

# LA 'SAGRADA FAMILIA' DE LA IGLESIA TARIFEÑA DE SAN FRANCISCO DE ASÍS.

*Andrés Bolufer Vicioso / Lcdo. en Geografía e Historia. UNED de Algeciras.*

El cristiano como ser teleológico necesita y busca una explicación a su fe. Ésta la encuentra sistematizada a través de la teología y la ve reflejada en una iconografía codificada y precisada a lo largo de una evolución que, aunque hunde sus raíces en los períodos Paleocristiano y Bizantino, tiene un claro referente grecorromano.

La teología cristiana tiene como piedra angular el Misterio de la Trinidad<sup>(1)</sup>. En su definición se dice de él, que no puede ser comprendido por la razón humana, sino por la revelación. Una de las definiciones más radicales y poéticas sobre este Dogma se puede encontrar en el Canto XXIV de la *Divina Comedia* de Dante, dedicado al pasaje del Paraíso. En él San Pedro, al examinar la fe del poeta florentino, recibe de éste la siguiente respuesta: "*Creo en tres Personas eternas, y las creo una esencia tan trina y una, que admiten a la vez son y es. La profunda naturaleza divina de que ahora trato, se ha grabado en mi mente, muchas veces, por la doctrina evangélica. Tal es el principio, tal la chispa que se dilata hasta convertirse en viva llama, y que brilla en mi interior como estrella en el cielo*"<sup>(2)</sup>.

La propia existencia de la Trinidad, la Naturaleza de Cristo y María o incluso el valor mediador de las imágenes religiosas, necesitaron de un proceso de codificación y aceptación en buena medida convulsivo y traumático. Éste es el fundamento de nuestro trabajo, adentrarnos en las raíces teológicas, icónicas y estéticas del arte cristiano partiendo del grupo escultórico de la Sagrada Familia de la Iglesia tarifeña de San Francisco, ya que como producto catequético posee un valor didáctico, visual y por tanto persuasivo indudable, pues sintetiza de un modo claro y gráfico la esencia de la fe del creyente, generada a partir de una suma de creaciones nacidas en el seno de la Iglesia Primitiva y Oriental (Ortodoxa) y luego transmitidas a la Iglesia Occidental (Católica).

## I. Localización: Iglesia de San Francisco de Asís y Retablo de la Sagrada Familia.

La Iglesia de San Francisco de Asís es la más antigua de las dos parroquias tarifeñas intramuros; la otra, San Mateo, actúa sin embargo como Mayor. Su fábrica parece remontarse a finales del siglo XIV<sup>(3)</sup>, aunque hasta fechas recientes se creía de 1519; la construcción actual data de 1794-1797, conservándose prácticamente fiel a estas últimas trazas, siendo estilísticamente un claro ejemplo de la transición del tardobarroco al incipiente neoclasicismo en la diócesis gaditana<sup>(4)</sup>.

Una de las peculiaridades de esta Iglesia parroquial se encuentra en un retablo de orden jónico situado en la cabecera de la nave de la Epístola, el de la Sagrada Familia, donado por Joaquín Martínez y Hernáiz, comerciante de la ciudad, yerno de Ambrosio Muñoz, familiar del Santo Oficio y de la Inquisición de Sevilla, quien a su vez costeó el retablo de la Virgen del Carmen situado en la cabecera de la nave del Evangelio. No debemos olvidar que en el exorno del templo intervinieron activamente miembros de la oligarquía parroquiana<sup>(5)</sup>; por ello es más que probable que ambos donantes -suegro y yerno respectivamente- encargaran al mismo retablista o taller de retablos estas construcciones gemelas.

Ambos simulan en su estructura arquitectónica de madera policromada una decoración jaspeada, con predominio de vetas cuarteadas rojas sobre fondo terroso. Las restantes construcciones de culto también responden a este estilo: el retablo de Ntra. Sra. de la Luz y el baldaquino del presbiterio. Esta decoración fingida fue bastante común en los retablos dieciochescos.

El retablo de la Sagrada Familia, está compuesto por una sola calle (440 x 245 x 190 cms), integrada por un banco en el que se encuentra la mesa de altar, un piso con hornacina de marco rectangular, en el que se cobija el grupo escultórico, flanqueado lateralmente por un par de semicolumnas jónicas, de las que la segunda está en regresión respecto a la primera, un entablamento y friso liso y como coronamiento un ático semicircular, en el que se encuentra una pintura al óleo con el tema de los Esponsales de María y José, flanqueada en ambos lados lateralmente por una pilastra.

¿Pertenece el grupo escultórico al convento trinitario suprimido en 1767?<sup>(6)</sup> No hay ninguna certificación de que así fuera. No obstante hay una 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? Su repertorio iconográfico está formado por varias figuras exentas, policromadas y doradas, que se reparten el espacio de la siguiente forma: En el plano terrenal se sitúan cinco imágenes. En primer término S. Joaquín y Sta. Ana (60 x 40 cms, ambos) y tras ellos, en un segundo plano, sobre una peana y una meseta, la Virgen María<sup>(7)</sup>, S. José (55 x 35 cms, ambos) y el Niño Jesús, sobre una roca, entre los dos (35 x 15 cms).

En el plano celestial se encuentra un subgrupo formado por un "rompimiento de gloria" (30 x 40 cms) del que se desprenden 5 ráfagas de resplandores 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. En esta segunda composición tenemos un afortunado eco de la escenografía berniniana. Creo que no erraríamos en exceso si definimos este escenográfico grupo escultórico como un cuadro esculpido, porque tiene un empaque lo suficientemente amplio como para que le cuadre esta definición tan táctil.

