

LA ESCULTURA ANTEQUERANA EN LOS TIEMPOS DEL SEGUNDO CONDE DE TENDILLA

ANTEQUERA SCULPTURE IN THE TIME OF THE COUNT OF TENDILLA

Antonio Rafael FERNÁNDEZ PARADAS
Universidad de Málaga, España.
antonioparadas@hotmail.com

RESUMEN

La liberación de Granada de la monarquía nazarí, y por ende del Islam conllevaron para la ciudad fronteriza de Antequera todo un respiro económico, social, cultural y artístico, ya que mientras que Granada permaneció bajo la dominación islámica, Antequera, conquistada en 1410, permaneció relegada a la condición de ciudad limítrofe y en continuo conflicto en sus lindes.

Perteneciente, en un primer momento al arzobispado sevillano, la conquista de Málaga en 1487, supondrá la adscripción de la ciudad al reestablecido poder eclesiástico de la capital, marcando el futuro histórico venidero antequerano.

La conquista de Granada, situará a la ciudad de Antequera en un cruce de caminos de vital trascendencia entre las relaciones del oriente y occidente andaluz, iniciándose un periodo de esplendor económico y artístico, que encontrará su punto álgido durante el Quinientos.

Con la presente comunicación, pretendemos poner de manifiesto las influencias, referencias e interferencias que la escultura antequerana presentó durante la época del II conde de Tendilla, y las interrelaciones de esta con la escultura granadina del periodo.

Palabras clave: escultura, Antequera, renacimiento, Tendilla.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de todo el período de dominación musulmán, Antequera será una ciudad fronteriza con un desigual desarrollo, económico, cultural y poblacional. La conquista de la plaza en 1410, no traerá mejor suerte para la ciudad. Tenemos que partir del hecho que «la incorporación de Antequera a los reinos cristianos, no fue en el aspecto demográfico, especialmente positiva. Los cien años de frontera no le

permitieron el más mínimo crecimiento de la población, limitando la ciudad a un mero puesto militar, donde vivir significaba exponerse a un peligro constante»¹. En censo de vecinos, según la fuente, oscila entre los 620 y 530 a comienzos del siglo xv². Esta realidad, se mantendrá de manera constante hasta finales de la centuria cuando Málaga y Granada sean definitivamente tomadas por las tropas de Reyes Católicos. La conquista de las dos ciudades, y el resto del reino, colocará a Antequera en una posición geográfica privilegiada: paso de ser una comprometida y complicada población fronteriza, a convertir en el cruce de caminos del Andalucía. Esta situación, la llevará a tener a partir de la segunda mitad del siglo xvi un esplendor económico, cultural y artístico difícil de igualar.

Todos los tópicos, realidades y virtudes artístico-patrimoniales que recibirá la ciudad de Antequera en los siglos venideros, y que se mantienen en la actualidad, poco reflejan aquella vieja ciudad de 1410 ó 1492. Faltará mucho todavía, para considerar a la ciudad de Antequera como «un caso especial como encrucijada de influencias, con personalidad»³. Del resto de cuestiones que serán definitorias de la escultura antequerana de los siglos próximos, poco podemos extrapolar para lo que ocurre en la población a lo largo del siglo xv. Así, el proceso artístico-autárquico que sufre la ciudad desde la segunda mitad del siglo xvi, y durante los siglos xvii y xviii, donde se fomentan las producciones propias, y por artistas antequeranos o asentado en la ciudad, llevarán a que la ciudad disponga de plateros, bordadores, entalladores, tejedores, escultores, pintores propios, que responderán activamente a las necesidades de la ciudad.

1. Antonio Parejo Barranco, *Historia de Antequera*, Antequera (Málaga), 1987, pág. 66.

2. «La evolución de la población antequerana durante el Antiguo Régimen puede resumirse en estos tres factores: estancamiento y aun retroceso en el siglo xvi, crecimiento acelerado en el xvi, crecimiento moderado en el siglo xvii y primera mitad del siglo xviii, con una ligera tendencia a la baja desde ese momento hasta principios del siglo xx». Antonio Parejo Barranco, *Historia de Antequera*, Antequera (Málaga), 1987, pág. 66.

3. Jorge Bernales Ballesteros y Federico García de la Concha Delgado, *Imagineros andaluces de los Siglos de Oro*, Sevilla, 1986, pág. 17.

De vital importancia en el desarrollo cultural y artístico de la ciudad será el clima espiritual e intelectual imperante en la ciudad desde principios del siglo XVI, cuyas bases, condicionarán el arte y mentalidades de la población. Aquí hay que resaltar tres fechas como primordiales en el engranaje cultura de Antequera. En 1500, por Real Cédula, se funda el Real Monasterio de San Zoilo, habitado por los franciscanos Observantes, y cuyas obras terminarán en 1515. Poco después, en el año 1503, el Papa Julio II autoriza la fundación de la Colegiata de Santa María, erigida por el prelado malagueño Diego Ramírez de Villaescusa en 1505, previa aprobación real⁴. Finalmente el años de 1504, cuando el mismo obispo, crea en la recién instituida colegiata, la Cátedra de Gramática, que estaría llamada a convertirse en una de las sedes más importantes de la historia de al poesía y literatura española. Como podemos observar, todas estas cuestiones, se producen después de la toma de Granada y coinciden con el nombramiento en 1502 del II conde de Tendilla como capitán general del reino de Granada. La semilla de estas tres instituciones, traerán consigo nuevas empresas constructivas, especialmente edificios religiosos, que llegarán a configurar la llamada ciudad conventual. Durante el siglo XVI se levantarán los templos de San Pedro, San Sebastián, San Agustín, San Juan Bautista.

