

Fernando Sánchez de Tejada y el desaparecido Jesús Nazareno de Algarrobo (Málaga)

Fernando Sánchez de Tejada and the deceased Jesus of Nazareth of Algarrobo (Málaga)

Mario SEGOVIA PORTILLO

Universidad de Granada

Facultad de Filosofía y Letras. Campus

Universitario de Cartuja s/n 18071 – Granada

mariosegoviap15@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2394-3197>

Fecha de envío: 31/7/2024. Aceptado: 19/6/2025

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 8 (2025), pp. 615-630.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2025.sep.08.18>

ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: En este artículo estudiamos la autoría de la antigua imagen de Jesús Nazareno de Algarrobo (Málaga) —destruida en los sucesos de 1936—. Una talla realizada por el no muy conocido artista malagueño Fernando Sánchez de Tejada en 1672, tal y como atestigua la documentación localizada en el Archivo Histórico Provincial de Málaga. Si bien la existencia de dicho documento ya fue puesta de manifiesto por Andrés Llordén en 1959, en esta publicación presentamos por primera vez una fotografía de esta antigua imagen, hecho que nos permite adentrarnos en el análisis visual de la misma y comprobar las características estilísticas de su autor.

Palabras clave: Algarrobo; documentación; escultura barroca; Fernando Sánchez de Tejada; Málaga; Siglo XVII.

Abstract: In this article we study the authorship of the ancient image of Jesús Nazareno de Algarrobo (Málaga)—destroyed in the fateful events of 1936—. A carving made by the little-known Malaga artist Fernando Sánchez de Tejada in 1672, as witnessed by the documentation located in the Provincial Historical Archive of Malaga. Although the existence of said document was already revealed by Andrés Llordén in 1959, in this publication we present for the first time a photograph of this old image, a fact that allows us to delve into its visual analysis and verify the stylistic characteristics of his author.

Keywords: Algarrobo; Baroque sculpture; documentation. Fernando Sánchez de Tejada; Malaga; XVII century.

1. INTRODUCCIÓN

Con mucha frecuencia el mundo académico se centra en el estudio del patrimonio de las grandes ciudades, artistas de reconocida importancia u obras

de elevada calidad, relegando a un segundo plano todo lo que concierne a las poblaciones modestas, consideradas normalmente ámbitos de menor interés. No obstante, en este artículo nos centramos en el patrimonio sacro de una pequeña localidad de la provincia de Málaga como es Algarrobo, y precisamente en el estudio de su desaparecida imagen de *Jesús Nazareno* que se encontraba en la parroquia de Santa Ana hasta el año 1936, cuando fue destruida durante la Guerra Civil¹.

Tradicionalmente entre los algarrobeños ha existido la creencia popular de que se trataba de una escultura tallada por el insigne Juan Martínez Montañés², hipótesis claramente fundamentada en el desconocimiento y el deseo de contar —o haber contado— con la obra de un artista de contrastado prestigio en la localidad. Asunto para nada inusual, pues multitud de obras cuyas autorías son desconocidas han sido tradicionalmente atribuidas a artistas de reconocida importancia. Con frecuencia en la provincia de Málaga muchas de ellas se han atribuido a Pedro de Mena, pensemos por ejemplo en el busto de Dolorosa localizado en el convento de San Francisco de Vélez-Málaga y que durante algunos años de la posguerra fue titular de la cofradía de la Soledad de Vélez-Málaga. En este sentido, en la investigación de Ortiz Carmona y Peña Méndez sobre la mencionada imagen se refleja:

“El recurso de atribuir las imágenes a las gubias de Mena fue utilizado hasta la saciedad por los especialistas de la primera mitad del pasado siglo, fundamentalmente a raíz del descubrimiento del artista en la centuria decimonónica y la posterior puesta en valor que Ricardo de Orueta realizó de la figura de este con la publicación de un monográfico sobre el mismo a principios del siglo XX, al que se le hacía autor de manera sistemática “de todo lo bueno o mediano que por aquí existe” según criticase Díaz Serrano al propio Orueta”³.

Con esta investigación centrada en el análisis del desaparecido Nazareno de Algarrobo, pretendemos evidenciar como el estudio patrimonial de estas pequeñas localidades puede contribuir al avance de un conocimiento de mayor envergadura, en nuestro caso en lo que se refiere al ámbito de la escultura malagueña. Si bien Andrés Llordén en su libro *“Escultores y entalladores malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX)”* (1960), no recogía la existencia de ningún escultor denominado Fernando Sánchez de Tejada, en su estudio anterior *“Pintores y doradores malagueños. Ensayo históri-*

1 Sobre este tema véase JIMÉNEZ GUERRERO, José, *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil en Málaga y su provincia*, Málaga, Editorial Arguval, 2011 y JIMÉNEZ GUERRERO, José, *La quema de conventos en Málaga: mayo de 1931*, Málaga, Editorial Arguval, 2006.

