



La Academia de Bellas Artes de Cádiz en la configuración del mobiliario litúrgico para la Catedral Nueva (1835-1869)

The Academy of Fines Arts of Cádiz in the Configuration of the Liturgical Furniture for the New Cathedral (1835-1869)

Juan Alonso de la Sierra Fernández

Real Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz, España

juandlasi@hotmail.com

 0000-0002-2103-9954

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 03/10/2024

Resumen

La Consagración de la Catedral Nueva de Cádiz en 1838 no hubiera sido posible sin la correspondiente dotación de mobiliario y ajuar litúrgico. La escasez de recursos económicos obligó a recurrir a lo custodiado en el viejo templo catedralicio y a aceptar algunas cesiones o depósitos de instituciones religiosas y conventos desamortizados. Se sumó, además, un estimable número de nuevas aportaciones. La Academia Provincial de Bellas Artes desempeñó un destacado papel en ese proceso, no solo por su ascendiente en los nuevos proyectos, sino por la valiosa contribución de arquitectos y artistas que eran miembros de ella o pertenecían a su círculo.

Abstract

The Consecration of the New Cathedral of Cádiz in 1838 would not have been possible without the corresponding provision of furniture and liturgical trousseau. The scarcity of economic resources forced them to resort to what was kept in the old cathedral temple and to accept some transfers or deposits from religious institutions and disentailed convents. In addition, a substantial number of new contributions were added. The Provincial Academy of Fine Arts played an outstanding role in that long process, not only because of its ascendancy in the new projects, but because of the valuable contribution of architects and artists who were members of the project or belonged to the inner circle.

Palabras clave

Academia
Catedral
Coro
Desamortización
Mobiliario litúrgico
Presbiterio

Keywords

Academy
Cathedral
Choir Stalls
Confiscation
Liturgical furniture
Presbytery

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Alonso de la Sierra Fernández, Juan. "La Academia de Bellas Artes de Cádiz en la configuración del mobiliario litúrgico para la Catedral Nueva (1835-1869)." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 31(2025): 166-188. <https://doi.org/10.46661/atRIO.10886>.

© 2025 Juan Alonso de la Sierra Fernández. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Introducción

El proceso de construcción de un nuevo primer templo diocesano en Cádiz, que se inició en 1723, quedó paralizado por la falta de recursos económicos en 1796, cuando solo quedaba por construir la cúpula y cerrar una bóveda de la nave central para poder utilizar su interior¹. Pasados treinta y seis años, un aparatoso incendio en una de las capillas motivó que el obispo diocesano fray Domingo de Silos Moreno, animado por el Gobernador de la Plaza, decidiera reemprender la empresa con el objetivo de abrir el templo al culto. Para alcanzar este objetivo era consciente de que, a su vez, sería imprescindible dotarlo del adecuado mobiliario y ajuar litúrgico².

Los condicionantes económicos obligaron a Juan Daura, arquitecto encargado de finalizar las obras, a ejecutar un diseño de cúpula mucho más sencillo que los proyectados con anterioridad. Criterios de austeridad semejantes se aplicaron al mobiliario y ajuar litúrgico. De esta forma la nueva catedral pudo consagrarse el 28 de noviembre de 1838, aunque permanecían sin finalizar las torres, la sacristía y la capilla del Sagrario, que no llegó a construirse.

Además del ajuar litúrgico adecuado para un templo catedralicio, era necesario dotar de retablos, esculturas o pinturas a dieciséis capillas y distintos paramentos del crucero, la contrafachada y algunos pilares. Había una excepción, pues una capilla de la nave del evangelio, dedicada a la Asunción, se había abierto al culto a mediados del siglo XVIII bajo el patronato del Consulado de Indias y disponía del retablo salomónico en mármol que la preside. Fue realizado hacia 1750, su origen es genovés y se relaciona con el estilo de Alessandro Aprile (Fig. 1). La escultura de la titular, también en mármol, se atribuye a Francesco María Schiaffino³. En la capilla se celebró una gran ceremonia por el reinicio de las obras el 11 de noviembre de 1832⁴.

* El origen de este texto es la ponencia titulada "Mobiliario Litúrgico para la nueva Catedral", impartida en el curso de verano de la UNED *En el centenario de la Catedral Nueva de Cádiz*. Cádiz, julio de 2022.

1. El académico Nicolás de la Cruz, conde de Maule, lamentaba su abandono cuando faltaba tan poco para concluir las y tras la gran inversión realizada, con aportaciones de los obispos, comerciantes, vecindario y parte de los caudales que venían de América; pero la situación económica había cambiado debido a la crisis provocada por los bloqueos al puerto en el contexto de la guerra con Inglaterra. Tampoco mejoró durante los años siguientes por la Guerra de la Independencia y, aunque a comienzos de la tercera década del siglo XIX había más estabilidad, no podía compararse con la prosperidad de la centuria precedente. Nicolás de la Cruz y Bahamonde, *De Cádiz y su Comercio*, vol. 13 de *Viaje de España, Francia e Italia*, ed. Manuel Ravina Martín (Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997), 181.
2. En la capilla afectada se habían almacenado maderas. Cuando finalizaron las obras se dedicó a san Firmo y en la actualidad acoge el conjunto escultórico del Sagrado Corazón de Jesús de Mariano Benlliure.
3. Lorenzo Alonso de la Sierra, "Mármoles italianos en Cádiz durante el siglo XVIII. Un retablo de Alessandro Aprile," *Atrio, Revista de Historia del Arte*, no. 4 (1992): 71-83. Una descripción completa de las piezas que componen el mobiliario y ajuar litúrgico de la Catedral



Fig. 1. Alessandro Aprile, retablo, ca. 1750, mármol. Francisco María Schiaffino, *Virgen de la Asunción*, ca. 1750, mármol. Gaetano Patalano, *San Fermín* (hornacina lateral), 1694, madera tallada y policromada. Capilla de la Asunción. © Fotografía: Juan Alonso de la Sierra.

Cuando los trabajos estaban a punto de concluir, se planteó llevar todas las piezas que pudieran aprovecharse de la antigua catedral, se buscaron depósitos o donaciones de otras iglesias e instituciones religiosas y la desamortización de Mendizábal proporcionó algunas imágenes procedentes de conventos exclaustros. Además, se incorporaron elementos de nueva factura sufragados en su mayor parte mediante donativos de los propios obispos, los capitulares y algunos miembros de la burguesía local. Es en estas últimas actuaciones, la supervisión de los proyectos o la adaptación de viejas piezas a nuevos emplazamientos, donde la Academia, sus integrantes y círculo, desempeñaron un destacado papel.

Nueva, puede consultarse en: Juan Alonso de la Sierra y Lorenzo Alonso de la Sierra, "Cádiz. Santa y Apostólica Iglesia Catedral de la Santa Cruz sobre las Aguas. Catedral Nueva," en *Iglesias de la Diócesis de Cádiz y Ceuta. Guía Artística*, coords. Juan Alonso de la Sierra y Lorenzo Alonso de la Sierra (Cádiz: Obispado de Cádiz y Ceuta, 2021), 29-48.

4. Javier de Urrutia, *Descripción Histórico Artística de la Catedral de Cádiz* (Cádiz: Revista Médica, 1843), 134-135. Este trabajo es esencial para conocer cómo quedó configurado el contenido del templo tras su apertura. Urrutia era consiliario secretario-contador y académico de mérito por la pintura de la Academia gaditana.

Periodización

En el proceso de las actuaciones citadas es posible diferenciar dos periodos. Las fechas centrales del primero se sitúan entre 1835 y 1840, en torno a la consagración del templo, aunque es posible prolongarlo hasta la muerte del obispo fray Domingo de Silos en 1853. El segundo se desarrolló a lo largo de los episcopados de Juan José Arbolí y Félix María Arriete, concentrando su mayor actividad entre 1858 y 1869, con una primera fase protagonizada por la instalación del actual coro y otra segunda por la construcción del tabernáculo a partir de 1862.

