

La obra del escultor Gabriel de Astorga en la provincia de Cádiz: dos piezas firmadas y una nueva atribución

THE SCULPTOR GABRIEL DE ASTORGA'S WORK IN THE PROVINCE OF CÁDIZ: TWO SIGNED PIECES AND A NEW ATTRIBUTION



JOSÉ MANUEL MORENO ARANA

Doctor en Historia del Arte

RECIBIDO: 21-09-19 / ACEPTADO: 16-10-19

RESUMEN: Se presentan tres obras del escultor Gabriel de Astorga en la provincia de Cádiz. Dos de ellas están firmadas: «La Casta Susana» del Museo de Cádiz y un Niño Jesús del convento de Santo Domingo de Jerez de la Frontera. La tercera es una nueva atribución: «Jesús de la Salud» de la parroquia de Trebujena.

PALABRAS CLAVE: Escultura, siglo XIX, Gabriel de Astorga, provincia de Cádiz.

ABSTRACT: We present three works by the sculptor Gabriel de Astorga in the province of Cádiz. Two of them are signed: «La Casta Susana» of the Museum of Cádiz and a Child Jesus of the convent of Santo Domingo in Jerez de la Frontera. The third one is a new attribution: «Jesús de la Salud» of the parish of Trebujena.

KEY WORDS: sculpture, 19th century, Gabriel de Astorga, province of Cádiz.

Gabriel de Astorga (1805-1884) fue un escultor que jugó un papel nada desdeñable dentro de la escultura hispalense en torno al tercer cuarto del siglo XIX. Aunque su figura ha quedado eclipsada por la de su afamado padre, Juan de Astorga, paulatinamente vamos conociendo una abundante producción que demuestra que su obra gozó de una evidente aceptación en Sevilla y en su amplia zona de influencia, como serían los casos de las provincias de Huelva y Cádiz.¹

1. Entre la bibliografía reciente sobre este artista podemos citar: RODA PEÑA, José. «El Ayuntamiento de Sevilla y el retablo mayor neoclásico de la Parroquia de San Roque». *Laboratorio de Arte*, 2000, n° 13, pp. 207-221. SÁNCHEZ DE LOS REYES, Francisco Javier. «La Divina Pastora Trianera, como referente para un estudio de la obra mariana del imaginero Gabriel de Astorga». *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 2003, n° 537, pp. 772-774. ROMÁN OJEDA, Francisco Domingo. «La Virgen de las Angustias de las Cabezas de San Juan, obra de Gabriel de Astorga». *Escuela de Imaginería*, 2003, n° 37, pp. 19-25. MAYO RODRÍGUEZ, Julio. «Una nueva obra documentada de Gabriel de Astorga: Nuestra Señora de las Nieves de Los Palacios (1864)». *ABC de Sevilla*, 5 de agosto de 2014, p. 26. RODA PEÑA, José. «El escultor Gabriel Astorga y la Divina Pastora de Triana». *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 2015, n° 679, pp. 606-607. AMORES MARTÍNEZ, Francisco. «El escultor Gabriel de Astorga

Por ahora, el único dato documental que tenemos sobre sus contactos con Cádiz se limita a un intento frustrado de conseguir el cargo de Director de Escultura de su Academia Provincial de Bellas Artes en 1837.² Sin embargo, su relación con la zona no debió de ser tan puntual. Una prueba de ello sería la imagen de la Virgen del Carmen de la capilla de esta advocación de la calle Capillita de Sanlúcar de Barrameda, que ha sido atribuida en fechas recientes por el profesor Cruz Isidoro.³ A ella tenemos que unir otros trabajos conservados en la provincia gaditana, que presentamos en este estudio. Se trata de un total de tres piezas, dos firmadas y una atribución, que permiten seguir ampliando su catálogo y ofrecer una visión más completa de su personalidad artística.

La primera de ellas es una creación prácticamente desconocida del artista. Y esto pese a sus singulares características, ya que nos encontramos ante un desnudo femenino y es además una obra que no fue tallada en madera. Hablamos de *La Casta Susana* que pertenece a los fondos del Museo Provincial de Cádiz⁴ (FIG. 1).