2 SÁNCHEZ GIL, Ángel, “Algarrobo”, en NIETO CRUZ, Eduardo (coord.), *Semana Santa en la provincia de Málaga*, Málaga, Servicio de Publicaciones del Obispado de Málaga, 1994, p. 29.

3 ORTIZ CARMONA, José Antonio y PEÑA MÉNDEZ, Antonio Manuel, “Reflexiones en torno a la antigüedad imagen de la Soledad de Vélez-Málaga”, *“El Guión” Edición Benéfica*, s/n (2014), pp. 116-117.

co documental (siglos XV-XIX)" (1959) sí que mencionó un dato fundamental y de gran interés para esta investigación. Concretamente pone en conocimiento la existencia de un pintor llamado Fernando Sánchez de Tejada, que además parece que fue escultor en la Málaga de la segunda mitad del siglo XVII y del que documenta la hechura de un *Jesús Nazareno* para el pueblo de Algarrobo (Málaga).

Recientemente el investigador González Torres ha publicado un capítulo en el que estudia las tallas anónimas procesionales del siglo XVIII que encontramos en la provincia de Málaga con la iconografía de Jesús Nazareno. En esta investigación menciona la imagen algarrobeña como una talla de autor desconocido, situándola en relación con otros nazarenos de la provincia como el de Álora, Cañete la Real o Árchez, entre otros ejemplos⁴.

La cuestión de la autoría —dada a conocer por Llordén en 1959 como ya se ha aludido— es un dato que como podemos comprobar no ha trascendido en estudios posteriores sobre escultura malagueña, seguramente al no existir imagen alguna del mencionado Nazareno y por el mayor interés que han ocupado otros escultores de la Málaga del momento como Pedro de Mena (1628-1688), Jerónimo Gómez de Hermosilla (h. 1627-1719), Antonio del Castillo (1635-1704) o el discípulo más aventajado de Mena en Málaga, Miguel Félix de Zayas (1661-1729).

Ahora, con la localización de una fotografía del antiguo Nazareno de Algarrobo en el archivo de esta cofradía, resulta conveniente analizar visualmente su materialidad y comprobar las características estilísticas de su autor, Sánchez de Tejada, en aras de conocer con mayor perspectiva la escultura de la segunda mitad del siglo XVII en Málaga, hecho que seguramente posibilitará la aparición de futuras obras documentadas y atribuciones a este todavía desconocido artista malagueño.

2. EL FOCO ESCULTÓRICO MALAGUEÑO EN EL SIGLO XVII

Sin lugar a dudas, en la construcción historiográfica del panorama artístico malagueño jugó un papel capital el investigador agustino Andrés Llordén Simón. Tal y como mencionaron Sánchez López y Ramírez González, fue desde la publicación de su libro sobre escultores y entalladores cuando comenzó a escribirse realmente la historia de la escultura en la Málaga de

4 GONZÁLEZ TORRES, Javier, "Autorías anónimas, práctica notables e ingenios plásticos: el Nazareno en la escultura procesional de Málaga en el siglo XVIII", en RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio; SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (coords.), *Centros y periferias en la escultura andaluza e hispanoamericana del siglo XVIII*, Valencia, Editorial Tirant Lo Blanch, 2025, p. 216.

los Siglos de Oro⁵. Asimismo, sabemos que Llordén era perfectamente consciente de la importancia de sus aportaciones como demuestran las palabras pronunciadas en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, el 6 de mayo de 1952 *Bosquejo histórico del Arte en Málaga*. En este, el investigador se manifestaba rotundo al sentenciar la relevancia de Málaga como un núcleo productivo con un peso específico en el panorama andaluz, aunque en segunda línea respecto a los dos hegemónicos de Sevilla y Granada⁶:

“Ciertamente es que Pedro de Mena y Medrano al lado de Fernando Ortiz, son los hombres centrales de los siglos XVII y XVIII, pero antes y después de ellos existieron otros muchos, que, si no tienen la categoría y el relieve de los citados, son muy importantes, y su descubrimiento llena un vacío en el arte malagueño, por otra parte, interesantísimo, que acredita a Málaga como un foco artístico de máximo interés general, y muy especial en esta región meridional de la Península, digno de tenerse en cuenta”⁷.

Centrándonos en la plástica del siglo XVII —cronología de interés para esta investigación—, diversos estudios se han ocupado de evidenciar la vinculación del panorama escultórico malagueño del primer tercio del seiscientos a la estética granadina, gracias a los hermanos Juan y Antonio Gómez⁸. Asimismo, tras el breve paréntesis que supuso la corta influencia sevillana capitaneada en la década de 1630 por Luis Ortiz de Vargas y Pedro Fernández de Mora, la importante actividad de los Gómez, preparó el terreno a la segunda gran incursión que, a partir de 1658, consagraría el triunfo del “modo granadino” personificado en Pedro de Mena y sus seguidores⁹.