La pintura al óleo de los Esponsales de María, que cubre su cabeza con un velo, y José, con la vara florida -tal como se describe en el apócrifo de Santiago- (90 x 45 cms) se ha realizado en el interior de un templo, al que accedemos al correrse un cortinaje que nos permite contemplar la escena cubierta por un rompimiento uniforme de gloria que rodea al levita oficiante que bendice a los desposados, acompañados a ambos lados por un ángel orante portador de un cirio. En el ángulo superior izquierdo de la composición aparecen las tablas mosaicas sobre una repisa, lo que nos da un claro significado: El cumplimiento a través del enlace místico de la Ley de Dios al pueblo de Israel, el Mesías. El grupo escultórico, por tanto, no es otra cosa que la certificación y amplificación del cumplimiento de la Ley desde Dios al "pueblo elegido", no ya en este



## II. Significados del grupo escultórico de la Sagrada Familia.

Una imagen religiosa tiene al menos un triple significado. Teológicamente representa una creencia determinada, describe un determinado valor codificado, pero también posee un significado didáctico-catequético, pues el arte religioso y en nuestro caso el cristiano ha de entenderse como un elemento útil y clarificador de la predicación. Todas las religiones han utilizado desde su génesis las formas artísticas a su alcance para propagar las ideas que se querían transferir a sus creyentes, más sensibles en su gran mayoría a la excitación producida por la imagen que a la de la palabra; nunca ha producido tanta rentabilidad el dicho "Más vale una imagen que mil palabras". Federico Zúccaro, primer presidente de la Academia romana de San Lucas, lo expresaría así: "*Nadie puede negar que un cuadro bien pintado mueve poderosamente la devoción y la disposición del ánimo y que una historia pintada conmueve más que el mero relato de ella*"<sup>(9)</sup>.

Pueden encontrarse a este grupo otros significados, caso del esotérico -hay siete figuras en composición piramidal y en el centro de ellas, el Niño Jesús representa el número cabalístico 7, por ejemplo- pero no nos detenemos en ellos. Su carácter parlante, aunque desde el punto de vista religioso sólo tenga un valor secundario respecto a los anteriores, no por ello tiene menor importancia, pues gracias a él el fiel lleva a cabo de una manera precisa su empatía con el icono.

A) En su sentido teológico representa una síntesis dogmática de las verdades confesadas por la Iglesia a través de los siete primeros Concilios Ecuménicos, comunes en cuanto a su validez tanto para católicos como para ortodoxos.

Su gradación partiría de cuatro pautas fundamentales, que marcan un proceso amplio en el espacio que nos lleva desde el año 325 al 787: La esencia de la divinidad cristiana, es decir la Trinidad (325-381), el problema cristológico del Dios-hombre de la Segunda Persona de la Trinidad (431-681), la definición de María como Madre de Dios (431) y la realidad del culto a las imágenes (754-787).

Al llegar la Iglesia a la equiparación legal con las otras religiones del Imperio Romano con Constantino, y posteriormente con Teodosio ascender a la categoría de religión de estado, la identificación entre éste y su Iglesia se convirtió en un problema de "salud nacional". La Paz Imperial necesitaba su correspondencia en la Paz de la Iglesia, de ahí la intervención del emperador y luego del basileus en Bizancio<sup>(10)</sup>, como heredero de Roma, para solventar los problemas religiosos, con lo que llegamos a definiciones religioso-políticas como cesaropapismo, ortodoxia, cisma o herejía.

Los cismas y herejías anteriores a la Paz de la Iglesia, bien se autodiluían, bien permanecían en reducidos círculos provinciales o bien se reintegraban a largo plazo a la fe general mediante soluciones de compromiso, pero con la llegada de la Iglesia al poder intervinieron en su persistencia factores repulsivos de carácter político, xenófobo, etc... En estas disputas tuvo una gran influencia la oposición entre las escuelas teológicas alejandrina y antioquena.

Sin duda la primera gran herejía fue la arriana, de origen alejandrino, que aunque extinguido pronto en el Imperio tuvo una gran repercusión, pues fue el cristianismo de los pueblos germánicos hasta su conversión al catolicismo.

Arrio, siguiendo toda una corriente de pensamiento helenístico-gnóstico, interpretó al Hijo en sentido subordinacionista respecto al Padre. La disputa, si bien pudo ser atajada al ser excomulgado en un sínodo alejandrino, sobrepasó las fronteras egipcias, al contar con el apoyo del obispo cortesano Eusebio de Nicomedia. Constantino I, que esperaba encontrar en la paz interna de la Iglesia la asistencia divina para el Imperio, se decidió a convocar el primer Concilio ecuménico en Nicea de Bitinia<sup>(11)</sup> (Iº, 1º Ecuménico, 325<sup>(12)</sup>). Si bien Arrio y sus seguidores fueron excomulgados y se decretó la consubstancialidad del Padre y del Hijo en el Credo, no por ello acabaron las disputas.

La fe nicena se tambaleaba frente a los arrianos que se vieron favorecidos con el apoyo de los sucesivos emperadores, salvo Juliano el apóstata quien en su breve reinado reimplantó el paganismo. Durante este período había ido creciendo una de las figuras más interesantes de la iglesia, el alejandrino Atanasio.

