

**LA COFRADÍA DEL ÁNGEL CUSTODIO DE LA PRIORAL
DE EL PUERTO DE SANTA MARÍA Y EL ESCULTOR
FRANCISCO PÉREZ DE LA PUERTA. (SIGLO XVII)**

**THE BROTHERHOOD OF THE *ÁNGEL CUSTODIO* IN THE *PRIORAL*
OF EL PUERTO DE SANTA MARÍA AND THE SCULPTOR
FRANCISCO PÉREZ DE LA PUERTA (SEVENTEENTH CENTURY)**

Resumen: Se presenta la documentación de la imagen del Ángel Custodio de la Prioral de El Puerto (1643). Además del estudio histórico-artístico de la talla, se incluyen datos sobre la cofradía de la que fue titular, la capilla en que se venera y el autor de la escultura, Francisco Pérez de la Puerta. Se trata de la única obra conservada hasta el momento de este artista, formado junto a Juan de Mesa en Sevilla pero afinado en Cádiz en torno al segundo tercio del siglo XVII.

Palabras clave: El Puerto de Santa María, escultura, siglo XVII, Ángel de la Guarda, Francisco Pérez de la Puerta.

Abstract: The documentation of the statue of the *Ángel Custodio* in the *Prioral* of El Puerto (1643) is presented. In addition to the historical and artistic study of the carving, information is included about the brotherhood of which it was the patron saint, the chapel where it is worshipped and its sculptor, Francisco Pérez de la Puerta. It is so far the only extant work of this artist, trained under Juan de Mesa in Seville but based in Cádiz around the second third of the seventeenth century.

Keywords: El Puerto de Santa María, sculpture, seventeenth century, Guardian Angel, Francisco Pérez de la Puerta.

La llegada de escultores y obras escultóricas de procedencia sevillana fue una constante durante el Barroco portuense, algo que de una manera muy especial resulta evidente a lo largo del siglo XVII¹. A todo el catálogo de artistas y piezas ya conocidos añadimos ahora el nombre de Francisco Pérez de la Puerta, autor de la talla del Ángel Custodio de la iglesia Prioral (1643).

En este artículo se hará, en primer lugar, un acercamiento a la cofradía que rindió culto a esta imagen, incluyendo el estudio de su capilla, de la que se aportan datos sobre su construcción. Seguidamente, se analizará la escultura titular de la hermandad, contextualizándola dentro del auge que la devoción al Ángel de la Guarda experimenta durante la primera mitad del seiscientos. Para finali-

* Doctor en Historia del Arte. morenoarana@gmail.com / Licenciado en Historia del Arte y Catedrático de Geografía e Historia en I.E.S. "Pintor Juan Lara" de El Puerto de Santa María. pagonlu@hotmail.com

Fechas de recepción, evaluación y aceptación del estudio: 6-IV-2016, 13-V-2016 y 28-V-2016

¹ Sobre la escultura barroca en El Puerto véase González Luque (2009). Moreno Arana (2013).

zar, se intentará reconstruir la biografía de Pérez de la Puerta, identificándolo con un documentado discípulo de Juan de Mesa y ordenando la dispersa y escasa información que poseemos sobre él y sobre su actividad profesional.

I. La hermandad del Ángel Custodio o Ángel de la Guarda de la Prioral de El Puerto de Santa María.

En el último cuarto del siglo XVI existía en El Puerto una cofradía titulada “Concepción y Ángel de la Guarda”, aunque no se conoce su localización ni su carácter. La cita Hipólito Sancho en la relación de hermandades del siglo XVI y la documenta con un testamento fechado el 31 de julio de 1586, según el cual María de Figueroa manda 2 ducados para misas y sufragios por su alma “*a la cofradía que ahora se ha fundado que llaman de nuestra señora de la concepción y del ángel de la guarda, desde quien ahora me asiento por cofrade*”².

Sin embargo, todo parece indicar que la referida hermandad no puede identificarse con la que tratamos en este estudio. Es lo que confirmaría el propio contrato para hacer su imagen titular fechado el 10 de septiembre de 1643. En este documento se alude a una “*cofradia del angel de la guardia de esta ciudad que agora nuevamente se a fundado en ella*”. Por tanto, la hermandad debió de erigirse poco tiempo antes, suponemos que ese mismo año de 1643, pudiéndose identificar a los cofrades que figuran otorgando la escritura como hermanos fundadores de la misma. Nos referimos a Baltasar de Trujillo, Pablo Gómez y Gaspar Martín, que aparecen ostentando los cargos de mayordomo y hermanos mayores, respectivamente. Otro aspecto interesante que se encuentra en este contrato es que se impone que la imagen se haría imitando a la de la cofradía homónima de Sanlúcar de Barrameda, algo que podría indicar que el modelo para la propia hermandad estaría también en esta corporación sanluqueña³.

No volvemos a tener noticias de ella hasta 1663. Es entonces cuando decide construir una capilla en la Prioral. La petición al provisor del Arzobispado de Sevilla la encabezan nuevamente Baltasar de Trujillo y Gaspar Martín, como hermanos mayores de la hermandad “*del Angel Custodio*”. En dicha solicitud se afirma que “*aunque de muchos años a esta parte esta erigida esta cofradia*

2 Sancho de Sopranis (1943, 291).

3 Archivo Histórico Provincial de Cádiz (en adelante: A.H.P.C.), Sección Protocolos Notariales, El Puerto de Santa María, legajo 205, 1643-IX-10, ff. 419-420. La referencia a este documento la hallamos en: Biblioteca Municipal Central Jerez de la Frontera, Manuscrito 121 (“Papeles de Hipólito Sancho”), archivador nº 12, carpeta nº 26.

hasta ahora se halla sin capilla propia donde poder tener el Angel Custodio con su altar y toda decencia para poderse celebrar en el por cuya causa le emos tenido en una capilla de la cofradia de las animas". Los cofrades aseguran encontrarse con "*posibilidades*" para labrar una capilla propia y señalan para ello el lugar más adecuado: "*el sementerio y ambito que esta a la puerta de las Campanas abriendo y quitando el taviqne que tiene uno de los arcos que salen a la dicha yglesia inmediato a la capilla que llaman del Bautismo para que sirva de puerta a la dicha capilla*". La idea era hacerla siguiendo el modelo de la situada en el lado del evangelio de los pies de la iglesia, entonces dedicada a Nuestra Señora de la Candelaria y hoy a Santa Rita de Casia.