En este sentido, Miguel Félix de Zayas (1661-1729) fue el discípulo directo de Mena en Málaga, además de heredero y continuador de su taller hasta el primer tercio del siglo XVIII. Por otro lado, encontramos a Jeróni-

5 SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio, *La impronta de una familia. Los Asencio de la Cerda, escultores en la Málaga del siglo XVIII*, Málaga, Fundación Málaga, 2023, p. 39.

6 SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio, *La impronta...*, p. 39.

7 LLORDÉN SIMÓN, Andrés, *Bosquejo histórico del arte en Málaga (Notas del Archivo Notarial)*. Discurso leído en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo por el R.P. Andrés Llordén, religioso agustino, en el día de su recepción celebrada el 6 de Mayo de 1952, Málaga, Imprenta E. Montes, 1952, p. 17.

8 SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, y GALISTEO MARTÍNEZ, José, “Orto y esplendor de Granada. Los hermanos Juan y Antonio Gómez, escultores del círculo de Pablo de Rojas”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 38 (2007), pp. 81-98.

9 ROMERO TORRES, José Luis, “Seguidores de Pedro de Mena en Málaga y Antequera”, en GILA MEDINA, Lázaro y HERRERA GARCÍA, Francisco Javier (coords.), *El triunfo del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2018, pp. 135-158.

mo Gómez de Hermsilla (h. 1627-1719) hijo del mencionado Juan Gómez, cuya trayectoria se sitúa en el puente entre dos siglos. Si bien este artista en determinadas ocasiones siguió las pautas estilísticas establecidas por Mena —recordemos su *Virgen de Belén* localizada en la basílica de la Victoria—, Jerónimo era ya un artista reconocido con clientela y estilo definido cuando se produce la llegada de Mena a Málaga¹⁰. Además, Jerónimo se asociará con el arquitecto en madera José Fernández de Ayala (h. 1653-1692) quien le hizo partícipe de encargos oficiales representativos como los aparatos efímeros de la fiesta barroca¹¹.

Asimismo, más adelante mencionaremos como nuestro artista, Fernando Sánchez de Tejada, colaborará con José Fernández de Ayala en la ornamentación de la plaza Mayor de la ciudad de Málaga para la festividad del Corpus Christi¹². En este sentido, resulta interesante apuntar que Romero Torres incluye en su investigación sobre los seguidores de Pedro de Mena en Málaga al mencionado arquitecto y escultor Fernández de Ayala¹³. En 1669 Fernández de Ayala realizó un dibujo de estilo canesco que decora la carta de profesión de una monja del convento malagueño del Císter, fecha para la que, en opinión de Romero Torres, se encontraba aún en el taller de Mena como aprendiz u oficial¹⁴.

3. FERNANDO SÁNCHEZ DE TEJADA Y EL ANTIGUO NAZARENO DE ALGARROBO

La única información que hemos conseguido rastrear sobre Fernando Sánchez de Tejada se la debemos a la labor investigadora del padre Andrés Llordén Simón. Este, en su libro sobre pintores y doradores¹⁵ lo incluye dentro de la nómina de pintores malagueños que logró rescatar gracias a la ardua investigación documental que llevó a cabo en el Archivo de Protocolos de Málaga, cuyos fondos hoy día se encuentran en el Archivo Histórico Provincial de Málaga. Curiosamente, aunque Sánchez de Tejada se muestra como pintor, también podemos suponer que ejerció el oficio de escultor tal y como

10 SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “Málaga y su proyección escultórica en los siglos de oro”, en FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (coord.), *Escultura barroca española: nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*, Antequera, ExLibric, 2016, Vol. II, p. 241.

11 SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio, *La impronta...*, p. 45.

12 LLORDÉN SIMÓN, Andrés, *Pintores y doradores malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX)*, Ávila, Ediciones Real Monasterio del Escorial, 1959, p. 260.

13 ROMERO TORRES, José Luis, “Seguidores de Pedro de Mena...”, p. 151.

14 ROMERO TORRES, José Luis, “Seguidores de Pedro de Mena...”, p. 152.

15 LLORDÉN SIMÓN, Andrés, *Pintores y doradores malagueños...*, p. 260.



Fig. 1. *Jesús Nazareno*. Fernando Sánchez de Tejada. 1672. Desaparecido de la iglesia de Santa Ana de Algarrobo en 1936. Archivo de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Sra. de los Dolores de Algarrobo (Málaga)

Llordén manifiesta al localizar una escritura, redactada el 4 de febrero de 1672, donde proyecta ejecutar una imagen de *Jesús Nazareno* (Fig. 1) para el pueblo de Algarrobo¹⁶.

