

## LA IGLESIA DE SAN LORENZO DE CÁDIZ: UN TEMPLO FUNERARIO

### The church of San Lorenzo de Cádiz: a funerary temple

Carlos Maura Alarcón

HUM-213. Centro de investigación del patrimonio artístico andaluz

cmaura@outlook.es

<https://orcid.org/0000-0001-6373-2821>

#### Resumen:

La iglesia de San Lorenzo de Cádiz fue proyectada por el obispo Lorenzo Armengual de la Mota (1663-1730) como su lugar de enterramiento. En este texto, defendemos una lectura iconológica del espacio, en base a la vida del prelado, y aportamos nuevos datos y documentos que profundizan en la génesis y evolución del templo hasta la muerte del promotor.

**Palabras clave:** San Lorenzo, Cádiz, iglesia, Lorenzo Armengual de la Mota, obispo

#### Abstract:

The Saint Lawrence church in Cadiz was thought by the bishop Lorenzo Armengual de la Mota (1663-1730) as his resting place. In this paper, we propose an iconological lecture of this building, based on his life, and we provide new information and documents, that will get deeper in the birth and evolution of the temple until the promoter death.

**Keywords:** Saint Lawrence, Cadiz, church, Lorenzo Armengual de la Mota, bishop.

## 1. INTRODUCCIÓN

Todos nuestros templos y espacios religiosos están repletos de tumbas y criptas. Baste echar una simple ojeada a sus suelos marmóreos para hallar las grandes placas que marcan la entrada a estos lugares, muchos de los cuales han perdido por desgaste los nombres que explicaban quiénes eran los que allí se enterraban y, me temo, también habrá varios que hayan perdido a sus moradores, por convertirse en lugares repletos de escombros. Es decir, que servir de lugar de enterramiento puede parecer que no distingue a ningún templo y, por esta razón, no será raro que haya quien piense que el título de mi aportación es una redundancia. No es el caso. Cuando defiendo que esta famosa iglesia gaditana es un templo funerario, lo hago con el mismo sentido con que el hispanista Earl Rosenthal estudiaba las grandes iglesias de enterramiento del Renacimiento granadino (Rosenthal, 1961), esto es, a sabiendas de que este carácter es el que marca de manera más profunda el significado de esta iglesia levantada en 1722 y, no obstante, es el que



más pasa desapercibido a la hora de estudiar el templo. Por ello, me gustaría defender en las siguientes líneas la interpretación de la construcción de este templo no solo como una ayuda de parroquia del barrio de la Viña -que es la razón que habitualmente se le suele dar-, sino como un espacio que, desde su origen, fue pensado para albergar los restos de su principal benefactor, el obispo Lorenzo Armengual de la Mota. Es esta función la que explica la iconografía de sus elementos principales, según veremos.

Pero cabe, en primer lugar, reseñar a aquellos que nos precedieron en el estudio de este espacio, pues es sobre sus pesquisas donde construiremos nuestra teoría. Como sucedió con casi todo el patrimonio gaditano, el reconocimiento de la valía artística del templo de la calle Sagasta no llegó hasta mediados del siglo XX. Fue César Pemán (Pemán, 1932) quien comenzó a mirar con otros ojos el arte de la Edad Moderna, aún desde un prisma deudor de las teorías artísticas del Academicismo de finales del siglo XVIII. De sus pesquisas en el archivo parroquial de San Lorenzo se nutrió Miguel Martínez del Cerro, quien publica por vez primera varias atribuciones relacionadas con sus imágenes (Martínez del Cerro, 1966: 184). Conforme fue avanzando el siglo, a estas miradas locales se sumaron otras extranjeras, como las del mexicano Francisco de la Maza (De la Maza, 1963) o las del profesor de Harvard Joseph Baird (Baird, 1957), quien defendió en aquella universidad su tesis doctoral sobre el retablo andaluz en 1951. Estas aportaciones, aunque lejos de tener la difusión que hubiesen merecido, permitieron calibrar de nuevo, entre otros elementos, los grandes retablos de nuestros templos, de entre los que se yergue con especial protagonismo el de la iglesia que aquí tratamos. Ya en fecha más reciente, investigadores como José Miguel Sánchez Peña ha aportado inédita información sobre diferentes aspectos de la escultura del templo (Sánchez Peña, 2002, 2006), pero fue, sin duda, el historiador del arte Lorenzo Alonso de la Sierra quien más ha aportado para el conocimiento científico de nuestro edificio y su exacta interpretación (Alonso de la Sierra, 1984, 1985, 1992, 2004, 2021). Con la información que todos ellos sacaron a la prensa, y con la que yo también he podido conocer y difundir en distintos medios científicos y divulgativos (Maura Alarcón, 2018), podemos hoy acercarnos de manera más exacta a su conocimiento. Por otra parte, por lo que concierne a la figura de Armengual, destacamos los estudios de Pablo Antón Solé (Antón Solé, 1994), Arturo Morgado (Morgado García, 1989, 2009) y Antonio Lara Villodres (Lara Villodres, 2007).

