

# La faceta escultórica de Andrés de Castillejos

*Francisco Espinosa de los Monteros Sánchez*

**A**ndrés de Castillejos es uno de esos artistas que la crítica especializada del siglo pasado dejó en un segundo lugar, pasando de puntillas sobre su obra y encasillándolo automáticamente como un escultor secundario más por la escasez de sus trabajos que por un análisis detenido de los mismos. Hernández Díaz (1) le dedica sólo un par de líneas, otros autores como Camón Aznar (2) o Gómez Moreno (3) ni siquiera lo mencionan. Afortunadamente, el trabajo de varios investigadores actuales ha podido esclarecer más datos de este semidesconocido y polivalente escultor, ensamblador y arquitecto manierista que dejó en Tarifa parte de su legado.

## DATOS BIOGRÁFICOS

Hasta hace poco tiempo nada se sabía de la procedencia de este artista, el tener localizada su obra exclusivamente en Sevilla hizo a algunos autores el presuponer su origen sevillano. Hace poco pudimos averiguar que su primer trabajo conocido lo realiza para el retablo de la capilla mayor de la parroquia de la Asunción de Bujalance (Córdoba), el cual fue concertado el último cuarto del siglo XVI por Guillermo de Orta y acabado en 1587 por Andrés de Castillejos, quien asumió las labores pendientes de arquitectura y entallado, quedando las labores pictóricas a cargo de Leonardo Enríquez de Navarra (4).

Existen datos referentes a un pintor de imaginería y escultor cordobés denominado Francisco de Castillejo, activo en la provincia de Córdoba en la segunda mitad del siglo XVI. Este artista realiza en junio de 1551 un contrato para el pintado y dorado de unas andas para la cofradía de la Vera-Cruz de Baena (Córdoba), cobrando a tal efecto 12.000 maravedíes (5). Más adelante nos encontramos con otra referencia que nos dice que este pintor cordobés realiza en el año 1571 un cuadro de Jesús atado a la columna para el oratorio de San Juan de Ávila en Montilla (Córdoba) (6).

Ese mismo año de 1571 nos encontramos con

datos referentes a un escultor llamado Juan de Castillejo que realiza, también en Montilla (Córdoba), las labores escultóricas en el retablo de San Juan Bautista de la Parroquia Mayor de Santiago. Luego tenemos noticias de este escultor en Sevilla donde parece que elabora una serie de vírgenes estudiadas por Hernández Díaz. Además, el conocido investigador Camón Aznar le adjudica además el Calvario del retablo de Medina Sidonia (7).

No es por tanto descabellada la hipótesis de que Juan de Castillejo fuera familiar de Francisco de Castillejo, no en vano coinciden en 1571 en sus trabajos en Montilla y ambos se declaran naturales de Córdoba. Por otra parte nuestro Andrés de Castillejos, artista cuyo primer trabajo se documenta en Bujalance (Córdoba) aunque luego aparece en todas partes denominado como artista sevillano, fuera también descendiente de Francisco de Castillejo, o más plausiblemente, de Juan de Castillejo. Se dan varios elementos para esta hipótesis de trabajo como la coincidencia de trabajos en Córdoba, la estancia en 1580-90 en Sevilla o la coincidencia de estilos.

El 3 de Febrero de 1587 Andrés de Castillejos suscribe ante el escribano Antón de Castro y en el cual se compromete a realizar la parte escultórica del retablo de la Asunción de Bujalance (Córdoba). Este documento nos da información muy interesante sobre las labores de talla realizadas y lo que es más interesante, en el citado documento Andrés de Castillejos se declara, según transcribo literalmente "*entallador y escultor, vezino de la zitudad de sevilla e natural de cordoba*" (8). Este dato confirma nuestras suposiciones sobre un origen cordobés de este artista y afianza aún más la hipótesis de su formación dentro de una escuela familiar de escultores y pintores en los cuales se verá notablemente influenciado como veremos más adelante.