El provisor, Francisco Domonte y Verastegui, recibida la petición, pide el informe del vicario y los beneficiados portuenses el 21 de abril de 1663. El 8 de mayo se emite el mismo, que resultará favorable a las intenciones de la hermandad. En este escrito se aclara que el referido arco que daría entrada al nuevo espacio fue proyectado "*desde la primera redificazion*" del templo "*con el intento de que en el se hiziese capilla*" en correspondencia con el otro testero, por lo que con ella la iglesia quedaría "*con maior adorno y hermoçada*".

El 6 de febrero de 1664 el provisor Diego Treviño adjudica el sitio pedido, aunque sin adquirir la hermandad derecho de patronato ni propiedad, "*tan solamente el poder alli decir sus misas y cumplir sus memorias*". Asimismo, se insiste en que las sepulturas quedarían en posesión de la fábrica parroquial⁴.

Para finalizar diremos que la última referencia que hemos podido localizar la aporta Sancho de Sopranis, quien vuelve a nombrar la cofradía del Ángel de la Guarda en el elenco de hermandades de finales del siglo XVII y principios del XVIII. Ahora ya la localiza en su capilla propia de la Prioral y se afina en cuanto a su carácter. Se trata de una cofradía gremial de los toneleros. Además se aporta el dato de que la compra de su capilla no se produce hasta noviembre de 1688⁵. No podemos olvidar que, aunque esta construcción debió de levantarse a partir de 1664, como acabamos de ver en un primer momento no se le concedió a la hermandad ningún derecho de propiedad sobre ella.

⁴ La documentación sobre la capilla puede consultarse en: Archivo Histórico Diocesano del Obispado de Asidonia-Jerez, Fondo Hispalense, Hermandades, caja 1, documento 3.1.

⁵ Sancho de Sopranis (1943, 446-448).

I.1. La Capilla.

Se abre en el muro de los pies, al fondo de la nave de la Epístola, entre la capilla bautismal y el acceso por la Puerta del Perdón en la fachada sur del templo. Cronológicamente, se corresponde con el período de reedificación de la Prioral bajo la dirección del arquitecto Francisco de Guindos, autor, entre otras obras dentro de la Prioral, de la nueva Sacristía Mayor y la Sala Capitular. El edificio vuelve a abrirse al culto en 1671. La fecha de 1663 en la bóveda del tramo de los pies de la nave del Evangelio⁶, el mismo año de dicha solicitud, nos permite deducir que dicha capilla, si no fue trazada por dicho arquitecto, sí estuvo al menos bajo su control. También podríamos conjeturar que su construcción y más concretamente su cubierta (bóveda con linterna) podrían suponer una concesión más “moderna” frente al conservadurismo que observamos en las de crucería de las naves reconstruidas. O tal vez una imposición de los clientes de la nueva capilla, los hermanos del Santo Ángel Custodio, más partidarios de innovaciones alejadas del anacrónico planteamiento neogótico que imperaba en la reconstruida Prioral en una fase tan avanzada del barroco.

I.2.1. Descripción.

Esta capilla, construida como el resto del templo con piedra arenisca procedente de las canteras de la Sierra de San Cristóbal, es de planta rectangular. Ocupa una superficie aproximada de 15 m², con una longitud de 3,20 m. y una anchura de 4,60 m. Un gran arco apuntado y cerrado por una reja permite el acceso a su interior. Como se ha visto por la documentación, este arco es un elemento preexistente y anterior a la propia capilla.

⁶ García Peña (1995, 73).



Ilustración 1:
Capilla del Ángel Custodio de la Prioral de El Puerto de Santa María (1664).
Arco y reja de entrada.

Lo más original de su alzado es la sobria cubierta a base de bóveda semiesférica elíptica sobre pechinas y linterna, que aporta iluminación cenital a la capilla a través de sus cuatro pequeñas ventanas. Esta curiosa bóveda, carente de decoración, apoya en cuatro arcos practicados en los muros a modo de grandes hornacinas, siendo semicirculares en los laterales y en el frontal donde se aloja el retablo y apuntado en el de acceso a la capilla.



Ilustración 2: Capilla del Ángel Custodio de la Prioral de El Puerto de Santa María (detalle de la bóveda).

Su fachada exterior posee un sencillo muro desornamentado y sin vanos, únicamente interrumpido por un par de canalones colocados recientemente en su tercio superior para desaguar la cubierta aterrizada de la capilla, oculta desde la calle. El otro elemento que sí destaca parcialmente en su alzado es el casquete y la linterna de la bóveda que cubre la misma.

I.2.2. Reja.

Es una pieza barroca de cerrajería, trabajada en hierro forjado de 4 m. de altura y 2,5 de anchura. Está compuesta por barrotes de sección cuadrada en sus cuatro cuerpos y remate. Los detalles ornamentales están dorados.

Dentro de su simplicidad, sobresale la decoración de volutas enroscadas, afrontadas y unidas por pares de rosetas en el cuarto cuerpo y sobre él un estrecho friso con roleos entrelazados en relieve. El remate es de diseño apuntado por

adaptarse al arco ojival que se abrió en el muro de los pies para construir la capilla. En él se disponen 27 barrotes dispuestos radialmente alternando 13 largos de sección recta con 14 más cortos, entorchados y rematados en su extremo inferior por círculos, mientras que en el superior se repiten las volutas enroscadas como elemento ornamental. En el centro e inscrita en un marco de hierro semielíptico se conserva una pintura al óleo sobre metal de 40 x 40 cm. alusiva al santo titular de la capilla.

I.2.3. Retablo.