Esta se trata de una información trascendental para el conocimiento de la historia particular de Algarrobo, pues hasta el momento no se tenían referencias documentales sobre los posibles orígenes de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de los Dolores que hoy día se encuentra activa en la localidad. En este sentido, las noticias más antiguas que

16 LLORDÉN SIMÓN, Andrés, *Pintores y doradores malagueños...*, p. 260.

se tenían sobre la actividad de cofradías y hermandades databan del año 1752, cuando se realizó la Catastración de la Villa de Algarrobo anotándose la existencia de tres hermandades; la del Santísimo Sacramento, la de las Benditas Ánimas y la de Nuestra Señora del Rosario¹⁷. Sin embargo, resulta peculiar que en este proceso de catastración no se mencionó a la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, la cual debía de existir ya por entonces como evidencia el mencionado documento de 1672.

Retornando a nuestro artista, en cuanto a su biografía sabemos que era maestro de pintor y vecino de Málaga, hijo legítimo de José Sánchez y Francisca de Tejada, ambos vecinos también de la ciudad de Málaga. Aunque desconocemos la fecha de su nacimiento, en 1670 casó con Úrsula Fernández Carvajal, hija legítima de Manuel Fernández y Antonia Félix Carvajal, quien llevó en dote tres grandes cuadros, uno de María Magdalena, otro de San Francisco de Asís y otro de Santa Úrsula, todos valuados en 13 ducados. Además, se apuntan tres láminas de tres cabezas, una de San Juan, otra de San Pablo y la tercera de la Verónica, valuadas en 6 ducados todas ellas¹⁸.

Muy interesante es el dato de que en 1677, cinco años después de realizar la imagen de Jesús Nazareno, fue uno de los artistas que intervino en la decoración de la plaza Mayor de la ciudad de Málaga de cara a la celebración de la festividad del Corpus Christi. En esta tarea colaboró con el mencionado arquitecto y escultor José Fernández de Ayala —quien se formaría en el taller de Pedro de Mena— y con el pintor Alonso de Pineda¹⁹. En cuanto a la realización del Nazareno de Algarrobo, presentamos a continuación la transcripción de un fragmento de la escritura (Fig. 2) fechada el 4 de febrero de 1672, donde se proyecta ejecutar la hechura de un Jesús Nazareno, con la cabeza, manos y pies de bulto²⁰:

“En la ciudad de Málaga a cuatro días del mes de febrero de mil seiscientos y setenta y dos años ante mi el escribano público y testigos aquí contenidos Fernando Sánchez vecino de Málaga, maestro de pintor, dijo que por cuanto los mayordomos de la Cofradía de Jesús Nazareno del lugar de Algarrobo, de esta jurisdicción, le han pedido le haga una hechura de un Jesús Nazareno, y el otorgante lo ha ofrecido y para ello se obliga por el tenor de la presente, para

17 AGUILAR CUESTA, Ángel Ignacio; RUIZ ÁLVAREZ, Raúl y LUNA SAN EUGENIO, Ana, “La catastración de la villa de Algarrobo en 1752”, en PUEBLA BASCO, Jesús; RODRÍGUEZ MOLINA, Rocío y PÉREZ-VIVAR LÓPEZ, Francisco (coords.), *El Catastro de Ensenada. Magna averiguación fiscal para alivio de los Vasallos y mejor conocimiento de los Reinos (1749-1756)*. Algarrobo 1752, Madrid, Ministerio de Hacienda y Función Pública, 2023, p. 51.

18 LLORDÉN SIMÓN, Andrés, *Pintores y doradores malagueños...*, p. 260.

19 PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo y QUINTANA TORET, Francisco Javier, *Fiestas barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 1985, p. 122.

20 LLORDÉN SIMÓN, Andrés, *Pintores y doradores malagueños...*, p. 260.

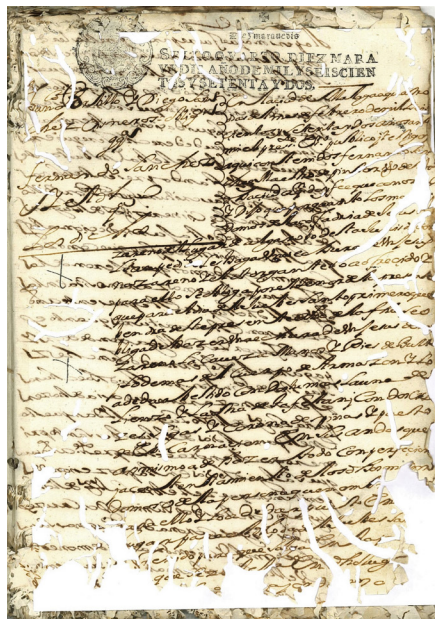


Fig. 2. Documento de hechura de un Jesús Nazareno para Algararobo (Málaga) por parte del maestro de pintura Fernando Sánchez. Archivo Histórico Provincial de Málaga, Escribanía de Juan de Albelda Marín, 4 de febrero de 1672, Leg. 1941, f. 1