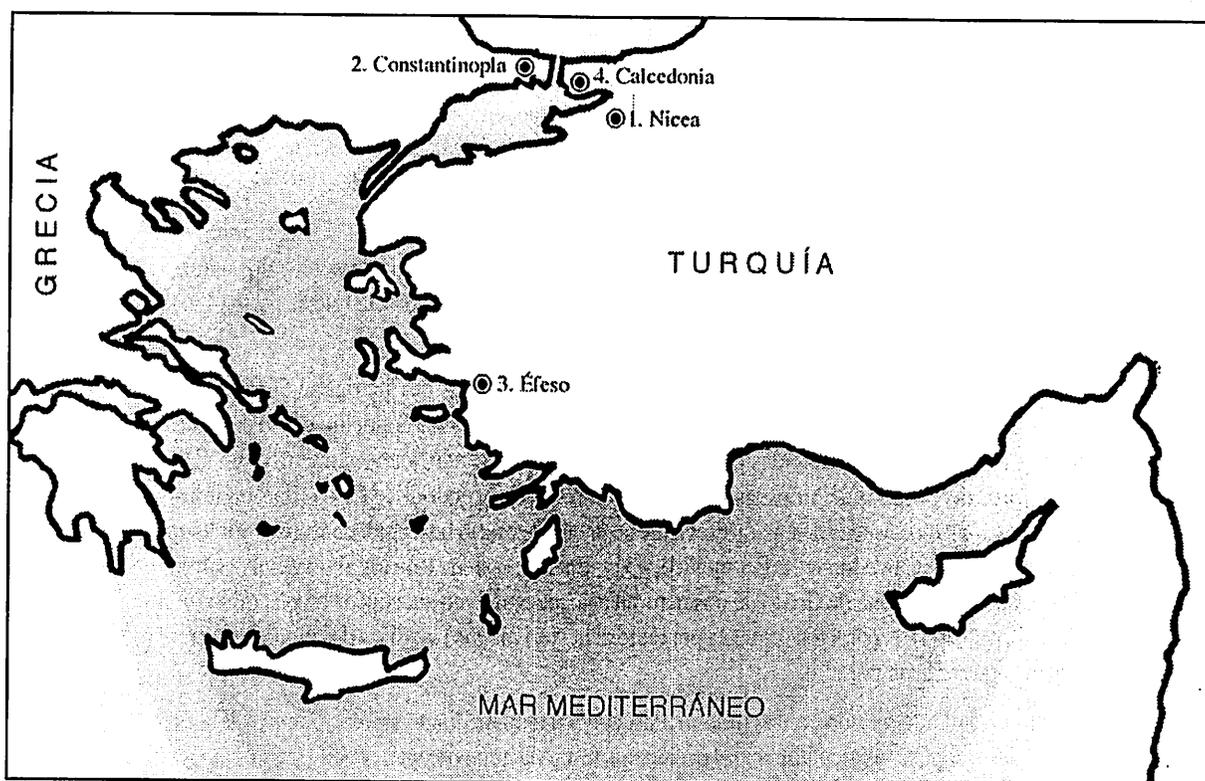


Figura 2. Ciudades en las que se celebraron los siete primeros Concilios Ecuménicos: 1. Nicea (1º y 7º); 2. Constantinopla (2º, 5º y 6º); 3. Éfeso (3º) y 4. Calcedonia (4º).

Con la llegada de Teodosio al trono, trocó la fortuna arriana. Se convocó un nuevo concilio ecuménico, esta vez en la propia ciudad imperial de Constantinopla (1º, 2º Ecuménico, 381), en ella se completó el Credo afirmando la consubstancialidad del Espíritu Santo con el Padre y el Hijo, por lo que el Credo nicenoconstantinopolitano se convirtió en el Símbolo de la fe católica. En su formulación se encuentra también por primera vez la terminología teológica cristiana<sup>(13)</sup>.

Esta argumentación está en la base de la representación del Padre Eterno, el Espíritu Santo y el Niño Jesús, de nuestra Sagrada Familia, que corresponden a esta definición trinitaria de la divinidad cristiana, elaborada como primer dogma a través del Credo. En frase de S. Cesáreo de Arlés, "la fe de todos los cristianos se cimenta en la Trinidad" (*Fides omnium christianorum in Trinitate consistit*)<sup>(14)</sup>.

La veneración a la Trinidad<sup>(15)</sup> fue promovida fundamentalmente por la animosidad hacia los antitrinitarios, encabezados por el gran herejarca español Miguel Servet, los socinianos y los inveterados enemigos -judíos y musulmanes- que tildaban a los cristianos de politeístas.

Solucionado el problema de la divinidad de Cristo y su consubstancialidad con el Padre y el Espíritu Santo, se hacía necesario definir su realidad teológica en cuanto a Naturaleza y Voluntad, ya que las relaciones entre lo divino y humano en Cristo no habían recibido una respuesta en la enunciación de la fe. Se hacía necesaria una aclaración. Los postulados cristológicos básicos consistían, por un lado en la afirmación de que la naturaleza humana había asumido a la divina, siendo por tanto más sensible a la humanidad de Cristo, o por el contrario en la afirmación de la existencia dos naturalezas, pero

## Comunicaciones

acentuándose la divina sobre la humana. El primer planteamiento sería seguido por la escuela antioquena (nestorianos) mientras el segundo, por la alejandina (monofisitas).

La primera controversia surgió cuando el antioqueno Nestorio fue elevado a la sede constantinopolitana. Éste, ante el temor de ver mezcladas las dos naturalezas, se mostró partidario del culto a María como *Kristococos* (Madre de Cristo) y contrario al uso popular del título de *Theotocos* (Madre de Dios), a lo que se opuso violentamente el alejandrino Cirilo.

El emperador Teodosio II convocó un concilio ecuménico en Éfeso (3º Ecuménico, 431), lugar mariano por excelencia, en el que se condenó el Nestorianismo al afirmarse que en Cristo no hay más que una persona y dos naturalezas; asimismo se restableció la dignidad de María como Madre de Dios. Los disidentes darían origen a la Iglesia persa (486), que sólo acepta como ecuménicos los dos primeros concilios.