En cuanto a la fecha de su nacimiento nada se sabe, basándose en los datos conocidos lo podemos establecer alrededor del año 1560 (9). Nada se sabe tampoco en referencia a su óbito, teniendo

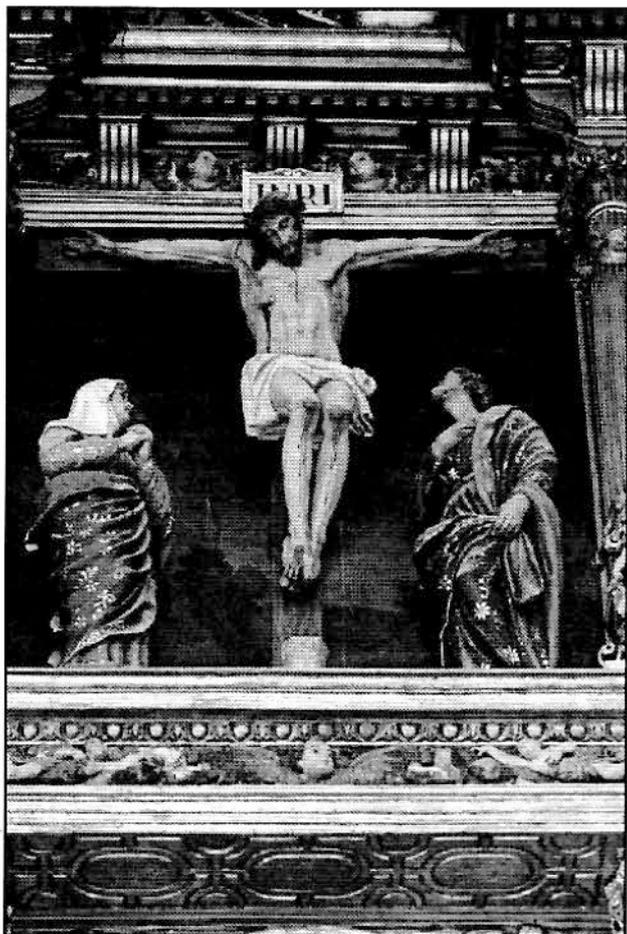


Fig. 1.- Calvario del retablo de la capilla mayor de la parroquia de la Asunción de Bujalance (Córdoba), realizado por Andrés de Castillejos en 1587. (Foto: Juan Russo).

en cuenta que, como veremos más adelante, su última obra conocida queda situada en Tarifa en el año 1611 (10) y luego se pierde la pista de este escultor, una explicación plausible pudiera ser la de su fallecimiento cercano a esa fecha.

### SU OBRA. EL PERÍODO SEVILLANO

Hasta ahora no existe ningún análisis profundo de la obra conocida de Andrés de Castillejos. Sin embargo, hay una serie de aspectos formales que fácilmente pueden sacarse observando sus obras. En primer lugar, su obra queda perfectamente encuadrada en la estética manierista de su época, con claras influencias castellanas en sus inicios que luego van evolucionando hacia un mayor juego en los planos y una mayor expresividad que choca con sus primeras imágenes en las que se puede observar un cierto eclecticismo y rigidez. Basándonos en las afirmaciones anteriores podemos establecer dos períodos diferenciados en su obra, el período sevillano y el gaditano.

La formación de este artista seguramente arrancó en el taller paterno de Juan de Castillejos el cual, al marchar a Sevilla, se llevaría a su hijo consigo. Así de las primeras imágenes arcaicas y góticas de su padre, se observa una evolución de posibles influencias italianas. No hay constancia del aprendizaje en ningún taller aunque podemos observar rasgos de la obra de Gaspar Núñez en la etapa inicial del artista.

Como dijimos antes, el período sevillano arranca con el encargo en 1587 de ciertas tallas para el retablo mayor de la iglesia de la Asunción de Bujalance. Esta obra aunque realizada para Córdoba por los probables nexos artísticos y familiares que la familia Castillejos mantenía en la provincia, fue realizada en Sevilla en su integridad como luego muestran una serie de gastos para traer las piezas del retablo desde la capital hispalense y su posterior inserción en el retablo. No se descarta su presencia en Bujalance, la cual seguramente tuvo lugar habida cuenta que debía ceñirse a un retablo previamente configurado, pero su presencia en caso de darse debió ser efímera.