A partir de esta configuración espacial-territorial, nosotros pretendemos analizar los escasos testimonios escultóricos religiosos conservados en la ciudad de Antequera, desde la conquista de la misma, hasta el año 1515, fecha en la que se produce el fallecimiento del II conde de Tendilla, y en nuestro caso la conclusión del Real Monasterio de San Zoilo.

Los testimonios aquí mencionados, corresponden a piezas de una triple procedencia:

1. Piezas conservadas en instituciones museísticas, correspondientes a los siglos XV-XVI.

4. Se ubicó en la Parroquia de Santa María de la Esperanza, una de las tres parroquias emergidas de la conquista territorial en 1410.

2. Piezas reubicadas en diferentes templos religiosos, pero de las que tenemos constancia documental de su procedencia.
3. Piezas conservadas in-situ, en sus localizaciones originarias.

En función de esto, a grandes rasgos, el catálogo de piezas estudiadas proceden de las dos colegiatas, Santa María y San Sebastián, la Iglesia de los Remedios y el Museo Municipal, donde se conservan los escasos testimonios producidos entre los siglos xv y principios del xvi.

Contextualmente tenemos que tener en cuenta que historia de la escultura de la ciudad de Antequera fluctúa a unos ritmos diferentes a los establecidos por las escuelas sevillanas y granadinas. Para el caso antequerano, los comienzos de su historia arrancarían con la propia toma de la ciudad en 1410, produciéndose la primera llega de piezas al territorio, preferiblemente de maestros sevillanos e internacionales, extendiéndose hasta aproximadamente mediados del siglo xvi. A partir de este momento, tendrá lugar uno de los más felices acontecimientos de la Historia del Arte andaluz con el denominado «círculo escultórico antequerano del siglo xvi»⁵, cuyo conocimiento vino a trastocar los cimientos de la historiografía de la historia de la escultura andaluza. Será durante el manierismo cuando se definan las particularidades y rasgos característicos de la escuela antequerana⁶. A diferencia de Sevilla y Granada, el siglo xvii antequerano, es una centuria prácticamente sin estudiar, y por lo tanto la visión que tenemos es netamente fragmentaria. Fue una época en la que se levantó la ciudad conventual, tal y como hoy la conocemos, edificios que se ornamentarían en la centuria inmediatamente posterior. Es el siglo xvii, donde se acusa la mayor llegada de obras foráneas a la ciudad⁷. Finalmente el siglo

5. José Escalante Jiménez, «El círculo escultórico antequerano del siglo xvi», *Pregón* (1993), págs. 333-344.

6. Antonio Rafael Fernández Paradas, «La autarquía artística de una ciudad: Historia de la escultura barroca antequerana. Exégesis de una escuela» en Antonio Rafael Fernández Paradas (coord.), *Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*, Málaga, 2015.

7. No debe de entenderse esta cuestión, como una llegada masiva de esculturas de otras poblaciones, ya que las mismas son contadas.

xviii, en contraposición al proceso de reiteración de modelos y formas que se produce en Sevilla y Granada, tanto la propia ciudad como su arte escultórico, encontrarán su punto álgido de esplendor, desarrollando un arte sin precedentes, en su calidad, cantidad y dispersión. Será la época de las grandes figuras, de la autarquía casi total, y de la exportación de obras de los talleres antequeranos a enorme número de poblaciones andaluzas.

ANTEQUERA EN TIEMPOS DEL CONDE DE TENDILLA. LA DEMARCARCIÓN ECLESIASTICA

La conquista de Antequera en 1410, conllevó dotar a la ciudad de una nueva estructura organizativa eclesiástica, estableciendo tres parroquias, San Salvador, Santa María de la Esperanza y San Isidoro. Hasta el año 1500 no se fundó ningún convento en la ciudad. Esta escasa presencia del estamento religioso en la plaza, da fe de la poca importancia que el arzobispado sevillano, a quién se le asignó Antequera, le prestó a la comarca. No sólo era una plaza con continuos problemas militares debido a su naturaleza fronteriza, sino que además tenía que ser constantemente abastecida desde la capital. «Dos siglos más tarde, en Antequera había cinco parroquias, veintiún conventos, doce ermitas, amén de numerosas capillas, hornacinas de pared, etc., donde se celebraba algún tipo de culto, diseminados por la ciudad (...), al mismo tiempo, proliferaban instituciones y organismos creados por laicos, pero de marcado carácter religioso»⁸.