Pero los excesos de los alejandrinos, particularmente de Eutiques y del patriarca Dióscoro, dieron origen al monofisismo. Para atraerlos a la ortodoxia se convocó un concilio en Éfeso (449) conocido como el “Latrocinio de Éfeso” por sus excesos. Sus actas no fueron ratificadas por el Papa, por lo que no se considera ecuménico. En él se condenaron los Tres Capítulos (escritos de Teodoro de Mopsuestia, maestro de Nestorio, Teodoro de Ciro e Ibas de Edesa), considerados antecedentes del nestorianismo. Ante esta tensión creciente se hacía necesario buscar un consenso, por lo que se convocó un nuevo concilio ecuménico en Calcedonia (4º Ecuménico, 451). En él se condenaron los abusos del “Latrocinio de Éfeso” y se definió la existencia en la persona de Cristo de dos naturalezas que conviven sin confusión o cambio (contraria por tanto al monofisismo) y sin división o separación (opuesta por tanto al nestorianismo), pero las desavenencias entre calcedonenses y monofisitas, no desaparecieron por ello.

Justiniano I tomó decidido partido por los monofisitas, condenando mediante un edicto imperial los Tres Capítulos en 544. La oposición del episcopado, particularmente el occidental, le movió a convocar un concilio ecuménico en Constantinopla (IIº, 5º Ecuménico, 553), al que supo atraerse al papa Vigilio, quien ante sus presiones condenó los escritos nestorianos, a Orígenes y el origenismo, pero no por ello acabó la resistencia monofisita. Los disidentes dieron origen a las iglesias precalcedonenses o monofisitas, que sólo aceptan los tres primeros concilios ecuménicos.

Ante el peligro sasánida y luego el árabe, se intentó un nuevo diálogo, esta vez desde las propias jerarquías imperiales. El patriarca constantinopolitano y el basileus Heraclio, desarrollaron los principios de Monoergismo y Monotelismo. En ellos afirmaban la existencia en Cristo de dos voluntades y dos energías inseparables, para intentar acercar posiciones entre calcedonenses y monofisitas, pero ambas proposiciones fueron condenadas en el Tercer Concilio Ecuménico de Constantinopla (680-681), zanjándose la cuestión afirmando la existencia en Cristo de una sola voluntad y una sola energía. La falta de acuerdo religioso ahondó aún más las diferencias y contribuyó decisivamente a la rápida aceptación por Egipto y Siria del dominio musulmán, que les garantizaba la libre práctica de sus ortodoxias.

Iconográficamente la relación de las Dos Naturalezas en la persona de Cristo<sup>(16)</sup> se resuelve, en nuestro caso, mediante la conexión de dos temas, la Trinidad y la Sagrada Familia: la Doble Trinidad.

Si bien el tema de la Doble Naturaleza de Cristo, no presentó graves desavenencias en la Reforma, salvo en los antitrinitarios, no pasó así con la causa mariana.

Como ya hemos visto, el papel de María como Madre de Dios se fue definiendo al calor de las disputas entre nestorianos y monofisitas, quedando zanjado en el concilio efesio, pero con la llegada del movimiento reformador reaparecieron de nuevo voces discordantes. Esta oposición se manifestó en los países católicos con una multiplicación inusitada de los temas marianos, particularmente el de la Inmaculada.

En nuestro caso el tema mariano se representa como una línea genealógica. En los Esponsales (pintura del ático), María de la línea de Joaquín (Joaquín y Ana, padres de María, sólo aparecen en los evangelios apócrifos<sup>(17)</sup>), enlaza con la línea de Jacob, padre de José, ambas familias de la estirpe de David<sup>(18)</sup>, con lo que se convierte en la Virgen<sup>(19)</sup> de la familia de David de la que nacería el Mesías, Cristo (la segunda persona de la Trinidad), con lo que se cumpliría en ella la promesa de Yahvé a Israel de enviarle un Salvador. De este modo María a través de su genealogía y entronque con la línea davídica se convierte en protagonista e intercesora de la historia de la Salvación-Redención.

La validez eclesiológica del culto a las imágenes, fue un punto de inflexión dramático en el Imperio Bizantino y luego en el mundo de la Reforma. En el primer caso la disputa dio origen al Cisma Iconoclasta (726-843). Si bien su culto fue prohibido en el V Concilio de Constantinopla (754), éste fue posteriormente restablecido en el 7º Concilio Ecuménico (IIº Nicea, 787), que invalidó las actas del anterior negándose en 843 la validez del Concilio iconoclasta constantinopolitano y definitivamente tras un nuevo pero breve paréntesis iconoclasta. En

el campo reformado se extendió en un primer momento un furor iconoclasta, que fue contestado en sentido opuesto por la Europa Católica postridentina<sup>(20)</sup>, que vió nacer un gran florecimiento devocional y por tanto iconográfico, del que nuestro ejemplo tarifeño es buena muestra de ello. No debe soslayarse que para las teologías ortodoxa y católica la validez del culto a las imágenes tiene cierto reflejo del mundo platónico del prototipo, en tanto que reflejo de una realidad superior, que le sirve de modelo<sup>(21)</sup>. Muy en consonancia con la religión emocional, tan cercana al pueblo.

B) Iconográficamente aglutina varios temas: La Trinidad y Sagrada Familia, ambos de tradición paleocristiano-bizantina unidos en la variante barroca de la Doble Trinidad, y junto a ellos se incorporan mediante una Sacra Conversación, los padres de María, S. Joaquín y Sta. Ana. Este tema, de tradición bizantina<sup>(22)</sup>, alcanzó en Occidente una gran difusión particularmente en Flandes y Alemania Renana durante la Baja Edad Media, aunque sólo lograría cierta divulgación en la Península durante el Renacimiento, declinando su fortuna durante el Barroco, en el que se le consideraba un arcaísmo.

