



*Imagen 1.- Grupo escultórico de la Sagrada Familia de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís de Tarifa. Fotografía de Juan A. Patrón.*

## ***La obra del escultor genovés Jacome Baccaro para la iglesia parroquial de San Francisco en Tarifa (y II)***

*Juan A. Patrón Sandoval y Francisco Espinosa de los Monteros Sánchez*

**P**or necesidades de esta publicación tuvimos que dividir en dos partes este artículo cambiando en algo su estructura original para facilitar su lectura. En la primera de ellas dimos a conocer el origen y posible autoría de la Virgen del Carmen que se venera en la iglesia de San Francisco, en esta ocasión le toca el turno al grupo de la Sagrada Familia de la misma iglesia, un conjunto de imágenes de no menos valía artística cuya paternidad ha quedado hasta la fecha oculta por la tradición que las suponía procedentes del antiguo convento de la Santísima Trinidad. Nada más lejos de la realidad.

### **Antecedentes históricos**

Igual origen que la Virgen del Carmen se atribuía al grupo escultórico de la Sacra Familia que también se conserva en la iglesia parroquial de San Francisco; es decir, por la misma tradición se creía que este otro conjunto de imágenes procedía igualmente del extinto convento de la Santísima Trinidad. Sin em-

bargo, en este caso, al contrario que para el de la Virgen, la documentación no ha arrojado hasta la fecha ningún dato que nos refiera la existencia de un altar dedicado a la Sagrada Familia en el antiguo convento trinitario, por lo que nos surgen menos dudas de su verdadero origen que, como veremos, nada tendría que ver con el citado convento.

Bolufer Vicioso, en un artículo monográfico dedicado a la Sagrada Familia, se hizo eco de que, efectivamente, no existe ninguna certificación de que el grupo escultórico perteneciera al convento trinitario suprimido. Pese a ello, dejado llevar por la tradición local apuntaba que:

“hay tendencia a pensar en ello, pues entre las imágenes del exconvento que pasaron a esta iglesia se citan las del Cristo del Consuelo y la Virgen del Carmen, ¿por qué no podría serlo también este grupo?”.<sup>1</sup>

Llevado por esta hipótesis, Bolufer insinuó incluso que el conjunto escultórico estaría cercano a la obra del escultor Alonso Martínez, fallecido en 1668.<sup>2</sup> Otros, imbuidos de la misma tradición, son

<sup>1</sup> BOLUFER VICIOSO, Andrés: “La Sagrada Familia de la Iglesia tarifeña de San Francisco de Asís”, *Almoraima* 21 (1999) 185-195.

<sup>2</sup> *Ídem.*

de la opinión de que la Sagrada Familia podría fecharse como de finales del siglo XVII o principios del XVIII.<sup>3</sup>

Con todo, lo cierto es que la primera mención a la existencia en Tarifa de un altar dedicado a la Sagrada Familia nos lo sitúa ya en la nueva iglesia de San Francisco tras su reedificación de 1797. En efecto, ubicado en la cabecera de la nave de la Epístola, la mención a que nos referimos no aparece sino en el conocido manuscrito fechado en 1819 al que ya hemos aludido anteriormente. En el mismo se nos da cuenta de que:

“El altar de la Sagrada Familia fue costeado por Don Joaquín Martínez y Herráiz, del Comercio de esta ciudad, casado con Doña María Dolores Muñoz”.<sup>4</sup>

Este Joaquín Martínez era yerno de Ambrosio Muñoz, quien como hemos visto había costeado hacia 1797 el retablo y posiblemente también la Virgen del Carmen situada en la cabecera de la nave del Evangelio de la misma iglesia. Este otro retablo es cuasi idéntico al que cobija al grupo escultórico de la Sacra Familia, compartiendo similares rasgos estilísticos y simulando en su estructura arquitectónica de madera policromada una idéntica decoración jaspeada, con predominio de vetas cuarteadas rojas sobre fondo terroso. Esto nos hace pensar que ambos retablos salieron de un mismo obrador allá por 1797. En efecto, como acertadamente afirma Bolufer Vicioso, es más que probable que ambos donantes, suegro y yerno respectivamente, encargaran al mismo retablista o taller de retablos estas construcciones gemelas, a lo que sumamos nosotros el por qué no, también, encargaron a un mismo obrador la realización de ambos grupos escultóricos, pues basta un simple análisis estilístico para comprobar que las diferentes imágenes que los forman comparten también iguales rasgos formales. Así pues, aclarado anteriormente el verdadero origen de la Virgen del Carmen hacia 1797, podemos concluir que el grupo de la Sagrada Familia podría fecharse igualmente y sin lugar a dudas, en torno a ese mismo año.



Juan A. Patrón

**Imagen 2.-** El grupo de la Sagrada Familia en su altar-retablo en la cabecera de la nave de la Epístola de San Francisco.

Por lo demás, es importante reseñar que de los elementos de orfebrería originales pertenecientes al grupo escultórico se conservan sólo la corona del Niño Jesús y la de la Virgen, ambas realizadas en plata.<sup>5</sup> La primera no presenta ninguna marca; sin embargo, la corona de la Virgen sí conserva en el borde exterior de la diadema la de su artífice ArTE<sup>6</sup> y la de localidad, que se corresponde con la de la población de El Puerto de Santa María: una torre o castillo almenado, mazonado con puerta y dos troneras. Dicha marca de localidad puede situarse cronológicamente en los años finales del siglo XVIII,<sup>7</sup> lo que no viene sino a confirmar nuestro convencimiento de que el grupo de imágenes se realizó en ese mismo tiempo y, consecuentemente, también el de la Virgen del Carmen, quedando desterrada, por tanto, aún más si cabe cualquier duda de

<sup>3</sup> ANÓNIMO: “Altar de la Sagrada Familia”, *Díptico guía de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís*, p.4.

<sup>4</sup> Transcripción mecanógrafa realizada en 1975 del manuscrito original, fechada en abril de 1819, que describe los centros y dependencias religiosas de Tarifa, propiedad de los herederos de la familia Núñez de Prado y Ayllón, p.7.

