

MIGUEL LÓPEZ ROSALES: UN PINTOR SIN OBRA Y SEIS PINTURAS EN BUSCA DE AUTOR

RESUMEN

Parafraseando el título de la obra *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello (1921), con este trabajo se pretende dar a conocer un grupo de pinturas anónimas conservadas en Sanlúcar de Barrameda, realizadas por un mismo autor, datables en el segundo tercio del siglo XVIII y que podrían ser obra de Miguel López Rosales, el principal “maestro de pintor” vecindado en el municipio, según las *Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*, de 1752.

PALABRAS CLAVE

Pintura sevillana, siglo XVIII, Sanlúcar de Barrameda.

ABSTRACT

Inspired by the title of the work *Six Characters in Search of an Author* by Luigi Pirandello (1921), the aim of this work is to make known a group of anonymous paintings made by the same artist. These works date back to the second third of the 18th century and they all are preserved in Sanlúcar de Barrameda. The hypothesis of this study is that these works could have been made by Miguel López Rosales, considering he was the main master

painter resident in the forementioned town, as the Catastro of Ensenada records.

KEYWORDS

Sevillian painting, 18th Century, Sanlúcar de Barrameda.

Antonio Romero Dorado¹

Poco sabemos del panorama pictórico en Sanlúcar de Barrameda durante la segunda mitad del siglo XVIII. El cese de la actividad documentada de Francisco Borrego en 1730² y la muerte de su padre, Antonio Borrego, en 1746³, sumen en las sombras del desconocimiento al arte de la pintura en el municipio. Por si fuera poco, la desaparición del archivo de protocolos notariales, causada por el incendio provocado que sufrió en 1933⁴, condiciona enormemente cualquier investigación al respecto y, hasta la fecha, solo se ha conseguido indagar en dos pintores doradores: Antonio de Escuda (ha. 1683-1756) y Salvador Rosillo (act. 1752-1775), el uno natural y el otro vecino de Sanlúcar⁵. Por

¹ Doctor en Historia del Arte.

² Antonio Romero Dorado (2023): “Apuntes sobre el pintor sevillano Francisco Borrego, nacido en 1683 y activo hasta 1730”, *Cartare*, nº 13, pp. 294-298.

³ Antonio Romero Dorado y José Manuel Moreno Arana (2022): “Antonio Mateo Borrego (1660-1746): perfilando la figura de un pintor semidesconocido”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 53, pp. 65-82;

Antonio Romero Dorado (2022): “Nuevas atribuciones al pintor Antonio Borrego (1660-1746)”, *Cartare*, nº 12, pp. 34-159; Antonio Romero Dorado (2023): “Adiciones al catálogo del pintor de Antonio Borrego”, *Cartare*, nº 13,

pp. 110-112; Antonio Romero Dorado (2023): “El escudo de la Santa Caridad de Sanlúcar de Barrameda: a propósito de una pintura atribuida a Antonio Borrego”, *Cartare*, nº 13, pp. 261-262.

⁴ Salvador Daza Palacios (2016): “Crónica de una muerte anunciada: el incendio de los archivos de Sanlúcar”, *Boletín de la ANABAD*, tomo 66, nº 2, pp. 53-98.

⁵ José Manuel Moreno Arana (2010): *La policromía en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla: Universidad, pp. 87-97, pp. 141-143.

ello, las informaciones que nos proporcionan las *Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*, de 1752, a pesar de su exigüidad, resultan cruciales para emprender un acercamiento a la cuestión.

El Catastro nos aporta el nombre de los cuatro artífices activos en ese momento, que eran Mateo Ramos y Manuel Rodríguez Porta - pintores de rejas-, Don Francisco Talón, dorador, y Don Miguel López Rosales y Don Diego de Molina, ambos maestros pintores, aunque el segundo también era abaniquero. Por un lado, llama la atención que los dos maestros pintores y el dorador reciben el tratamiento de don, mientras que los pintores de rejas no gozan de dicho estatus, lo que parece indicar que los primeros tenían mayor reconocimiento social que los segundos. Por otra parte, queda registrado que Don Diego de Molina, además de maestro pintor, era abaniquero y que disponía de 5 reales y 19 maravedíes al día, mientras que Don Miguel López Rosales contaba con 7 reales y 14 maravedíes diarios⁶. Por ello, podemos inferir que López Rosales fue el principal maestro pintor del momento, pues su única actividad profesional era el arte pictórico y porque contaba con mayores recursos económicos que su único colega, lo que podría significar que disfrutaba de una mayor carga de trabajo e incluso que era mejor pagado que su compañero de gremio.

No se conocen obras firmadas por Miguel López Rosales, ni tampoco documentos o noticias historiográficas sobre su trabajo, y es



Foto 1. La Educación de la Virgen, Iglesia Mayor de Sanlúcar, aquí atribuida a Miguel López Rosales

posible que nunca aparezcan. No obstante, nos animamos a dar a conocer seis pinturas de caballete que podrían ser suyas, pues se conservan en Sanlúcar, parecen datar del segundo tercio del siglo XVIII y, desde el punto de vista estilístico, se corresponden con la mano de un mismo artista⁷.