Es una escultura realizada en barro cocido y policromado y de 57 cm de altura. No forma parte de la exposición permanente en la actualidad, lo que explica que haya pasado desapercibida dentro de la producción de Gabriel de Astorga. Sin embargo, fue dada ya a conocer en 1924, dentro del propio *Boletín del Museo de Cádiz*.⁵ Sabemos que ingresó en el museo en 30 de julio de 1923 a través de un legado testamentario de Miguel Mancheño y Olivares.⁶ Este erudito, nacido en 1843 en Arcos de la Frontera y fallecido en la misma localidad en 1922, desarrolló una importante labor de investigación de la historia y el patrimonio artístico arcense. Sabemos además que poseyó una extensa colección arqueológica que también donó al referido museo, en concreto en 1914.⁷ Desconocemos las circunstancias que rodearon a la adquisición de la obra por Mancheño ni el momento en el que pasó a sus manos.

y la restauración de la Iglesia Parroquial de Santa Ana de Triana (1861-1866)». *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 2015, nº 679, pp. 608-611.

2. BANDA Y VARGAS, Antonio de la. «Datos para la Historia de la Escultura sevillana del siglo XIX». *Boletín de Bellas Artes*, 1981, nº IX, pp. 185-191.
3. Mostramos nuestra gratitud a D. Fernando Cruz Isidoro por informarnos de su atribución, que ha sido dada a conocer en varias conferencias entre 2013 y 2019 y fue incluida en su inédita «Memoria-informe para la coronación canónica de la Virgen del Carmen de Bonanza (Sanlúcar de Barrameda)», donde la fecha hacia 1860.
4. Agradecemos a D. José Miguel Sánchez Peña que nos indicara la existencia de esta pieza y al Museo de Cádiz las facilidades que nos dieron para poder estudiar esta obra, especialmente su conservadora D^a. Dolores López de la Orden.
5. «Donativo de Don Miguel Mancheño». *Boletín del Museo de Cádiz*, año 1924, pp. 101-102.
6. Así consta en el inventario de dicho museo, donde es recogida con el número 594.
7. Un estudio biográfico de este historiador es incluido en: MANCHEÑO Y OLIVARES, Miguel. *Apuntes para una historia de Arcos de la Frontera*. Edición de María José Richarte García. Cádiz: Universidad de Cádiz y Ayuntamiento de Arcos de la Frontera, 2002, pp. XI-XXII.



FIG. 1. *La Casta Susana*, Museo Provincial de Cádiz (Gabriel de Astorga, 1849).

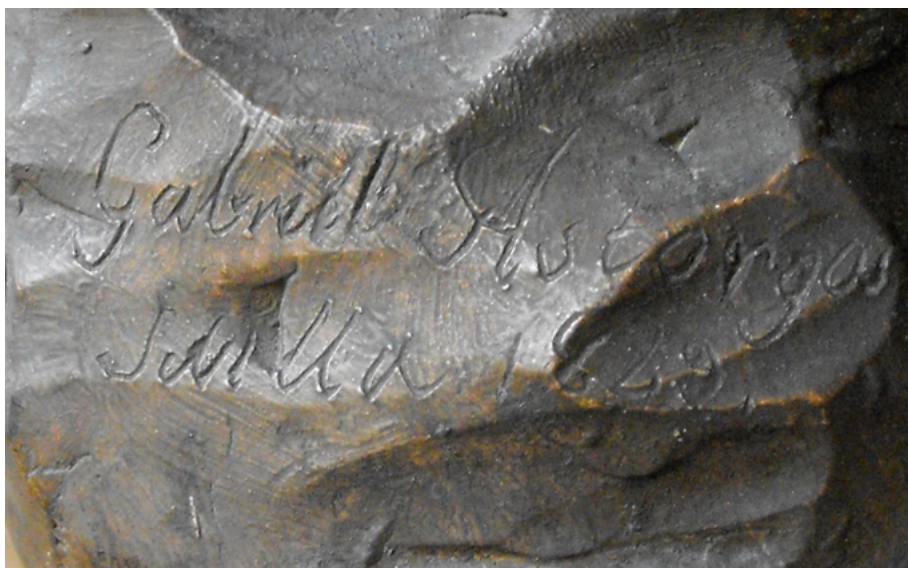


FIG. 2. *La Casta Susana*, Museo Provincial de Cádiz. Firma del autor.

El anónimo autor del breve escrito publicado en 1923 informa que «según el Sr. Mancheño representa Santa María Magdalena» pero expresa, acertadamente, que «tiene una expresión más propia para significar *La Casta Susana* al salir del baño, que la Santa Penitente de Magdala» debido a «la edad que representa y las formas exuberantes» que muestra.