## **2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

### **2.1. Un prelado de altura**

Presentemos antes que nada a nuestro protagonista. Nació el obispo en el malagueño barrio del Perchel, “en aquella misma noche que media entre el día de nuestros Santos Patronos Mártires S. Servando y Germano, y entre el día del Archángel S. Raphael, a quien su Excelencia dexó erigido Altar en su templo”, como dirá el orador Pedro Calderón en el funeral que se le hizo en la Catedral de Cádiz tras su muerte (Calderón, 1731). Así pues, el 24 de octubre de 1663 veía la luz Lorenzo en el seno de una hidalga familia que ejercía, desde mediados del siglo XVII, puestos de responsabilidad política en el entorno. Gracias a esa holgura económica pudo estudiar

Gramáticas antes de abocarse definitivamente a la carrera eclesiástica, donde contó con el importante apoyo del por aquel entonces canónigo de la Catedral malagueña Antonio Ibáñez de la Riva. Junto a él, acudió a Ceuta y después a Zaragoza, donde recibió la ordenación a las plantas de la Virgen del Pilar, a la edad de 31 años.

Si hay algo que destaca de la biografía de Armengual es su capacidad para moverse socialmente, pues desde muy joven destacó en los altos círculos de la aristocracia española, especialmente tras la instauración de la monarquía borbónica con el reinado de Felipe V, de quien se mostró claro defensor (lo que también le costó, en contraposición, graves problemas, como que fuera expulsado de Zaragoza cuando tomaron la ciudad los partidarios del Archiduque Carlos). En el constante ascenso social que se observa en su figura, destacamos sus cargos de vicario general del Arzobispado zaragozano, de obispo *in partibus infidelium* de Gironda y de Dyonisias, de canónigo de la Catedral de Santiago de Compostela, de canónigo abad de la abadía de San Mamés, comisario del Santo Oficio del Reino de Aragón (anteriormente, había sido notario de la Inquisición en el de Sevilla) y capellán de honor del rey. Muchos de estos cargos, obviamente, eran a título honorífico, y no hemos de entenderlos sino como un reconocimiento a su figura y a su fidelidad a la Corona y a la Iglesia.

Pero más allá de estos cargos de naturaleza eclesiástica, también obtuvo en su vida altos nombramientos políticos, especialmente, como adelantábamos, después de la victoria del de Anjou en la Guerra de Sucesión. De entre los cargos que ostentó, podríamos citar los de consejero honorífico y de número del Real Consejo y Cámara de Castilla, gobernador del Consejo de Hacienda, secretario de Estado de la Secretaría de Hacienda y, un año antes de que falleciese, en 1729, es nombrado consejero de Estado, es decir, miembro del máximo órgano consultivo del Reino. Junto a ellos, cabe destacar la obtención del mayorazgo bajo el título de Marqués de Campoalegre, al que él renuncia en favor de su hermana Jacinta en 1719. Precisamente por ello, teniendo en consideración la altura de los cargos obtenidos, adquiere mayor relevancia el nombramiento de obispo de Cádiz, siendo esta una de las diócesis más florecientes en la España de su momento. Para este puesto, fue preconizado en 1715, aunque la cantidad de responsabilidades que tenía que solventar le hizo que no tomase posesión de la diócesis hasta 1717.