En la provincia gaditana una de las primeras creaciones de este tipo, aunque no de la envergadura teológica del grupo tarifeño, la tenemos en el retablo pictórico de 'La Sagrada Estirpe de la Virgen' en la sanluqueña iglesia de la O, hecho por el manierista flamenco castellanizado, Hernando de Esturmio. Más parecido al tarifeño es el relieve de autor desconocido,

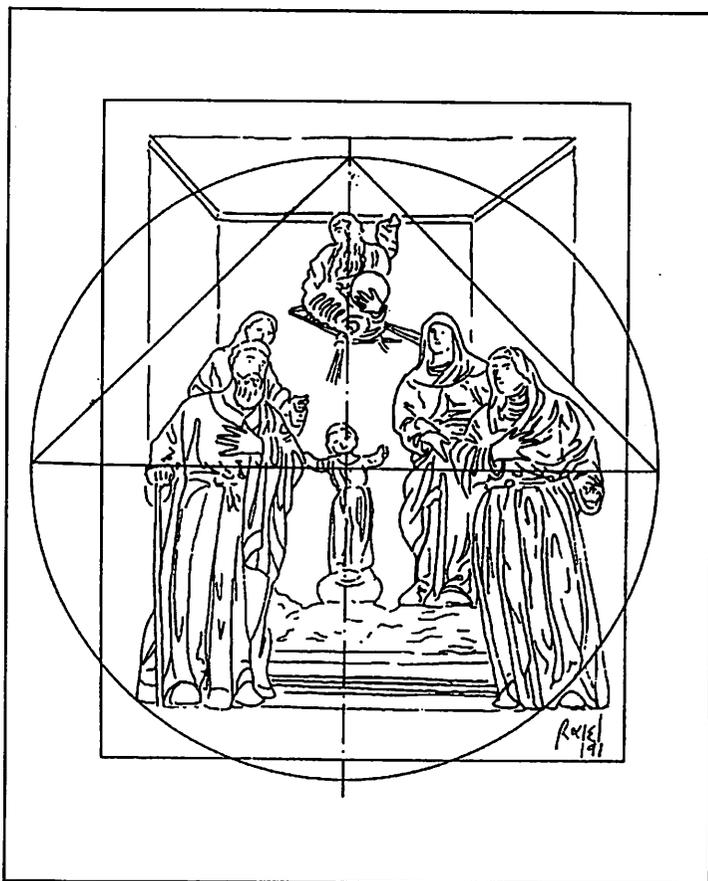


Figura 3. Estructura compositiva del conjunto de la Sagrada Familia.



Figura 4. Ordenación incorrecta del conjunto de la Sagrada Familia.



Figura 5. Ordenación correcta del conjunto de la Sagrada Familia.



Figura 6. Sagrada Familia del Convento de Agustinas Recoletas de Medina Sidonia. Anónimo del siglo XVIII.

de la Genealogía de Cristo del convento asidonense de las Agustinas Recoletas, en el que se interpreta el tema de la Triple Trinidad en un vuelo dieciochesco de increíble soltura plástica.

Nuestro grupo escultórico supone una síntesis entre lo berniniesco - introducido en el ámbito de la escuela escultórica sevillana, a la que se vincula Cádiz, por la obra del flamenco José de Arce (ca. 1600-1666)-, y lo montañésino. Esta síntesis está representada en la diócesis gaditana por la obra de Alonso Martínez, leonés afincado en Cádiz desde 1640<sup>(23)</sup>. No podemos demostrar que sea obra suya, pues no existe documentación que lo pueda probar, pero sí podemos al menos asociarla con su estilo o seguidores.

El conjunto admite varias interpretaciones: Teogonía, en el sentido de que con esta creación se ha buscado la recreación de una genealogía del Dios cristiano, y como una *Summa theologia ad fideles et contra haereticos*, puesto que a través de ella, de un modo claro, específico y sintético se ha definido una colección de sentencias canónicas<sup>(24)</sup> de las Verdades definidas en los primeros concilios ecuménicos en su doble significado de autoafirmación dogmática y rechazo de las imputaciones de los heréticos, tanto en el origen del proceso de creación teológica en la Iglesia Primitiva como en la reaparición de las viejas dudas durante la Reforma.

Escultura y pintura nunca como durante este período han estado tan compenetradas. Con independencia de la autoría de nuestro grupo, podemos rastrear su origen través de la obra de Montañés (1568-1648) y Murillo (1617-1682), coetáneo este último de Alonso Martínez. Ambos tienen una gran importancia como codificadores iconográficos, así la Doble Trinidad montañésina<sup>(25)</sup> ha influido sobre la homónima murillesca<sup>(26)</sup>, de las que evidentemente es un eco la Sagrada Familia o Triple Trinidad tarifeña, como complicación del tema anterior junto a una Sacra Conversación con San Joaquín y Sta. Ana. Por citar otro ejemplo de influencias, en este caso de la pintura sobre la escultura, bástenos con seguirle el rastro al Cristo después de la flagelación contemplado por el alma de Velázquez (1599-1660) en la obra de Murillo. Cristo después de la flagelación<sup>(27)</sup>, que sirve de inspiración al escultor antequerano del siglo XVIII Andrés de Carvajal y Campos en su Cristo del Mayor Dolor<sup>(28)</sup>.

El conjunto funciona como un icono-jeroglífico y cumple su misión habitual de meditación a través de la imagen sensible. Un templo se enriquece y se dota de un programa devocional que satisface ante todo un claro mensaje evocador, corporeizando el santoral tridentino para facilitar la búsqueda de una religiosidad emocional. La taumaturgia se hace sensible para acercarse al fiel, para hacerle comprensible e interiorizable el sacrificio de Cristo por la humanidad y la misión, particularmente de María, como intercesora de este proyecto. Por ello, me inclino a pensar que este conjunto plástico forma una unidad con el retrato de Ntra. Sra. del Carmen, formando ambos un jeroglífico mariano.

Las características del primer conjunto ya las hemos descrito. María como protagonista del proyecto de Salvación-Redención, como Madre del Hijo. En el del de Ntra. Sra. del Carmen, el tema pictórico de la Anunciación y el escultórico de la Virgen del Carmen, en tanto que intercesora de las ánimas, nos da un claro significado de María como intercesora-mediadora, por tanto María, se convierte en la intercesora-mediadora del proyecto de Salvación-Redención.