<sup>5</sup> Cabe referir que estos elementos de orfebrería que se conservan en la Sacristía de la iglesia parroquial como pertenecientes al grupo de la Sagrada Familia no aparecen referidos en el inventario de alhajas que se elaboró en 1880. Véase, TERÁN GIL, Jesús: “Documentos sobre la parroquia de San Francisco de Asís”, *Aljaranda* 46 (2002) 20-26.

<sup>6</sup> Se desconoce, por ahora, a quien puede pertenecer la marca personal que lleva esta pieza; tal vez su lectura completa pudiera ser Ugarte, Lasarte o algún otro nombre de esta terminación. Véase GUTIÉRREZ ALONSO, Luis Carlos: “Dos estudios sobre platería en el Campo de Gibraltar”, suplemento de la revista *Almoraima* 8 (1992) 8.

<sup>7</sup> Luis Carlos Gutiérrez Alonso, ob. cit., pp. 5 y 6.

que esta última fuera la imagen primitiva procedente del Convento de la Santísima Trinidad.

Dando por cierta tal aseveración, la calidad manifiesta de ambos grupos nos hace buscar artífices de similar valía artística activos a finales del XVIII, entre los cuales sólo se encontraban los sevillanos Blas Molner y Juan de Astorga —aunque éste nace en 1777 y sería por tanto una obra demasiado temprana—, los académicos gaditanos José Fernández Guerrero y Cosme Velázquez o los genoveses Domenico Maria Giscardi y Jacome Baccaro, este último mucho mejor que el primero. También cabría pensar en el granadino Manuel González, quien por aquel entonces se encontraba en Cádiz y al que precisamente hemos situado trabajando en el baldaquino levantado en la misma iglesia tarifeña de San Francisco tras su reedificación.<sup>8</sup>

De una primera observación de las imágenes se observa en ellas un total alejamiento de los postulados barrocos sevillanos y más aún de la corriente neoclásica imperante en el momento. Sin embargo, toda una serie de rasgos tales como la forma de partir el bigote en las imágenes masculinas, la barba separada de la patilla, el pelo trabajado a base de finas estrías, los rasgos alargados o las típicas nubes esponjosas formadas a base de círculos concéntricos de sus imágenes marianas, nos relacionan los grupos tarifeños claramente con la obra de los imagineros genoveses que residían en la provincia. La comparación de todos estos rasgos y de otros que veremos más adelante, nos hacen pensar de nuevo en la segura autoría del escultor genovés afincado en Jerez Jacome Baccaro.

### Su análisis estilístico

El grupo de la Sacra Familia de la iglesia de San Francisco está formado por varias figuras exentas, policromadas y doradas, que se reparten el espacio de forma que en el plano terrenal se sitúan cinco imágenes, en primer término San Joaquín y Santa Ana (60x40cm, ambos) y tras ellos, en un segundo plano, sobre una peana y una meseta, la Virgen María, San José (55x35cm, ambos) y el Niño Jesús, sobre una roca, entre los dos (35x15cm). En el plano celestial se encuentra un subgrupo formado por un rompimiento de gloria (30x40cm) del que se desprenden cinco ráfagas de resplandores —hoy desaparecidas— y del que surgen el Padre Eterno, bendiciendo con la mano derecha y sosteniendo el Orbe con la mano izquierda, y el Espíritu Santo en forma de paloma.

El conjunto, de impecable factura, goza de un estado de conservación aceptable, aunque necesitaría de una restauración que le permitiera lucir su primitivo aspecto. No obstante, entre las serias deficiencias que presenta están la pérdida de las manos del Niño Jesús —que ya no existían en 1926—, algunos dedos de la mano izquierda y la policromía en las manos de la Virgen María, el pie derecho roto y mal ensamblado junto a algunos dedos perdidos en la mano derecha del San José, varios dedos rotos en la mano izquierda de San Joaquín, pérdida de las cinco ráfagas de resplandores y el patíbulo de la cruz del orbe que sostiene el Padre Eterno, imagen ésta actualmente rota en dos y que junto a la paloma igualmente rota se guarda actualmente en uno de los armarios del templo. Por su lado, de los elementos característicos de la orfebrería, la vara florida de San José y su nimbo de plata han desaparecido, conservándose sólo la corona de la Virgen y la del Niño Jesús, ambas cerradas y con imperiales, actualmente en regular estado en la vitrina de la Sacristía.

Juan A. Patrón



**Imagen 3.-** La Sagrada Familia de la parroquia de San Francisco, conjunto atribuido por nosotros a Jacome Baccaro hacia 1797. En la foto no aparecen la imagen del Padre Eterno y el rompimiento de gloria con la paloma por encontrarse actualmente guardados en uno de los armarios del templo tras sufrir una caída y romperse en dos.

<sup>8</sup> PATRÓN SANDOVAL, Juan A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco: “La obra del escultor neoclásico Manuel González “el granadino” en la iglesia de San Francisco de Tarifa”, *Aljaranda* 64 (2007) 22-28.

Reservado el Padre Eterno, en la actualidad, el grupo se nos muestra sólo con las imágenes, de derecha a izquierda: de San Joaquín, San José, el Niño Jesús, la Virgen María y Santa Ana. Se trata de tallas realizadas en madera de conífera y policromadas al óleo. Muchos de los detalles estilísticos anteriormente mencionados para el grupo de la Virgen del Carmen se repiten en este grupo, de idéntica paternidad artística, por lo que nos limitaremos a mencionar aquellos de mayor interés.

San Joaquín se nos presenta como un hombre mayor y erguido, apoyando la mano derecha sobre un bastón y con la izquierda sobre el pecho. De nuevo resaltar el modelado de manos y uñas, uniendo en este caso los dedos anular y corazón, característica muy común en la obra de Baccaro. En cuanto a la cabeza, ésta es alargada, presentando el pelo corto y ondulado y una larga y poblada barba grisácea coincidente en estilo con la del Ánima masculina. Otros rasgos como el arqueado de las cejas, ojos, nariz y entrecejo son del todo recurrentes. En este caso, las orejas quedan totalmente al descubierto siendo éstas algo toscas. En cuanto a su vestimenta, presenta túnica azul claro con filos dorados y motivos florales similares a los de la túnica de la Virgen del Carmen que denotan una misma mano, igual sucede con los zapatos que son idénticos. Un mantolín rojo liso con filos dorados le cae sobre el lado izquierdo recogién dose sobre este brazo.