Fig. 2.- Altar de la Purísima en la iglesia de San Andrés (Sevilla). El retablo, con arquitectura de Andrés de Castillejos, fue realizado en 1587. (Foto: Rafael Márquez, www.rafaes.com).

En cuanto al retablo y siguiendo los datos aportados por Lara Arrebola en su estudio sobre el mismo (11), fue concertado el 14 de octubre de 1573 por Guillermo de Orta, el cual llevaría a cabo la labor de ensamblaje, dejándose la labor de talla a Francisco Fernández. Parece ser que, tras varios años sin verse terminado el citado trabajo, ambos huyen dejando el trabajo sin terminar. En cuanto a la parte pictórica del retablo, esta fue encargada asimismo en noviembre de 1573 al pintor cordobés Baltasar del Águila. Debido a que el retablo estaba inacabado en la parte de talla, en 1587 se le encarga a Andrés de Castillejos la realización de las varias esculturas. Por un lado, debía realizar los relieves de la Asunción, Coronación de la Virgen, Anunciación, Natividad, Visitación y Desposorios de la Virgen y San José. Además, debía realizar 4 pequeñas tablas de los evangelistas en relieve. Por último debía realizar un calvario que rematara el retablo. También parece que hay problemas con el pintor Baltasar del Águila, ya que en 1589 se hace el encargo de la parte pictórica a los también cordobeses Leonardo Enríquez de Navarra y Alonso de Ribera. La parte escultórica del retablo estaba terminada ya en 1590, aunque las labores de pintura y montaje se dilataron hasta 1601.

Desgraciadamente, en el año 1936, la iglesia sufre un atentado, quemándose parte del retablo, en concreto todo lo que se pudo desmontar y tirar al suelo. En lo que a nuestro artista concierne, desaparecieron los relieves de la Asunción, Coronación, Anunciación y Visitación; además del calvario sólo se salvó la imagen del crucificado, desapareciendo las de la Virgen y el San Juan que actualmente han sido sustituidas por imágenes de serie de imaginería de Olot (Gerona).

De especial calidad e interés es la imagen del crucificado que remata el retablo por su interés para analizar obras posteriores (Fig. 1). La imagen mide aproximadamente 1,53m de alto por 1,70m de ancho dentro de un hueco de 1,62m de alto por 2,47m de ancho (12). El crucificado está realizado en madera de pino. Estilísticamente, el crucificado responde al modelo manierista de finales del XVI y representa a Cristo crucificado muerto y con la marca de la lanzada.

Continuando con su obra en el período sevillano, sólo nos resta hacer mención al retablo e imagen de la Inmaculada de la parroquia de San Andrés de Sevilla (Fig. 2). Efectivamente, Hernández Díaz nos dice que era éste un escultor sevillano que realiza la Purísima de la parroquia de San Andrés de Sevilla, siguiendo un modelo de Gaspar Núñez Delgado de 1587, realizando la talla sobre este