Puede pensarse en su validez, dado que ambos retablos responden a un encargo familiar, ¿porqué no podría pensarse en una unidad programática?. En este proyecto la devoción mariana jugaría un papel preponderante, pues no debe de olvidarse que María ocupa el lugar central de las devociones andaluzas. Podríamos estar por tanto ante un más que probable programa ideográfico-iconográfico mariano documentado en la ciudad de Tarifa.

### Agradecimiento.

El autor desea expresar su agradecimiento a Don Fco. Javier Criado Atalaya, Cronista Oficial de Tarifa, por la ayuda prestada para la elaboración de este trabajo.

### BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1991) El Arte del Barroco. Escultura, Pintura y Artes Decorativas. *Hª del Arte de Andalucía*. T. VII. Sevilla.
- AA. VV. (1988) *El arte y los Museos de la provincia de Cádiz*. Vol. IV. Cádiz.
- CAMÓN AZNAR, J. (1978) Summa Artis. *Historia general del Arte*. Vol. XXV. Madrid.
- COZNES, M.L. (1964) *Manual de herejías*. Barcelona.
- ALBERIGO, A. (1993). *Historia de los concilios ecuménicos*. Salamanca.
- CRIADO ATALAYA, Fco. J. (1993) Catálogo del Patrimonio Histórico de Tarifa. Iglesia de San Francisco. Retablo de la Sagrada familia. 9 carpetas. Investigación llevada a cabo para el Catálogo de Bienes Muebles e Inmuebles de la Iglesia Católica para el Patrimonio Histórico Nacional. Patrimonio Histórico Nacional. Dir. Gral. de B.B.A.A. y Archivos. Subdir. Gral. de Protección del Patrimonio Histórico Español. Ministerio de Cultura. Madrid. Inédito.
- Ibidem*. (1990). "Evolución histórica de las edificaciones religiosas de Tarifa". *Almoraima* nº 4. Algeciras.
- Ibidem*. (1991). "Evolución histórica del urbanismo tarifeño". *Almoraima* nº 5. Algeciras.
- Ibidem*. (1992) *Tarifa: Su patrimonio*. Tarifa.

- CRIADO ATALAYA, Fco. J. y VICENTE LARA, J. Ig. de. (1993) "Un ejemplo de desamortización eclesiástica en el Campo de Gibraltar: Informe sobre las Cofradías y Hermandades de la ciudad de Tarifa en 1834". *Almoraima* nº 9. Algeciras.
- CHADWICK, H. y EVANS, G.R. (1990). *La Iglesia Cristiana. Veinte siglos de historia*. Madrid.
- ECHEVARRÍA GOÑI, P.L. (1992). Policromía renacentista y barroca. *Cuadernos de arte español* nº 48. Historia 16. Madrid.
- EXCMA. DIPUTACIÓN DE CÁDIZ. (1985) Tarifa. Col. *Historia de los Pueblos de la Provincia de Cádiz*. Jaén.
- GAYA NUÑO, J.A. (1988) *La obra pictórica de Murillo*. Barcelona.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ. (1986). "Los reformadores del siglo XVI y el arte". *Goya*, nº 191. Madrid.
- GRABAR, A. (1985) *Las vías de creación en la iconografía cristiana*. Madrid.
- HORNEDO, R.M. (1945) *Arte tridentino*. R.I.E., nº 12. Madrid.
- LAZARIDES, P. *Une tournée dans la Grèce byzantine. Attique-Daphni. Églises et monastères d'Athènes et de l'Attique de la période paléochrétienne et byzantine*. Atenas.
- LENZEWEGGER, J. et alii. (1989) *Historia de la Iglesia Católica*. Barcelona.
- MADOZ, P. (18) *Diccionario de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid.
- MORGADO GARCÍA, A. (1992) "El estamento eclesiástico campogibraltareño en la segunda mitad del siglo XVIII". *Almoraima* nº 7. Algeciras.
- ROGIER, L.J. et alii. (1982) *Nueva historia de la Iglesia. Desde los Orígenes a San Gregorio Magno*. T.I. Madrid.
- ROMERO DE TORRES, E. (1934) *Catálogo Monumental de España*. Provincia de Cádiz. 2 vols. Madrid.
- SARA VIA, C. (1960) "Repercusión en España del decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes". *B.S.A.A.* XXVI.