La historia adquirió un nuevo rumbo, cuando en 1487, tras la caída de Málaga, Antequera adquirió un nuevo papel como núcleo geográfico principal, dejando atrás años de puesto fronterizo. Conscientes de la nueva situación, desde el arzobispado sevillano pusieron en marcha toda la maquinaria para mantener Antequera bajo su poder, entrando en conflicto con el recién creado obispado malagueño, que

8. Antonio Parejo Barranco, *Historia de Antequera*, Antequera (Málaga), 1987, pág. 229.

consideraba a Antequera como una extensión natural de su territorio históricamente vinculada a la capital. A las demandas de Málaga, se sumó la propia Corona quien en una estrategia política, para contrarrestar el poder emanado de Sevilla, consiguió que el papa firmara la bula «*Pastoralis Officii*» en 1487, adscribiendo la vicaría Antequerana a la demarcación territorial malagueña. Tras este primer fracaso por parte del Arzobispado hispalense, hubo otros dos intentos, en 1485 y 1505 por recuperar Antequera. Posteriormente, con el crecimiento de la población, nacerán tres nuevas parroquias, San Sebastián, San Pedro y San Juan.

Si importante fue la demarcación territorial definitiva, no menos trascendental fue el establecimiento del clero regular en la ciudad, que a la postre se convertiría en el principal demandante de producciones escultóricas. Entre 1500 y 1527 abrieron casa en Antequera siete órdenes diferentes, cinco masculinas y dos femeninas (carmelitas, agustinos y franciscanos). La segunda oleada de creación de conventos tiene lugar entre los años 1585 y 1639, con la llegada, principalmente, de órdenes reformadoras. Ya en la segunda mitad del Seiscientos, se establecerán en la ciudad los hospitalarios, agustinos recoletos y alcantarinos. Todo este proceso de instalación de las órdenes religiosas en la ciudad, es trascendental, para el arte escultórico y sus funciones como medio de adoctrinamiento de las masas, además, hubo que «amueblar» y «ornamentar» los nuevos templos. Si recordamos, Antequera, no disponía de ningún convento a lo largo del siglo xv, lo que ha conllevado que el número de obras de religiosas conservadas en la ciudad de esta época, sea inferior al de otras poblaciones. Igualmente, las primeras cofradías comienzan a constatarse a finales del siglo xv, otro factor a tener en cuenta en relación a los testimonios escultóricos conservados⁹.

9. José Escalante Jiménez, *Fragmentos para una historia de Antequera*, Málaga, 2009.

ESCULTURA ANTEQUERA EN TIEMPOS DEL CONDE DE TENDILLA

La escultura antequerana del siglo xv. Los comienzos de una historia

La cuestión de la escultura antequerana del siglo xv, es un tema que prácticamente no ha sido abordado por la historiografía especializada en su conjunto. Se trata de un tema complicado, con escasísimas piezas y menos posibilidades de documentar ninguna. Aquí entran en juego obras «míticas» de la ciudad asociadas a los primeros momentos tras la conquista. El caso más paradigmático es de la Virgen de la Esperanza, que a continuación comentaremos. Son estas piezas «importantes», sobre las que se han hecho eco los investigadores, no en vano, son imágenes que «se dejan ver», en multitud de exposiciones, y de las que se han realizado varias fichas catalográficas para los catálogos de las mismas. Lo que aquí pretendemos, es dar una visión de conjunto del arte escultórico antequerano producido, o conservado en la ciudad, desde aproximadamente 1410 hasta 1415, cuando se produce el fallecimiento del II conde de Tendilla.

Es importante partir del hecho de que los pocos testimonios que nos han llegado de esta época, constituyen la flor y nata de la escultura malagueña, por dos razones, por un lado, por la pronta incorporación de Antequera a la Corona de Castilla, acaecida en 1410 y por otro la sistemática destrucción del patrimonio religioso que vivió la ciudad de Málaga en los años 1931 y 1936, cuando debieron arrasarse con piezas que podrían estar circunscritas al periodo objeto de estudio. Por lo tanto, a día de hoy, en Antequera se conservan los principales testimonios religiosos del siglo xv de la provincia de Málaga.

Estilísticamente los testimonios conservados muestran rasgos propios de las producciones del gótico castellano y sevillano. A finales del siglo xv, se comenzarán a denotar ligeras influencias del renacimiento en la escultura, aunque será el manierismo posterior el que traiga mayores cotas de éxito.

Nada se sabe a ciencia cierta sobre las autorías y fechas de ejecución de las piezas. En el caso de las denominadas como «míticas», su historia se rastrea desde sus llegadas hasta la actualidad, del resto, sólo

podemos hacer apreciaciones estilísticas y de procedencia. De las primeras, se producen dos circunstancias, piezas realizadas ex profeso, u obras que recibían culto por las tropas que son entregadas a la recién conquistada ciudad.

Esculturas «míticas» de la ciudad de Antequera.

En este conjunto cabe incluir varias piezas vinculadas directamente con la toma de la ciudad y con las primeras fundaciones parroquiales. No se ha conservado la primitiva imagen de Santa Eufemia, bajo cuyo patronazgo que la ciudad.

Pocos datos tenemos con respecto a las piezas conservadas, o que sabemos que existieron. Numéricamente estaríamos hablando de una Virgen, un Cristo crucificado, un Salvador y un sepulcro:

*Virgen Esperanza*¹⁰. Nos encontramos ante una de las piezas más antiguas conservadas en la provincia de Málaga y que se relaciona directamente con la conquista de la ciudad de Antequera en 1410. La tradición oral ha puesto de manifiesto que fue entregada por el Infante don Fernando a la ciudad tras su conquista. Poco después, en 1411, presidió la recién creada Parroquia de Santa María de la Esperanza. Hoy en día, la imagen presenta un aspecto diferente al que tuvo en sus orígenes, ya que primigeniamente hacía cuerpo con el retablo que presidía. Durante el siglo xvii (en 1695) se le aplicó una nueva policromía estofado a sus vestiduras¹¹.