Primer periodo

Piezas trasladadas desde la Catedral Vieja

La Catedral Vieja, reconstruida con escasos recursos tras la destrucción provocada por el asalto angloholandés de 1595, había acumulado un importante patrimonio mueble durante los siglos XVII y XVIII en paralelo a la gran expansión económica que experimentó la ciudad. El obispo se propuso trasladar al nuevo templo el mayor número de estas piezas en un proceso que comenzó en 1835, al finalizar la construcción de la cúpula, cuando aún faltaban tres años para culminar las obras en el interior. Entonces envió un oficio al Cabildo para informarle sobre el tema y a su vez solicitar el traslado de las estatuas que estaban en la portada lateral de la antigua catedral⁵. Era conveniente hacerlo porque aún permanecía abierta la bóveda de la nave central por donde habían subido con la ayuda de una calandria los materiales para construir la cúpula y realizar otras obras en la cubierta⁶. El sistema era idóneo para elevar las dos esculturas de mayores dimensiones: la de *Santiago*, que iba a situarse sobre el trasdosado de la bóveda del presbiterio, y la del *Salvador*, que presidiría el cuerpo central de la fachada. Las de los patronos *San Servando* y *San Germán* se colocaron en el segundo cuerpo de la portada principal y las de *San Pedro* y *San Pablo* en sendos retablos del primer tramo del templo⁷. La estructura arquitectónica de la portada se desmontó en esos momentos o poco después bajo la excusa de su mala conservación⁸.

5. Cabildo de 30 de julio de 1835, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.58, fols. 35-35v, Archivo Catedralicio (AC), Cádiz.

6. Urrutia, *Descripción*, 169-170.

Pasado un tiempo, el prelado comunicó al Cabildo que había llegado el momento de ocuparse de los altares, imágenes y demás objetos que pudieran aprovecharse. Pidió que se nombrase una comisión de tres capitulares para encargarse de ello y hacerlo ordenadamente, aunque no se pudo evitar alguna alteración en el desarrollo cotidiano de los actos litúrgicos, como sucedió con el coro⁹. Es probable que esta pieza fuera la realizada a comienzos del siglo XVII, cuando se reconstruyó el templo. Se trataba de una estructura muy sencilla, pequeña para el nuevo espacio y en un estado de conservación bastante deficiente. En la nueva instalación se le añadieron campanarios y tribunas neogóticas, poco acordes con la estética del conjunto. Carlos Requejo, maestro de obras que colaboró con Daura y posteriormente con Juan de la Vega, realizó en piedra el trascoro y los laterales¹⁰. El único órgano del viejo templo se colocó en el lado del evangelio. Se llevaron igualmente los libros de coro, algunos con interesantes iluminaciones y decorados.

El traslado del ajuar y los ornamentos litúrgicos fue prácticamente completo. Incluía el conjunto de relicarios de la antigua capilla de las reliquias y diversas piezas de orfebrería, algunas de gran valor, cuya cronología se extiende desde el siglo XVI al XIX¹¹. Las pinturas de mayores dimensiones se colocaron sobre los altares de varias capillas y otras zonas del templo. Varias de menor tamaño, como una colección de cobres flamencos con pasajes de la vida de Cristo, se ubicaron también en algunas capillas y dependencias (Figs. 2 y 3). Merece destacarse el conjunto donado por el obispo Alonso Vázquez de Toledo en el tercer cuarto del siglo XVII¹². Incluye el *Martirio de San Sebastián*, un lienzo manierista fechado en 1621 y atribuido al pintor genovés Andrea Ansaldi, los cuadros de *San Firmo*, que se custodia ahora en el Museo Catedralicio¹³, y *Santa Teresa*, firmados por Cornelio Schut en 1669 y 1688 respectivamente, o *Santa Úrsula y las once*

7. Era una gran estructura salomónica de mármoles realizada en Génova. Fue contratada con Andrea Andreoli en 1673, Esteban Frugoni realizó las esculturas y se montó en 1682. Concierto y obligación de portada. El Cabildo de la Santa Iglesia de Cádiz a Andrea Andreoli y Juan Andrea Panés, su fiador, 31 de octubre de 1673, notaría 6. Felipe de Herrera, protocolo 1145, fols.823-826v, Archivo Histórico Provincial (AHP), Cádiz; Jerónimo de la Concepción, *Cádiz Ilustrada. Emporio del Orbe* (Ámsterdam: Imprenta de Joan Bus, 1690), 571.
8. Debió influir el rechazo de la época por el barroco. Un buen ejemplo es la opinión de Urrutia sobre el retablo de la Asunción: "altar de mala escuela, como indican sus columnas salomónicas". Urrutia, *Descripción*, 190.
9. Unos meses antes se planteó si el Cabildo habría de trasladarse a otra iglesia o permanecer provisionalmente en la capilla del Sagrario. Cabildo de 20 de agosto de 1838, Sec.I/Ser.I/Lib. 57, fol. 327 v (AC), Cádiz.
10. Urrutia, *Descripción*, 171.
11. En la actualidad el conjunto puede contemplarse en el Museo Catedralicio. Juan Alonso de la Sierra y Lorenzo Alonso de la Sierra, "Cádiz. Museo Catedralicio," en Alonso de la Sierra y Alonso de la Sierra, *Iglesias*, 49-56.
12. Concepción, *Emporio*, 555.
13. Lorenzo Alonso de la Sierra y Carlos Maura, "San Firmo," en *Traslatio Sedis*, coord. Antonio M. Ortiz (Cádiz: ArtiSplendore editorial, 2018), 238-239. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Catedral de Cádiz, 18 de junio de 2018-15 de diciembre 2018.



Fig. 2. Andrea Ansaldi, *Martirio de San Sebastián*, 1621, óleo sobre lienzo. Luisa Roldán, *Ecce Homo*, 1684, madera tallada y policromada. Ignacio Vergara, *San Antonio* y *San Pascual Bailón* (hornacinas laterales), ca. 1750, madera tallada y policromada. *Escenas de la vida de Cristo*, siglo XVII, óleo sobre cobre (entre hornacinas pequeñas y taquillas). Capilla de San Sebastián. © Fotografía: Juan Alonso de la Sierra.

mil vírgenes, relacionado con el mismo autor, aunque parece algo anterior¹⁴. Los tres primeros se destinaron a presidir los altares de sus respectivas capillas (véase fig. 2).

Al mismo conjunto pertenecieron los lienzos de *San Gerónimo*, *Cain y Abel* o *La Crucifixión de San Pedro*, del pintor danés Bernardo Keilhav. Los dos primeros se localizan actualmente en el Museo Catedralicio y el de san Pedro en la contrafachada de la Catedral Nueva. Otras piezas que no pertenecen a este grupo son *La Adoración de los Reyes* de Pablo Legot, fechable hacia 1642, que tuvo inicialmente la misma ubicación que la anterior, y *Jesús entre los Doctores*, cuadro de principios del siglo XVII que gozó de gran devoción y dispuso capilla propia tanto en el viejo templo como en el nuevo¹⁵. Un óleo de la *Inmaculada* del pintor Clemente de Torres, procedente del oratorio del Tribunal

14. El obispo Vázquez de Toledo dotó la fiesta de las once mil vírgenes con una procesión en la que se portaban las reliquias de dos cabezas donadas por él con el conjunto de relicarios. Concepción, *Emporio del Orbe*, 555.

