semejante al de la Soledad jerezana lo repitió Fernández Guerrero en la Virgen de los Dolores de Fuentes de Andalucía en 1806[77] y en la atribuida de las Angustias de la hermandad del Ecce-Homo de Cádiz[78]. En todas vemos un

71 García Romero, López Romero y Vega Geán (1999, pp. 332-333).
72 Moreno Arana (2014c, p. 189).
73 Repetto Betes y Gil Baro (1995, p. 341).
74 Archivo Histórico Nacional, Sección Clero, Libro 1980.
75 Espinosa de los Monteros Sánchez y Pomar Rodil (2009).
76 Caballero Ragel (1996, pp. 396-400).
77 Ollero Lobato y Quiles García (1991, pp. 32-34).
78 González Isidoro (1986).

parecido modelo físico de recuerdos clásicos y las mismas manos unidas en sereno gesto de oración.

3. Bibliografía

ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L. y HERRERA GARCÍA, F. J. (1992), "Francisco López y la difusión del barroco estípite en el retablo bajo-andaluz", *Archivo* Hispalense, tomo 75, nº 230, Diputación de Sevilla, Sevilla, pp. 121-155.

AROCA VICENTI, F. (1996), "Fiestas y celebraciones en el Jerez del setecientos", *Trivium*, nº 8, Ayuntamiento de Jerez, Jerez de la Fra., pp. 381-390.

AROCA VICENTI, F. (1999a), "La parroquia de San Mateo de Jerez de la Frontera en el siglo XVIII: obras y restauraciones", *Revista de Historia de Jerez*, nº 5, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, Jerez de la Fra., pp. 7-17.

AROCA VICENTI, F. (1999b), "La Historia del Arte en Jerez en los siglos XVIII, XIX y XX", en CARO CANCELA, Diego (coord.): *Historia de Jerez de la Frontera*. Tomo III (*El Arte en Jerez*). Diputación de Cádiz, Cádiz, pp. 105-171.

AROCA VICENTI, F. (2002), *Arquitectura y urbanismo en el Jerez del siglo XVIII*. Centro Universitario de Estudios Sociales, Jerez de la Fra.

CABALLERO RAGEL, J. (1996), "Notas documentales sobre cuatro esculturas existentes en Jerez de la Frontera", *Trivium*, nº 8, Ayuntamiento de Jerez, Jerez de la Fra., pp. 391-407.

CAMPUZANO, L. (1800): *Doloroso Septenario en honor de la muger mas amante de Jesús, de la madre mas afligida, María Santísima, Madre de Dios, y madre de pecadores, ante su soberana y hermosa imagen del Desconsuelo, sita en la parroquial del Señor San Mateo de esta Ciudad de Xerez de la Frontera*. Manuel Ximenez Carreño, Cádiz.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F. (2006), "La fundación de la hermandad del Cristo de la Salud y de los Dolores", *Diario de Jerez*, Jerez de la Fra., 12 de abril.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F. y POMAR RODIL, P. (2009), "Entre el barroco y el neoclasicismo. José Fernández Guerrero, autor de la Virgen de la Soledad de Jerez", *Diario de Jerez*, Jerez de la Fra., 10 de marzo.

GARCÍA ROMERO, F. A., LÓPEZ ROMERO, J. y VEGA GEÁN, E. J. (1999), "Las nuevas hermandades desde la Posguerra hasta hoy", en VV. AA., *La Semana Santa de Jerez y sus cofradías. Historia y Arte*, tomo II, Jerez de la Fra., pp. 297-454.

GONZÁLEZ ISIDORO, J. (1986), "Imaginería procesional (XXII). La Virgen de las Angustias de San Pablo", *Diario de Cádiz*, Cádiz, 17 de marzo.

GUTIÉRREZ, B. (1755), *Año Xericiense*. Joseph Padrino, Sevilla.

JÁCOME GONZÁLEZ, J. y ANTÓN PORTILLO, J. (2001), "Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (2 ª serie)", *Revista de Historia de Jerez*, 7, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, Jerez de la Fra., pp. 103-128.

JÁCOME GONZÁLEZ, J. y ANTÓN PORTILLO, J. (2002), "Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3 ª serie)", *Revista de Historia de Jerez*, 8, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, Jerez de la Fra., pp. 101-138.

JÁCOME GONZÁLEZ, J. y ANTÓN PORTILLO, J. (2006), "El Retablo de la Capilla del Rosario de los Montañeses", *Jerez en Semana Santa,* 10, Hermandad Sacramental del Santo Crucifijo de la Salud, Jerez de la Fra., pp. 231-245.

JÁCOME GONZÁLEZ, J. y ANTÓN PORTILLO, J. (2008), "El asentamiento de un foco de artistas escultóricos sevillanos en el Xerez del setecientos", *Jerez en Semana Santa*, 12, Hermandad Sacramental del Santo Crucifijo de la Salud, Jerez de la Fra., pp. 27-43.