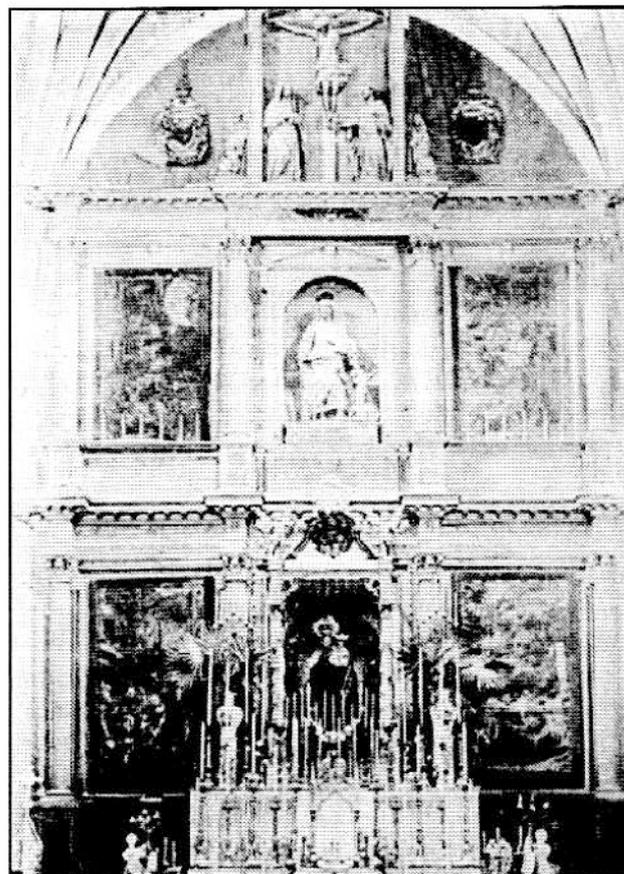


Fig. 3.- Fotografía del antiguo retablo del altar mayor de la iglesia de San Mateo de Tarifa, obra de Andrés de Castillejos (1610) y desguazado a finales del siglo XIX. (Antigua postal "Fototipia Lacoste". Archivo personal de D. Jesús Terán Gil).

modelo Andrés de Castillejos unos años más tarde (13). Sin embargo, hay otras fuentes que remiten la realización del retablo a Castillejos siendo la Purísima obra de Gaspar Núñez. La observación de esta imagen poco nos puede decir ya que parece que la hizo siguiendo un modelo preestablecido por otro artista y no sabemos hasta donde llegó el modelo y hasta donde el toque personal de Castillejos, de todos modos se observan claras similitudes con las imágenes marianas del retablo de Bujalance. Además y, de acuerdo a los retablos documentados de Castillejos, podemos adjudicar con seguridad la hechura de éste a Castillejos.

### SU OBRA. EL PERÍODO GADITANO

Los siguientes datos cronológicos del artista nos lo sitúan en Tarifa en 1610 donde estaba realizando trabajos en el castillo y muralla de la ciudad (14) y que nos muestran la faceta como arquitecto del artista. En dicho plano se mencionan los trabajos realizados y aunque está datado en 1611 relaciona "los reparos que se han de hacer en el Casti-

lio y muralla de la ciudad de Tarifa desde el año de 1610".

Continuando con sus trabajos en Tarifa, en el año 1610 hay una obligación hecha ante Pedro Jiménez Piedrabuena, escribano, por Andrés de Castillejos y Juan Gómez pintor para hacer y dorar el retablo del altar mayor de la Iglesia Mayor de San Mateo de Tarifa (15). Esto nos descubre la faceta de Castillejos como retablista y ensamblador. El retablo constaba, según una antigua foto que hemos podido obtener, de banco, sotabanco, dos pisos y ático, con tres calles separadas por columnas corintias. En la calle central se concentran las obras de escultura, presumiblemente realizadas por Andrés de Castillejos, dejándose las calles laterales para pinturas, las cuales serían realizadas por Juan Gómez. Por lo que se puede adivinar en la foto antigua (Fig. 3), en el piso inferior tendríamos una imagen mariana, en el segundo piso la imagen de San Mateo con un ángel a sus pies y en el ático un calvario formado por un Crucificado, Virgen y San Juan. Por desgracia este retablo fue desmantelado a fina-



Fig. 4.- Imagen de San Mateo que presidía la hornacina del segundo cuerpo del retablo mayor, obra de Andrés de Castillejos (1610). (Foto: Juan A. Patrón).