**La primera mención en Tarifa a un altar dedicado a la Sagrada Familia nos lo sitúa en la iglesia de San Francisco**

La imagen de San José es quizás una de las más interesantes del conjunto porque es la que a primera vista se puede relacionar directamente con las labores de Baccaro por el extraordinario parecido en los rasgos con imágenes masculinas de este escultor. Su parecido con el Flagelado o con el San José de Santiago o los relieves de la colegial son notables y permiten formular una atribución bastante fidedigna de la imagen por sí sola, más aún formando parte de un conjunto que muestra grandes analogías indivi-



Juan A. Patrón

*Imagen 4.- Detalle de las imágenes femeninas del grupo escultórico: La Virgen María y Santa Ana.*

duales. Destacar de esta talla el meticuloso modelado de la barba —a pesar del pequeño tamaño de la imagen—, la cual aparece levemente partida en dos. El negro bigote, separado en dos, parte de debajo de los orificios nasales —elemento éste habitual en los escultores genoveses—, cayendo el cabello de un modo casi idéntico al de la Virgen del Carmen. En cuanto a las manos, la izquierda aparece cerrada y con los dedos unidos para soportar en su interior la vara florida, la mano derecha en cambio aparece extendida aunque ha perdido la mayor parte de los dedos. Viste túnica dorada con motivos florales y ceñida en la cintura por un cinturón ancho punteado. Al igual que San Joaquín, luce un mantolín rojo —algo más claro que el anterior— que le cae por el lado izquierdo y se le recoge en el brazo. En este caso el patriarca luce sandalias negras, dejando a la vista el modelado de los dedos del pie, el cual sigue las premisas anteriormente mencionadas para las manos.

La imagen del Niño Jesús aparece erguida y con los brazos en alto —ya que ha perdido las manos— queriendo sujetarse en las manos de sus padres. Viste túnica dorada con motivos florales similares a los mencionados anteriormente y ceñida a la cintura con un cinto dorado cerrado por una moña. Calza zapatos negros. Por no repetirnos, todo lo mencionado antes es válido para esta imagen, no ofreciendo elementos novedosos a destacar.

Lo mismo puede valer para la imagen de la Virgen María, la cual aparece erguida y tendiendo la mano izquierda hacia el niño mientras con la derecha sujeta el manto. Viste túnica dorada similar a las anteriores, si acaso destacar el rostrillo dorado y el manto azulado con los bordes dorados que le caen por la cabeza y que la enmarcan. Ésta es más

redondeada que en el caso de las imágenes del grupo de la Virgen del Carmen, apareciendo como una mujer más adulta aunque en el rostro se denota gran dulzura.

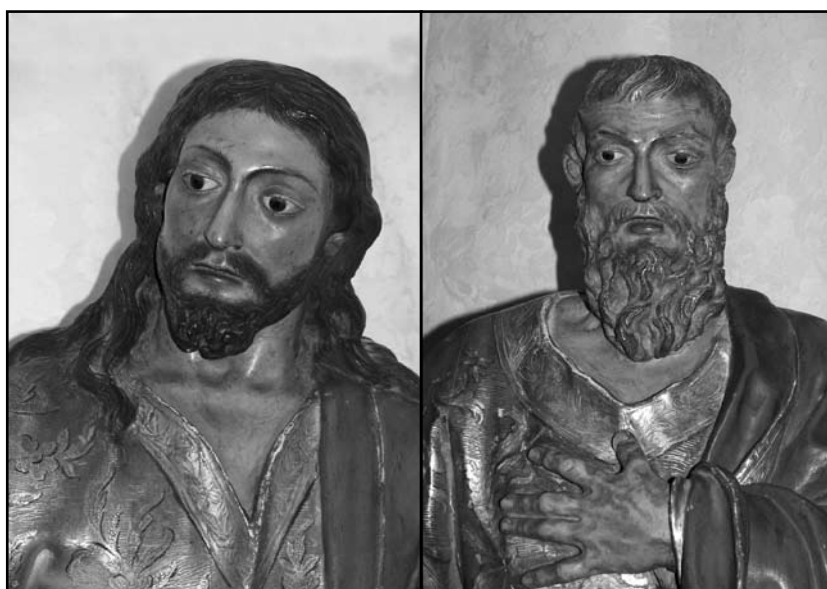
Otra de las imágenes más interesantes del conjunto es la de Santa Ana, que se nos presenta como una mujer mayor de rasgos duros, con un ancho mentón y profusión de arrugas alrededor de los abultados ojos. Se nos muestra erguida con la mano izquierda extendida y la derecha sobre el pecho, en actitud similar a la de San Joaquín, uniendo de nuevo los dedos anular y corazón. Viste túnica dorada ceñida de modo similar a la del Niño Jesús y que le cubre el cuello. El mantolín que le cubre la cabeza y la camisa están policromados en tonos verdes con los filos dorados en el caso del mantolín. Calza de nuevo zapatos negros.

La imagen del Dios Padre no aporta ningún elemento novedoso salvo el tallado de la barba que es largo y ondulado y recuerda enormemente al San Pablo de la portada de la sacristía de la catedral de Jerez, obra documentada de Baccaro.

Como conclusión, observamos enormes similitudes entre las imágenes de ambos grupos que nos hacen poder asegurar que tanto la Sagrada Familia como la Virgen del Carmen se realizaron por una misma mano hacia 1797, tal y como hemos documentado previamente. Asimismo y habida cuenta de las enormes similitudes formales antes comentadas, asignamos al obrador del escultor Jacome Baccaro ambos grupos, los cuales nos ayudarán a esclarecer asimismo la autoría de algunas imágenes repartidas por la provincia y de autoría hasta el momento dudosa o desconocida, además de afianzar o descartar algunas de las atribuciones tradicionales a este escultor.