MESA GINETE, F. de (1888), *Historia Sagrada y Política de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Tarteso, Turdeto, Asta Regia, Asido Cesariana, Asidonia, Gera, Jerez Sidonia, hoy Jerez de la Frontera*. Tomo II, Melchor García Ruiz, Jerez de la Fra.

MORENO ARANA, J. M. (2006a), "Aproximación al imaginero Diego Roldán Serrallonga", *Jerez en Semana Santa*, 10, Hermandad Sacramental del Santo Crucifijo de la Salud, Jerez de la Fra., pp. 347-355.

MORENO ARANA, J. M. (2006b), "La difusión del barroquismo sevillano en El Puerto y su entorno: Ignacio López y Alonso de Morales", *Revista de Historia de El Puerto*, 37, El Puerto de Santa María, pp. 47-80.

MORENO ARANA, J. M. (2009), "Sobre el imaginero Francisco Camacho de Mendoza", *Revista de Historia de Jerez*, 14-15, Jerez de la Fra., pp. 353-364.

MORENO ARANA, J. M. (2012a), "El escultor Francisco Camacho de Mendoza y su obra para el coro de la Parroquia de Santa María de la Asunción de Arcos de la Frontera", *Laboratorio de Arte*, nº 24, tomo I, Sevilla, pp. 335-350.

MORENO ARANA, J. M. (2012b), "Acerca de la cronología de las imágenes de la antigua hermandad del Dulce Nombre de Jesús", *Diario de Jerez*, Jerez de la Fra., 3 de noviembre.

MORENO ARANA, J. M. (2014a), "La escultura en el retablo jerezano del siglo XVIII: autores y obras", *Laboratorio de arte*, nº 26, pp. 223-246.

MORENO ARANA, J. M. (2014b), *El retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla.

MORENO ARANA, J. M. (2014c), "La Impronta Genovesa en la Escultura Jerezana de la Segunda Mitad del Siglo XVIII", *Revista de Historia de Jerez*, 16-17, Jerez de la Fra., pp. 169-195.

OLLERO LOBATO, F. y QUILES GARCÍA, F. (1991), "La teoría arquitectónica de Ceán Bermúdez y su plasmación en una obra inédita", *Goya*, nº 223-224, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, pp. 26-34.

POMAR RODIL, P. J. (2006), "Estudio Histórico y Artístico", en: VV. AA.: *Nuestra Señora de la Esperanza. Proceso de restauración*, Jerez de la Fra., pp. 15-27.

POMAR RODIL, P. J. y MARISCAL RODRÍGUEZ, M. Á. (2004), *Jerez. Guía artística y monumental*, Sílex, Madrid.

REPETTO BETES, J. L. y GIL BARO, D. (1995), "Cofradías penitenciales entre 1742 y 1779", en VV. AA., *La Semana Santa de Jerez y sus cofradías. Historia y Arte*, tomo I, Ayuntamiento de Jerez, Jerez de la Fra., pp. 137-432.

REPETTO BETES, J. L. et alii (1995), "La supresión de las cofradías jerezanas", en VV. AA., *La Semana Santa de Jerez y sus cofradías. Historia y Arte*, tomo I, Ayuntamiento de Jerez, Jerez de la Fra., pp. 433-484.

RÍOS MARTÍNEZ, E. de los (1991), *José de Arce y la escultura jerezana de su tiempo: 1637-1650*, Diputación de Cádiz, Cádiz.

ROSA MATEOS, A. de la (2012), *Imaginería procesional en la Semana Santa de Jerez*, Remedios 9, Jerez de la Fra.

ROSA MATEOS, A. de la y JÁCOME GONZÁLEZ, J. (2012), "El escultor Diego Roldán y la Ermita de San Telmo, de Jerez de la Frontera", *La Hornacina* http://www.lahornacina.com/articulosjerez17.htm (consultado el 5/IX/2015).

SÁNCHEZ PEÑA, J. M. (1984), "Nuevas aportaciones a la escultura andaluza del XVIII", *Boletín del Museo de Cádiz*, n.° IV, Junta de Andalucía, Cádiz, pp. 129-134.

SÁNCHEZ PEÑA, J. M. (2003), *Peter Relingh, escultor y arquitecto de retablos*, Cádiz.

VEGA GEÁN, E. J. (1996), "Enseres procesionales de las cofradías jerezanas en los últimos años del Barroco", *Trivium*, 8, Jerez de la Fra., pp. 431-441.

ILUSTRACIONES

Ilustración 1. María Santísima del Desconsuelo (atribuida a Ignacio López, 1713).

Ilustración 2. Nuestra Señora de la Piedad (atribuida a Ignacio López, 1718).

Ilustración 3: Nuestra Señora del Mayor Dolor (atribuida a Ignacio López, h. 1718).

Ilustración 4: María Santísima de la Confortación (anónimo, 1722-1725).
Autor de la fotografía: José Miguel Sánchez Peña, 1977.

Ilustración 5: Nuestra Señora de la Soledad (José Fernández Guerrero, 1800)