## NOTAS

- (1) El término Trinidad no era nada extraño a las religiones paganas, pero su significación cristiana, tanto como la definición del concepto de Pecado Original referido a la descendencia de Adán, entre otros, se deben a la obra del teólogo latino Tertuliano de Cartago (ca. s. II-III). Ver DANIELLOU, J. *Desde los orígenes al Concilio de Nicea* en AA. VV. (1982) *Nueva historia de la Iglesia. Desde los orígenes a San Gregorio Magno*. T. I. Madrid, pgs. 189-196.
- (2) ALIGHIERI, Dante. (1991) *La Divina Comedia*. 2ª parte. Barcelona., pg. 481.
- (3) CRIADO, Fco. J. (1997). "Nuevos datos sobre la historia de las Iglesias de Santa María y Santiago". *Aljaranda*. Tarifa, pg. 21.
- (4) La nueva fábrica construida a finales del siglo XVIII, es muy simple, consta de una planta basilical de tres naves y cuatro tramos con crucero inscrito en planta y sobresaliente en alzado y ábside semicircular en el altar mayor. El cubrimiento es el típico, bóveda de cañón en nave central y de arista en las laterales. Con posterioridad se le añadieron otros ámbitos como la Capilla del Cristo del Consuelo y la Sacristía. Las primeras descripciones sobre esta iglesia son recientes y se deben fundamentalmente a la obra de Fco. Javier Criado Atalaya, actual Cronista de Tarifa, quien toma como referencia para su estudio un manuscrito de 1819 de la familia tarifeña Núñez de Prado y Ayllón. Ver CRIADO, Fco. J. (1990) "Evolución histórica de las edificaciones religiosas de Tarifa". *Almoraima* nº 4. Algeciras. pgs. 74-90. Extrañamente Enrique Romero de Torres en su *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz* (1934) en 2 volúmenes, pasa por alto la descripción de esta iglesia, que ni siquiera menciona en las páginas dedicadas a Tarifa, 361-362 y Pascual Madoz (1846) en su *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus provincias de Ultramar*, Tomo I, Madrid, pg. 606, no le concede más reseñas que el de su escaso interés
- (5) Construido el templo se hace indispensable corporeizar la fe al creyente para excitar la devoción pública. La imagen tiene un sentido taumatúrgico muy cercano para la piedad popular del Barroco. Aquí es donde entra en acción de adlatere de la Iglesia la oligarquía local, quien mediante donaciones pías pretende alcanzar la salvación. La relación de principales donantes se puede encontrar en CRIADO, Fco. J. *Opus cit.* pgs. 74-90 y (1992) Tarifa: Su patrimonio. Tarifa. pgs. 24-28.
- (6) El convento trinitario fue suprimido en 1767, por su precariedad económica. El Ayuntamiento solicitó repetidas veces su supervivencia, al menos hasta 1793. Ver MORGADO, A. (1992) "El estamento eclesiástico campogibraltareño en la segunda mitad del siglo XVIII". *Almoraima* nº 7. Algeciras.
- (7) En la forma de colocación de la Sagrada Familia hay una sensible diferencia entre la ordenación de 1997 y 1998. Mientras en la primera, sólo San José parece tener relación con el Niño Jesús, en la última, tanto la Virgen como el casto José forman una unidad formal y teológica con la Segunda Persona de la Trinidad, por lo que me inclino a pensar que la ordenación original del grupo sería la segunda de las expuestas.
- (8) La metrología ha sido tomada de CRIADO ATALAYA, Fco. J. (1993) "Catálogo del Patrimonio Histórico de Tarifa. Iglesia de San Francisco. Retablo de la Sagrada familia". 9 carpetas. Investigación llevada a cabo para *El Catálogo de Bienes Muebles e Inmuebles de la Iglesia Católica* para el Patrimonio Histórico Nacional. Patrimonio Histórico Nacional. Dir. Gral. de B.B.A.A. y Archivos. Subdir. Gral. de Protección del Patrimonio Histórico Español. Ministerio de Cultura. Madrid. Inédito.
- (9) AA. VV. (1991) "El Arte del Barroco. Escultura. Pintura y Artes Decorativas". *Hª del Arte de Andalucía. T. VII. Sevilla*. pg. 32.
- (10) Carlomagno, al igual que los emperadores cristianos y los basileus bizantinos, intervendría en asuntos eclesiásticos, recuérdese su decisiva intervención en los concilios francos de Ratisbona de 792 y Francfort en 749, en los que fue condenada la herejía mozárabe adopcionista, representada en el dominio franco por el obispo Félix de Urgel. Ver ARCO y GARAY, R. y VALLS TABERNER, F. *España Cristiana. II*, en VV. AA. "Los comienzos de la Reconquista (711-1038)" tomo VI de la *Historia de España* Ramón Menéndez Pidal (1988-5ª) Madrid, pgs. 440-443.
- (11) Se tiene constancia de la convocatoria de sínodos provinciales a partir del siglo II en Asia Menor. Su origen estuvo motivado por la necesidad de dar una respuesta unitaria a los grandes problemas doctrinales. La convocatoria de concilios generales a partir del de Nicea (325), además está relacionada con el deseo del emperador de restablecer la unidad de la Iglesia. Ver entre otros CHADWICK, H. y EVANS, G.R. (1990) *La Iglesia Cristiana. Veinte siglos de historia*. Madrid.
- (12) La ordenación se hace de la siguiente manera: (1º) número de Concilio ecuménico de los celebrados en la misma ciudad, (1º) orden en relación al de los Concilios Ecuménicos y (325) año de celebración.
- (13) Sus conclusiones se publicaron en ambos casos como decretos imperiales, con lo que son la consecuencia lógica del proceso que condujo al cesaropapismo, iniciado en Milán (313) y culminado en Salónica (380).
- (14) AA. VV. *Catecismo de la Iglesia Católica*. Madrid, pg. 60.
- (15) Gozó de gran predicamento en el orbe postridentino católico, siendo adoptada como advocación por la dinastía habsbúrgica.