les del siglo XIX, conservándose los cuadros del Nacimiento del Bautista y de la Adoración de los Reyes, una serie de molduras y columnas repartidas a lo ancho de la Iglesia, un ángel que coronaba la hornacina del primer cuerpo y, lo que es más importante, el Calvario, colocado en la hornacina emplazada sobre la puerta de entrada al Sagrario. También es bastante posible que la imagen de San Mateo que preside el altar del Dulce Nombre de Jesús sea la que antiguamente ocupaba el segundo cuerpo del retablo, sobre esta imagen comentar que se sospechaba que fuera la que encargó en 1607 la hermandad de San Mateo a Juan Montañés Dorador aunque, de acuerdo a las fotografías disponibles y a criterios estilísticos basados en sus relaciones formales con otras obras conocidas del maestro, la imagen de San Mateo se puede asegurar que es obra de Castillejos (Fig. 4). En cuanto a aquella otra imagen de San Mateo sabemos que estuvo colocada hasta mediados del siglo XX a la intemperie en una hornacina en la fachada principal del templo, dicha imagen fue destruida. Aquí cabe anotar que la concepción de este retablo, visible en las molduras, cornisas y columnas de estilo corintio que han quedado, es prácticamente idéntica a la del retablo de la purísima de San Andrés en Sevilla. Las tablas de San Mateo y San Lucas (16) que según tradición oral decoraban el sotabanco se conservan en la actualidad en la iglesia de San Mateo y se pueden atribuir a Juan Gómez.

Con respecto a la imagen mariana que presidía el primer cuerpo comentar que, aunque en la fotografía del retablo aparece la Virgen de la Luz, patrona de Tarifa (por ser la foto tomada quizás durante su romería de septiembre), la imagen que normalmente ocupaba este espacio era una Virgen en Cinta, vendida a mediados de los años 50 del siglo XX (17).

El análisis del Calvario nos deja a la luz muchos datos de interés (Fig. 5). En primer lugar, hacer notar que su estado de conservación es bastante deficiente y que se hace necesaria una oportuna restauración. El crucificado sigue la línea del crucificado de Bujalance aunque se observa en el mismo una cierta evolución que lo libera de la rigidez de sus primeras obras, ofreciendo algo más de dinamismo formal. Destacar la cabeza que ofrece enormes similitudes con la del nazareno de Santa María gaditano y que nos puede dar una idea de lo que sería la efigie del nazareno si no hubiera sido este modificado por unas u otras razones. El paño de pureza parece que tiene adiciones posteriores que deberían ser confirmadas en su restauración. En

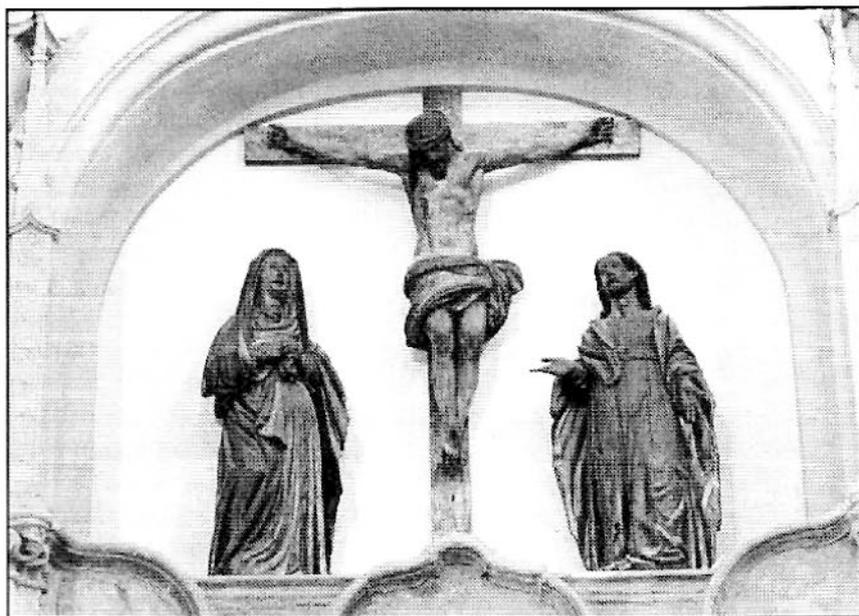


Fig. 5.- Calvario que remataba el antiguo retablo mayor de Castillejos y que hoy se encuentra sobre la entrada de la actual Capilla del Sagrario. (Foto: Archivo ALJARANDA).

cuanto al tratamiento anatómico es bastante similar al crucificado de Bujalance, observándose en el de Tarifa mayor corrección anatómica. La cruz fue mutilada posiblemente al cambiar el calvario de ubicación y no presenta el clásico INRI. En cuanto a la imagen de la Virgen, en la misma se observa una cierta evolución y distanciamiento de los modelos anteriores de su etapa sevillana, ofreciendo una mayor soltura y cercanía que las anteriores.