A lo largo de la historia ha tenido diferentes ubicaciones. La primera desde 1411 hasta aproximadamente 1503 (cuando se comienza a construir la colegiata de Santa María) en la Parroquia de Santa María

10. Colegiata de San Sebastián, realizada hacia 1410.

11. Beatriz Prado Campos, *Estudio comparativo de la policromía aplicada a la escultura exenta en madera de los siglos xv al xviii en Antequera. Motivos ornamentales y técnicas de ejecución*, tesis doctoral, Facultad de Bellas Artes, Sevilla, 2011.

de la Esperanza. De su ubicación, imprecisa, en la Colegiata de Santa María, hasta 1692, ocupando el interior de un tabernáculo construido por Toribio Sánchez Calvo, y desde esta fecha, con el traslado de la Colegiata a San Sebastián. Desde 1693, ocupa el retablo realizado por Bernardo Simón de Pineda. Romero Torres¹² la sitúa en el entorno de algún artista hispano-flamenco activo en la primera mitad del siglo xx (lámina 1).

*Cristo de la Salud*¹³. De nuevo nos encontramos ante una imagen directamente relacionada con la conquista de la ciudad. «...como en dho convento sea fundado una nueva hermandad del Santo Christo de la Salud cuya imagen esta dho convento desde su fundazion por averla Donado los Señores Prepositos y Cavildo de la Insigne colexial de esta Ciudad a tiempo de la fundación de dho convento por aver sido La primera imagen de Christo Crucificado que entro en esta Ciuda al tiempo que se gano de moros y que llevados de la devozion de su magestad como criador y redentor nuestro Diferentes personas del arte de la lana an hecho hermandad dedicándola a su magestad.» (documento de 1703) (lámina 2).

Es una pieza de carácter gótico, hierático, con una marcada esquematización de sus formas. El paño de pureza presenta ciertas modificaciones posteriores, que modernizaron su aspecto. Actualmente la imagen, presenta un acusado repinte¹⁴.

Primigeniamente estuvo situado en la Parroquia de San Sebastián, desde donde fue trasladado al Convento de Carmelitas Descalzos de Nuestra Señora de Belén, en 1624. Su cofradía se erigió canónicamente en 1702, realizando estación de penitencia el lunes santo.

12. José Luis Romero Torres, «La escultura y el patrimonio artístico de las colegiatas de Antequera», VV.AA., *La Real Colegiata de Antequera. Cinco Siglos de Arte e Historia (1503-2003)*, Málaga, 2004, pág. 159.

13. Principios del siglo XV. Iglesia conventual de Belén.

14. Jesús Romero Benítez, *Imaginería pasionista no procesionada. Catálogo de la Exposición*, Antequera (Málaga), 1996.

El crucificado, es interesante por otras cuestiones. Viene a constituir uno de los vértices del denominado «triángulo de la salud antequerana»¹⁵, por medio del cual se dispusieron tres imágenes bajo la advocación de la salud, en cada una de las ermitas de las puertas, conectadas entre sí como un escudo protector (cada una de las imágenes llegó a tener cofradía propia):

San Sebastián. A la salida hacia Estepa y Sevilla. Santo Cristo de la Salud.
Santiago, junto a la puerta de Granada. Virgen de la Salud.
San Juan. Arrabales de san Isidoro. Cristo de la Salud y de la Aguas.

Anónimo. Mausoleo de Rodrigo de Narváez. Actualmente ubicado en la nave del Evangelio de la Colegiata de San Sebastián, procede de una de las tres parroquias fundadas tras la reconquista, concretamente la de San Salvador. Contiene los restos del que fue primer alcaide de la ciudad y primer copatrono, junto con el Infante don Fernando, de las Iglesias del San Salvador y Santa María.

Formalmente nos encontramos ante un cuerpo rectangular con una cubierta prismática, con motivos góticos y escudos heráldicos. Se asienta sobre seis leones. Fue reformado con motivo del traslado a la colegiata de San Sebastián en 1850¹⁶.

Anónimo. Salvador. La única noticia que tenemos de esta primitiva imagen nos viene de un dato ofrecido por Romero Torres, que nos dice que «a comienzos del siglo xx, la imagen medieval del Salvador se trasladó a la capilla del Seminario malagueño donde se destruyó en el incendio de 1931»¹⁷.

15. José Escalante Jiménez, «Una advocación para tres imágenes. El problema de la Salud en Antequera», *Pregón* (1987), págs. 17-44.

16. José Luis Romero Torres, «La escultura y el patrimonio...», art. cit., pág. 159.

17. Ídem.

Otras piezas del siglo xv

*Cristo de las Suerte*¹⁸. Es una pieza prácticamente desconocida por la crítica, a pesar de ser uno de los crucificados más antiguos conservados en la ciudad. Ramírez González apunta que «en el tramo de los pies [se refiere a la Iglesia de los Remedios], despuntan la escultura de *San Severo*, titular de la Cofradía de los Pañeros de la ciudad, y un retablo neoclásico donde todavía se ostenta el *Cristo de las Suertes*, un arcaico Crucificado de comienzos del Quinientos procedente del primitivo asentamiento de los Terceros»¹⁹. El asentamiento al que hace alusión el autor, es el Cortijo de las Suertes, primitiva sede y originaria de los frailes Terceros (lámina 3).