### Apuntes sobre la vida y obra del escultor Jacome Baccaro

Hasta fechas recientes se pensaba que Jacome Baccaro<sup>9</sup> nace en Génova en 1734 ó 1735, hijo de Pedro Baccaro y Juana Lupi. Sin embargo y, como



Juan A. Patrón

*Imagen 5.- Detalle de las imágenes masculinas del grupo escultórico: San José y San Joaquín.*

veremos más adelante, el escultor nace en Savona, actual provincia de la Liguria italiana limítrofe con la provincia de Génova (y que en aquella época era parte de la República de Génova). Reside en Jerez desde que tenía doce años, casándose en esa ciudad en 1758 con Margarita de la Rosa, con la que tiene doce hijos de los cuales cinco llegan a la edad adulta: Pedro, Isabel, Antonia, Josefa y María del Carmen. Sólo uno de ellos fue varón, Pedro Baccaro, que es quien colabora con él en el taller paterno.<sup>10</sup>

Podemos aportar nuevos datos biográficos de sus descendientes a través de las disposiciones testamentarias de dos de sus hijas. Josefa Baccaro, casada con Joseph Wiersich en 1789, redacta testamento recíproco en Cádiz en 1796. En él se declaran residentes en la ciudad de Cádiz pero “vecinos de la de Jerez de la Frontera en la collación de la parroquial del señor San Dionisio”,<sup>11</sup> siendo ella hija de “Don Jacome Bacaro, que vive en ella, y de Doña Margarita de la Rosa ya difunta”. Al declarar sus herederos universales declara no tener hijos y nombra como herederos, además de a su marido, a sus hermanos Pedro Baccaro, Isabel Baccaro mujer de José Ovejero, María del Carmen Baccaro mujer de Francisco Veleti, Antonia Baccaro mujer de Antonio Gouvena, a su ahijado José Gouvena (hijo de Antonia) y a su cuñado Francisco Wiersich, residente en Sanlúcar de Barrameda. El resto de herma-

<sup>9</sup> Parece que su nombre completo era Jacome Desiderio Baccaro.

<sup>10</sup> REPETTO BETTES, José Luis: *La Obra del templo de la Colegial de Jerez de la Frontera en el II Centenario de su inauguración*, Cádiz, 1978, pp. 245-251.

<sup>11</sup> Archivo Histórico Provincial de Cádiz (en adelante AHPC), Protocolos Notariales de Cádiz, Legajo CA2242, 17 de octubre de 1796, ff. 1066-1071.

nos residía en Jerez salvo Antonia que lo hacía en la Isla de León.

Aunque más parco en detalles, el poder para testar de Antonia Baccaro a favor de su marido Antonio de Acosta nos deja un dato de gran interés. Efectivamente, en el citado documento datado en 1810, Antonia se declara natural de Jerez de la Frontera y residente en la Isla de León, de edad cuarenta y siete años. Cuando se refiere a sus padres, dice ser hija de “Don Jacome Baccaro natural de Savona en la provincia de Genova”.<sup>12</sup> Antonia fallece en enero de 1811 tal y como se puede leer en la nota al margen del documento.

No queda clara la formación artística de Baccaro, pero ésta debió acaecer en alguno de los talleres de escultores genoveses que laboraban en la zona, ya que se observa en toda su obra su dependencia estilística de los postulados importados de la Liguria, aunque con una progresiva suavización de las formas derivada de la estética neoclásica. Es con la figura de Francesco Maria Maggio (1705-1780)<sup>13</sup> con quien observamos mayor relación estilística, aunque sin llegar a la calidad de este. No sería por tanto descartable un hipotético aprendizaje de Baccaro en el taller de Maggio aunque sin rechazar la más plausible formación en Jerez dentro del obrador de un escultor genovés, hasta ahora desconocido, que sería quien ejecutara alguna de las obras anónimas de origen genovés existentes en Jerez, caso del Cristo del Consuelo de la iglesia de la Merced, obra de este círculo pero con rasgos

### **El grupo de la Sagrada Familia podría fecharse en torno al año 1797**

diferenciadores. Tampoco sabemos si Margarita de la Rosa, mujer de Baccaro, estaba emparentada con el dorador Diego de la Rosa, natural de Sanlúcar y relacionado con los Maggio y con Domenico Giscardi.<sup>14</sup>

A pesar de trabajar como escultor durante más de 40 años, su catálogo de obras documentadas



Juan A. Patrón

**Imagen 6.-** Imagen del Niño Jesús. Detalle.

es, hasta el momento, muy escaso. En 1758 encontramos su primera obra documentada, una efigie del Padre Eterno para el retablo mayor de la iglesia de Santiago de Jerez.<sup>15</sup> Precisamente en ese templo se le atribuye una imagen de San José con el Niño<sup>16</sup> que bien podría haberse realizado en torno a esa fecha, atribución que compartimos.

Al año siguiente se le documenta el Cristo de Flagelación de Jerez de la Frontera, obra realizada para la Colegial pero que en los años cuarenta del siglo XX es trasladada a la iglesia de los Descalzos para su recién formada hermandad de penitencia. Es una imagen no concebida con fines procesionales sino para figurar en un retablo, tratándose de una imagen con gran fuerza compositiva conseguida a través del brusco movimiento de la escena. Como veremos más adelante, no compartimos que el canon alargado sea producto de su alojamiento en un retablo sino que lo observamos como una constante a lo largo de sus primeras obras.

<sup>12</sup> AHPC, Protocolos Notariales de San Fernando, Legajo SF179, 20 de marzo de 1810, ff. 91-94.

<sup>13</sup> Para una revisión actualizada de la obra de Maggio véase PATRÓN SANDOVAL, Juan A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco: “Apuntes sobre la imaginería procesional tarifeña. Siglo XVIII (I)”, *Aljaranda* 58 (2005) 16-23.