En el frente principal de esta capilla se alza un retablo barroco compuesto de banco y un solo cuerpo, insertos en un arcosolio. Se trata de una obra de finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII. Está tallado en madera y sus medidas son 132 cm. de alto por 100 cm. de ancho y 45 cm. de profundidad.

Se asienta sobre una mesa de altar con frontal policromado simulando mármoles, que es un añadido neoclásico. En su banco, soportando la hornacina superior, destaca una cartela central rematada por una cabeza de querubín y sendas sargas de frutas colgantes en los extremos laterales. La hornacina que alberga el grupo escultórico que analizaremos a continuación queda enmarcada lateralmente por unos sencillos estípites, con ménsulas a manera de capiteles de los que penden también sargas de frutas. El nicho se remata en arco rebajado que hace curvar la ancha moldura superior que sustituye al clásico entablamento. En medio de esta moldura surge un penacho formado por roleos vegetales de talla más menuda que la que muestra el resto del conjunto y coronado por una venera. Parece un añadido pues responde a características más avanzadas dentro de la retablística de la comarca durante la primera mitad del siglo XVIII. Rematando el retablo, por encima del arcosolio que sirve de enmarque, una cartela contiene un triángulo dotado de un sol o ráfaga, que puede interpretarse como una representación de Dios o la Trinidad.



Ilustración 3: Anónimo (finales del siglo XVII-principios del siglo XVIII): Retablo del Ángel Custodio de la Prioral de El Puerto de Santa María.

La estructura se cubre con una talla carnosa, propia todavía del retablo salomónico del seiscientos. En la misma línea está la ornamentación frutal, el tipo de molduras, la cartela que remata el retablo o la plástica tarja con cabeza de ángel del banco. Este último detalle escultórico puede relacionarse con la gubia de Ignacio López, el principal escultor que trabaja en El Puerto en esos años de transición entre ambos siglos. Recuerda al modelo físico empleado en otras de sus figuras infantiles, por ejemplo, en las del documentado retablo de Ánimas de la propia Prioral. En él trabaja con el retablista Alonso de Morales en 1680⁷. Es

⁷ Moreno Arana (2006).

probable que esta colaboración pudiera repetirse en este retablo del Santo Ángel, ya que la decoración y la propia composición de retablo inserto en arcosolio tallado que vemos en la capilla de las Ánimas se repite de manera semejante aquí, aunque con acabado más modesto. El tipo de estípite, muy simplificado, nos indica que estamos en una etapa ajena aún al complejo y fragmentado modelo introducido por Jerónimo Balbás y que se va imponiendo en Sevilla y su zona de influencia a partir de la segunda década del siglo XVIII⁸.

La policromía actual combina el dorado en talla y molduras con fondos pintados de tonos blancos y rojizos jaspeados. Parece responder a una reforma neoclásica efectuada a partir de finales del setecientos o a lo largo del XIX. En la actualidad, el retablo ofrece un lamentable estado de conservación, presentando pérdidas de talla y repintes⁹.

II. La imagen titular.

II.1. Datos documentales.

Como dijimos, es el 10 de septiembre de 1643 cuando Francisco Pérez de la Puerta contrata con la cofradía del Santo Ángel de la Guarda de El Puerto la realización de su imagen titular. El concierto establece que se haría, a semejanza de la que venera la hermandad homónima de Sanlúcar, *con un alma en una mano* y ejecutada en madera de cedro, “buena sana sin samago” de seis cuartas de altura, incluyendo peana. Sería todo dorado y estofado a su costa. Debía estar acabada para enero de 1644 y su valor ascendería a 1.200 reales de vellón. Este importe le sería entregado al escultor en diferentes pagos, siendo la primera de 200 reales a los tres días del otorgamiento de la escritura “y lo demas como lo fuere pidiendo para comprar oro y demas cosas nesarias para la dicha obra”, terminándosele de pagar lo que restase cuando se produjera la entrega de la obra¹⁰.

⁸ Sobre este momento previo a la aceptación plena de la gramática balbasiana en la comarca véase: Moreno Arana (2014, 239-241). En esta etapa de transición es donde hay que situar también el actual retablo de la Inmaculada de la iglesia de las Esclavas, asimismo con decoración escultórica (el relieve del ático) vinculable con Ignacio López y, por tanto, no posterior a 1718, año de su fallecimiento. La atribución de este relieve a López se encuentra en González Luque (2009, 325).

⁹ Únicamente ha sido intervenido el frontal en 2011 por el taller de restauración de la Academia de Bellas Artes de Santa Cecilia bajo la dirección de Salvador Rodríguez Romero. Por otro lado, junto a los estípites se han colocado en época reciente, distorsionando el conjunto, sendas esculturas modernas de la Virgen de Fátima a la izquierda y San Pancracio a la derecha.

¹⁰ A.H.P.C., Sección Protocolos Notariales, El Puerto de Santa María, legajo 205, 1643-IX-10, ff. 419-420.

La imagen del Ángel Custodio que hoy que se conserva en su capilla de Prioral se representa amparando con su mano a un alma, encarnada por una niña, como se le describe en el anterior contrato, por lo que proponemos su identificación pese a la falta de información sobre la personalidad artística de Francisco Pérez de la Puerta. En cualquier caso, es importante señalar que el grupo escultórico, que nos ha llegado repolicromado (seguramente en el siglo XIX), encaja estilísticamente en la cronología señalada, como vamos a ver.

II.2. Culto e iconografía del Ángel de la Guarda.

Ángel de la Guarda o Ángel Custodio para el cristianismo es aquel ser inmaterial, espiritual, criatura de gran pureza, cuyos deberes son asistir y servir a Dios y velar por los humanos contra trampas y tentaciones. Más concretamente sería un mensajero que Dios envía a cada persona cuando nace para protegerla y cuidarla a modo de compañero de viaje en la tierra contra los peligros de alma y cuerpo, liberándola de toda tentación a obrar mal facilitándole el camino de la salvación.