Anotar que existen ciertas semejanzas entre esta imagen y la desaparecida Purísima Concepción de Santa María, también en Tarifa, esta imagen podría ser la realizada por Hernando de Uceda en 1563, otros autores la enmarcan como imagen de finales del XVI o principios del XVII (18). Se pueden observar a simple vista grandes similitudes entre ambas imágenes tales como el tratamiento de los plegados, cuello, modelado de la cabeza y en el tratamiento de la barbilla. En cuanto a la imagen del San Juan, esta presenta una notable evolución con respecto a la imagen de Bujalance en la cual se hacen patentes los primeros elementos del barroco en el tratamiento de los pliegues y el ligero dinamismo de la imagen.

Pero no quedan aquí los trabajos de Castillejos en Tarifa. Así, sabemos que en 1611, Andrés de Castillejos se obligaba a fabricar un retablo para la capilla del Rosario a cambio de 750 ducados. Este encargo no llegó a cumplirlo ya que en 1612 hay otro compromiso con el entallador Anto-

nio Sánchez para terminarlo (19). Este retablo desgraciadamente no se conserva en la actualidad ya que el actualmente denominado como del Dulce Nombre y que hasta ahora se pensaba que pudiera corresponder con aquel que hiciera Castillejos para la Capilla del Rosario es posterior y está datado en 1627, aunque incorpora la imagen de San Mateo de Castillejos mencionada anteriormente. Sin embargo, tenemos una fotografía hecha por Charles López Alberty "Loty" hacia 1930 (Fig. 6) en la cual podemos observar dos retablos a la izquierda, en primer lugar el que posiblemente fue el retablo encargado a Castillejos para la capilla del Rosario y en segundo lugar el actual del Dulce Nombre que, a simple vista, es muy similar al retablo mayor del cual probablemente se ins-

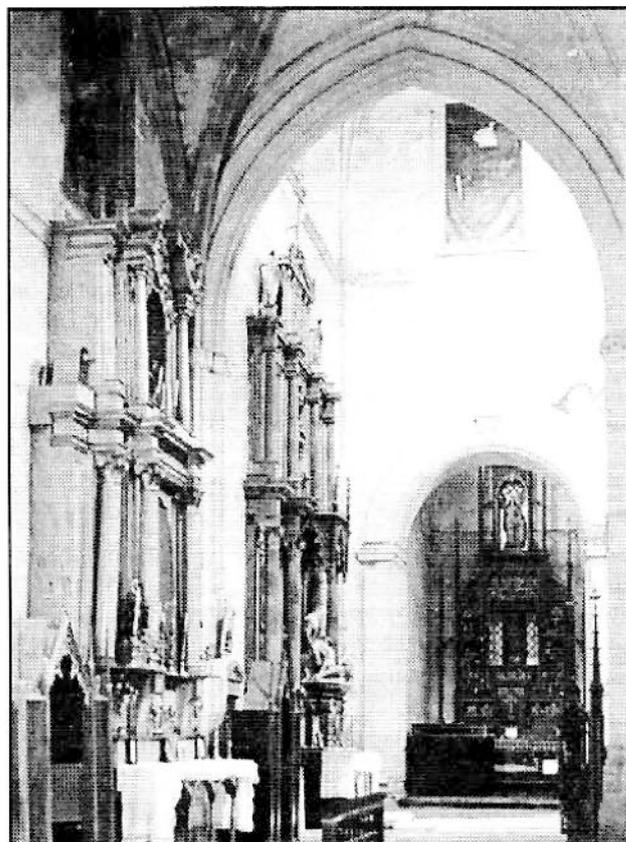


Fig. 6.- Fotografía del interior de San Mateo (nave del Evangelio) realizada por Charles López Alberty "Loty" hacia 1930. En primer término, el retablo que Andrés de Castillejos hiciera para la capilla del Rosario (1611), hoy desaparecido. (Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla).