que el día de Jueves Santos primero que vendrá de este presente año, se obliga de hacer una hechura de Jesús Nazareno, la cabeza, manos y pies de bulto y lo demás de cuerpo de armazón y lo ha de dar vestido con dos túnicas, la una de lienzo y la otra de tafetán, y con dos cruces, sogas y corona de espinas y puesto de encarnación en sus andas, que asimismo ha de hacer todo con perfección y a contentamiento de dichos mayordomos [...] en esta ciudad Francisco Carcillo y Diego Sánchez Cisneros vecinos del lugar de Algarrobo desta jurisdicción [...] y lo ha de dar puesto en su lugar el dicho día de Jueves Santo referido, para que salga en procesión de penitencia [...] y le han de dar 1.100 reales [...] de cuyo entrega y recibo de dicha cantidad se hizo en mi presencia en moneda, de oro y de un doblón de a ocho que hizo la dicha cantidad de 230 reales y los otros 320 el día que el dicho Fernando Sánchez pusiere en dicho lugar la dicha hechura de Jesús Nazareno, y los 460 reales restantes cumplir hasta los dichos 2.1000 reales para el día de Ma. Sta. de la Victoria, que vendrá de este año puestos y pagados en esta ciudad en la casa y la morada del dicho Fernando Sánchez”²¹.

De esta forma, como podemos comprobar, la documentación nos lleva a pensar que no solo fue el encargado de realizar la hechura de la imagen, sino que también llevó a cabo su policromía, realización de las andas y dos cruces, además de proporcionar las túnicas, sogas y corona de espinas. No obstante, debe aludirse también la posibilidad de que Tejada actuara como contrastista y encargarse el trabajo de imaginería a un escultor. Por ejemplo, en 1578 encontramos un caso de este tipo en el sagrario del retablo de la

21 Archivo Histórico Provincial de Málaga [en adelante AHPM], Escribanía de Juan de Albelda Marín, 4 de febrero de 1672, Leg. 1941, ff. 1-4.

catedral de Astorga (León). Aquí se le encarga al pintor Gaspar de Palencia ampliarlo con escultura, no obstante, todo apunta a que las imágenes fueron realizadas por el escultor Gregorio Español siguiendo, eso sí, los modelos y trazas del mencionado Palencia²².

Reflexionando sobre esta cuestión, aunque ciertamente cabe la posibilidad de que la talla fuese subcontratada, pensamos que Tejada también pudo realizarla teniendo en cuenta los casos documentados que tenemos de este tipo de prácticas. De hecho, la hipotética versatilidad de Tejada podría recordarnos —salvando las distancias— a lo que ocurría en otros centros hispanos del momento como la Nueva Granada de la América virreinal. Aquí, por ejemplo, Pedro Méndez era lo mismo dorador que escultor y ensamblador o José María Giraldo trabajó como pintor, dorador y escultor, asunto que se repetía entre otros maestros del lugar de forma habitual²³.

En el caso específico malagueño, encontramos entre otros a Francisco Méndez de la Sangre quien fuera presbítero, pintor, dorador y escultor en la Antequera del siglo XVI y principios del XVII. Precisamente de Méndez se tiene documentada la realización de una escultura de *Jesús Nazareno* para el pueblo de Cañete la Real (Málaga)²⁴, cuyo encargo nos recuerda por completo al caso del Nazareno de Algarrobo. En ambos encargos se especifica que la imagen sea de vestir con tan solo cabeza, manos y pies de bulto, asimismo, el artista debe de policromar la imagen, realizar la cruz y las andas, además de proporcionar las potencias²⁵ y las túnicas con las que se debía de vestir. Todo esto nos indica que eran artistas versátiles, capaces de adaptarse a empresas de distinta naturaleza y que, además, debían relacionarse con diferentes plateros, herreros, tejedores y bordadores del momento para cumplir con sus encargos.

Adentrándonos en el análisis de la imagen del antiguo *Jesús Nazareno* de Algarrobo, presenta barba bífida, cejas arqueadas, marcadas facciones, boca entreabierta y una cabizbaja mirada con párpados levemente caídos. Asimismo, cabe enfatizar el tratamiento pictórico del hematoma situado en

22 FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén, *El escultor Gregorio Español (1554-1631) y los seguidores de Gaspar Becerra en la antigua diócesis de Astorga*, León, Universidad de León, 2024, pp. 178-183.

23 CONTRERAS-GUERRERO, Adrián, *In Ligno Facta: artes escultóricas de los siglos XVII y XVIII en Colombia*, Granada, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 2018, p. 15, <https://digi-bug.ugr.es/handle/10481/54076>

24 JIMÉNEZ MALDONADO, Juan José y GARRIDO PÉREZ, Manuel, “Francisco Méndez de la Sangre (1568-1603), presbítero, pintor, dorador y escultor. Un nuevo artista del círculo antequerano entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII”, *Revista de estudios antequeranos*, 23-24 (2020-2021), p. 75.