15. Urrutia la consideró de escaso mérito. Urrutia, *Descripción*, 199.



Fig. 3. Juan de la Vega, retablo, 1838, mármol. Luisa Roldán, *San Germán*, 1687, madera tallada y policromada. *Escenas de la vida de Cristo*, siglo XVII, óleo sobre cobre (a ambos lados del retablo). Capilla de San Germán. © Fotografía: Juan Alonso de la Sierra.

de la Contratación y que estuvo colocado desde 1791 junto al altar de la capilla de San Pedro, se ubicó sobre el altar que presidía la capilla de las Reliquias¹⁶.

En cuanto a las esculturas, además de las pertenecientes a la portada, se llevaron otras cuatro de mármol del retablo realizado por Tomaso y Giovanni Orsolino para la nación

16. Urrutia, 204. Actualmente se conserva en el Museo Catedral.

genovesa, *San Lorenzo*, *San Bernardo*, *San Juan Bautista* y *San Jorge*, conjunto fechado en 1671¹⁷. Del mismo material y procedencia son las pilas de agua bendita situadas en el crucero del lado del evangelio, contratadas por el Cabildo con Andreoli junto a la portada lateral. Entre las tallas de madera policromada hay dos piezas de pequeño formato, una *Inmaculada* y un *Cristo Resucitado* de Alonso Martínez fechadas en 1658, que formaron parte del antiguo tabernáculo del retablo mayor¹⁸, cuatro del retablo de los Vizcaínos, *San Ignacio*, *San Francisco Javier*, *San Martín de la Ascensión* y *San Fermín* (véase fig. 1), talladas por el napolitano Gaetano Patalano en 1694¹⁹, y una *Santa Gertrudis*, del círculo roldanesco, otra de las donaciones del obispo Vázquez de Toledo, que tenía capilla propia en la vieja catedral²⁰.

Especial mención merecen las excelentes tallas de los patronos, encargadas por el Ayuntamiento en 1687 a Luisa Roldan y su marido Luis Antonio de los Arcos durante su estancia en la ciudad para que participaran en el desfile procesional del Corpus Christi y que fueron repolicromadas en el siglo XVIII por Francisco María Mortola²¹. Igualmente se trasladó el desaparecido monumento de la Semana Santa diseñado por Torcuato Cayón en 1780 con esculturas de la Roldana, realizadas para un monumento anterior. Se conservan parcialmente y en la actualidad se exponen en la cripta junto a una maqueta del monumento²².

Cesiones y depósitos de instituciones, otros templos de la ciudad o conventos exclaustros

El viejo edificio catedralicio quedó casi vacío, pero las dimensiones de la nueva catedral hacían necesario incorporar más piezas. Tres meses antes de la consagración del templo, los comisionados para tratar con el obispo lo concerniente con la obra comunicaron que habían dispuesto lo necesario para recibir unas imágenes que cedía en

17. Fausta Franchini Guelfi, "La escultura de los siglos XVII y XVIII. Mármoles y maderas policromadas para la decoración de los palacios y las imágenes de devoción," en *España y Génova. Obras, artistas y colecciones*, coords. Piero Boccardo, José Luis Colomer, y Fabio Clario (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones-Fundación Carolina, año 2003), 205-206. Las esculturas fueron devueltas a su localización original en 2007.

18. Lorenzo Alonso de la Sierra y Carlos Maura, "Inmaculada," en Ortiz, *Traslato*, 298-299; Lorenzo Alonso de la Sierra y Carlos Maura "Cristo Resucitado," en Ortiz, *Traslato*, 398-399.

19. No existen referencias sobre el traslado de las imágenes en este primer periodo. Urrutia no cita esculturas procedentes del retablo de los Vizcaínos; sin embargo, menciona las de san Martín de la Asunción y san Fermín que considera procedentes del convento de los Descalzos. Podría tratarse de una confusión y ser las de la Catedral Vieja. Urrutia, *Descripción*, 193.

20. Concepción, *Emporio*, 554-555. En la actualidad se custodia en el Museo Catedralicio.

21. Juan Alonso de la Sierra y Lorenzo Alonso de la Sierra, "San Servando," en Ortiz, *Traslato*, 318-319; Juan Alonso de la Sierra y Lorenzo Alonso de la Sierra "San Germán," en Ortiz, *Traslato*, 320-321.

22. Alonso de la Sierra y Alonso de la Sierra, "Santa y Apostólica," 48.

depósito la Comisión Artística²³. No fueron las únicas, como es posible comprobar en la relación que el Cabildo ordenó elaborar en 1845 a un comisionado. En ella se recogen las cesiones y depósitos, con su procedencia, llevadas a cabo desde 1838 a esas fechas²⁴.

El director del Hospicio cedió una talla de *San Judas Tadeo* que estaba en la sacristía de la iglesia de la Casa Hospicio de Misericordia y una escultura en piedra de *San Andrés* que había sobre la puerta de la casa del Patronato de los Flamencos. Ambas ocupan dos hornacinas pequeñas de las capillas de San Benito y del Sagrado Corazón de Jesús²⁵. Los jueces del subsidio eclesiástico depositaron un cuadro al óleo titulado *La Cena Eucarística*, que se destinó al trascoro y posteriormente se trasladó a la sacristía. El marqués del Real Tesoro donó una escultura italiana del siglo XVII en mármol de *San Juan Bautista* que estaba en el convento franciscano²⁶. Inicialmente se destinó a una hornacina lateral de la capilla de la Asunción y después se bajó a la cripta.

Por su parte, el provincial de los jesuitas cedió en calidad de depósito temporal tres tallas del siglo XVIII de *San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Javier* y *San Francisco de Borja* de la iglesia de Santiago. Las dos últimas están en las hornacinas laterales de la actual capilla de Santa Teresa. De la iglesia de Nuestra Señora de la Merced es la imagen en mármol de la *Virgen de la Esperanza*, de finales del siglo XVI, hoy en una hornacina lateral de la capilla de San Benito, y los dominicos proporcionaron la talla de *San Vicente Ferrer* localizada en la capilla de Jesús Nazareno. El *San Juan Nepomuceno* de la hornacina frontera fue cedido por el capellán de San Felipe Neri y del mismo oratorio son las dos pilas de agua bendita en mármol situadas a ambos lados del trascoro. Una *Santa Bárbara* situada en el espacio de tránsito a la capilla de las Reliquias fue entregada por los Descalzos de Cádiz.

La Comisión Artística facilitó varias piezas de conventos desamortizados. Ente ellas un *San Antonio* de origen italiano en mármol del siglo XVII, ubicado en la capilla de San Benito, que perteneció al convento de los Descalzos de El Puerto de Santa María, y otra talla dieciochesca del mismo santo, de escuela genovesa, que se conserva en el Museo.

23. Cabildo de 20 de agosto de 1838, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.57, fol. 327v (AC), Cádiz. Estas comisiones se constituyeron en cada provincia para hacerse cargo del patrimonio mueble de conventos exclaustrados en 1836. En Cádiz fue importante la participación de miembros de la Academia.

24. Cabildo 1 de septiembre de 1845, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.61, fol. 41 v (AC), Cádiz. Enrique Hormigo Sánchez y José Miguel Sánchez Peña, *Documentos para la Historia del Arte en Cádiz* (Cádiz: José Miguel Sánchez Peña, 2007), 1:30-31.

25. *San Judas Tadeo* ha sido recientemente atribuido a Francesco Galleano. Juan Luis Puya Lucena, "El escultor genovés Francesco Galleano (c. 1713-1753): obras atribuidas y un modelo repetido por su taller," *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 30 (2024): 120.

26. Es probable que la retirara del convento tras la desamortización de 1836.

Además, la Comisión cedió en depósito mientras se establecía el Museo Provincial un conjunto de tallas procedente de la Cartuja de Santa María de la Defensión de Jerez²⁷.