En primer lugar, tenemos *La Educación de la Virgen* [fig. 1], conservada en la antesacristía de la Iglesia Mayor, cuyo estilo está conectado con dos lienzos en forma de luneto, conservados en la sacristía del mismo templo, y que representan *La Anunciación a la Virgen* y *San Jerónimo penitente* [fig. 2-3]. Asimismo, en el museo de dicha iglesia, se encuentran dos pequeños lienzos apaisados

⁶ Jesús Campos Delgado y Concepción Camarero Bullón (1995): *Sanlúcar de Barrameda 1752: según las respuestas generales del Catastro de Ensenada*. Madrid, 1995, pg. 396.

⁷ Esta propuesta ya la formulamos en Antonio Romero Dorado (2022): *La Capilla Palatina de los Duques de Medina Sidonia y la Iglesia Mayor de Sanlúcar de Barrameda: historia de una dualidad y de una hibridación*. Tesis doctoral inédita. Sevilla: Universidad.



Foto 2. La Anunciación a la Virgen, Iglesia Mayor de Sanlúcar, aquí atribuida a Miguel López Rosales



Foto 3. San Jerónimo penitente, Iglesia Mayor de Sanlúcar, aquí atribuida a Miguel López Rosales

que representan las cabezas degolladas de *San Juan Bautista* y *San Pablo* [fig. 4-5]. Finalmente, en el Santuario-Basílica de Nuestra Señora de la Caridad, hay un lienzo de altar -parcialmente inspirado en *La Visión de San Antonio* de

Murillo-, que muestra a *San Antonio de Padua con la Virgen del Buen Viaje*, cuya peculiar iconografía demuestra que procede del convento de Capuchinos, de la que ambos son titulares⁸. A nuestro juicio, esta obra ha sido

⁸ Fernando Cruz Isidoro (1997): *El Santuario de Nuestra Señora de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda. Estudio histórico-artístico*. Córdoba, Cajasur, pg. 263; Fernando Cruz Isidoro (2002): *El convento sanluqueño*

de Capuchinos. Arte e Historia de una fundación guzmaná. Sanlúcar: ASEHA, pp. 111-115, 139. Fernando Cruz Isidoro (2011): *El patrimonio restaurado de la*



Foto 4. La Cabeza degollada de San Pablo, Iglesia Mayor de Sanlúcar, aquí atribuida a Miguel López Rosales.



Foto 5. La Cabeza degollada de San Juan Bautista, Iglesia Mayor de Sanlúcar, aquí atribuida a Miguel López Rosales.

despojada de su remate, que era una representación del *Padre Eterno*, pintado en un luneto que actualmente está deslocalizado en la iglesia de San Miguel y que encaja en composición y en estilo, como se observa en el montaje fotográfico que aportamos [fig. 6]⁹.

Basílica de Nuestra Señora de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda. Sanlúcar: ASEHA, pp. 264-269.

Todas estas obras, sobre las que no se conocen otros datos, tienen un formato y una iconografía dispares, lo que nos sugiere que fueron encargadas para distintos propósitos y ubicaciones. No obstante, tienen en común peculiaridades estilísticas que nos indican que fueron realizadas por un mismo artista. Entre ellas destacan las orejas, bastante simplificadas, carnosas y, a veces, con el interior sombreado en forma de letra ese. Además, son característicos los rasgos faciales estereotipados, con amplias cejas arqueadas, ojos almendrados, párpados prominentes, narices alargadas y bocas pequeñas de labios carnosos. De igual manera, tienen en común la ejecución de los pliegues de los tejidos, que presentan un aspecto vibrante, con zonas abultadas y con extremos que ondean al viento, aspectos que dotan a las figuras de cierto movimiento. También es singular el perfil inferior de las alas de los querubines, que tienen un entrante en forma de uve en la parte central. Además, todas estas pinturas poseen una gama cromática y un sentido del color afines y, en cualquier caso, la ingenuidad de la técnica y los evidentes errores en el dibujo nos hablan de un artista de capacidades discretas, cuyo estilo no parece derivar directamente de Antonio Borrego.

Finalmente, en la iglesia de Santo Domingo existe una séptima pintura cuya iconografía no hemos sabido identificar [fig. 7], cuya mala ubicación y deficiente estado de conservación nos impide formular con

⁹ Expresamos aquí nuestro profundo agradecimiento a D. Óscar Franco por haber realizado de manera altruista todas las fotografías que forman parte de este estudio.

rotundidad la atribución, aunque pensamos que también podría pertenecer al mismo artista.



Foto 6. San Antonio con la Virgen del Buen Viaje, Santuario de Nuestra Señora de la Caridad, Sanlúcar. El Padre Eterno, Iglesia de San Miguel, aquí atribuidos a Miguel López Rosales. Fotomontaje según la composición original propuesta.



Foto 7. Iconografía no identificada, Iglesia de Santo Domingo, Sanlúcar, aquí atribuida a Miguel López Rosales