<sup>14</sup> SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: *Escultura Genovesa. Artífices del Setecientos en Cádiz*, Cádiz, 2006, pp. 290-291.

<sup>15</sup> ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: “Aproximación a la escultura jerezana del XVIII. Francisco Camacho de Mendoza”, *Atrio* 5 (1993) 35.

<sup>16</sup> José Luis Repetto Bettes, ob. cit., p. 248.

Poco después de realizar esta imagen el artista debió marchar a Cádiz para realizar la Virgen del Rosario en piedra del Triunfo que se le hizo en Cádiz a la Virgen con motivo del maremoto de 1755.<sup>17</sup> La razón de la marcha a Cádiz de Baccaro parece residir en la inexistencia de escultores en esa localidad que trabajaran la piedra. De esta época debe ser la imagen del busto de Cristo Cautivo del convento de la Victoria de Puerto Real, ya que su capilla se realiza sobre 1765-66 financiada por Francisco Cerquero quien en 1773 reconoce su propiedad sobre este altar y dispone su enterramiento en la bóveda del mismo.<sup>18</sup> Se trata de un busto de Jesús Cautivo y Rescatado de unos 70cm de alto tallado en madera hasta la cintura y que en la actualidad luce en una sencilla hornacina en el lado del evangelio de la iglesia conventual de la Victoria, templo en que se halla cedi- da para su guarda y custodia a la hermandad de la Soledad de la villa. Se trata de una imagen de talla de enorme mérito artístico y que estaba catalogada como imagen anónima del siglo XVIII, vinculada por algunos autores a las mismas manos que ejecutaron el grupo de la Sagrada Familia que presidía el retablo mayor de la iglesia de San José y que en la actualidad preside el retablo mayor de la Prioral de San Sebastián. No compartimos esta atribución ya que, aunque se acusan en ambas imágenes los rasgos de la escuela genovesa de escultura, en el caso del grupo de la Sagrada Familia se ven



Juan A. Patrón

*Imagen 7.- Imagen del Padre Eterno, actualmente retirada del culto y pendiente de restauración junto al rompimiento de Gloria.*

claramente los rasgos de la escuela maraglianesca<sup>19</sup> mientras el busto del Cautivo sigue más los postulados academicistas que se apartan de la estética de Maragliano. Sin embargo, esta imagen del Cautivo guarda enormes semejanzas con el cristo de la Flagelación de Jerez, con idéntico corte de cabeza, tratamiento de la barba, modelado de la boca, manos y uñas, canon alargado, etc.; rasgos todos ellos que apuntan a la autoría de Jacome Baccaro sobre el busto del Cautivo de Puerto Real y que nos hacen pensar que los rasgos alargados de este escultor son una característica propia y no una imposición forzada al estar alojado en un retablo como se menciona en referencia al Flagelado jerezano.

De esta primera etapa se le documentan diversos trabajos de talla en el monasterio carmelita de El Cuervo de Medina Sidonia, actualmente en ruinas.<sup>20</sup> También se le atribuye en el convento de

San Agustín de esta localidad un San José sito en su propio retablo en el testero frontal del crucero del lado de la Epístola.<sup>21</sup>

Sus siguientes trabajos documentados en Jerez datan de 1778 cuando realiza en madera la sillería alta del Coro de la Colegial, los medallones de la misma y el labrado del muro exterior del Coro.<sup>22</sup> Más adelante realiza las estatuas para la portada de la Sacristía,<sup>23</sup> el cogollo para el altar mayor —del que sólo se conserva la imagen del Salvador que lo coronaba, conservándose de él una copia en már-

<sup>17</sup> De todas formas el artista aparece a lo largo de toda su vida como vecino de Jerez por lo que hay que suponerle frecuentes desplazamientos a la capital gaditana.

<sup>18</sup> AHPC, Protocolos Notariales de Puerto Real, Legajo PR135, 29 de octubre de 1773, ff. 1061-1072. Véase también al respecto: ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, FRANCISCO: “El Jesús Cautivo de la iglesia de la Victoria de Puerto Real”, *Boletín de los Mínimos de Sevilla*, (2007), Sevilla, en prensa.

<sup>19</sup> Recientemente hemos publicado la relación existente entre la Virgen del grupo de la Sagrada Familia de Puerto Real y la imagen gloriosa de Nuestra Señora de los Desamparados de Cádiz, por lo que las suponemos de la misma mano y muy cercanas a la estética del escultor genovés Antonio Molinari. Véase al respecto: ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, FRANCISCO: *Algunas noticias sobre la Hermandad de Nuestra Señora de los Desamparados*, 13 de mayo de 2006, en: <http://www.cadizcofrade.net/historia/desamparadosnoticias.htm>

<sup>20</sup> ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo: “La Janda”, en VV AA: *Guía Artística de Cádiz y su provincia*, tomo II, Sevilla, 2005, p. 271.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 328.

<sup>22</sup> José Luis Repetto Bettes, ob. cit., pp. 248-249.

<sup>23</sup> Para dicha portada de la Sacristía su hijo Pedro Baccaro realiza los capiteles, además consta que realiza un armario para la capilla bautismal.

mol en el Patio de los Naranjos— y la imagen de la Inmaculada Concepción también en la Colegial, realizada en 1779<sup>24</sup> para el primitivo baldaquino del altar mayor.

También se cita la intervención en 1778 de Baccaro en el retablo del Cristo de la Viga de Jerez,<sup>25</sup> donde al parecer también retoca el sudario del crucificado, obra de Francisco de Heredia en 1532.<sup>26</sup> Del mismo templo de la Colegial procede también la Virgen del Perpetuo Socorro de la hermandad del Perdón, que también ha sido relacionada con este escultor, atribución que no compartimos. Se le adjudica también una imagen de San José en la Colegial<sup>27</sup>; sin embargo, tampoco participamos de esta otra atribución ya que lo vemos apartado de su estética habitual, palpable, por ejemplo, en el distante tratamiento de tendones y venas.