Ciertamente, nos encontramos ante un Cristo, de formas toscas, que actualmente se nos presenta desvirtuado en su color a causa de los múltiples repintes que presenta²⁰. Estilísticamente su lenguaje corporal está en relación con los últimos tiempos del gótico, pero presentando una acusada simplificación de las formas, y un canon achaparrado, amén de tosquedad anteriormente mencionada.

*Virgen del Socorro*²¹. Nos encontramos ante una imagen realizada en técnica mixta, con telas encoladas, fibra de papel y madera, realizada por un artista anónimo a finales del siglo xv o comienzos del xvi. Estilísticamente presenta los mismos rasgos y formas que otras dos imágenes, la Virgen de la Luz de Lucena del Puerto (Huelva) y la Virgen de los Remedios de Villarasa (Huelva). Las diferentes imágenes concuerdan tanto en el análisis de materiales como en el sistema constructivo, estando realizadas a partir de un mismo molde, sostenidas por un armazón de madera.

18. Anónimo. Cristo de las Suertes. Finales del siglo xv. Iglesia de los Remedios. Antequera.

19. Sergio Ramírez González, *Málaga seráfica. Arquitectura, patrimonio y discurso simbólico de los conventos franciscanos (1485-1835)*, tesis doctoral, Málaga, 2006.

20. Actualmente esta siendo sometido a un profundo proceso de restauración.

21. Virgen del Socorro del Carmen. Hacia 1500. Iglesia del Carmen. Antequera (Málaga).

La imagen antequerana procede de la desaparecida Parroquia de San Salvador, donde ocupaba la capilla del Sagrario, o de Juana Moreno, quien ejerció el cargo de copero del rey Juan II. Desde allí pasó a la colegiata de Santa María, para ser ubicada definitivamente a principios del siglo xx en la Iglesia de Carmen.

Se trata de una talla anónima que se ha relacionado con algún maestro hispanoflamenco, y que clasifica como una imagen «arzonera», pensadas para ser adaptadas a las sillas de montar a caballo.

*Crucificado*²². El Museo de la ciudad de Antequera, conserva un pequeño crucificado que se ha venido clasificando como una obra gótico-renacentista ejecutada durante los primeros años del siglo xvi. Un análisis detallado de la misma, nos permite ubicar la pieza más que en los primeros años, en torno al segundo tercio de la centuria. Su modelado, aunque recuerda a los preceptos del gótico, es más suave y comedido que las piezas del siglo xv, y poco tiene que recordar al del Cristo de las Suertes. Es un Cristo frontal, sin rigidez, y con una manifiesta delicadeza en sus formas, sólo alterada por el expresionismo de sus brazos. El paño de pureza, está en relación con los paños de los crucificados de mediados del siglo xvi (lámina 4).

*Santa Lucía*²³. Es una obra de finales del siglo xv o principios del siglo xvi, que muestra las influencias del gótico cortesano imperante en la época. La figura, ricamente ataviada, presenta una policromía de época posterior (siglo xviii). Formó parte del conjunto de piezas que amueblaba la antigua parroquia del Salvador²⁴.

22. Anónimo. Crucificado. Comienzos del siglo xvi. Museo Municipal de Antequera. Procede de la iglesia de San Juan de Dios. Antequera (Málaga).

23. Anónima. Santa Lucía. Finales del siglo xv. Museo de la Ciudad de Antequera (Málaga).

24. VV.AA., *Saecvula Avrea. Arte e Historia en la Real Colegiata de Antequera*, Ayuntamiento de Antequera, Antequera (Málaga), 2003, pág. 31. VV.AA. *El Fruto de la Fe. El legado artístico de Flandes en la Isla de la Palma*, Amberes, 2005.

Iconográficamente, la santa aparece representada a la manera tradicional, esto es, con los ojos sobre una plato, como representación de su martirio.

Nos encontramos ante una obra de porte regio, ricamente ataviada, manifiestamente frontal, circunscrita a composición cerrada, con paños ligeramente angulosos (lámina 5).

La escultura antequerana de principios del siglo XVI

Para situarnos en el espacio tiempo, comencemos por dedicarles algunas palabras al panorama escultórico antequerano de la primera mitad del siglo XVI²⁵. Como viene siendo habitual en multitud de poblaciones, la escultura antequerana del Quinientos, supone una amalgama de escultores de procedencias y naturalezas artísticas divergentes, que intentaron ubicar sus talleres en la ciudad. Hay de todo poco, castellanos, franceses, sevillanos, granadinos, etc. Apunta Ramírez González que «precisamente su escasa dilatación cronológica [se refiere a la conquista de la ciudad de Málaga], unida al proceso de reorganización social, política y económica que vivieron los pueblos de Málaga en los años posteriores a la recristianización, frenó por momentos la implantación de una sólida estructura artística forjada en el lugar, que proveyera tanto a particulares como instituciones. Nos encontramos, así, ante un panorama totalmente improvisado, donde tendrían cabida las obras escultóricas provenientes de talleres ya consolidados en tierras limítrofes, por la vía del encargo, y aquellos escultores de origen heterogéneo que intentaron establecer aquí sus obradores por las expectativas de mercado que se ofrecía»²⁶.