No se incluye en la relación, aunque se había cedido unos meses antes de su redacción, una imagen vicaria del *Nazareno de Santa María*, tallada por Pedro de Campana, que fue cedida en 1844 por el Ayuntamiento, donde presidía la Sala Capitular²⁸.

Piezas sin procedencia

No hemos localizado la procedencia de algunas piezas citadas por Urrutia. Entre ellas las tallas de *San José* y una *Virgen*, actualmente en las hornacinas laterales de la capilla de San Juan Bautista de la Salle, y dos Vírgenes de pequeño tamaño en mármol, una *Inmaculada* de la capilla de San Sebastián, y la *Virgen del Rosario* de la capilla del Sagrado Corazón de Jesús. Esta última podría relacionarse con la que Urrutia cita en una de las hornacinas de la capilla de la Asunción²⁹. En la capilla de San José hay una tercera imagen de origen desconocido atribuida a Cayetano de Acosta (Fig. 4) con dimensiones semejantes, misma advocación y material que la anterior³⁰. Urrutia no la cita en su guía, por lo que pudo ingresar posteriormente, aunque existe la posibilidad de que se trate de una de las esculturas citadas en el listado del Cabildo de 1845³¹. Igualmente, la capilla de las Reliquias acoge dos pinturas barrocas italianas con las apariciones de la Virgen a san Bernardo y a san Lucas, esta última relacionada con la producción de Mattia Pretti,

Obras de nueva factura

La Academia de Bellas Artes de Cádiz y los profesionales o artistas de su círculo fueron determinantes en estas actuaciones. El diseño que se utilizó para los retablos de las diez capillas con mayores dimensiones responde a una composición de tradición académica, un gran cuadro sobre la mesa de altar, con sus correspondientes gradas o

27. Urrutia, *Descripción*, 185-186. Las más destacadas fueron devueltas al monasterio a finales de los años sesenta del pasado siglo, cuando se emprendió su restauración y la catedral estaba cerrada al culto por el desprendimiento de piedras de sus bóvedas.

28. Hipólito Sancho de Sopranis, "La imagen de Jesús Nazareno de la Iglesia Catedral. Identificación del autor de una histórica escultura gaditana," *La Información del Lunes*, Cádiz, 15 de abril de 1957. Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, *Documentos*, 20-30.

29. Urrutia, *Descripción*, 190.

30. Lorenzo Alonso de la Sierra, "Virgen del Rosario," en *Cayetano de Acosta*, ed. Fernando J. Castro (Sevilla: dArte, 2021), 158.

31. En el listado se menciona una *Virgen del Rosario* sedente que procedía de una pequeña capilla que existió junto a la puerta de Sevilla. La que nos ocupa tiene su pierna izquierda elevada, apoyada en una nube, lo que pudo llevar a confusión.



Fig. 4. José García Chicano, *San José y San Antonio de Padua*, 1838 y 1843, óleo sobre lienzo. Cayetano Acosta (atrib.), *Virgen del Rosario* (hornacina), ca. 1748, mármol. Capilla de San José. © Fotografía: Juan Alonso de la Sierra.

banco, y una pintura de menores dimensiones sobre ellos a modo de ático. Lo mismo sucede con la estética tardo-neoclásica de los pequeños retablos ubicados en las capillas angulares de la girola y los del primer tramo del templo. Carlos Requejo se ocupó en 1838 de los de san Pedro y san Pablo (Fig. 5), y el de santa Gertrudis. Más adelante, a mediados de siglo, realizó el que preside la sacristía para acoger un pequeño relieve en mármol de *Santa Catalina Fieschi* atribuido a Francesco M. Schiaffino³². En 1842, fue Juan de la Vega quien diseñó por encargo del Ayuntamiento dos retablos gemelos (véase fig. 3) para las capillas de los Patronos³³.

Cuando se consagró el templo, se dispuso en el centro del presbiterio la gran custodia procesional de plata, como puede observarse en *La consagración de la Catedral Nueva de Cádiz*, pintura situada en la contrafachada del templo³⁴. Posteriormente, se construyó un altar de mármol con dos gradas para ubicar el correspondiente crucifijo flanqueado

32. En los dos primeros utiliza el mismo diseño que en el cierre exterior del coro. Requejo, al igual que Juan de la Vega, desarrolló una intensa actividad arquitectónica en la ciudad. Juan Ramón Cirici, *Juan de la Vega y la Arquitectura Gaditana del siglo XIX* (Cádiz: C.O.A. Andalucía Occidental, 1992), 102-104.

33. Hacía poco tiempo que había llegado a la ciudad para desempeñar el cargo de Arquitecto Mayor. Por esas fechas comenzó su relación con la Academia como profesor de Arquitectura. Cirici, *Juan de la Vega*, 178.

34. Fabián Pérez Pacheco, "La Consagración de la Catedral Nueva de Cádiz," en Ortiz, *Traslato*, 302-303.



Fig. 5. Carlos Requejo, retablo, 1838, piedra blanca. Esteban Frucos, *San Pedro*, 1673, mármol. © Fotografía: Juan Alonso de la Sierra.

por candeleros y tras él una gran cruz sobre basamento cilíndrico con manifestador ante ella en madera imitando mármoles. Se concibió como un conjunto transitorio hasta que pudiera afrontarse la construcción de un tabernáculo, a poder ser el diseñado por Manuel Machuca en 1789, como deseaba el obispo. No obstante, en 1843 el director de Arquitectura de la Academia, don Manuel Caballero, trabajaba voluntariamente en el diseño de otro tabernáculo en madera³⁵.

En el presbiterio se colocó un púlpito de madera procedente de otra iglesia, pero muy pronto se encargó uno de mármol a Génova, gracias a la generosidad de un comerciante. Inexplicablemente, pese a que se envió un diseño del profesor de la Academia Diego María del Valle, el que llegó era una copia del situado en la catedral de Génova; el mismo del Valle se ocupó de realizar un tornavoz en madera para él³⁶.

Respecto a las pinturas, el obispo encargó en 1838 al profesor Carlos Blanco de Madrid un lienzo de *San Benito* con el fin de que presidiera una de las capillas de la girola. Sobre él se colocó otra pintura a modo de ático de don Gerónimo Marín que representa a *San Benito y Santa Escolástica*, como homenaje al fundador de la orden monástica a la que pertenecía. El propio prelado se ocupó de sufragar la mesa de altar y la reja que cierra la capilla. Blanco realizó otra pintura para la capilla dedicada a santo Domingo de Silos,

35. Urrutia, *Descripción*, 179-182.

36. El mismo autor talló elementos ornamentales para los marcos de las pinturas situadas en los altares de las capillas del Santo Ángel y San José. Urrutia, *Descripción*, 175-177, 187, 200.

actual de santa Teresa, cuyo altar y demás accesorios se ocupó igualmente de pagar³⁷.

Los profesores de la Academia Joaquín Manuel Fernández Cruzado y José García Chicano crearon cuatro pinturas para las capillas del Santo Ángel de la Guarda y San José³⁸. Fernández Cruzado realizó en 1837 el titular de la primera y en 1842 el pequeño de *San Benito* que hay sobre él (Fig. 6). García Chicano pintó el titular de la segunda en 1838 y en 1843 el *San Antonio de Padua* que corona el altar (véase fig. 4). El lienzo de *Santo Tomás de Villanueva*, copia de Murillo, de la capilla dedicada a este santo y el situado sobre él, que representa un pasaje de su vida cuando era niño, se deben al profesor de la Academia sevillana Antonio Quesada; ambos se fechan en 1839. Del mismo autor es *El Niño Jesús abrazando la cruz*, óleo situado en la capilla dedicada actualmente a san Juan Bosco. Las pinturas, mesas de altar, tablas de luces, candeleros y rejas exteriores de cada una de estas capillas fueron costeados por distintas señoras pertenecientes a la burguesía local³⁹.