Fig. 7.- Retablo del Dulce Nombre de Jesús, costeado en 1627 por el regidor y familiar del Santo Oficio Juan Fernández Riofrío (alias el Perulero). (Foto: Archivo ALJARANDA).

pira en los elementos arquitectónicos, por lo que puede haber hecho confundirse a distintos investigadores (Fig. 7). La estructura del retablo de Castillejos constaba de banco, sotabanco y dos pisos en tres calles. La intervención escultórica es más limitada que en el anterior simulacro, destacando la imagen de la Virgen del Rosario que todavía se conserva aunque en otra localización (Fig. 8). En el devenir de imágenes ésta fue a parar a una capilla en la aldea de Bolonia (hoy derruida) para luego pasar a la capilla del Santo Cristo del Consuelo de la parroquia tarifeña de San Francisco de Asís.

En cuanto al actual retablo del Dulce Nombre, comentar que el relieve de San Cristóbal que preside el segundo cuerpo no es el originario ya que cuando fue concebido el retablo ocupaba este espacio una pintura del Dulce Nombre de Jesús, para luego ser ocupado por una hornacina con la Virgen del Sol. Este relieve de San Cristóbal procede de la cerrada Iglesia de Santiago o de Jesús, donde se veneraba la imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno y de donde también procederían los relieves del Padre Eterno y Santiago Apóstol que actualmente se conservan en San Mateo. Asimismo, en el lugar donde ahora está el San Mateo han llegado a estar situadas otras imágenes, como un grupo de las Angustias de Olot (1906) o la Virgen de los Dolores. En

esta imagen de San Mateo, Castillejos se libera del inmovilismo de sus primeras obras, dotando a la imagen de una cierta dinámica jugando con el movimiento de las piernas y los plegados. No queda constancia del ángel que aparece a los pies de la imagen de San Mateo en el retablo mayor, si bien según testimonio de un antiguo Sacristán, el ángel que correspondía a la otra imagen del Santo desaparecida sí pudiera ser el que actualmente se conserva en el templo y cuya datación es en torno a 1600, en actitud de ofrecer algo en su mano derecha y con la vista hacia arriba.

Fuera de Tarifa la última imagen que nos queda por analizar es quizás su obra más emblemática a pesar de que su intervención en la misma ha quedado notablemente reducida con el tiempo, el nazareno de Santa María gaditano. No queda lugar a duda de su autoría aunque de la imagen primitiva sólo nos queda la cabeza y visiblemente retocada (20). Para hacernos una idea de cómo fue primitivamen-



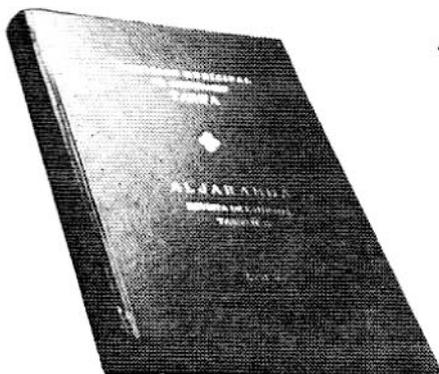
Fig. 8.- Imagen de la Virgen del Rosario que presidía el retablo encargado en 1611 a Andrés de Castillejos para la antigua capilla del Rosario, hoy titulada de San José. (Foto: Juan A. Patrón).

te hay dos imágenes que nos pueden ser de referente. Por un lado el crucificado del calvario del desmontado retablo mayor de San Mateo de Tarifa y, por otro, la imagen de San Mateo actualmente ubicada en el retablo del Dulce Nombre de Jesús de Tarifa. De ellos podemos sacar detalles como la caída de los mechones de cabello del crucificado (muy parecida a la del nazareno que Pietro Campana hizo en 1702 tomando como modelo el nazareno gaditano), la zancada del San Mateo, la talla de las extremidades de ambas imágenes, etc. Todo esto y la evidente evolución en la obra de Castillejos nos hace encuadrar la imagen del nazareno gaditano alrededor de 1610 y no siguiendo la fecha tradicional de entre 1591-1602. Hay otro dato que es notable referenciar y es como la presencia de Castillejos en la provincia de Cádiz se limita en principio a los años 1610 y 1611 sin haber pruebas anteriores de la estancia de este escultor en Cádiz aunque tampoco era infrecuente el encargo de obras a escultores residentes en Sevilla.