En 1780 el Cabil-  
do Municipal de Jerez vende a Baccaro un muladar que antes había sido corral de Comedias, situado desde la calle de Las Vacas hacia el Llano del Alcázar.<sup>28</sup> De esa época y de nuevo en Cádiz, se le atribuyen a Baccaro las Marías del grupo escultórico de la Santa Cueva, simulacro que debió estrenarse en 1783 con la dedicación del templo. Este conjunto, formado por las imágenes del Crucificado de las Siete Palabras, la Virgen, San Juan y las Tres Ma-

rias, tiene atribuidas las imágenes desde antiguo a Juan Gandulfo. En 1813 el conde de Maule afirmaba que “*El Salvador es obra de Gandulfo, natural de Cádiz, y las Marías de Vacaro vecino de Xerez escultor genoves*”,<sup>29</sup> discrepando los autores modernos si algunas de las restantes podrían ser de otra mano.<sup>30</sup> En nuestra opinión, no observamos los rasgos de Jacome Baccaro en ninguna de las imágenes del conjunto por lo que mantenemos nuestra reserva acerca de esta difícil atribución y planteándonos si quizás la referencia a Baccaro sea a su hijo Pedro.

Pensamos que alrededor de 1770-1775 debió realizarse la imagen en madera y de talla completa de San Nicolás de Tolentino que actualmente se conserva en el convento de San Agustín de Cádiz, imagen que adjudicamos también a la mano de este escultor, pero que no es la primitiva que presidía su primer retablo. En efecto, su cofradía se funda a mediados del siglo XVII, cediéndoles el convento por 600 ducados la capilla “*inmediata a la de Santo Tomás de Villanueva por una parte y por la otra a la del Santo Cristo Crucificado que es la última del lado del Evangelio*”. Esta cesión se protocoliza en 1671 y aparece como hermano de la cofradía de San Nicolás el retablista Damián Machado de Herrera<sup>31</sup> por lo que suponemos que debió ser el encargado de



Juan A. Patrón

**Imagen 8.-** Detalles de la espalda del San José de la Sacra Familia y de la Virgen del Carmen.

<sup>24</sup> José Luis Repetto Bettes, ob. cit., p. 250.

<sup>25</sup> ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: “El retablista Agustín de Medina y Flores. Aproximación al estudio de su obra”, *Revista de Historia de Jerez* 8 (2002) 139-148.

<sup>26</sup> ROMERO BEJARANO, Manuel: “Francisco de Heredia, maestro entallador, y la autoría del Cristo de la Viga de la catedral de San Salvador de Jerez de la Frontera”, *Laboratorio de Arte* 16 (2003) 381-398. Acertadamente relaciona también Romero Bejarano con el Cristo de la Viga un crucificado que se encuentra en la iglesia del Salvador de Vejer de la Frontera. Otra imagen que apuntamos como cercana a las anteriores es el crucificado de Santiago sito en la iglesia homónima de Utrera (Sevilla).

<sup>27</sup> José Luis Repetto Bettes, ob. cit., p. 251.

<sup>28</sup> MUÑOZ Y GÓMEZ, Agustín: *Noticia histórica de las calles y plazas de Jerez de la Frontera*, Jerez, 1903, pp. 51-52, reimpresso en edición facsímil en 2001.

<sup>29</sup> DE LA CRUZ Y BAHAMONDE, Nicolás [Conde de Maule]: *Viage de España, Francia, é Itália*, Cádiz, Imprenta de Manuel Bosch, 1813, vol. 13, p. 222.

<sup>30</sup> Para una revisión actualizada sobre este tema recomendamos las recientes publicaciones de ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo: “Cádiz”, en VV AA: *Guía Artística de Cádiz y su provincia*, tomo I, Sevilla, 2005, p. 103; y José Miguel Sánchez Peña, ob. cit., pp. 174-179.

<sup>31</sup> Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), Clero, libro 1773, “Protocolo de fundación del Convento de San Agustín de Cádiz”, ff. 7-20.



realizar el primitivo retablo en madera de la misma, como ya hizo con el retablo del Cristo Crucificado<sup>32</sup> y el de Nuestra Señora de Regla.<sup>33</sup> Como no tenían imagen de San Nicolás que colocar en dicho altar consiguieron que el capitán Pedro de Olarte y Urrea les cediera una suya. Era ésta una imagen de pequeño tamaño vendida por 25 pesos escudos de plata por escritura ante Juan García Núñez en 21 de agosto de 1687 y que ya en el siglo XVIII fue sustituida por la actual al tiempo que también se renovaba el antiguo retablo.

Así, en la actualidad, la imagen de San Nicolás de Tolentino aparece situada en un retablo de mármoles de claro origen genovés y que vinculamos a los trabajos de Alessandro Aprile por su parecido con el retablo de la Misericordia del convento de Santo Domingo de Cádiz, realizado en 1762.<sup>34</sup> La actual imagen de San Nicolás tendiendo la correa a las Ánimas del Purgatorio —de quien es abogado— que lo preside debió ser ejecutada en torno a esta fecha como se ha insinuado y desde aquí la vinculamos a la producción de Jacome Baccaro, mostrando rasgos como el canon alargado, arqueado de cejas, modelado de la boca, etc.; así como por la gran similitud existente entre las Ánimas de este conjunto y las de la Virgen del Carmen de Tarifa.

También en Cádiz relacionamos con la producción de Jacome Baccaro la imaginería del retablo del Sagrado Corazón de Jesús Niño el cual se localiza en la tercera capilla del lado de la Epístola de la iglesia de San Felipe Neri de Cádiz, imágenes catalogadas como de mediados del siglo XVIII.<sup>35</sup> De nuevo los rasgos antes mencionados se repiten y una simple comparación con las esculturas anteriormente descritas nos parece reveladora. Así, la Inmaculada Concepción situada en la hornacina del lado izquierdo ofrece enormes similitudes con el simulacro de la misma advocación del primer templo jerezano, con la misma disposición de pliegues, cabeza alta, manos con palmas alargadas, en fin, toda una serie de rasgos que nos la acercan a la producción

de Baccaro. Lo mismo podemos decir del Sagrado Corazón de Jesús Niño y de las dos imágenes de santos que lo flanquean —San Francisco de Sales y San Ignacio de Loyola— que, de nuevo, remiten a los modelos de Baccaro ya anteriormente descritos, con grandes similitudes con las imágenes del grupo de la Sagrada Familia de Tarifa.

