

JUAN CALDERÓN, ESCULTOR MADRILEÑO DEL SIGLO XVIII,
AUTOR DEL CRISTO DEL CONSUELO DE LA COFRADÍA
DE NUESTRA SEÑORA DE BIENVENIDA EN
TORRE DE DON MIGUEL

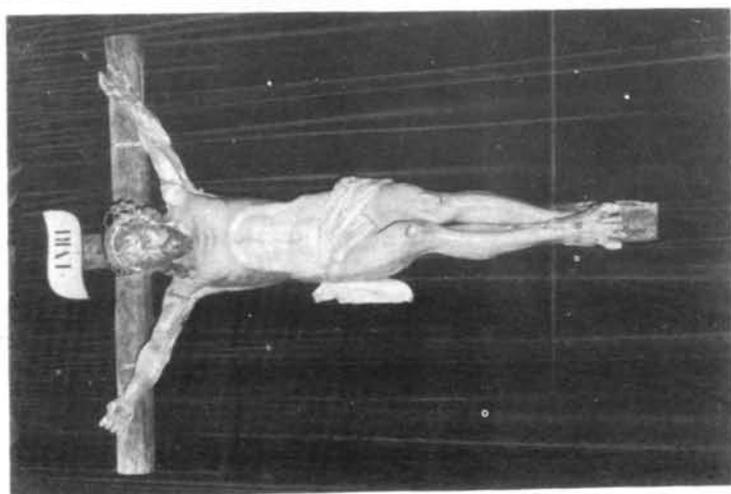
La escultura de nuestro siglo XVIII permanece todavía, en gran parte, inédita. Artistas dispersos, poco nombrados, mal conocidos han ido saliendo a la luz en los últimos años, pero mucho es el trecho que falta por recorrer al permanecer todavía hoy anónimas un buen número de imágenes por toda la geografía española, esperando que el dato documental desvele un nombre o el estilístico permita hacer una atribución.

La tendencia centralizadora de los Borbones y el auge alcanzado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando va a dar una gran unidad a la producción artística de la época y va a restar importancia a los talleres provinciales; Madrid se convierte así en el principal centro artístico del que salen criterios estéticos y, sobre todo, obras con destino a los puntos más alejados de la Península, baste recordar la imagen de la Asunción debida a Luis Salvador Carmona en Cáceres¹. También es significativo que al concurso del retablo mayor de la catedral de Coria acudan tres talleres madrileños representados por José Pérez Delgado, Domingo Martínez y Juan Diego Villanueva². Otro exponente de lo que venimos diciendo es el Cristo del Consuelo de la Cofradía de Nuestra Señora de Bienvenida en Torre de Don Miguel, que hoy sacamos a la luz.

La imagen en tamaño natural, muestra un crucificado de tres clavos cosidos a un leño sin devastar. Aparece todavía vivo, representado sin crudeza, sobrio de sangre, de llagas y falta de tensión en nervios y tendones. Aparte de la ligerísima inclinación de la cabeza hacia el lado derecho, no se evidencian otros quiebrros ni torsiones en cuerpo, brazos y piernas. Lleva corona de espinas sobrepuesta en la cabeza —ahuecada en su interior— y en el rostro presenta un suave rictus de dolor, conseguido mediante los párpados y boca entreabiertos, que al mostrar ojos de cristal, dientes de pasta y destacado apéndice lingual consigue mayor verosimilitud de la representación. Menor sensación de realidad se aprecia en el tratamiento de la cabellera y barba. El realismo anatómico parece haber sido realizado a la vista de un modelo vivo, de ello habla el estudio de los músculos pectorales, costillas, arco diafragmá-

¹ Cfr. E.A. LORD, «Una obra desconocida de Luis Salvador Carmona», en *Archivo Español de Arte*, t. XXIV (1951), p. 247 y J.M. TORRES PÉREZ, «Algunas esculturas de José Salvador Carmona en Cáceres», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XLIX (1983), pp. 513-518.

² J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España 1600-1770*, (Madrid, 1983), p. 379.



tico y flexores de las piernas. La factura, sin embargo, no deja de ser floja y discreta, al faltar el vigor artístico y hermosura tan característicos de los primeros profesores de escultura de la Academia —Luis Salvador Carmona y Juan Pascual Mena—, cuya obra conoció sin ninguna duda directamente. Así lo atestiguan algunos pormenores de estilo, actitud y disposición del paño pélvico —sujeto con cuerda y volado en el extremo—. Sin embargo, el sudario, atendiendo a los principios del Neoclasicismo, ha perdido la textura y barroquismo de tantos otros Cristos de escuela madrileña —presente todavía hasta bien entrado el siglo XVIII— como se evidencia en el Cristo de Luis Salvador Carmona en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid y en el de su sobrino José en el Santuario de Nuestra Señora de la Montaña en Cáceres.