Susana, cuya historia es incluida en el Libro de Daniel, sería plasmada aquí en el momento en el que es intimidada por dos ancianos mientras se bañaba en el jardín de su casa, personajes, estos últimos, que han sido omitidos de la composición. Pese a que este tema suele ser tratado con evidente sensualidad por los artistas, Susana puede personificar la virtud pues, en vez de acceder a los deseos lascivos de los ancianos, prefirió ser condenada a muerte por adulterio a causa del falso testimonio de sus desairados acosadores. Finalmente, su denodado rechazo a pecar fue premiado por la divinidad, siendo liberada de la pena capital gracias a la providencial intervención de Daniel, que consiguió dejar al descubierto el cruel engaño.⁸

El texto bíblico incide en la belleza de Susana, aspecto que ha intentado reflejar Astorga en la obra mediante el curvilíneo modelado de la anatomía y un rostro de mayor idealización que el que ofrece este escultor en otras representaciones femeninas, especialmente en sus dolorosas. Dentro de una contenida expresividad, el gesto de sorpresa de la mujer al ser descubierta desnuda se ha subrayado mediante

8. Libro de Daniel, 13, 1-63



FIG. 3. Niño Jesús, Convento de Santo Domingo de Jerez de la Frontera, Cádiz (Gabriel de Astorga, 1861).

el acentuado giro de cabeza a su derecha y la inclinación del cuerpo, en actitud de rechazo, hacia el lado contrario, movimiento marcado por la diagonal que crea la pierna diestra. Los manos tapan uno de los senos, sosteniendo un paño que pende hasta ocultar el vientre. La figura se asienta sobre una piedra. Sobre ella ha sido grabada la firma del artista: «Gabriel Astorga / Sevilla 1849» (FIG. 2).

Esta cronología permite situar esta escultura al principio de su producción conocida. Es el mismo año en el que fallece su padre, con el que aún parece mantener en esta pieza cierta vinculación formal, palpable en la citada concepción idealizada del rostro.

La segunda de las obras se conserva en el convento de Santo Domingo de Jerez de la Frontera (FIG. 3).⁹ Hasta fechas recientes ha ocupado el remate del retablo-baldaquino de la Virgen de la Consolación, conjunto rococó proyectado por el jerezano

9. Agradecemos a D. Javier E. Jiménez López de Eguileta que nos informara de la existencia de la firma de Gabriel de Astorga en esta obra y a la comunidad de Padres Dominicos sus facilidades para poder estudiarla y fotografiarla, con una especial mención a Fray Francesc Xavier Català Sellés.

Andrés Benítez y concluido en 1768.¹⁰ Desconocemos en qué momento es incorporado a esta estructura retablistica. En cualquier caso, hace un par de años fue bajada de esta ubicación, siendo trasladada a la sacristía conventual, donde actualmente se encuentra. Fue entonces cuando pudimos verificar que estaba firmada por su autor.

Se trata de una imagen de madera policromada de unos 45 cm de alto. Posee ojos de cristal. Representa al Niño Jesús como Buen Pastor. Aparece sentado sobre una pequeña base rocosa,¹¹ en actitud de acoger con la mano izquierda un alma en forma de oveja, que lo mira desde un nivel algo inferior. Al mismo tiempo, con la mano derecha hace ademán de señalar hacia su pecho, donde se situaría su Sagrado Corazón, hoy perdido. De hecho, existe en el lado izquierdo del pecho, justo al lado de donde el artista escribió su firma, un orificio para insertar dicho Corazón, que no sabemos si fue tallado en madera o labrado en plata u otro tipo de metal. La escultura se presenta habitualmente vestida con una túnica bordada.¹² No obstante, el escultor modeló un completo desnudo, ligeramente rollizo y algo achaparrado. La disposición del cuerpo y la cabeza es frontal, apenas animada por la ligera colocación de las piernas a distinta altura.

La expresión del rostro es de una dulce placidez. Muestra el tipo físico usual en su autor para las imágenes infantiles de Cristo: frente despejada, ojos grandes, entrecejo y nariz anchos, boca y barbilla pequeñas... El cabello, policromado en tonos claros, es también muy característico. Cae desde una raya central en gruesos tirabuzones, tapando las orejas. Este abultado y rizado volumen lateral recuerda al del Niño que Gabriel de Astorga hizo en 1871 para la hermandad de Pasión de Sevilla, escultura que ostenta, como originalmente la talla jerezana, un corazón sobre el pecho.¹³ Asimismo, es muy acusada la relación estilística con el Niño de la citada Virgen del Carmen de Sanlúcar de Barrameda.

Esta peculiar iconografía mixta de Niño Buen Pastor y del Sagrado Corazón la conocería su autor en el taller del propio Juan de Astorga. Aunque con evidentes diferencias que reflejan la dispar personalidad de padre e hijo, el mismo tema es tratado en el Niño Jesús de la parroquia de Nuestra Señora de la Antigua de Almensilla (Sevilla), pieza que se atribuye a su progenitor.¹⁴

10. Sobre este retablo ver: MORENO ARANA, José Manuel. *El Retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2014, pp. 424-426.