Vinculamos a Baccaro también el grupo antes mencionado de la Virgen de la Misericordia de Savona<sup>36</sup> y el venerable Antonio Botta que presidía



**Imagen 8.-** Imagen del San José de la iglesia de Santiago de Jerez, datable en torno a 1758.

<sup>32</sup> ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco: “Cádiz y La Roldana”, *Roldana. Catálogo de la Exposición*, Sevilla, 2007.

<sup>33</sup> ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco: *Nuevas noticias sobre la Cofradía de Humildad y Paciencia y el convento agustino de Cádiz*, conferencia pronunciada en la sede de la Asociación Virgen de la Amargura de Cádiz el 13 de julio de 2007. En ella se documenta que el retablo de Nuestra Señora de Regla fue realizado por Damián Machado en 1669, siendo estofado y dorado por Juan Gómez Couto, que cobró 100 pesos. Véase AHN, Clero, libro 1773.

<sup>34</sup> ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: “Mármoles italianos en Cádiz durante el siglo XVIII. Un retablo de Alessandro Aprile”, *Atrio* 7 (1995) 57-66. Agradecemos una vez más a Lorenzo sus sabios consejos y aportaciones para la realización de este artículo.

<sup>35</sup> ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo: “Cádiz”, en VV. AA.: *Guía Artística de Cádiz y su provincia*, ob. cit., p. 136.

<sup>36</sup> Esta devoción no debería ser ajena al escultor ya que, como hemos mencionado antes, él era natural de esa ciudad de la Liguria italiana.

su altar propio en la iglesia conventual de Santo Domingo de Cádiz —conocido como altar de los genoveses—, imágenes tristemente desaparecidas en las reformas de los años cincuenta del pasado siglo pero del que se conservan fotografías antiguas.<sup>37</sup> A través de las mismas volvemos a ver el canon alargado típico de las primeras realizaciones de Baccaro o su característica forma de arquear la ceja y unirla con la nariz, visible también en las realizaciones tarifeñas. El modelado de las manos, el tratamiento de los mechones y la forma de terminar la barba separada de las patillas en la imagen del venerable Antonio Botta son rasgos también comunes en la producción de Baccaro.

Otra imagen que se puede vincular a Baccaro es la efigie de San Pelegrín que, procedente del con-

vento de Capuchinos de Cádiz —más concretamente de la capilla de su Venerable Orden Tercera—, actualmente está en los almacenes de la Catedral gaditana.<sup>38</sup> De nuevo, sus duros rasgos nos recuerdan a la obra de Baccaro, especialmente visibles en las facciones de la cabeza, que nos recuerdan al San Nicolás de Tolentino mencionado anteriormente —especialmente clarificador es su sorprendente parecido con el ánima trasera izquierda— y por ende a la Santa Ana del grupo de la Sagrada Familia tarifeña.

Se le atribuyen a Baccaro dos imágenes de San Pedro y San José en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción de Trebujena, imágenes desde luego cercanas estilísticamente, si bien vemos muy alejado al San José de sus figuras homónimas en Tarifa y Jerez. Otra imagen que se le viene atribuyendo es el San Juan Evangelista de la desaparecida cofradía de los Remedios de Jerez,<sup>39</sup> imagen que desde luego guarda rasgos que la conectan con la obra de Baccaro, tales como el tallado menudo del pelo y el mechón que le cae sobre la frente. La dolorosa de ese calvario en nuestra opi-

nión se podría adjudicar también a Baccaro ya que guarda notables parecidos con la ánima femenina de la Virgen del Carmen de Tarifa y con las del San Nicolás de Tolentino gaditano, con las que comparte modelado del entrecejo, cuencas orbitales, labios, hoyuelo debajo del labio inferior, abultamiento en el espacio nasolabial, etc.; todos unos rasgos que nos hacen pensar en una mano común.

Como hemos comentado en apartados anteriores, vinculamos a Jacome Baccaro los conjuntos de la Sagrada Familia y de la Virgen del Carmen de la iglesia de San Francisco de Tarifa, conjuntos que debieron ejecutarse hacia 1797 cuando se ejecutan

sus retablos gemelos. Las semejanzas de ambos conjuntos entre sí y con la obra de Baccaro se nos antojan eviden-

tes: canon alargado para las imágenes masculinas, idéntica forma de tallar la cabellera, el característico modelado del entrecejo, nariz y ojos, corte de la boca, tratamiento de los tendones, etc.; en resumen, todo un conjunto de caracteres que nos indican la realización de ambos conjuntos tarifeños en el taller de Jacome Baccaro.

Desde aquí proponemos también la autoría de Jacome Baccaro sobre la imagen de la Divina Pastora de Capuchinos de Jerez, titular de su cofradía de gloria en el citado cenobio jerezano. De esta bella imagen no hay apenas documentación histórica, aunque nosotros hemos localizado que en la antigua iglesia del convento de Capuchinos de Jerez había en 1835 una imagen de la Pastora,<sup>40</sup> cuya descripción coincide con la imagen actual, presidiendo uno de los altares del citado templo.<sup>41</sup> La imagen de la Pastora jerezana, aunque parece algo retocada de policromía, ofrece grandes semejanzas con la Virgen del Carmen de Tarifa con la que comparte idéntico modelado de la cabeza, siendo éstas prácticamente idénticas. Son notables también las semejanzas en el modelado del cabello, con su característica forma

### **El altar de la Sagrada Familia fue costeado por don Joaquín Martínez y Herráiz, del Comercio de Tarifa**

<sup>37</sup> José Miguel Sánchez Peña, ob. cit., p. 252.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 215-216. Esta imagen formaba grupo con un crucificado y un ángel, parece que el ángel pudiera estar en la iglesia de la Palma de Cádiz.