25 En el caso del encargo del Nazareno de Algarrobo no se especifican las potencias, pero sí la corona de espinas que era de plata según la fotografía conservada.

el pómulo izquierdo y el derramamiento de sangre que nace fundamentalmente a partir de la frente, ojos y pómulo izquierdo. En este sentido parece evidente que debió de conocer la obra de Pedro de Mena, en particular sus célebres versiones del Ecce-Homo, y es que la forma de marcar la expresividad del rostro puede evocarnos a algunos de sus bustos más hirientes como el localizado en el convento de la Concepción Cabeza del Buey (Badajoz) o el del Museo Nacional de Escultura (Valladolid).

Sobre Sánchez de Tejada son muchos los datos que desconocemos, como la fecha de nacimiento, defunción o el taller en el que se pudo formar. En cuanto a su formación inicial, está claro que debió estar asociada a un taller de pintura como demuestra su condición de maestro pintor, no obstante, al no haber llegado hasta nuestros días ninguna de sus pinturas y no disponer de más información documental, resulta imposible profundizar en ese asunto. Por otro lado, en relación al probable oficio escultórico —de lo único que tenemos testimonio visual—, cuando realizó el Nazareno de Algarrobo en 1672 se encontraban activos en la ciudad de Málaga una serie de artistas entre los que caben destacar Pedro de Mena (1628-1688), Jerónimo Gómez de Hermosilla (1630-1719) y José Fernández de Ayala (1653-1692). Recordemos que este último se formó en el taller de Mena²⁶ y en 1677 participó en la decoración de la plaza Mayor de Málaga para la festividad del Corpus Christi junto a nuestro artista Sánchez de Tejada, por lo que cabría la posibilidad de que Ayala pudiera haber ejercido influencia en su obra. Hipótesis que mencionamos al ser la única relación laboral documentada que se tiene de Sánchez de Tejada con otro artista.

Si examinamos los rasgos estilísticos del antiguo Nazareno de Algarrobo podemos advertir que se encuentra en relación con otras obras de su entorno más cercano, la provincia de Málaga y Granada, al evidenciar unas similares características formales entre ellas. Es el caso, por ejemplo, de *Jesús Nazareno* de Arriate, igualmente conformado únicamente por cabeza, manos y piernas talladas. Estas no son las únicas particularidades que comparte con la antigua imagen de Algarrobo, sino que ambos se sitúan en actitud de caminar con el pie izquierdo avanzando sobre el derecho, el cuerpo se encorva hacia delante, mirada cabizbaja, presencia de pelo natural y lo que parecen ser lágrimas o sangre naciendo desde los ojos. Sobre todo, es coincidente la forma de trabajar el derramamiento de sangre y el destacado hematoma situado en el pómulo izquierdo, no obstante, difiere en otras cuestiones importantes como el modo de resolver la barba. La barba bífida de la antigua imagen algarrobeña recuerda más bien a otras obras de la órbita granadina del siglo XVII como es el *Jesús de las Tres Caídas*, localizado en el monasterio de Santa Isabel la Real de Granada o el *Jesús Nazareno* de Churriana de la Vega.

26 ROMERO TORRES, José Luis, "Seguidores de Pedro de Mena...", p. 151-152.



Fig. 3, izq. *Jesús Nazareno, detalle*. Fernando Sánchez de Tejada, 1672. Desaparecido.
Fuente: Archivo de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Sra. de los Dolores de Algarrobo

Fig. 4, der. *Jesús Nazareno*. Seguidor de Pedro de Mena. Segunda mitad del siglo XVII. Iglesia de Nuestra Sra. de la Visitación de Churriana de la Vega (Granada).
Fuente: Francisco GarvÍ

Precisamente, en relación a este último son ciertamente manifiestas las analogías formales con la única obra documentada de Sánchez de Tejada (figs. 3 y 4). Y es que aunque el *Jesús Nazareno* de Churriana de la Vega se ha venido atribuyendo a la mano de Pedro de Mena²⁷, más bien pensamos que debe de ser entendido como una obra de este círculo de escultores cercanos a la obra de Mena. En este caso la barba se encuentra resuelta de forma prácticamente análoga a la del antiguo *Jesús Nazareno* de Algarrobo, además de compartir unas marcadas facciones, forma general de la testa, nariz y una penetrante mirada que busca un certero contacto visual con el fiel, conmoviéndolo y haciéndolo partícipe de su sufrimiento gracias a su fuerza expresiva. Todo esto nos hace pensar que estamos ante dos imágenes relacionadas estilísticamente en las que resulta necesario seguir investigando. De hecho, estas similitudes inducen a reflexionar sobre un tema del que pensamos que

27 Dato extraído de PALOMINO RUIZ, Isaac, "La imagen de Jesús Nazareno de Béznar (Granada). Documentando los inicios de Diego de Mora", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 45 (2014), p. 105, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/4856>

aún quedan interrogantes por aclarar; el de los seguidores de Mena y la influencia de su obra en la escultura de su tiempo.