Aunque el origen de la creencia tradicional en un ángel de la guarda hunde sus raíces en el Antiguo Testamento¹¹, se viene afirmando que su culto se instituyó a comienzos del quinientos a iniciativa de François d'Estaing, obispo de Rodez. A partir de mediados de ese siglo su devoción se incrementa en el mundo católico como reacción frente a la condena de los protestantes y gracias al impulso ofrecido por la Compañía de Jesús¹². De este modo, contribuirían a difundir su culto escritos como los del jesuita Francesco Albertini da Catanzaro, autor del *Trattato dell'Angelo Custode* (1612) y de *Libellus de Angelo Custode* (1613)¹³. A ello se sumó la divulgación de estampas devocionales, como las grabadas por Hieronymus Wierix¹⁴. Todo ello dará lugar a que el entonces papa Pablo V cree la fiesta del Ángel de la Guarda¹⁵.

En un ámbito más cercano al que estamos estudiando, podemos citar la obra *Beneficios del Santo Angel de Nuestra Guarda* (1632) del también jesuita Martín

¹¹ Sirven de modelo para las fuentes iconográficas desde párrafos de varios libros del Antiguo Testamento como Génesis (Gn. 3, 24), Éxodo (Ex. 23, 20), Salmos (Sal 90, 11) y Libro de Tobías (Tb 5, 4), hasta fragmentos de evangelistas (Mt. 18,10: ángeles protectores de la infancia).

¹² Mâle (2001, 284). Reau (2000, 78).

¹³ Albertini da Catanzaro (1612) y (1613).

¹⁴ También pudieron influir los grabados que lo representan y están incluidos en las portadas de los libros de Albertini da Catanzaro y Roa.

¹⁵ Vincent-Cassy (2008, 163).

de Roa¹⁶. No parece casualidad que pocos años más tarde se funden cofradías para rendirle culto en lugares como Cádiz (1635), El Puerto (1643) o, tal vez, Sanlúcar de Barrameda, cuya imagen titular se cita en el referido contrato portuense y, por tanto, existía antes de ese año de 1643¹⁷.

En definitiva, será a partir del Concilio de Trento cuando vaya tomando fuerza su devoción y su reflejo en el arte. Desde el siglo XVI se levantan iglesias, capillas, altares y se fundan cofradías bajo su patronazgo para darle culto. Para su representación plástica se recurrió desde el siglo XVI al pasaje bíblico en que San Rafael auxilia al joven Tobías. Ambos prefiguran esta nueva iconografía, que omitirá, sin embargo, sus típicos atributos, pues desaparece el pez, el arcángel es asimilado por un ser espiritual y protector y Tobías se convierte en la figura de un niño cualquiera que, simbolizando el alma cristiana, es protegido con ternura por el Ángel Custodio, a quien dirige su rostro y mirada atenta a lo largo del caminar por la vida¹⁸.

II.3. Análisis formal del grupo de la Prioral.

El grupo escultórico portuense se presenta sobre una peana de madera dorada de 80 x 60 cm. que muestra las características habituales de este tipo de piezas en el siglo XVII, como el uso de molduras gallonadas. El conjunto muestra una plástica que aún no ha desterrado del todo el tardomanierismo pese a la reciente llegada del barroco europeo de José de Arce a la zona. De hecho, aunque su autor fue, como veremos, amigo de uno de los seguidores más importantes del flamenco, Alfonso Martínez, el conjunto muestra todavía ciertos arcaísmos, perceptibles, por ejemplo, en la rigidez de las telas y la inexpresividad de los rostros. Incluso el cabello de las figuras, aunque empieza a ser algo menos detallado, sigue bebiendo de modelos aprendidos en el taller de Juan de Mesa por su autor.

En su iconografía vemos la habitual representación de los dos personajes erguidos: un joven ángel y un niño de edad indeterminada al que acompaña. Repite el modelo más efigiado en escultura barroca, donde el ángel casi siempre

¹⁶ Roa (1632).

¹⁷ No conocemos más noticias sobre esta cofradía sanluqueña. Sólo podemos indicar que en 1835 existía un retablo dedicado al Santo Ángel de la Guarda en la iglesia del desaparecido convento del Carmen Calzado de esa ciudad, un cenobio que había sido fundado en 1641: Cruz Isidoro (2013, 169).

¹⁸ Sobre el impacto del tema del Ángel de la Guarda en el arte barroco véase: Mâle (2001, 284-288). Vincent-Cassy (2008). Zuriaga Senent (2010).

se muestra en postura frontal, pudiendo diferenciarse la posición de la cabeza (dirigida al frente, hacia abajo o inclinada hacia el niño) y de brazos y manos (con el derecho en alto suele señalar y mostrar el cielo, mientras la otra se aproxima al niño que, en una lógica escala inferior, se coloca junto a su pierna izquierda y a quien da la mano, o apoya la suya en su cabeza o espalda en señal de protección). También lo más frecuente es que el niño vuelva cabeza y mirada a su ángel personal agradeciéndole su amparo y dedicación mientras coloca sus manos juntas a la altura del pecho en actitud orante.



Ilustración 4:
Francisco Pérez de la Puerta (1643),
Ángel Custodio de la Prioral
de El Puerto de Santa María.

El Ángel de la Guarda de este grupo es de tamaño académico (mide 140 x 80 x 60 cm.). Se ha representado juvenil e imberbe pero sin alas, contrariamente a la iconografía tradicional. En cambio, el resto de elementos y atributos usuales sí están presentes, como las facciones y anatomía algo andróginas, la expresión apacible y los ademanes significativos de brazos y manos. Se nos muestra en una postura estante o erguida, con marcada frontalidad. El posible hieratismo ha sido compensado por parte del escultor con un dinamismo impuesto tanto por la asimetría resultante en la colocación de los brazos como con el marcado contrapuesto que describe el cuerpo.

En la cabeza, inclinada levemente hacia su izquierda, llama la atención su abundante cabellera a base de largos mechones y bucles ondulados enmarcando simétricamente rostro y cuello para dejar descubiertas parcialmente las orejas, caer por la espalda y componer un mechón abultado sobre la frente a modo de copete, de

modelado muy característico en escultores de los inicios de la escuela barroca sevillana, como el propio Juan de Mesa, maestro documentado de nuestro artista¹⁹. De sus rasgos faciales destacan sus ojos de mirada perdida y pintados sobre la madera, la boca pequeña y cerrada y un diminuto hoyuelo en su prominente mentón. Más expresivas que el rostro son las manos debido al naturalismo de su anatomía y a la disposición gesticulante de las mismas.