Aunque podríamos comentar muchas de las innovaciones, cambios y avances pertrechados por Armengual desde su llegada a la diócesis gadicense, pienso que baste citar, para ser conscientes de la huella indeleble que dejó en la ciudad, sus tres grandes proyectos constructivos: la Catedral Nueva de Cádiz, la iglesia de San Lorenzo y el Hospital de Mujeres. Estas tres construcciones, detrás de las cuales estuvo nuestro prelado, reflejan mejor de lo que cualquier palabra pudiese explicar el afán renovador de su gobierno, sus desvelos personales por la atención pastoral y el cuidado de aquellas personas socialmente minusvaloradas, máxime en un mundo estamental como era - aunque ya empezase a hacer aguas- el del Antiguo Régimen. Las dos primeras, además, se comenzaron el mismo año de 1722, lo que fue el origen de varias disputas, según citaremos pocas líneas más adelante. Pasemos a ver más en detenimiento el templo que aquí nos ocupa.



## 2.2. La memoria que quiere dejar de su nombre

Aunque siempre se ha dicho que lo que movió a Armengual a levantar el templo de San Lorenzo fue el celo pastoral, ya que los vecinos de la Viña permanecían muy alejados de la ayuda de parroquia más cercana -la de San Antonio-, no menos indicios hay para pensar que lo que realmente le motivó a iniciar la construcción fue crear un templo para su enterramiento. Por supuesto, eso no quita para que, desde su dedicación, la iglesia sirviera como desahogo espiritual de los viñeros, administrando los sacramentos bajo la supervisión y control de la única parroquia establecida entonces en Cádiz, la Catedral de Santa Cruz. Una interpretación iconológica del espacio, unida a los datos contextuales que se conocen, parecen refrendar esta opción.

Quizás el punto de partida para la construcción del templo lo podemos retrotraer algunos años antes de su inicio. En 1719, cuando el obispo se hallaba inmerso en una visita pastoral que le llevó hasta Gibraltar (sería el último prelado que incluiría esta zona, ya bajo dominio inglés, dentro de sus visitas) le sobrevino un fuerte mal que le obligó a redactar un apresurado testamento en Vejer de la Frontera. Comenzaba entonces un duro período para Armengual, marcado por la enfermedad conocida como el mal de la piedra, que le llevaría a la muerte en 1730. Así pues, las calcificaciones renales habrían de hacerle pasar malos ratos, e incluso temporadas postrado en cama, lo que conllevaría un alejamiento de los cargos políticos, consecuentemente, una centralización más constante en su diócesis gaditana y, por ende, también de los proyectos constructivos que, como el que nos ocupa, llevará a cabo. Precisamente por esta razón, considero que una de las preocupaciones del obispo habría de ser cavilar sobre su lugar de reposo post mortem, máxime en una persona que, a tenor de lo que conocemos sobre él, se sabía importante.

Sea como fuere, lo cierto es que desde que decidió su erección en 1722, la involucración de Armengual en el proyecto será total, lo que se evidencia en primer lugar en haber escogido a su santo patronímico como titular de la iglesia. Igualmente, desde este punto de vista no cabe sorpresa en la generosa dotación económica que realiza para su construcción, para la que aportó, como ha estudiado Arturo Morgado, 519.700 reales. Si tenemos en cuenta que el precio total de la obra fue de 976.278 reales, pocas dudas más hemos de tener del especial empeño que tuvo para sacarla adelante, sobre todo si lo comparamos con los exiguos 3.000 reales que aportó el cabildo catedralicio o los 43.875 que dio el ayuntamiento. El resto se obtuvo mediante limosnas, lo que conllevó la aparición de problemas.