En ellos convergieron diversos estilos, según los gustos del comitente, o la capacidad de recepción del escultor. Así convivieron diversos

25. Para profundizar en el arte de la escultura antequerana del siglo XVI, véase Sergio Ramírez González y Julia de la Torre Fazio, «Las artes plásticas en el renacimiento», *Historia del Arte de Málaga*, vol. 6, Málaga, 2011.

26. *Ibidem*, pág. 19.

postulados herederos del gótico todavía predominante, con formas netamente renacentistas, romanistas y manieristas en último lugar, por lo que en todo su conjunto, supone un proceso fragmentario y disperso que nos habla de la riqueza cultural del momento.

Pocas son las obras conservadas del periodo, siendo la estrella del mismo, la patrona la Virgen de los Remedios, obra anónima de principios del siglo xvi. Junto a ella, el museo de la ciudad de Antequera conserva diversas piezas clasificadas durante estos años.

Igualmente, a diferencia de otras localidades de la provincia de Málaga, Antequera no conserva ningún retablo importante, ni de la primera mitad del siglo xvi, ni de la segunda.

Este es el panorama en el cual emerge uno de los capítulos más interesantes de la historia de la escultura andaluza del siglo xvi²⁷, aquel que escriben con nombre propio la nutrida nómina de escultores que trabajaron en la ciudad de Antequera en la segunda mitad del siglo xvi, y primeros decenios del xvii.

*Virgen de los Remedios*²⁸. Realizada por un artista anónimo, estilísticamente sus formas se encuentran a medio camino entre la tradición gótica de las madonas de pie, sosteniendo entre sus brazos al niño, y los nuevos lenguajes renacentistas que poco a poco se van imponiendo. Situada sobre unas nubes, el tratamiento de los paños y tendencia a las formas angulosas se ha podido en relación con piezas centroeuropeas. Es patrona de la ciudad de Antequera, desde 1546. La devoción que poco a poco fue adquiriendo la pieza hizo que en torno a ella se levantara el convento de la Tercera Orden Regular.

Materialmente nos entramos ante una pequeña imagen, apenas 66 centímetros, trabajada en madera de pino rojo. En 1816, la repolicromó al completo, y le añadió ojos de cristal²⁹.

27. Juan Antonio Sánchez López, «Pablo de Rojas y la escultura del siglo xvi en Málaga», en Lázaro Gila Medina (coord.), *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1635)*, Granada, 2011.

28. Anónima. Principios del xvi. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios. Antequera.

29. Sergio Ramírez González y Julia de la Torre Fazio, *Las Artes plásticas...*, ob. cit., pág. 37.

te, con formas
a último lugar,
fragmentario y
ento.

o la estrella del
ónima de prin-
d de Antequera

la provincia de
rtante, ni de la

s capítulos más
iglo xvi²⁷, aquel
e escultores que
mitad del siglo

ónimo, estilísti-
ntre la tradición
razos al niño, y
an imponiendo.

os y tendencia a
ezas centroeuro-
46. La devoción
a torno a ella se

agen, apenas 66
6, la repolicromó

siglo xvi en Málaga,
en Andalucía e Hispa-

remedios. Antequera.
..., ob. cit., pág. 37.



Lámina 1. Virgen de la Esperanza. Hacia 1410. Colegiata de San Sebastián. Antequera.