Ilustración 5: Francisco Pérez de la Puerta (1643),
Ángel Custodio de la Prioral de El Puerto de Santa María (detalle).

¹⁹ Ejemplo de ello sería el peinado que muestra su San Juan Bautista que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, obra que, como veremos, coincide cronológicamente con la estancia de Pérez de la Puerta en el taller de Mesa.

El ángel viste la típica túnica corta con anchas mangas remangadas que permiten observar los brazos y sustituye a la tradicional larga. Queda ceñida a la cintura mediante cinturón anudado en su centro y aberturas delanteras en ambas piernas que permiten su movilidad y dejan entrever parcialmente la anatomía de éstas. Calza una especie de borceguíes cortos o medias calzas a la romana. Están adornados con tira vertical en el frente con aplicaciones de pasamanería, hoy casi todas perdidas, que hacen juego con las del cuello y bordes de la túnica simulando piedras preciosas.



Ilustración 6: Francisco Pérez de la Puerta (1643),
Ángel Custodio de la Prioral de El Puerto de Santa María (detalle del alma).

La imagen del alma tiene una altura de 66 cm. situada muy próxima a la pierna izquierda del ángel, se representa en posición frontal y ladea y eleva su cabeza de larga cabellera con mechones ondulantes hacia éste buscando su mirada. El rostro se constituye de grandes ojos pintados en la madera, nariz menuda,

mejillas abultadas, boca pequeña y barbilla con hoyuelo central. Une sus manos colocadas a la altura del pecho en ademán de sumisión u oración a modo de súplica o gratitud por dicha protección.

Su pequeño cuerpo queda oculto bajo una túnica larga de sencillos y simétricos pliegues verticales que le cubre desde el cuello hasta los pies, dejando asomar los dedos del derecho. Un leve contraposto, puesto de manifiesto en la pierna derecha ligeramente flexionada, indicada por el pliegue de la túnica a dicha altura, el giro del cuello y la inclinación y elevación de la cabeza son recursos aportados por el imaginero para crear un escueto dinamismo en la figura.

III. El escultor Francisco Pérez de la Puerta.

Se trata de un artista muy poco conocido, del que sólo tenemos noticias dispersas. Quizás uno de los aspectos más interesantes de su biografía sea su formación en Sevilla junto al célebre imaginero Juan de Mesa. En este sentido, creemos que puede identificarse con un documentado aprendiz de éste llamado Francisco de la Puerta, que entra en su taller el 15 de noviembre de 1623²⁰. A través de la consulta directa de la escritura de aprendizaje podemos saber los nombres de sus padres, Jaques de la Puerta y Bárbola Pereira y que por esa fecha contaba con 12 años, por lo que hay que suponer que nacería hacia 1611. Actuaron en este documento como curador Francisco Díaz Hidalgo y como fiador Pedro Guerrero. Asimismo, podemos añadir que se estableció para esta formación un plazo de seis años²¹.

De la Puerta trabajó con Juan de Mesa colaborando en su taller junto a otros aprendices u oficiales como Juan Vélez, Lázaro Cano, Juan de Vargas, Felipe Hernández, Miguel Descurra y Manuel Morales²². Sabemos además que Mesa había contratado en enero de 1623 con Fray Juan Bautista de Quero, procurador mayor de la Cartuja de Sevilla, una imagen de San Juan Bautista, hoy en el Museo de Bellas Artes. Otros trabajos de este año fueron el retablo de San Juan Evangelista para el convento de Santas Justa y Rufina de Sevilla, la Virgen de las Cuevas o los Crucificados de la Misericordia de Osuna, Veracruz de Las Cabezas y Buena Muerte de Lima²³. Todas obras pendientes de ejecución en el

²⁰ Muro Orejón (1932, 88).

²¹ Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Protocolos Notariales, legajo 423, oficio 1, escribano Luis Álvarez, libro VI de 1623, ff. 734-735.

²² Hernández Díaz (1983, 24) y Pareja López (2006, 77).

²³ Pareja López (2006, 75).

taller cuando entra Francisco de la Puerta en él, por lo que no deberíamos descartar que pudiera intervenir en alguna labor secundaria en algunas de estas esculturas. Por esa época, el ilustre imaginero debió resentirse de su enfermedad crónica, ya que el volumen de trabajo decayó en los años siguientes y es muy probable que debiera rodearse de artistas cualificados que le ayudaran en sus múltiples tareas.

Como ocurre con otros escultores sevillanos del momento, la búsqueda de menor competencia laboral llevaría a Francisco a asentarse en la floreciente zona gaditana²⁴. Aunque se declara vecino de El Puerto en 1643, su estancia en la ciudad debió de ser breve pues está documentado su domicilio en Cádiz en diferentes años durante un periodo comprendido entre 1631 y 1665. Una época, mediados del siglo XVII, donde el tardomanierismo montañésino dará paso a las formas ya claramente barrocas introducidas por José de Arce tanto en Sevilla como en Jerez y en Cádiz, donde maestros como Jacinto Pimentel o Alfonso Martínez experimentan la sugestión de las novedades estéticas introducidas por el flamenco²⁵. Dentro de este círculo gaditano, aunque sin llegar a la entidad y a los avances artísticos de estos últimos, hay que situar a Pérez de la Puerta.

A través de las investigaciones de Respeto Martín y, más recientemente, de Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, puede reconstruirse parte de su vida en Cádiz. Así, la primera noticia que tenemos de él es del 25 de septiembre de 1631 y nos habla de la única obra hasta ahora conocida del mismo, un San Juan de Dios para el Hospital del Nombre de Jesús de Medina Sidonia²⁶, imagen que parece haber desaparecido²⁷. Al año siguiente recibe como aprendiz a Bartolomé de Aguilar²⁸.