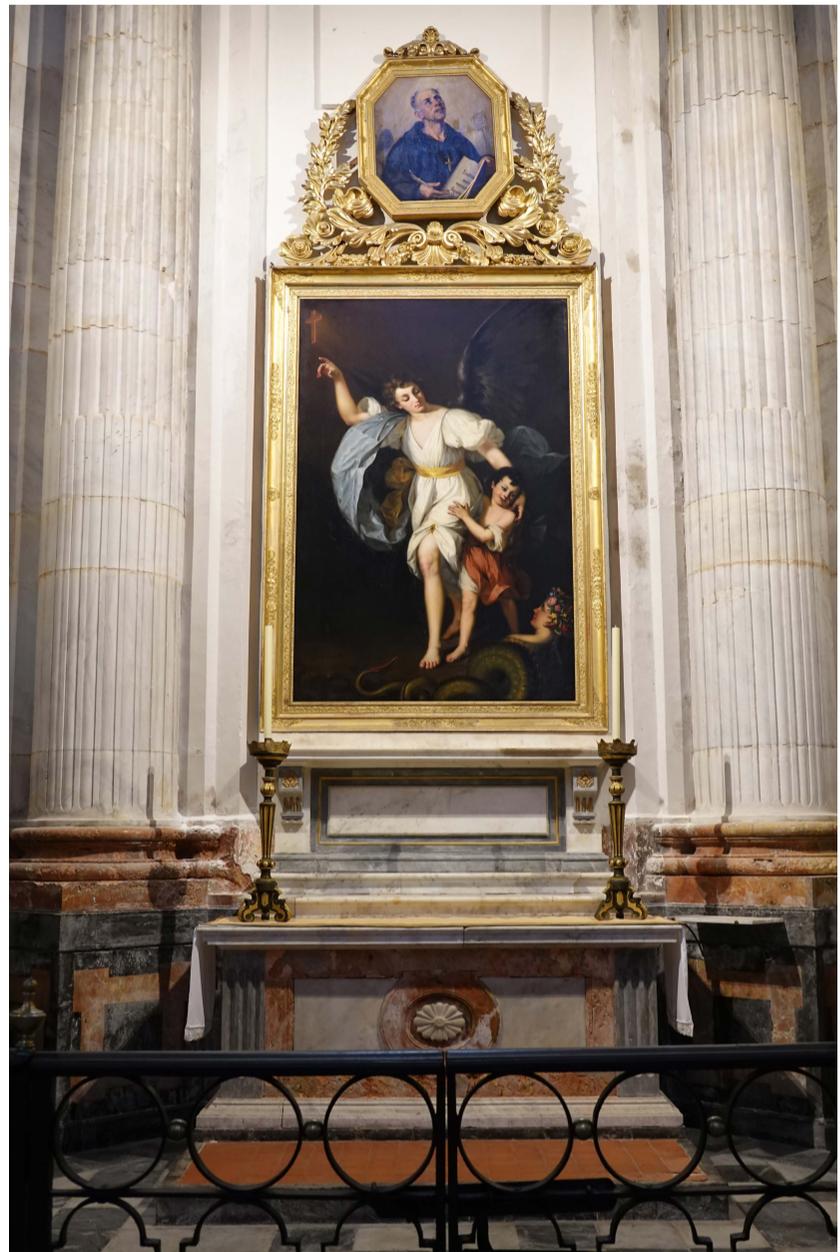


Fig. 6. Joaquín Manuel Fernández Cruzado, *Santo ángel de la Guarda y San Benito*, 1837 y 1842, óleo sobre lienzo. Capilla del Santo Ángel de la Guarda. © Fotografía: Juan Alonso de la Sierra.

La capilla de las Reliquias acoge en sus muros cuadros de varios pintores académicos o relacionados con la Academia; *San Lorenzo mártir* de Victoria Martín del Campo,

37. Urrutia, *Descripción*, 184-185, 202.

38. El prerromántico Fernández Cruzado fue uno de los pintores más destacados de la Academia. La obra de García Chicano se enmarca en el eclecticismo que aúna clasicismo y tradición murillesca. También realizó un *Santo Domingo de Vals*. Antonio de la Banda y Vargas, "La pintura gaditana del Academicismo al Romanticismo," en *El Arte y los museos de la provincia de Cádiz*, vol. 4 de *Enciclopedia Gráfica Gaditana* (Cádiz: Caja de Ahorros de Cádiz, 1988), 103, 106-107.

39. Urrutia, *Descripción*, 187-188, 199-200, 205-206.

San Basileo Obispo de Juan José Urmeneta, *San Hiscio obispo* de Javier Urmeneta y una copia de un *San Gerónimo* por Ana de Urrutia⁴⁰. Otro de *San Vicente Mártir* fue realizado por el prebendado de la catedral don Gerónimo Marín. Todos fueron donados por sus autores, como las pinturas de los tondos situados en los áticos de los retablos de san Pedro y san Pablo, que representan a *San Andrés* y *San Antonio Abad*, regalados al obispo por el marqués de Paniega.

Así mismo, hubo varias donaciones que incrementaron puntualmente el ajuar litúrgico procedente de la vieja catedral. Para el altar del presbiterio se hizo un juego de plata nuevo con candeleros en el taller de Alejandro Sivelio. Se acompañaban de una cruz y dos atriles pertenecientes a otro legado. El orfebre Felipe Pecul de Madrid realizó otro juego de bronce en 1840⁴¹.

Segundo periodo

Primera fase

La actividad giró en torno a la instalación de un nuevo coro en 1858. Dos años antes se habían incorporado las esculturas de *Santa Clara* y *San Fernando*, realizadas en mármol por el neoclásico Josep Bover, que fueron ubicadas en las hornacinas laterales de la capilla de Santo Tomás de Villanueva. Respecto al coro, era perentorio sustituir al que hacía dos décadas se había traído de la Catedral Vieja. Por ello, el obispo Juan José Arbolí inició los trámites pertinentes para conseguir que la Corona cediera el que había pertenecido a la cartuja sevillana de Santa María de las Cuevas. Se trataba de un conjunto de gran calidad artística, realizado en caoba y cedro entre 1697 y 1701 por el escultor Agustín Perea y el ensamblador Juan de Valencia, que permanecía depositado tras la desamortización de Mendizábal en el Museo de Bellas Artes de esa ciudad. La solicitud, a la que se sumó otra del Ayuntamiento y el comercio local⁴², tuvo una respuesta rápida, pues tan solo unos días después se publicó una Real Orden accediendo a su traslado⁴³.

40. Victoria Martín del Campo donó otras dos pinturas con los bustos de un Ecce Homo y una Dolorosa. Su obra se desarrolla entre la tradición neoclásica y el prerromanticismo. Antonio de la Banda y Vargas, "La pintora gaditana Victoria Martín Barhie," *Goya: Revista de Arte*, no. 256 (1997): 194-195. Los Urmeneta y Ana Urrutia se enmarcan en el purismo de raíz neoclásica de la Academia. De la Banda, "La pintura," 104-105, 109.

41. Urrutia, *Descripción*, 180.

42. Cabildo de 8 de febrero de 1858, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.66, fol. 17-17v. (AC), Cádiz.

43. Cabildo de 26 de febrero de 1858, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib. 66, fols. 20-20v. (AC), Cádiz.