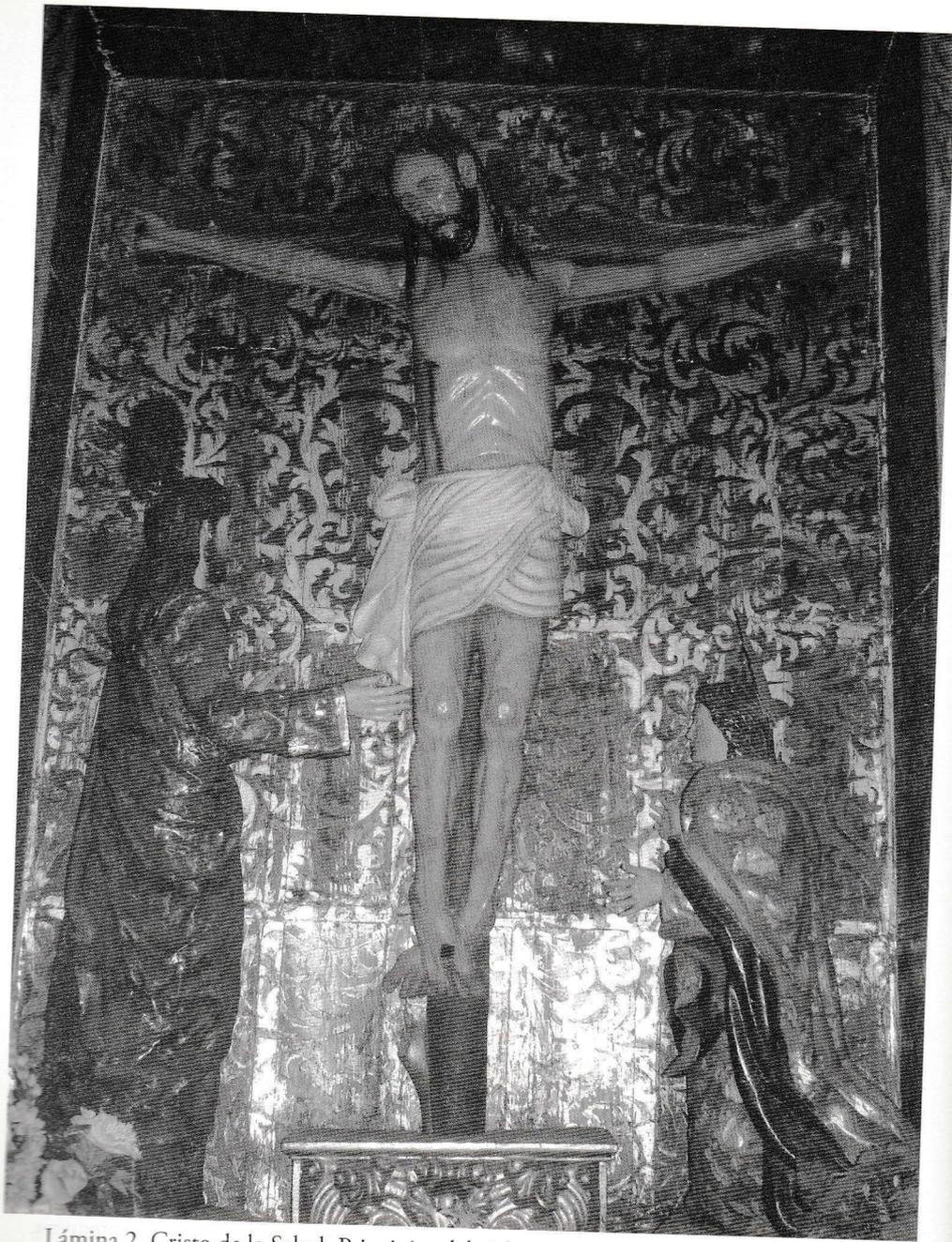


Lámina 2. Cristo de la Salud. Principios del siglo xv. Convento de Belén. Antequera.