Retornando a la antigua imagen de *Jesús Nazareno* de Algarrobo, fue destruida entre los días 2 y 5 de julio de 1936 al igual que la mayoría del patrimonio eclesiástico de Algarrobo. Entre estas pérdidas, podemos mencionar la talla del patrón San Sebastián²⁸ o la Divina Pastora, obras del siglo XVII y XVIII respectivamente, además del retablo barroco que ocupaba el altar mayor de Santa Ana. Una de las pocas piezas que se salvó fue precisamente la túnica que porta la imagen del antiguo *Jesús Nazareno* en la fotografía que presentamos. Dicha túnica no se corresponde con ninguna de las dos con las que debió de llegar en 1672, pues estas eran de lienzo y tafetán mientras que la que se conserva es de terciopelo con bordados realizados en una fecha posterior.

La túnica, según el diseño de los bordados y en opinión del bordador malagueño Sebastián Marchante —restaurador de la misma en 2017— fue modificada en diferentes épocas²⁹. Si bien el diseño general parece corresponderse con el bordado de principios del siglo XIX, el cuello, mangas y pie presenta una cenefa geométrica clasicista más propia de la segunda mitad del XIX. De hecho, en la casa hermandad de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Sra. de los Dolores se conserva un marco con un texto que fecha dicha túnica en 1860, por lo que se trata de una prenda que ha ido modificándose a lo largo del tiempo como bien trasladó Marchante.

En el mencionado marco se guarda un fragmento bordado de la túnica, el cual fue suprimido en su última restauración. En el mismo podemos leer la inscripción “Donado por José Jiménez e hijos”. Este fue un algarrobeño afincado en Argentina que en 1943 costeó la labor de restauración de la prenda tras, al parecer, vender algunas tierras que tenía en propiedad en Algarrobo. Una restauración que fue realizada por las Hermanas Adoratrices de Málaga, quienes pasaron el antiguo bordado a un nuevo terciopelo, además de recuperar algunos restos del bordado deteriorado e incluir el nombre del mencionado benefactor de la restauración. Hoy día, la actual imagen realizada por Antonio Castillo Lastrucci (Fig. 5) hacia 1943 porta eventualmente esta túnica bordada que consiguió salvarse de los sucesos de la Guerra Civil.

En relación al antiguo Nazareno, los vecinos más longevos de Algarrobo cuentan —según les trasladaron sus ascendientes— un hecho interesante y peculiar. Algunos algarrobeños durante las primeras décadas del siglo XX se trasladaron hasta el norte de España aprovechando las oportunidades de

28 SEGOVIA PORTILLO, Mario, “Una obra de juventud de Francisco Palma Burgos: la talla de San Sebastián de Algarrobo, ‘El pueblo simpático y noble’”, *Accadere. Revista de Historia del Arte*, 6 (2023), pp. 83-84, <https://doi.org/10.25145/j.histarte.2023.06.04>

29 Información transmitida por miembros de la cofradía cercanos a esta restauración.



Fig. 5. *Jesús Nazareno*. Antonio Castillo Lastrucci. h.1943. Parroquia Santa Ana de Algarrobo. Archivo de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Sra. de los Dolores. Algarrobo (Málaga)

trabajo que la industria de esta zona ofrecía en aquel momento. Pues bien, según parece ser estos se llevaron consigo algunos fragmentos de la talla a modo de reliquia para su protección, con el deseo de contar así con la asistencia espiritual del Nazareno algarrobeño durante aquella etapa de sus vidas. De ser esta historia cierta, efectivamente podemos comprobar que, al analizar la fotografía presentada, la antigua imagen se encontraba desprovista de las falanges distales de dos de los dedos de la mano izquierda al momento de ser fotografiada. Si estos son los fragmentos que hipotéticamente se utilizaron a modo de reliquia es algo que no podemos asegurar, no obstante, resulta oportuno hacer mención a esta particular historia³⁰.

30 Agradecemos a Manuel Jesús Fernández Camacho, vecino y conocedor de muchos aspectos históricos de Algarrobo, su colaboración con la aportación de dichos datos.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de estas líneas se ha pretendido avanzar no solo en el conocimiento particular del patrimonio sacro y la historia del pueblo de Algarrobo (Málaga), sino que intentamos contribuir al avance de un conocimiento de mayor envergadura, concretamente en lo que se refiere al ámbito de la escultura malagueña de la segunda mitad del Seiscientos. Hasta ahora ningún estudio se ha centrado en el análisis de la obra del pintor y escultor malagueño Fernando Sánchez de Tejada, hoy día prácticamente desconocido y del que quedan todavía muchos interrogantes por aclarar.