Como surgió cierta polémica en Sevilla, el prelado hispalense solicitó al Cabildo que se comprometiera a que, en caso de restablecerse el monasterio de la Cartuja, se devolvería el coro a los monjes o se indemnizaran del modo que se acordase. A su vez, el obispo gaditano redactó un escrito en el cual aludía a este acuerdo, aunque aclaraba que la cesión había sido sin condiciones. Indicaba que la intención era embellecer la catedral, dada la deformidad del coro existente, y manifestaba su deseo de que volviera a la iglesia lo que se había construido para ella. Consideraba que un templo era el único museo digno de poseerlo y que las imágenes de los santos no debían ser objeto de una curiosidad profana, sino incentivo a la piedad. Aclaraba a su vez que antes de solicitarlo a la reina lo había acordado con el arzobispo de Sevilla y que la pieza se había recibido en un estado de conservación deplorable. Finalmente expresaba su confianza en que se lograrían recursos para su restitución y adaptación, así como para la construcción de un segundo órgano⁴⁴.

El proceso de montaje siguió adelante y se decidió disponer un coro provisional en el eje de la girola⁴⁵. Las obras se iniciaron después del día de la Epifanía y, pasados cinco meses, se informó al Cabildo que en la tarde del 11 de junio se podrían cantar las vísperas en el nuevo coro⁴⁶. Aún faltaba la colocación de la reja frontal de cierre, operación que se llevó a cabo en el mes de octubre⁴⁷. El director de las obras fue Juan de la Vega y el encargado de la restauración Juan Rosado, quien talló cuatro nuevas esculturas para colocarlas sobre las puertas que se dispusieron a ambos lados del sitial del obispo, al que añadió un nuevo reclinatorio. El mismo autor realizó la sillería baja completa (Fig. 7). La reja fue elaborada en los talleres de Manuel Grosso de Sevilla, según diseño de Juan de la Vega, con tres bajorrelieves en su zona superior del sevillano Vicente Hernández. Se realizó igualmente la crujía hasta el presbiterio y el cierre del frente de este⁴⁸. De la Vega es igualmente el autor de la caja del nuevo órgano, tallada por Rosado⁴⁹. Años después se adquirió el facistol de la cartuja sevillana⁵⁰.

44. Cabildo 16 de julio de 1858, Acuerdos Capitulares, fols. 65v-66 y 71-73. (AC), Cádiz.

45. Cabildo de 27 de noviembre de 1858, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.66, fol. 107. (AC), Cádiz.

46. Cabildo 11 de junio de 1859, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib. 66, fol. 153. (AC), Cádiz.

47. El Sr. obrero manifestó al Cabildo a comienzos de octubre que iba a llegar la verja del coro y la crujía, y que harían falta 12 días para colocarlos. Por tal motivo se acordó disponer el coro en el altar mayor. Cabildo 4 de octubre de 1858, Acuerdos Capitulares, Sec I/Ser I/Lib. 66, fol. 200 (AC), Cádiz.

48. José Rosetty, *Guía de Cádiz, El Puerto de Santa María, San Fernando y su Departamento* (Cádiz: Revista Médica, 1859), 44. Existió un diseño previo que se desechó. De la Vega solicitó a la academia que reclamara al obispado su corrección. Cirici, *Juan de la Vega*, 180-181.

49. Rosetty, *Guía*, (1860), 33.

50. Cabildo 9 de diciembre de 1866, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.66, fol. 276v. (AC), Cádiz.



Fig. 7. Juan de Valencia y Agustín de Perea, sillería alta, 1697-1701, madera tallada. Juan de la Vega y Juan Rosado, sillería baja, reclinatorio episcopal, puertas laterales y altorrelieves ubicados sobre ellas, 1859, madera tallada. Coro. © Fotografía: Juan Alonso de la Sierra.

Segunda fase

Se desarrolló en torno a la construcción del tabernáculo en el presbiterio que, basándose en el diseño de Manuel Machuca de 1789, llevó a cabo bajo la dirección de Juan de la Vega el marmolista José Frapolli (Fig. 8). El Cabildo aprovechó la visita que la familia real hizo a la ciudad el otoño de 1862 para impulsar el proyecto y preparó cuidadosamente la ornamentación del templo⁵¹. El 26 de septiembre, día de la visita, la reina procedió a la colocación de la primera piedra cuando finalizó el pontifical. Bajo ella se dispuso el plano del tabernáculo en un tubo de cristal acompañado de diferentes monedas acuñadas en ese mismo año⁵². Fue esencial para afrontar el proyecto su generoso donativo⁵³.

51. Cabildo 6 de octubre de 1862, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.66 fols. 188-188v.; Cabildo 22 de septiembre de 1862, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.66, fol. 181. (AC), Cádiz.

52. El palaustre de plata que utilizó la reina se conserva en el Museo catedralicio.

53. Cabildo 31 de diciembre 1862, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.66. (AC), Cádiz.



Fig. 8. Manuel Machuca, Juan de la Vega, José Frápoli, tabernáculo, 1789, 1862-1866, mármol y elementos de bronce. Presbiterio.
© Fotografía: Juan Alonso de la Sierra.

El 6 de noviembre de ese mismo año se trasladaron a la cripta los restos mortales de los obispos que habían permanecido hasta entonces en la bóveda de la capilla de las reliquias de la vieja catedral⁵⁴. En el nuevo panteón, situado igualmente bajo la capilla de las reliquias, ya estaban enterrados los obispos Silos Moreno y Arbolí. Por entonces, lo más probable es que fuera con motivo del entierro de Silos Moreno, debió instalarse el altar que preside este espacio con el *Cristo de Aguiniga*, obra mexicana de hacia 1600 procedente del retablo de los genoveses de la Catedral Vieja, que se dispuso sobre una mesa de altar de origen liguor, trasladada posiblemente desde el mismo templo⁵⁵.

En 1863 se colocaron los nuevos púlpitos de bronce dorado con un acertado diseño de inspiración plateresca de Juan de la Vega⁵⁶ (Fig. 9). Tres años después, el 20 de septiembre de 1866, tuvo lugar la consagración del tabernáculo por el obispo Felix

54. Cabildo 3 de noviembre 1862, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.66, fol. 192v. (AC), Cádiz.

55. Pablo Francisco Amador, "Cristo de Aguiniga," en Ortiz, *Traslato*, 296-297.

56. Cirici, *Juan de la Vega*, 185. El diseño se inspira en el púlpito del refectorio de la cartuja de Jerez de la Frontera.



Fig. 9. Juan de la Vega, púlpito, 1863, bronce dorado. Presbiterio. © Fotografía: Juan Alonso de la Sierra.

María Arriete⁵⁷. En ese momento se planteó la disyuntiva de que se diera en él culto a la imagen de la Virgen que estaba colocada con anterioridad en el altar principal o sustituirla por otra donada por el Ayuntamiento, opción que finalmente salió adelante⁵⁸. El tabernáculo se completó con la ubicación de un sagrario manifestador en su interior cuya construcción finalizó en 1869⁵⁹. Es una obra en bronce, realizada en los talleres de Barcelona de Francisco Isaura, cuya estructura fue diseñada por Juan Rosado y las esculturas por Miguel Rosado y Esteban Lozano (Fig. 10)⁶⁰.

La ornamentación del presbiterio se fue completando durante esos años con pinturas de artistas locales, algunos relacionados también con la Academia. La primera obra fue

57. Cabildo de 17 de septiembre de 1866, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.68, fol. 261. (AC), Cádiz.

58. Cabildo 5 de octubre de 1866, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.68, fol. 267. (AC), Cádiz. En algún momento posterior volvió a colocarse la que procedía del tabernáculo de la Catedral Vieja.

59. Durante la ceremonia de inauguración del tabernáculo, el prelado comunicó la falta de fondos. La generosa respuesta de una devota permitió solucionar el problema y abordar también la construcción del sagrario manifestador. Rafael Garófano, "Historias seculares de la Catedral," *Diario de Cádiz*, 2 de agosto de 2020, consultado el 18 de mayo de 2022, https://www.diariodecadiz.es/cadiz/Historias-seculares-Catedral_0_1488451398.html.