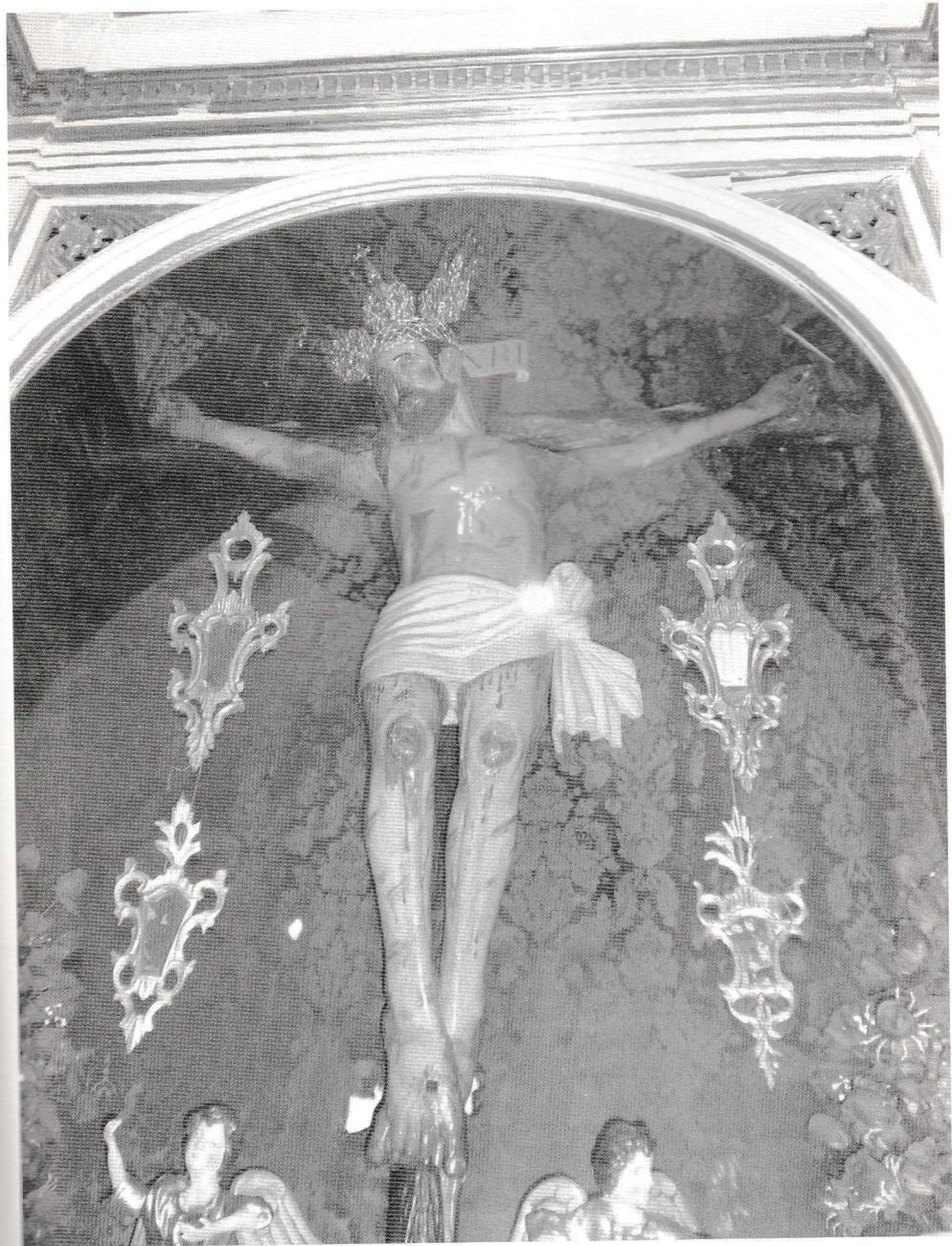
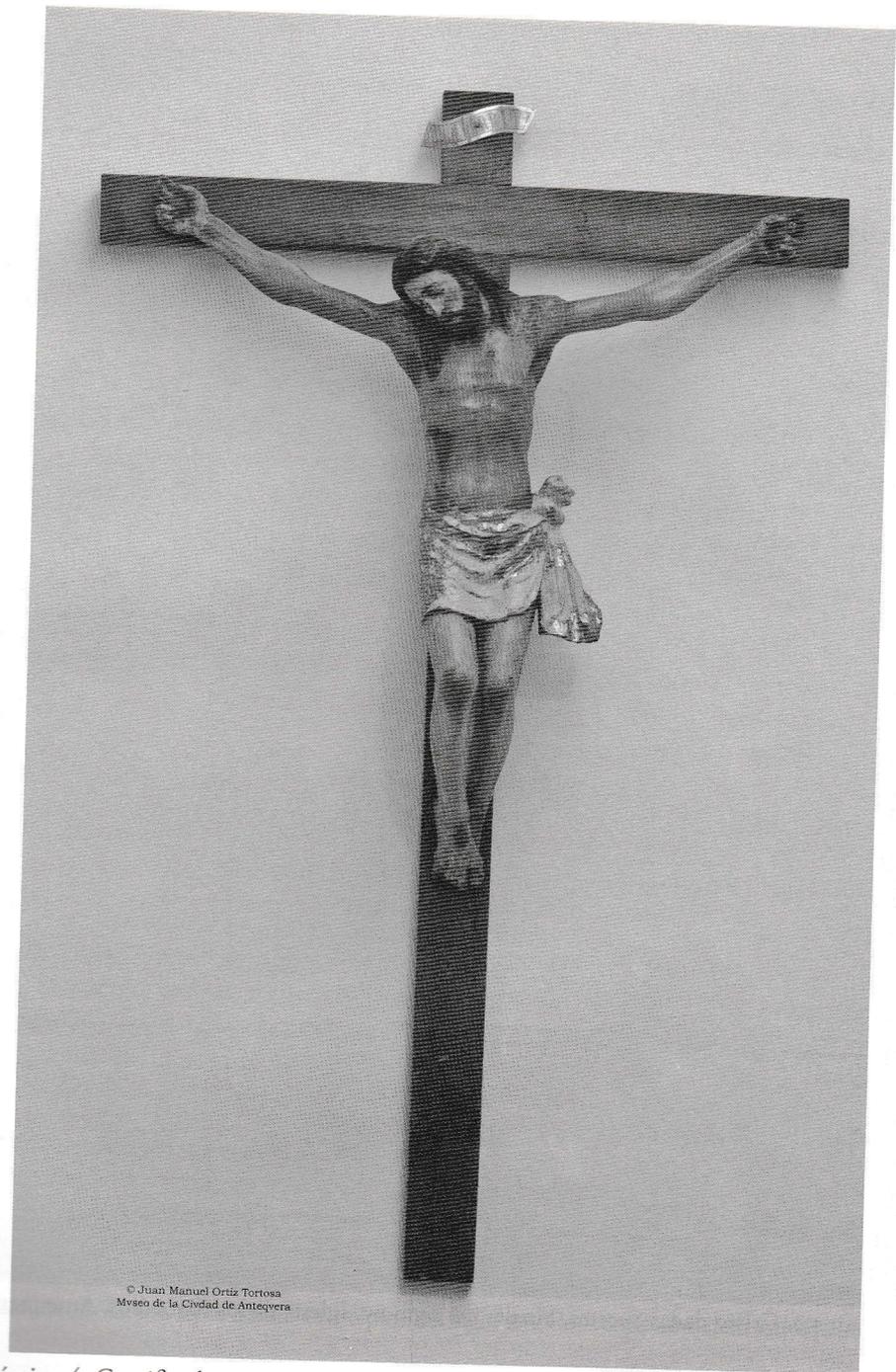


Lámina 3. Cristo de las Suertes. Finales del siglo xv. Iglesia de los Remedios. Antequera.



© Juan Manuel Ortiz Tortosa
Museo de la Ciudad de Antequera

Lámina 4. Crucificado. Primera mitad del siglo XVI. Museo de la Ciudad de Antequera.
Lámina Juan Manuel Ortiz Tortosa. Museo de la Ciudad de Antequera.



© Juan Manuel Ortiz Tortosa
Museo de la Ciudad de Antequera

Lámina 5. Santa Lucía. Finales del siglo xv. Museo de la Ciudad de Antequera.
Lámina Juan Manuel Ortiz Tortosa. Museo de la Ciudad de Antequera.