- (16) Por antonomasia es el tema del Crucificado bien en Majestad o Sufriente.
- (17) Los nombres de Joaquín y Ana aparecen por primera vez en el Libro de Santiago o Protoevangelio de Santiago, tal vez el primero y más importante de los Evangelios apócrifos del ciclo de la Natividad, centrados en el tema de la infancia y maternidad de María. Su lectura era muy frecuente en las Iglesias Orientales, siendo utilizado tanto para la predicación como instrumento válido para la plástica. Su cronología se remonta a principios del siglo II, pues ya Clemente de Alejandría y Orígenes hacen referencia a él. Ver CARTER, J. (1996) *Evangelios apócrifos*. Málaga, pgs. 13-16.  
La genealogía mariana y particularmente la de Ana, se hizo muy popular en la Baja Edad Media, prolongándose hasta el Rococó en el que periclitó. Una de sus mayores difusoras fue la abadesa de un convento de Gante, Santa Coleta, quien a través de sus visiones místicas contribuyó a difundir y definir este tema iconográfico, en buena medida paralelo al davídico árbol de Jessé.
- (18) María enlaza en el tronco davídico en los evangelios apócrifos. Ver CARTER, J. *Opus cit.*, pg. 19. Para conocer la genealogía davídica de Jesús, y el sueño de José (el misterio de la concepción de Jesús revelado a José) ver Mt. I, 1-24. VV AA. *Sagrada Biblia*. (1958) Nueva York. Pgs. 1-2 (1057-1058).
- (19) El árbol de Jessé y aunque de menor difusión su paralelo, el de Joaquín y Ana, junto a la representación del abrazo de Joaquín y Ana en la Puerta Dorada de Jerusalén fueron una de las formas más antiguas de representación que adoptó la adoración de la concepción inmaculada de María. La representación hoy más conocida, la de una adolescente envuelta en un manto sobre una nube y con la Luna bajo sus pies, tal como se describe en el capítulo 12 del Apocalipsis aparece en la transición bajomedieval al Renacimiento y sólo triunfa sobre las formas anteriores, consideradas arcaicas en el Pleno Barroco.
- (20) Ver: GONZÁLEZ RODRÍGUEZ. (1986) "Los reformadores del siglo XVI y el arte". *Goya*, nº 191. Madrid; HORNEDO, R.M. (1945) "Arte tridentino". *R.I.E.*, nº 12. Madrid, pgs. 426-442.; SARAVIA, C. (1960) "Repercusión en España del decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes". *B.S.A.A. XXVI*. Madrid, pgs. 129-143.
- (21) Así en el IIº Concilio de Nicea, los padres conciliares dirán: "*Definimos, con toda certeza y precisión, que, ¿...Cuanto más frecuentemente se las contempla en forma de imágenes, tanto más vivamente las que las contemplan se mueven al recuerdo y anhelo de los prototipos representados en ellas*" (IIº Nicea, Canon II). Del mismo modo se expresarán los padres tridentinos: "*...porque la honra que se les rinde a las imágenes revierte en los prototipos que ellas representan*". (C.O. Decretam, 775).
- (22) La pronta aceptación iconográfica ofrecida por los evangelios apócrifos, no tarda en dar sus frutos en la plástica bizantina. Tal vez una de las manifestaciones más completas del ciclo de la historia de María y sus padres se encuentre en el conjunto musivario del monasterio de la Dormición en Dafne (Ática, Grecia) mandado erigir por el basileus de la dinastía macedónica Basilio I hacia 1100. Ver LAZARIDES, P. *Une tournée dans la Grèce byzantine. Attique-Daphni. Églises et monastères d'Athènes et de l'Attique de la période paléochrétienne et byzantine*. Atenas. En España el tema de la Sacra Conversación, se adapta relativamente pronto a la llegada del Renacimiento, pero es raro encontrar a S. Joaquín y Sta. Ana en este repertorio, tal vez la representación mejor conservada sea la hecha por Mauritius Coxie para El Escorial.
- (23) BANDA Y VARGAS, A. de la. (1988) "La escultura barroca en la provincia de Cádiz" en AA. VV. *El arte y los Museos de la provincia de Cádiz*. Vol. IV. Cádiz, pgs. 22-24.
- (24) FERRATER MORA, J. (1994-9º) *Diccionario de Filosofía*. T.IV. Barcelona, pgs. 3417-3418.
- (25) En el caso de la Doble Trinidad Murillo tuvo a su alcance el modelo montañés del relieve de las Dos Trinidades de la parroquia sevillana de San Ildefonso. Ver AA. VV. (1991) "El Arte del Barroco. Escultura, Pintura y Artes Decorativas". *Hº del Arte de Andalucía*. T. VII. Sevilla, pg. 20. De este relieve poseemos en la ciudad de Ronda una réplica en azulejo en el zaguán del palacio de Mondragón.
- (26) En un principio fue conocida como La Sagrada Familia de Pedroso, por el nombre de su propietario, Carlos Fco. Colarte marqués de Pedroso, según cuenta Palomino, quien la tenía en su casa gaditana, en 1708, cuando la vió; en 1800 continuaba en la col. Pedroso, pero ya en Sevilla. Poco después fue comprada en 1810 por James Campbell quien se la llevó al Reino Unido. En 1824 estaba en la col. Bulkeley Owen y por fin en 1837 fue adquirida por la National Gallery. GAYA NUÑO, J.A. (1988) *La obra pictórica de Murillo*. Barcelona, pg. 113 y CAMÓN AZNAR, J. (1978). *Historia general del Arte. Summa Artis*. Vol. XXV. Madrid, pg. 562  
Teniendo en cuenta el período 1708-1800 en el que estuvo en la colección Pedroso, de Cádiz y Sevilla, podríamos deducir que el autor del grupo en algún momento tuvo contacto con la obra de Murillo y se inspiró en ella para su realización tarifeña.
- (27) El tema iconográfico de Cristo atado a la columna visto por ángeles, está inspirado en una de las visiones de Santa Brígida de Suecia. En la escuela pictórica barroca sevillana ha sido tratado tanto por Velázquez "Cristo y el alma cristiana" (1632), hoy en la National Gallery de Londres- como por Murillo "Cristo después de la flagelación y ángeles" (hacia 1668-1670) y "Cristo después de la flagelación" (?), pero probablemente coetánea de la anterior-. Ver BARDÍ, P.M., (1988) *La obra pictórica de Velázquez*. Barcelona, pg. 94 y GAYA NUÑO, J.A. (1988). *Opus cit.* Barcelona, 101. Por lo tanto bien podrían ser los antecedentes de la pieza antequerana de Andrés de Carvajal, el Cristo del Mayor Dolor.
- (28) Sobre este Cristo ver VV. AA (1994). *Antequera, en Semana Santa de Málaga*, obra colectiva coordinada por Eduardo Nieto Cruz. Málaga, pgs. 77-78.