<sup>39</sup> José Luis Repetto Bettes, ob. cit., p. 248.

<sup>40</sup> AHPC, Hacienda, Caja 1236, Expediente 23, Inventario 5°.

<sup>41</sup> La devoción a la Divina Pastora en Jerez es bastante anterior ya que fray Isidoro de Sevilla funda una capilla con esta advocación en la iglesia de San Dionisio el año 1712, erigiéndose una cofradía en torno suyo que debió extinguirse a principios del XIX. Todavía hoy se conserva una imagen en dicho templo que se podría corresponder con la traída por fray Pablo, probablemente desde Sevilla. Luego hubo otra imagen de la Pastora en el convento de la Vera-Cruz de Jerez, la cual fue regalada a finales del siglo XIX a las religiosas de la Pastora de Sanlúcar de Barrameda. Para más información véase el reciente estudio de CABALLERO RAGEL, Jesús: “El culto a la Divina Pastora en Jerez”, *Jerez en Semana Santa* 10 (2006) 171-174.

de volverlo hacia atrás ya visible en otras obras del artista como la Inmaculada de la catedral jerezana o las imágenes de Tarifa. Por todas estas similitudes con las tallas tarifeñas, la creemos contemporánea y, por tanto, la encuadramos en la última década del siglo XVIII.

Jacome Baccaro enviuda en 1792,<sup>42</sup> falleciendo, víctima de hidropesía, en 1801, siendo enterrado en el campo santo de la Misericordia. En su testamento datado el 26 de septiembre de 1801 se le habían entregado al escultor 50 reales de vellón por cuenta de una imagen del Buen Ladrón que estaba realizando, desconociéndose para quien la estaba realizando y si la llegó a terminar ya que fallece escasamente un mes después de esta declaración.<sup>43</sup> Quizás esta imagen fuera encargada por la hermandad de las Cinco Llagas, la cual daba culto por aquel entonces al misterio de la Lanzada y que estaba sita en San Juan de los Caballeros. Al respecto hay que anotar que por aquellas fechas su hermano mayor era José Ovejero, yerno de Jacome Baccaro,<sup>44</sup> figurando también como mayordomo de esa corporación Pedro Ovejero que suponemos pariente del anterior. No es por tanto descartable que el escultor trabajara para esta hermandad que, por ejemplo, realiza una imagen de Santa Bárbara entre 1756 y 1768.<sup>45</sup> De cualquier modo, la referencia a esta imagen demuestra que, todavía en 1801, seguía activo el taller de este escultor.

Hay que destacar que, por lo que se desprende de este segundo testamento, su situación económica debía ser bastante buena fruto quizás de actividades comerciales. Por último, el escultor nombra como albaceas al abogado Manuel Díaz de la Peña (que tenía en sus manos un pleito entre el escultor y el convento de Santo Domingo de Jerez) y al pres-

**Tanto la Sagrada Familia  
como la Virgen del Carmen  
se realizaron por una misma mano**

**Las enormes similitudes formales permiten  
asignar ambos grupos al obrador del  
escultor genovés Jacome Baccaro**

bítero y cura de San Juan de Letrán Teodoro Bart. Desconocemos si estas relaciones tienen que ver también con encargos al escultor. También se mencionan relaciones de Baccaro con genoveses residentes en Cádiz, tales como Domingo Mallón o Pedro Noche.<sup>46</sup> Esto viene a demostrar que sus idas y venidas a Cádiz debieron ser frecuentes. Esto, unido al largo período de actividad artística nos hace suponer que su obra tiene que estar bastante repartida por toda la provincia.

Se observa en la obra del taller de Jacome Baccaro una evolución desde cánones más alargados a postulados más neoclásicos, con formas más suavizadas y mayor calidad compositiva, probablemente debido a su contacto con los academicistas del momento como sucede en Jerez donde trabaja con el arquitecto Torcuato Cayón. Aunque no se ha abordado hasta ahora, se hace fundamental documentar los posibles trabajos escultóricos de Pedro Baccaro<sup>47</sup> para diferenciar el estilo con el de su padre, ya que quizás algunas de las obras que se le atribuyen a éste en su última etapa sean obra del primero. Así, aún teniendo claro que las imágenes de Tarifa salieron de un mismo obrador, el de Jacome Baccaro en Jerez, no somos ajenos a que entre las imágenes de ambos grupos escultóricos existen algunos rasgos diferenciadores —véase la notable diferencia entre el modelado del Niño Jesús o los diferentes modos de tratar el entrecejo entre las ánimas del Carmen y el Niño o las imágenes femeninas de la Sacra Familia— que nos hacen pensar en la intervención de más de una mano. Con certeza padre e hijo intervinieron en la ejecución de las diferentes tallas tarifeñas, que por otra parte debieron ser todas encargadas a un mismo tiempo hacia el año de 1797 ■

<sup>42</sup> JÁCOME GONZÁLEZ, José: “La última voluntad del escultor Jácome Baccaro y Lupi (I)”, *Cofrade (suplemento de Información Jerez)*, Jerez de la Frontera, 29 de noviembre de 1998, p. 7. En dicho artículo se desgana el testamento conjunto del escultor y su esposa Margarita de la Rosa Muñoz, documento datado en 23 de octubre de 1785.

<sup>43</sup> JÁCOME GONZÁLEZ, José: “La última voluntad del escultor Jácome Baccaro y Lupi (II)”, *Cofrade (suplemento de Información Jerez)*, Jerez de la Frontera, 6 de diciembre de 1998, p. 7.

<sup>44</sup> ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco: “La cofradía de las Cinco Llagas a finales de la Edad Moderna”, *Diario de Jerez* 4 de abril de 2007.

<sup>45</sup> *Ídem*.

<sup>46</sup> José Jácome González, ob. cit., p. 7.

<sup>47</sup> *Ídem*. Jacome Baccaro lega en su testamento a su hijo Pedro el obrador con todos los utensilios, molduras, etc. de su oficio de escultor amén de un número indeterminado de libros y láminas.