60. Encargar la fundición a un taller industrial era un recurso habitual en la época y no supuso un demérito para la calidad artística de la obra. Es el mismo caso de la reja del coro o los púlpitos. Garófano, "Historias," 2020.

La Invención de la Cruz, de Fernández Cruzado, en 1867 Francisco de la Vega pintó *La Exaltación del Santo Madero* y el año siguiente el presbítero Antonio Silvera realizó el *Triunfo en el día del Juicio Final y San Servando y San Germán*. Por último, ya a comienzos del siglo XX, un joven y discreto pintor, Juan José Bottaro, se encargó de finalizar el conjunto con *La toma de Cádiz por Alfonso X el Sabio*, *La Ascensión de Cristo* y *La Asunción de María*, estas dos últimas piezas situadas en el arco toral sobre los púlpitos⁶¹.

En torno a 1867 se trasladó la escultura en mármol de la *Virgen del Rosario*, actualmente situada en la cripta. Su ubicación planteó problemas debido a sus dimensiones y a la escasez de medios. Inicialmente se proyectó colocarla en el trascorro⁶², pero ante la falta de espacio se pensó en el altar de la capilla de las Reliquias⁶³. Una tercera alternativa que tampoco prosperó fue llevarla a la capilla del Palacio Episcopal⁶⁴. Su ubicación en la cripta puede estar relacionada con la decisión de trasladar a ella los restos de los capitulares y de otros fieles, ya que la Virgen

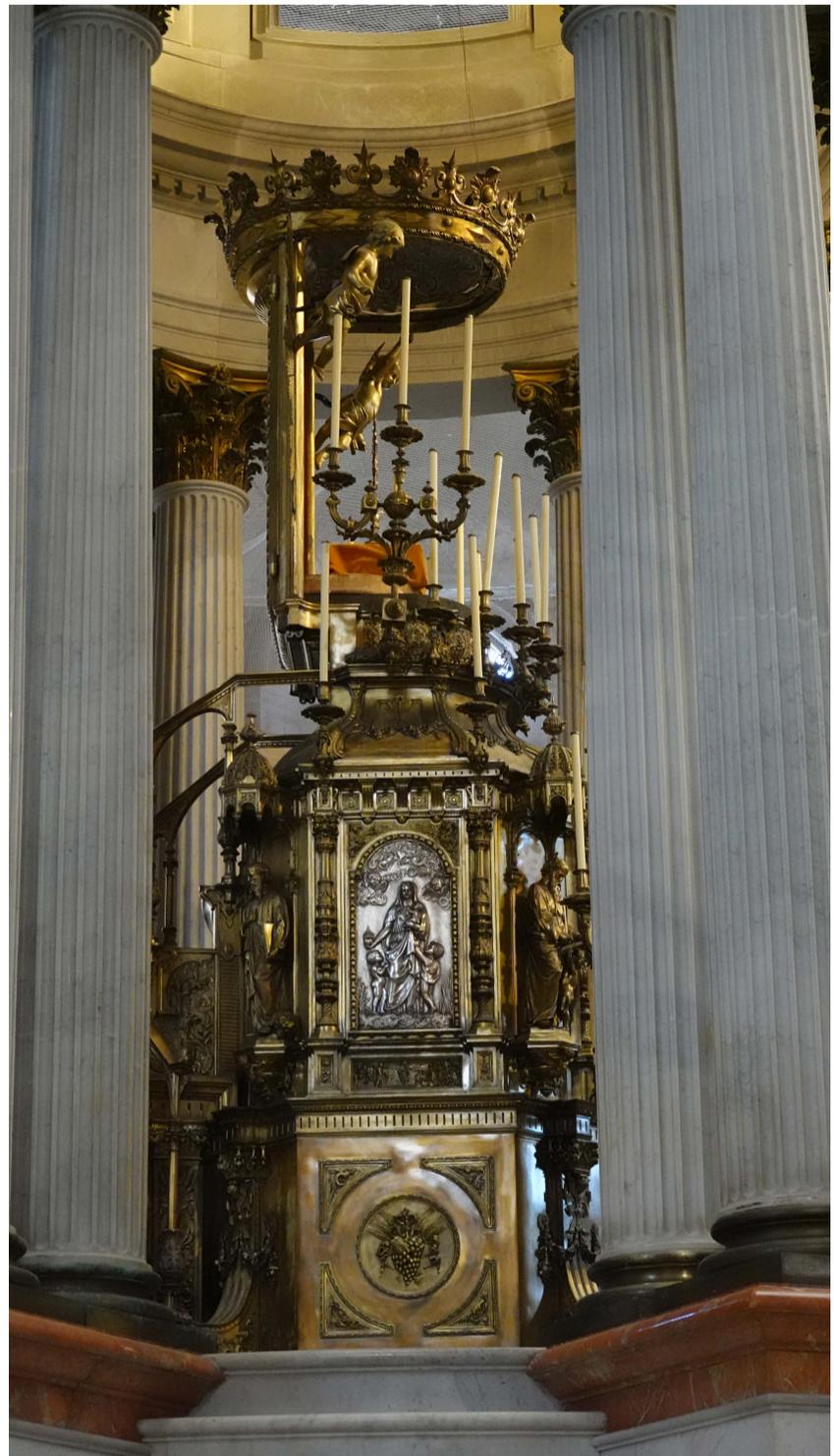


Fig. 10. Juan Rosado, Miguel Rosado y Estéban Lozano, Sagrario manifestador, bronce y metal plateado, 1869. Tabernáculo del presbiterio. © Fotografía: Juan Alonso de la Sierra.

61. Bottaro también pintó en 1904 la *Virgen del Carmen* situada en el hueco de un vano cegado de la capilla de San José. Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, *Documentos*, 39.

62. Cabildo extraordinario del 20 de septiembre de 1867, Acuerdos Capitulares, Sec. I, Ser. I, Lib. 69, fols. 66-66v. (AC), Cádiz.

63. Cabildo del 4 de octubre de 1867, Acuerdos Capitulares, Sec. I, Ser. I, Lib. 69., fols. 69v-70. (AC), Cádiz.

64. Cabildos extraordinarios del 20 de septiembre y 4 de octubre de 1867, Acuerdos Capitulares, Sec. I, Ser. I, Lib. 69., fols. 66-66v y 69v-70. (AC), Cádiz.

preside el espacio donde están depositados, en el frente opuesto a la capilla de los obispos⁶⁵.

La escultura, atribuida a Filippo Parodi, pudo pertenecer al convento de los Descalzos, donde permanecieron algunas imágenes hasta 1868⁶⁶. Es el caso del *Ecce Homo*⁶⁷, obra de tres cuartos tallada en 1687 por Luisa Roldán (véase fig. 2), ubicada en la capilla de San Sebastián y que fue transformada en figura completa a mediados del siglo XVIII⁶⁸. Con él llegaron también varias esculturas de Ignacio Vergara, como las de *San Antonio* y *San Pascual Bailón*, ubicadas en las hornacinas laterales de la misma capilla, o la *Inmaculada*, colocada actualmente en el tabernáculo del presbiterio⁶⁹.

En esta segunda fase debieron incorporarse las tallas barrocas de los ángeles turiferarios y dos tablas castellanas del siglo XVI compradas por el Ayuntamiento, siendo Alcalde Adolfo de Castro⁷⁰.

Breve reflexión final

Es notable que la dotación de mobiliario y ajuar litúrgico del nuevo templo catedralicio, si bien se desarrolló en el contexto de un largo proceso, estuvo muy bien planificada y en ello desempeñó un papel decisivo la Academia de Bellas Artes local, con su círculo de artistas⁷¹. El resultado ha sido la conformación de un importante conjunto de piezas con gran valor patrimonial que, a pesar de su diversa procedencia, cronología y rasgos estilísticos, armoniza admirablemente con la grandiosidad que transmite la potente estructura arquitectónica del edificio.