24 No pueden olvidarse los casos, por ejemplo, de Francisco de Villegas o Antonio Maldonado, ambos con actividad documentada en El Puerto en las dos décadas anteriores al establecimiento de Pérez de la Puerta en la zona. Maldonado pertenecía también al círculo de Juan de Mesa: Moreno Arana (2013, 40). Por otro lado, aunque esta es la primera propuesta de identificación de Pérez de la Puerta con el referido discípulo de Mesa, hay que advertir que ya el profesor Roda Peña había situado sucintamente a nuestro artista entre los escultores sevillanos que se establecen en Cádiz por esos años: Roda Peña (2013, 147).

25 Sobre Arce, Pimentel y Martínez podrían citarse, por poner algunos ejemplos, varios de los más recientes estudios realizados sobre ellos: Ríos Martínez (2007). Hormigo Sánchez y Sánchez Peña (2007, 385-390 y 391-405).

26 Respeto Martín (1946, 41).

27 Hoy sólo se conserva una talla de San Juan de Dios en la iglesia asidonense en el ático de su retablo mayor, que es una estructura de la primera mitad del siglo XVIII. Sin descartar que pudiera ser una obra anterior, reaprovechada en este retablo, nos parece arriesgado proponer su identificación con la imagen de Pérez de la Puerta.

28 Hormigo Sánchez y Sánchez Peña (2007, 430). Hay que advertir que aparece con el nombre de Gaspar Pérez de la Puerta.

El 29 de octubre de 1635 contrata la segunda obra de la que tenemos constancia, la cual tampoco se conserva pero que, como veremos, presentaría grandes afinidades con la escultura que es objeto de nuestro artículo. Se trata, de hecho, de una imagen de un Ángel de la Guarda para la cofradía homónima radicada en el convento de Santo Domingo de Cádiz, hermandad que, al igual que ocurrirá con la de la Prioral portuense, acababa de fundarse cuando se firma el contrato para ejecutar su imagen titular. La escritura establece que debía hacerse del mismo tamaño que el San Miguel que existía entonces en la iglesia de la Santa Misericordia de la referida ciudad. La talla la entregaría dorada y estofada, con peana y *“un anima a los pies segun se suele haze semexante echura”*, todo ello por el valor de 850 reales de vellón y estableciendo como plazo el final de ese año²⁹. Sin embargo, sabemos que el trabajo se prolongó hasta febrero de 1637. El día 11 de dicho mes se otorga otra escritura en la que se nos informa que la cofradía pleiteó con el escultor por no haber cumplido con todas las cláusulas del contrato. Pérez de la Puerta tuvo que obligarse de nuevo a encarnar la imagen, además de tapar *“la rrajadura que tiene en el pecho”*, teniéndolo acabado en fin de ese mes de Febrero. Se le pagaría por ello 3 ducados³⁰.

Asimismo tenemos referencias a sucesivos documentos sobre arrendamientos y tributos de casas y solares³¹. Sobre sus relaciones con otros artistas hay que citar el traspaso que le hace el pintor Elicio Fernández de un terreno para edificar casas detrás del gaditano convento de los Descalzos en 1639³². Pero, sobre todo, destaca su aparición como testigo en el expediente matrimonial del referido escultor Alfonso Martínez en Diciembre de 1641. En esa fecha declara tener 30 años, dato que de nuevo permite situar su nacimiento hacia a 1611 y reiterar su identificación con el documentado discípulo de Juan de Mesa. Igualmente, declara en este expediente llevar en Cádiz más de 20 años y conocer a Martínez desde 15 años atrás, declaraciones, sobre todo la que nos habla de su llegada a la ciudad, que ya resultan de más dudosa credibilidad, si la comparamos con otros datos que poseemos sobre Pérez de la Puerta. En el expediente también testifica la esposa de Francisco, llamada María Guerrero, y el entallador José de Tejada, yerno del retablista Alejandro de Saavedra³³. En 1642 Francisco Pérez y

29 A.H.P.C., Sección Protocolos Notariales, Cádiz, legajo 5047, 1635-X-29, f. roto.

30 A.H.P.C., Sección Protocolos Notariales, Cádiz, legajo 3038, 1637-II-11, ff. 41v-42. Queremos agradecer a D. José Miguel Sánchez Peña que nos facilitara las referencias a ambos contratos sobre esta obra gaditana, procedentes del archivo de D. Enrique Hormigo Sánchez.

31 Están fechados en 1632, 1636, 1640, 1646, 1655 y 1661: Respeto Martín (1946, 41-42). Hormigo Sánchez y Sánchez Peña (2007, 430-431).

32 Respeto Martín (1946, 71).

33 Respeto Martín (1946, 50-54). María era natural de Cádiz. En 1655 la esposa del artista es llamada con el nombre de María Bustamante, por lo que desconocemos si se trata de la misma persona: Respeto Martín (1946, 42).

María Guerrero comparecen igualmente en otro expediente matrimonial, iniciado con motivo de la unión de Manuel Fernández de Silva con Magdalena de Medina³⁴. En 1660 lleva a cabo la venta de un esclavo. Y del 15 de abril de 1665 es un recibo de 112 ducados a favor de Juan Izquierdo³⁵. Sería la más tardía escritura otorgada por el imaginero, que por entonces rondaría los cincuenta y cuatro años y del que ignoramos por ahora la fecha de su muerte.