11. Esta base rocosa es de ejecución reciente y ha sido realizada por D. Esteban Benítez Domínguez con motivo de la instalación de la imagen en su nueva ubicación.

12. En el interior de la túnica existe la siguiente inscripción: «Regalo de la Señora de Liaño / Como Recuerdo de su Difunto Esposo / Año. 1965 – Jerez de la Frontera».

13. RODA PEÑA, José. «Un Niño Jesús del escultor Gabriel de Astorga». *Laboratorio de Arte*, 1991, nº 4, pp. 341-348.

14. RUIZ ALCANIZ, José Ignacio. *El escultor Juan de Astorga*. Sevilla: Diputación Provincial, 1986, p. 42.



FIG. 4. Niño Jesús, Convento de Santo Domingo de Jerez de la Frontera. Firma del autor.

Como hemos indicado, la firma se sitúa en el pecho, en el lado izquierdo de la imagen, en el lugar que ocuparía el Corazón. Por esta razón, la erosión ocasionada por este elemento postizo ha provocado que la inscripción esté perdida en parte. De este modo, se lee de manera muy fragmentaria el nombre de «Gabriel», si bien aparece escrito con total claridad el apellido «Astorga» y la fecha, 1861, información suficiente para identificar a su autor, con el que la talla muestra, como hemos visto, una innegable relación (FIG. 4).

La tercera y última de las esculturas que damos a conocer es un Cristo atado a la Columna venerado en la parroquia de la Purísima Concepción de Trebujena (FIG. 5). Recibe el nombre de *Nuestro Padre Jesús de la Salud* y es una talla de 144 cm de altura.¹⁵ Se venera en un retablo del segundo cuarto del siglo XVIII, aunque alterado, seguramente, en el XIX, momento en el que esta estructura fue mutilada de talla ornamental y recibió su actual policromía jaspeada. No conocemos ningún dato sobre la realización de la imagen ni sobre su llegada a esta localidad, aunque la proponemos como atribución por las claras afinidades con otras obras conocidas de Gabriel de Astorga.

Cristo aparece apoyando sus manos sobre la columna, situada a su derecha, mientras levanta su mirada en apesadumbrada súplica. La cabeza, dotada de ojos de cristal, destaca por su expresividad y sus rasgos faciales conectan con el rostro

15. Queremos mostrar nuestro agradecimiento a D. José Manuel Caro Romero por la ayuda recibida para el estudio de la imagen, así como a D. Oscar Franco Cotán, autor de la primera de las fotografías que incluimos de la misma.



FIG. 5. *Nuestro Padre Jesús de la Salud*, Parroquia de la Purísima Concepción de Trebujena, Cádiz (atribuido a Gabriel de Astorga). Autor de la fotografía: Óscar Franco Cotán.



FIG. 6. *Nuestro Padre Jesús de la Salud*, Parroquia de la Purísima Concepción de Trebujena. Detalle.

de las dolorosas de su autor, como la Virgen de las Angustias de La Laguna, Tenerife (1866),¹⁶ o con la Magdalena de la hermandad del Nazareno de Peñaflor (1861),¹⁷ obras, las citadas, con las que comparte también similar tratamiento del cabello, plasmado a base de mechones ondulantes, y la misma postura de la cabeza con la mirada elevada hacia el cielo (FIG. 6). La disposición de los brazos y el contraposto que dibujan las piernas aportan movimiento a la figura. La anatomía es de cierta corrección. Por su parte, el sudario, sostenido por una cuerda, se ha resuelto mediante una composición asimétrica, de gruesos y angulosos pliegues.

La obra presenta el interés de ser la única imagen de Cristo que conocemos de Gabriel de Astorga, en cuya producción además escasean las imágenes masculinas, con una sola talla segura, como es el San Juan de la hermandad de Pasión de Sevilla.

16. AMADOR MARRERO, Pablo F. y RODRÍGUEZ MORALES, Carlos. «Aproximación a la imaginería procesional en Canarias. La Semana Santa de La Laguna y la obra de José Rodríguez de la Oliva». *Escuela de Imaginería*, 1998, n.º 19, p. 7. RODA PEÑA, José. «Virgen de las Angustias» en *Patrimonio e historia de la antigua catedral de La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna: 2013, pp. 170-171.

17. FLORES GARCÍA, Francisco José: «Antigua, Venerable y Fervorosa Hermandad y Primitiva Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de los Dolores, Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo y Nuestra Señora de la Soledad y de los Santos Mártires Patronos San Crispulo y San Restituto» en *Nazarenos de Sevilla*, tomo III. Sevilla: Ediciones Tartessos, 1997, p. 200.