Aquí queda esta semblanza por la vida y obra del polifacético artista Andrés de Castillejos, esperamos que con la publicación de este trabajo aparezcan en el futuro nuevas obras que permitan ampliar su seguro amplio catálogo.

#### REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

- (1) HERNÁNDEZ DÍAZ, J. "Escultura y arquitectura españolas del siglo XVII". En *Summa Artis*. Volumen XXVL. Madrid. p. 34.
- (2) CAMÓN AZNAR, J. "Escultura y rejería españolas del siglo XVI". En *Summa Artis*. Volumen XVIII. Madrid.
- (3) GÓMEZ MORENO, M.E. "Escultura del siglo XVII". En *Ars Hispaniae*. Volumen XVI. Madrid, 1963.
- (4) ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F. "Nuevos datos sobre el escultor Andrés de Castillejos (I)". En suplemento "El Varal" de *Cádiz Información*. Cádiz, 22 de Mayo de 2004. pp. 4-5.
- (5) ARCHIVO PROVINCIAL DE CÓRDOBA. Protocolo nº 2 de Baena. 1551.
- (6) CAMÓN AZNAR, J. "Pintura española del siglo XVI". En *Summa Artis*. Volumen XIV. Madrid.
- (7) CAMÓN AZNAR, J. "Escultura y rejería españolas del siglo XVI". En *Summa Artis*. Volumen XVIII. Madrid. p. 262.
- (8) ARCHIVO NOTARIAL DE BUJALANCE. Protocolos de Pedro Rodríguez de Salamanca. 1587. Fols. 355-357.
- (9) ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F. "Nuevos datos sobre el escultor Andrés de Castillejos (II)". En suplemento "El Varal" de *Cádiz Información*. Cádiz, 5 de Junio de 2004. p. 5.
- (10) CRIADO ATALAYA, F.J. "La Iglesia Mayor de San Mateo según la memoria histórica escrita en el año 1886". En **ALJARANDA**. *Revista de Estudios Tarifeños*, nº 32. Año IX. Tarifa, 1999.
- (11) LARA ARREBOLA, F. "El retablo mayor de la Iglesia de la Asunción de Bujalance". En *Axerquia Revista de Estudios Cordobeses*. Córdoba, 1980. pp. 95-96.
- (12) Los datos dimensionales nos los proporcionó amablemente la restauradora sevillana Doña Teresa de la Rosa Casado.
- (13) HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *Opus Cit.*
- (14) ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS. "Planta del Castillo de Tarifa". Sección Tierra y Mar. Leg. 797. Tarifa, 1611.
- (15) CRIADO ATALAYA, F.J. *Tarifa. Cuadernos divulgativos: Su Geografía, Historia y Patrimonio*. Tarifa, 1992. p. 31.
- (16) Esta tabla fue sustraída del templo de San Mateo la noche del 21 de septiembre de 2004.
- (17) Quisiera agradecer en este momento a la Delegación Municipal de Cultura de Tarifa y en especial a Juan Antonio Patrón Sandoval por sus nuevas aportaciones y el material fotográfico cedido para la elaboración de este trabajo.
- (18) CRIADO ATALAYA, F.J. "Una imagen perdida: La Purísima de Santa María". En **ALJARANDA**. *Revista de Estudios Tarifeños*, nº 46. Año XII. Tarifa, 2002.
- (19) CRIADO ATALAYA, F.J. *Opus Cit.*
- (20) ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F. *Opus Cit.*



Para mejor conservación de sus números de **ALJARANDA**, hemos puesto a disposición de nuestros lectores las tapas para su encuadernación.

Hasta el número 47 se podrán preparar seis volúmenes.

A un precio de 20 euros cada uno de ellos. Para su encuadernación podrán dejar sus ejemplares en la delegación municipal de Cultura.