Referencias bibliográficas

- ALBERTINI DI CATANZARO, Francesco (1612): *Trattato dell'angelo custode*. Stamperia di Bartolomeo Zannetti, Roma.
- (1613): *Libellus de angelo custode*. Ioannem Kinckium, Colonia.
- CRUZ ISIDORO, Fernando (2013): "El patrimonio artístico de los carmelitas sanluqueños", en DOBADO, Juan: *Actas del Congreso Nacional Carmelitano*. Diputación de Córdoba, Córdoba, pp. 160-216.
- GARCÍA PEÑA, Carlos (1995): "Algunas intervenciones del siglo XVII en la Iglesia Prioral de El Puerto de Santa María", *Anales de Historia del Arte*, nº 5. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid.
- GONZÁLEZ LUQUE, Francisco (2009): "Influencias sevillanas e italianas en la escultura barroca de El Puerto de Santa María (Cádiz)", *Congreso Internacional Andalucía Barroca: actas*, vol. 1, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, Sevilla.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José (1983): *Juan de Mesa*. Diputación de Sevilla.
- HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique y SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel (2007): *Documentos para la Historia del Arte en Cádiz*, tomo I. Cádiz.
- MÂLE, Emile (2001): *El arte religioso de la Contrarreforma: Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Ediciones Encuentro, Madrid.
- MORENO ARANA, José Manuel (2006): "La difusión del barroquismo sevillano en El Puerto y su entorno: Ignacio López y Alonso de Morales", *Revista de Historia de El Puerto*, nº 37, Aula de Historia Menesteo, El Puerto de Santa María, pp. 47-80.
- (2013): "Ignacio López en el contexto de la escultura portuense de los siglos XVII y XVIII", *Revista de Historia de El Puerto*, nº 51, Aula de Historia Menesteo, El Puerto de Santa María, pp. 39-65.
- (2014): *El retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla.

³⁴ Hormigo Sánchez y Sánchez Peña (2007, 430-431).

³⁵ Ambas escrituras citadas en: Respeto Martín (1946, 42).

- MURO OREJÓN, Antonio (1932): *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, tomo IV (*Artífices Sevillanos de los Siglos XVI y XVII*). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- PAREJA LÓPEZ, Enrique et al. (2006): *Juan de Mesa*. Tartessos, Sevilla.
- REAU, Louis (2000): *Iconografía del arte cristiano*. T. 1, Vol. 1. Ediciones del Serbal. Barcelona.
- RESPETO MARTÍN, Enrique (1946): *Artífices Gaditanos del siglo XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- ROA, Martín de (1632): *Beneficios del Sto. Angel de Nuestra Guarda*. Salvador de Cea Tesa, Córdoba.
- RODA PEÑA, José (2013): “El triunfo del naturalismo en la escultura sevillana y su introducción al pleno barroco”, en GILA MEDINA Lázaro: *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Universidad de Granada, Granada, pp. 143-178.
- RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los (2007): *José de Arce, escultor flamenco (Flandes, 1607 - Sevilla, 1666)*. Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla.
- SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito (1943): *Historia del Puerto de Santa María desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año mil ochocientos. Ensayo de una síntesis*. Establecimientos Cerón y Librería Cervantes, Cádiz.
- VINCENT-CASSY, Cécile (2008): “Puesta en escena de los ángeles en la España del siglo XVII. Entre arte dramático y artes pictóricas”, *Atrio*, nº 13 y 14, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, pp. 169-176.
- ZURIAGA SENENT, Vicent Francesc (2011): “Entre la tierra y el cielo: el tipo iconográfico del Ángel Custodio” en: VV. AA: *Entre cielos e infiernos: memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Unión Latina, Pamplona, pp. 279-288. http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18606/1/29_Zuriaga_Senent.pdf (consultado 15/I/2016)

Apéndice Documental.

Documento nº 1: Contrato para la realización de la imagen titular de la cofradía del Ángel de la Guarda de Cádiz por Francisco Pérez de la Puerta (1635).

A.H.P.C., Sección Protocolos Notariales, Cádiz, legajo 5047, 1635-X-29, f. roto.

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Francisco perez de la puerta maestro escultor vecino desta ciudad de Cadiz otorgo que me obligo de hazer una figura e imagen del santo angel de la guarda del mesmo tamaño y medida del arcángel san miguel (roto) en la iglesia de la santa misericordia desta ciudad de el qual me obligo de hazer y acabar de todo punto de dorado y estofado y encarnado dejándolo en toda perfeccion puesto en su peana y un anima a los pies segun se suele hazer semexante echura la qual me obligo de dar acavada de todo punto a contento y satisfazion del señor provisor que es o fuere de la santa iglesia desta ciudad a mi costa sin que tenga obligazion ninguna persona a darme madera ni otros recaudos por que todos los e de poner yo y haviendo cumplido con mi obligacion me an de dar y pagar Bernardo Ferrer mayordomo desta cofradia que ahora se a fundado en el convento de santo Domingo desta dicha ciudad y Bartolome Gonzalez hermano mayor de ella ambos privados de la vista corporal ochocientos y cinquenta reales de bellon los docientos que me an dado luego de contado de que me doy por entregado [...] y los seiscientos y cinquenta restantes la mitad de ellos me lo an de pagar de oy día de la fecha [...] para ayuda de la costa de la dicha imagen y el resto me lo an de pagar luego que este acavada y en esta forma me obligo a que entregare acavada la dicha imagen en toda perfezion para fin deste presente año de seiscientos y treinta y cinco [...] = y estando presente nos los dichos Bernardo Ferrer y Bartolome Gonzalez mayordomo y hermano mayor de la dicha cofradia por nos y en nombre de ella otorgamos que aceptamos de pagar los seiscientos y cinquenta reales que restamos deviendo del valor de la dicha imagen a los tiempos y placos que estan declarados [...] que es fecha en la ciudad de Cadiz [...] firmaron el que supo y por los que no un testigo en veinte y nueve días del mes de octubre de mil y seiscientos y treinta y cinco años siendo testigos Francisco Becerra albañil, Xpristoval escrivano (roto) y Bartolome moreno y Geronimo parra oficial de mi el dicho escrivano todos vecinos desta ciudad.

Francisco Peres de la puerta (rubricado) / Por testigo Geronimo Parra (rubricado) / ante mi Sebastian Perez escrivano publico (rubricado).”

Documento nº 2: Contrato para la terminación de la imagen titular de la cofradía del Ángel de la Guarda de Cádiz por Francisco Pérez de la Puerta (1637).

A.H.P.C., Sección Protocolos Notariales, Cádiz, legajo 3038, 1637-II-11, ff. 41v-42.