65. Cabildo del 7 de febrero, Acuerdos Capitulares, Sec.I/Ser.I/Lib.69, fol. 108v. (AC), Cádiz.

66. Según Urrutia, en 1843 aún se veneraban en el convento tres esculturas de I. Vergara. Urrutia, *Descripción*, 193.

67. Razón de los objetos extraídos de la Capilla de la Orden Tercera de los Descalzos el día de la revolución y derribo de ella, 2 de octubre de 1868, Sección varios, legajo 492, Archivo Histórico Diocesano (AHD), Cádiz.

68. José Miguel Sánchez Peña, "El Ecce Homo de la Catedral de Cádiz, obra de La Roldana," *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII (1985): 329-338.

69. Sobre la obra de I. Vergara ver: Ana María Buchón Cuevas y Pablo Pérez García, *Ignacio Vergara en el tricentenario de su nacimiento, 1715-2015* (Valencia: Publicaciones Generalidad Valenciana, 2015).

70. En 1910 estaban en la capilla de San Germán. "La Catedral de Cádiz," *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz*, no. 14 (1910): 83. Actualmente se conservan en el museo.

71. Durante años, incluso sobrepasada la frontera del siglo XIX, continuó la incorporación puntual de algunas pinturas, esculturas o piezas de orfebrería.

Referencias

Fuentes documentales

- Archivo Catedralicio Cádiz (AC). Fondos: Acuerdos Capitulares.
 Archivo Histórico Diocesano Cádiz (AHD): Sección Varios.
 Archivo Histórico Provincial de Cádiz (AHP): Protocolos Notariales, Cádiz.

Fuentes bibliográficas

- Alonso de la Sierra, Lorenzo. "Mármoles italianos en Cádiz durante el siglo XVIII. Un retablo de Alessandro Aprile." *Atrio, Revista de Historia del Arte*, no. 4 (1992): 71-83.
- . "Virgen del Rosario." En *Cayetano de Acosta*, editado por Fernando J. Castro, 158. Sevilla: dArte, 2021.
- Alonso de la Sierra, Juan, y Lorenzo Alonso de la Sierra. "San Servando." En *Traslatio Sedis*, coordinado por Antonio M. Ortiz, 318-319. Cádiz: ArtiSplendore editorial, 2018. Publicado con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Catedral de Cádiz, 18 de junio de 2018-15 de diciembre de 2018.
- . "San Germán." En *Traslatio Sedis*, en *Traslatio Sedis*, coordinado por Antonio M. Ortiz, 320-321. Cádiz: ArtiSplendore editorial, 2018. Publicado con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Catedral de Cádiz, 18 de junio de 2018-15 de diciembre de 2018.
- . "Cádiz. Santa y Apostólica Iglesia Catedral de la Santa Cruz sobre las Aguas. Catedral Nueva." En *Iglesias de la Diócesis de Cádiz y Ceuta. Guía Artística*, coordinado por Juan Alonso de la Sierra y Lorenzo Alonso de la Sierra, 29-48. Cádiz: Obispado de Cádiz y Ceuta, 2021.
- . "Cádiz. Museo Catedralicio." En *Iglesias de la Diócesis de Cádiz y Ceuta. Guía Artística*, coordinado por Juan Alonso de la Sierra y Lorenzo Alonso de la Sierra, 49-56. Cádiz: Obispado de Cádiz y Ceuta, 2021.
- Alonso de la Sierra, Lorenzo, y Carlos Maura, "San Firmo." En *Traslatio Sedis*, coordinado por Antonio M. Ortiz, 238-239. Cádiz: ArtiSplendore editorial, 2018. Publicado con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Catedral de Cádiz, 18 de junio de 2018-15 de diciembre de 2018.
- . "Inmaculada." En *Traslatio Sedis*, coordinado por Antonio M. Ortiz, 298-299. Cádiz: ArtiSplendore editorial, 2018. Publicado con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Catedral de Cádiz, 18 de junio de 2018-15 de diciembre de 2018.
- . "Cristo Resucitado." En *Traslatio Sedis*, coordinado por Antonio M. Ortiz, 398-399. Cádiz: ArtiSplendore editorial, 2018. Publicado con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Catedral de Cádiz, 18 de junio de 2018-15 de diciembre de 2018.
- Banda Vargas, Antonio de la. "La pintura gaditana del Academicismo al Romanticismo." En *El Arte y los museos de la provincia de Cádiz*. Vol. 4 de *Enciclopedia Gráfica Gaditana*, 97-128. Cádiz: Ed. Caja de Ahorros de Cádiz, 1988.

- . "La pintora gaditana Victoria Martín Barbhie." *Revista de Arte Goya*, no. 256(1997): 194-195.
- Cirici Narváez, Juan Ramón. *Juan de la Vega y la Arquitectura Gaditana del siglo XIX*. Cádiz: C.O.A. Andalucía Occidental, 1992.
- Concepción, Jerónimo de la. *Cádiz Ilustrada. Emporio del Orbe*. Ámsterdam: Imprenta de Joan Bus, 1690.
- Cruz y Bahamonde, Nicolás de la. *De Cádiz y su Comercio*, editado por Manuel Ravina Marín, vol. 13 de *Viaje de España, Francia e Italia*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997.
- Franchini Guelfi, Fausta. "La escultura de los siglos XVII y XVIII. Mármoles y maderas policromadas para la decoración de los palacios y las imágenes de devoción." En *España y Génova. Obras, artistas y colecciones*, coordinado por Piero Boccardo, José Luis Colomer, y Fabio Clari. 205-206. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones-Fundación Carolina, 2003.
- Garófano Sánchez, Rafael. "Historias seculares de la Catedral." *Diario de Cádiz*, 2 de agosto de 2020. Consultado el 18 de mayo de 2022. https://www.diariodecadiz.es/cadiz/Historias-seculares-Catedral_0_1488451398.html.
- "La Catedral de Cádiz." *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz*, no. 14(1910): 83.
- Hormigo Sánchez, Enrique, y José Miguel Sánchez Peña. *Documentos para la Historia del Arte en Cádiz*. Vol. I. Cádiz: José Miguel Sánchez Peña, 2007.
- Pérez Pacheco, Fabián. "La Consagración de la Catedral Nueva de Cádiz." En *Traslatio Sedis*, coordinado por Antonio M. Ortiz, 302-303. Cádiz: ArtiSplendore editorial, 2018. Publicado con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Catedral de Cádiz, 18 de junio de 2018-15 de diciembre de 2018.
- Puya Lucena, Luis. "El escultor genovés Francesco Galleano (c. 1713-1753): obras atribuidas y un modelo repetido por su taller." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 30(2024): 112-129.
- Rosetty, José. *Guía de Cádiz, El Puerto de Santa María, San Fernando y el Departamento*. Cádiz: Revista Médica, 1859.
- . *Guía de Cádiz, El Puerto de Santa María, San Fernando y el Departamento*. Cádiz: Revista Médica, 1860.
- Sánchez Peña, José Miguel. "El Ecce Homo de la Catedral de Cádiz, obra de La Roldana." *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII(1985-86): 329-338.
- Sancho de Sopranis, Hipólito. "La imagen de Jesús Nazareno de la Iglesia Catedral. Identificación del autor de una histórica escultura gaditana." *La Información del Lunes*. Cádiz, 15 de abril de 1957.
- Urrutia, Javier de. *Descripción Histórico Artística de la Catedral de Cádiz*. Cádiz: Revista Médica, 1843.