La imagen se encuentra deteriorada en su encarnación, afectada de carcoma, rozada en las rodillas, mutilada en manos y pies como denota la falta de algunos dedos (la mano derecha ha perdido todos, la izquierda conserva solamente el pulgar). Las entalladuras y encoladuras están saltando y si no se la somete a un urgente proceso de restauración que venga a consolidarla, se corre el grave riesgo de perder para siempre esta escultura.

En 1762 el Ilmo. Sr. D. Juan José García Álvaro, obispo de Coria, «visitó la hermita y mandó: que el cura mande hacer un santissimo chirsto de buena y devota hechura para su Altar, y luego que venga se entierre el que está en él»³. La adquisición de la imagen se gestiona en Madrid, a tenor del dato documental, el mismo año de la visita. El mayordomo Francisco Pérez Caporro anota lo siguiente: «Yten da en datta y se abonan mill quattrocientos setenta y siete reales de vellon, que entregó al señor cura para pagar la efigie del santissimo xptto del consuelo, que se traxo de Madrid para colocarlo en la hermita de la Virgen como previene la providencia del Ilmo.»⁴. El documento no refiere el nombre del escultor pero por fortuna lo hemos encontrado en una inscripción que de forma disimulada lleva un pliegue del sudario: «a Jh. Calderón/ Año 1763». Mercedes Agulló y Cobo ha dado a conocer un rico repertorio documental relativo a artistas madrileños que nos permiten suponer a Juan Calderón descendiente de otro Juan Calderón, maestro ensamblador y pintor —muy lejano en el tiempo— que registra entre 1625 y 1643, y relacionarlo también con Manuel Calderón, maestro ensamblador y arquitecto, documentado entre 1664 y 1671; cronológicamente más próximos al autor del Cristo del Consuelo aparecen Esteban Calderón, probablemente pintor (1734) y Melchora Calderón viuda de Juan Francisco Moreno, maestro pintor (1705)⁵.

³ Archivo Diocesano de Cáceres. Torre de Don Miguel, libro n.º 23, Cofradía de Nuestra Señora de Bienvenida, fols. 198 v. y 199.

⁴ *Ibidem*, fol. 201 v.

⁵ Mercedes AGULLO Y COBO, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, (Granada, 1979). Cfr. Juan Calderón, p. 39; Melchora Calderón, pp. 106-107; Esteban Calderón, pp. 212-214 y *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores* (Valladolid, 1978). Cfr. Juan Calderón y Manuel Calderón pp. 31-32.

No hay que desdeñar la posibilidad de que este escultor se hubiese formado en la Junta Preparatoria al igual que su contemporáneo José Salvador Carmona. Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando nada dicen al respecto, recogen sin embargo la inscripción — fechada el 16 de noviembre de 1764— de Eusebio Calderón, hijo de Juan y de Ana Urbina⁶; anotación que entendida en favor del escultor del Cristo del Consuelo viene a consolidar la relación que le hemos supuesto con el arte y estética académica.— JOSÉ MARÍA TORRES PÉREZ.

UN CUADRO DE POMPEO BATONI EN EXTREMADURA

Fue Batoni un pintor de gran prestigio en la Roma que contemplaba el surgir del Neoclasicismo como movimiento renovador de las Artes y la cultura. Tras los delirios ornamentales del Barroco, se vuelve la mirada hacia la Antigüedad griega y romana, así como al Renacimiento, en búsqueda de fundamentos para una concepción distinta del Arte y la vida. Si bien en esta época el papel de Italia en la formación del Clasicismo pictórico¹ es muy inferior al de Francia, con las figuras de David e Ingres, o de Alemania, representada por Mengs y Cartens, la actividad de Batoni, centrada en Roma, merece nuestra atención por ser el más destacado de los pintores que, en Italia, siguen la corriente clasicista.

Urrea Fernández² nos proporciona sus datos biográficos. El pintor Pompeo Girolamo Batoni, nacido en Lucca en 1708, trabajó con su padre, platero, hasta 1727, al tiempo que realizaba su aprendizaje pictórico con sus paisanos G. Domenico Lombardi y G.D. Brugieri. Consiguió una ayuda económica de la República de Lucca, marchando a Roma, donde se establece definitivamente. Estudió con Conca y Masucci, pero también dedicó su atención a las obras de Rafael, Carracci y a las esculturas clásicas, tan abundantes en Roma. Se apunta su relación con Imperiali, pintor enfrentado a la Academia, al contrario que Batoni, que a partir de 1740 sería el pintor con mayor reconocimiento oficial y académico. Afirma Urrea que tan sólo Mengs le haría sombra

⁶ E. PARDO CANALIS, *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815* (Madrid, 1967), p. 20.

¹ Fritz NOVOTNY, *Pintura y Escultura en Europa 1780-1880*, Madrid, 1981, p. 83.

² Jesús URREA FERNÁNDEZ, *La Pintura Italiana del s. XVIII en España*, Valladolid, 1977, pp. 243-5.