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Francisco perez de la puerta maestro escultor vecino desta ciudad de Cadiz otorgo en favor de la Cofradia del angel de la guarda cita en el convento de Santo Domingo desta dicha ciudad y de Francisco Ximenez ciego de la vista corporal mayordomo de la dicha Cofradia que esta presente y digo que por quanto yo me obligue a hacer una hechura e imagen del Santo angel de la guarda en la forma

y por precio que se contiene en la escritura ante Sebastian Perez escribano publico desta ciudad en veinte y nueve de octubre del año pasado de seiscientos y treinta y cinco y es assí que yo hice y acabe el dicho Santo y el mayordomo y hermano mayor de la dicha cofradia me puso pleito diciendo que el dicho angel no estava echo ni acabado como tenia obligacion a lo que yo respondi y aviendose mandado nombrar personas para que bieren el dicho Santo el dicho pleito se quedo en este estado y agora estoy conbenido y concertado con el dicho Francisco Ximenez en esta manera que yo el dicho Francisco Perez encarne el dicho santo y la rajadura que tiene en el pecho la tape con una lista de madera y la encarne de la manera que mas bien se pueda y este todo hecho y acabado en fin deste mes de Febrero y que si assi no lo cumpliese tengo obligacion de pagar al dicho mayordomo cien reales para que el susodicho haga la dicha obra a todo lo qual yo el susodicho me obligo segun y en la forma a que en esta escritura se contiene y aviendo acabado de hacer la dicha obra como esta referido el dicho Mayordomo me a de pagar tres ducados y por ellos se a de poder executar luego que la aya acabado y para cumplir todo lo dicho es obligo mi persona y bienes avidos y por aver = e yo el dicho Francisco Ximenez que presente soy como tal Mayordomo de la dicha Cofradia otorgo que aceto esta escritura y me obligo de cumplir todo lo que por esta escritura es a mi cargo y pagare al dicho Francisco Perez los dichos tres ducados habiendo acabado de hacer la dicha obra con lo qual ha de aver cumplido con la dicha obligacion suso citada y le doy por libre de ella y para ello obligo los bienes y rentas de la dicha cofradia [...] fecha en la ciudad de cadiz en once días del mes de febrero de mil y seiscientos y treinta y siete años y el dicho Francisco Perez lo firmo y por dicho Francisco Ximenez porque dixo no saver a su ruego lo firmo un testigo a los quales dichos otorgantes yo el escribano publico doy fee que conosco. Testigos Roque de Galbez, Juan de Brerrueta y Luis Bazquez de Leca y Miguel de Ortega, vecinos de Cadiz.

Por testigo: Francisco Perez de la Puerta (rubricado) / Juan de Brerrueta (rubricado) / Ante mi Juan Alcaudete escribano publico (rubricado).”

Documento nº 3: Contrato para la realización de la imagen titular de la cofradía del Ángel de la Guarda de El Puerto de Santa María por Francisco Pérez de la Puerta (1643).

A.H.P.C., Sección Protocolos Notariales, El Puerto de Santa María, legajo 205, 1643-IX-10, ff. 419-420.

“Sepan quantos esta carta vieren como yo francisco peres de la puerta escultor vecino desta ciudad y gran puerto de santa Maria otorgo en favor del mayorodomo y hermanos Mayores de la cofradia del angel de la guardia de esta ciudad que agora nuevamente se a fundado en ella y me obligo de haser a toda costa una ymagen de el angel de la guardia de la forma y manera que el tienen en la cofradia de la ciudad de Sanlúcar que a de ser de seis cuartas de alto con su peana y todo el de madera de sedro buena sana sin samago bien acabado el qual lo e de dorar a mi costa y estofado y lo entregare acabado

y perfisionado y con un alma en una mano a contento y satisfacion de los susodichos en todo el mes de henero del año que viene de mill y seissientos y cuarenta y quatro en esta ciudad y esto por quanto los susodichos me an de pagar por mi trabajo y el demas costo y costos de la hechura dorado y estofado mill y dosientos rreales en moneda de vellon en esta manera dusientos rreales de ellos dentro de tres dias y lo demas como lo fuere pidiendo para comprar oro y demas cossas nesasarias para la dicha obra y el rresto me lo an de pagar por el dicho mes de henero quando entregue la dicha ymagen y por ello les e de executar y con esto me obligo que para el dicho plasso dare acabada la dicha ymagen del angel de la guardia en la forma rreferida y de no haserlo asi por Bien y consierto que el dicho mayordomo y hermanos mayores de la dicha cofradia puedan mandar haser otra ymagen como la rreferida y por lo que consertaren de mas de los dichos mill y dusientos rreales y por lo que ubiere rresibido a cuenta dellos me puedan executar con esta escriptura y el juramento de cualquiera de los susodichos [...] y lo pagare en esta ciudad y a su fuero con las costas de la cobranssa y a su firmeza y pago obligo mi persona y bienes abidos y por aBer y estando pressente Baltasar de trujillo pablo gomes y gaspar martin mayordomo y hermanos mayores de la dicha cofradia vezinos desta ciudad todos tres juntos juntamente y demancomun a bos de uno y cada uno de por si y por el todo [...] otorgamos que azeptamos esta escriptura y nos obligamos de pagar a el dicho francisco perez de la puerta por la hechura de la dicha ymagen del angel de la guardia los dichos mill y dusientos reales en esta consertado con nosotros los dusientos reales dentro de tres dias y lo demas como lo fuere pidiendo para comprar oro y otros menesteres para la dicha obra de manera que por el mes de henero de la año benidero de quaranta y quatro le abremos pagado toda la cantidad a el tiempo que entregue la dicha ymagen [...] otorgamos la presente en la ciudad y gran puerto de ssanta Maria a dies dias del mes de setiembre de mill y seiscientos y cuarenta y tres años y los otorgantes que yo el escribano publico doy fee que conosco lo firmaron los que supieron y por el que no un testigo juan timonero juan de abila y sebastian de torres vezinos desta ciudad. Pablos Gomes (rubricado) / Gaspar martin (rubricado) / Francisco perez de la puerta (rubricado) / ante mi Augustin de Alarcon escribano publico (rubricado) / A Ruego Juan de abila (rubricado).”