Con esta investigación hemos tenido precisamente la oportunidad de acercarnos hasta el análisis formal de la única imagen escultórica documentada que de este se conoce, el desaparecido *Jesús Nazareno* de Algarrobo (Málaga), gracias a la localización de una antigua fotografía en el archivo de la cofradía de Nuestro Padre Jesús y Nuestra Sra. de los Dolores. Esto ha permitido constatar las características estilísticas y la forma de trabajar de Tejada, asunto que además nos ha llevado a relacionar la talla de *Jesús Nazareno* de Churriana de la Vega (Granada) con la antigua imagen de Algarrobo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CUESTA, Ángel Ignacio; RUIZ ÁLVAREZ, Raúl y LUNA SAN EUGENIO, Ana, “La catastración de la villa de Algarrobo en 1752”, en PUEBLA BASCO, Jesús; RODRÍGUEZ MOLINA, Rocío y PÉREZ-VIVAR LÓPEZ, Francisco (coords.), *El Catastro de Ensenada. Magna averiguación fiscal para alivio de los Vasallos y mejor conocimiento de los Reinos (1749-1756). Algarrobo 1752*, Madrid, Ministerio de Hacienda y Función Pública, 2023, pp. 44-65.
- CONTRERAS-GUERRERO, Adrián, *In Ligno Facta: artes escultóricas de los siglos XVII y XVIII en Colombia*, Granada, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 2018, <https://digibug.ugr.es/handle/10481/54076>
- FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén, *El escultor Gregorio Español (1554-1631) y los seguidores de Gaspar Becerra en la antigua diócesis de Astorga*, León, Universidad de León, 2024.
- GONZÁLEZ TORRES, Javier, “Autorías anónimas, prácticas notables e ingenios plásticos: el Nazareno en la escultura procesional de Málaga en el siglo XVI-II”, en RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio; SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (coords.), *Centros y periferias en la escultura andaluza e hispanoamericana del siglo XVIII*, Valencia, Editorial Tirant Lo Blanch, 2025, pp. 201-226.
- JIMÉNEZ GUERRERO, José, *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil en Málaga y su provincia*, Málaga, Editorial Arguval, 2011.
- JIMÉNEZ GUERRERO, José, *La quema de conventos en Málaga: mayo de 1931*, Málaga, Editorial Arguval, 2006.

- JIMÉNEZ MALDONADO, Juan José y GARRIDO PÉREZ, Manuel, "Francisco Méndez de la Sangre (1568-1603), presbítero, pintor, dorador y escultor. Un nuevo artista del círculo antequerano entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII", *Revista de estudios antequeranos*, 23-24 (2020-2021), pp. 49-98.
- LLORDÉN SIMÓN, Andrés, *Bosquejo histórico del arte en Málaga (Notas del Archivo Notarial). Discurso leído en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo por el R.P. Andrés Llordén, religioso agustino, en el día de su recepción celebrada el 6 de Mayo de 1952*, Málaga, Imprenta E. Montes, 1952.
- LLORDÉN SIMÓN, Andrés, *Escultores y entalladores malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX)*, Ávila, Ediciones Real Monasterio del Escorial, 1960.
- LLORDÉN SIMÓN, Andrés, *Pintores y doradores malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX)*, Ávila, Ediciones Real Monasterio del Escorial, 1959.
- ORTIZ CARMONA, José Antonio y PEÑA MÉNDEZ, Antonio Manuel, "Reflexiones en torno a la antigüedad imagen de la Soledad de Vélez-Málaga", *"El Guión" Edición Benéfica*, s/n (2014), pp. 87-120.
- PALOMINO RUIZ, Isaac, "La imagen de Jesús Nazareno de Béznar (Granada). Documentando los inicios de Diego de Mora", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 45 (2014), pp. 101-112, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/4856>
- PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo y QUINTANA TORET, Francisco Javier, *Fiestas barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII*, Málaga, Servicio de Publicaciones Diputación Provincial de Málaga, 1985.
- ROMERO TORRES, José Luis, "Seguidores de Pedro de Mena en Málaga y Antequera", en GILA MEDINA, Lázaro y HERRERA GARCÍA, Francisco Javier (coords.), *El triunfo del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2018, pp. 135-158.
- SÁNCHEZ GIL, Ángel, "Algarrobo", en NIETO CRUZ, Eduardo (coord.), *Semana Santa en la provincia de Málaga*, Málaga, Servicio de Publicaciones del Obispado de Málaga, 1994.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio, *La impronta de una familia. Los Asencio de la Cerda, escultores en la Málaga del siglo XVIII*, Málaga, Fundación Málaga, 2023.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, "Málaga y su proyección escultórica en los siglos de oro", en FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (coord.), *Escultura barroca española: nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*, Antequera, ExLibric, 2016, Vol. II, pp. 209-272.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, y GALISTEO MARTÍNEZ, José, "Orto y esplendor de Granada. Los hermanos Juan y Antonio Gómez, escultores del círculo de Pablo de Rojas", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 38 (2007), pp. 81-98.
- SEGOVIA PORTILLO, Mario, "Una obra de juventud de Francisco Palma Burgos: la talla de San Sebastián de Algarrobo, 'El pueblo simpático y noble'", *Accadere. Revista de Historia del Arte*, 6 (2023), pp. 79-96, <https://doi.org/10.25145/j.histor-te.2023.06.04>