Estos vinieron por parte del cabildo catedralicio, institución que se enojó en gran manera cuando se percataron de que el prelado había solicitado, según decían, al cuerpo eclesiástico que pidiese limosna entre la población para sufragar las obras de construcción del templo. En el acta de la reunión de julio de 1722, no dudaron los canónigos gaditanos en mandar una diputación que se quejase oficialmente al prelado, pues consideraban que era indecente que, en el momento en el que más impulso económico hacía falta para construir la nueva Catedral, pidiese limosna entre el pueblo (Archivo del Cabildo Catedralicio de Cádiz: sec. I, ser. I, lib. 24, ff. 164-167). “Ha resultado notable escándalo en todo el pueblo -escribe el secretario del cabildo-, pues estando este en concepto de que

LÁM. 1. Miguel Sánchez Taramas: *San Lorenzo*, 1725. Fotografía del autorLÁM. 2. Anónimo: *Virgen del Pilar*, fins. s. XVII. Fotografía del autor.

su Illma es poderosísimo y que como tal puede costear la dicha fábrica a sus expensas, han prorrumpido en indecorosas voces contra su honor, admirándose de [que] quiera que los pobres le costeen la memoria que quiere dejar de su nombre, y en su misma persona se lo han dicho a los curas y eclesiásticos, de que se han abochornado mucho". Claro está, lo que el cabildo quería evitar era la pérdida de ingresos para la fábrica catedralicia, pues manifestaba sin tapujos que, con este motivo, "se han entibiado tanto los piadosos fervores con que los fieles acudían con sus limosnas a esta Cathedral, que desde que se estableció casi han cesado del todo, excusándose unos con que la que han dado y ofrecido entienden que es para dicha Cathedral y otros con que su pobreza no permite costear dos obras, ambas de tan gran magnitud". Estas críticas se velaban bajo una actitud protectora del obispo, pues consideraban que se habían "desenfrenado las lenguas, aún de los más modestos, a prorrumpir en voces mui ofensivas de la persona de su Illma, no solo por este tan mal acordado arbitrio, sino por los gravísimos desórdenes que en su gobierno y conducta padece el pueblo de ambos estados". No llegó la sangre al río, hemos de decir en defensa del malagueño, quien consiguió a los pocos años no solo construir del todo el templo, a sus expensas en la mitad del coste, sino que también medió para obtener de la Corona el arbitrio comercial conocido como el cuartillo para financiar las obras de la Catedral.

Lejos de ser extraño, los enfrentamientos entre el cabildo catedralicio y los obispos van a ser una constante durante toda la Edad Moderna, pues los canónigos no querían perder privilegios económicos heredados desde antiguas fechas, y en ello no



debemos ver más que el miedo a que la nueva fábrica del primer templo diocesano quedase parada por falta de ingresos, cosa que no ocurrió, como sabemos, hasta finales de siglo. Por lo que concierne al templo que nos ocupa, en 1725, y gracias a este impulso económico, estaba concluida la arquitectura, que había realizado el maestro Juan López Algarín (Alonso de la Sierra, 1985). Esto permitió su dedicación solemne en dicho año, trasladando el Santísimo Sacramento desde la Catedral. Para esta ocasión, y dado que aún no estaban concluidos los retablos, se trajo uno de la iglesia de la Candelaria, donde se colocaron las efigies de San Lorenzo (LÁM. 1) y de la Virgen del Pilar (LÁM. 2), aún hoy presentes en el templo.

Estas imágenes -como veremos que ocurre con las demás del retablo mayor- están especialmente vinculadas con el promotor. En primer lugar porque su santo patrón, hoy presidiendo el templo desde el camarín central, fue encargado por él a un escultor pacense llamado Miguel Sánchez Taramas, que a la sazón estaba trabajando como ingeniero militar en las defensas de Cádiz (Castellanos, 2020). Aunque no se especifica nada al respecto, y sin querer que parezca que cojo el rábano por las hojas, no puedo dejar de pensar que Armengual se quiso retratar en el santo, lo que me parece perceptible si comparamos la *vera efigie* que de él se conserva en el mismo templo. Por lo demás, me gustaría aprovechar la ocasión para comentar la mala posición que ocupa en el camarín, pues se halla girado respecto a su peana, ya que originalmente se concibió para que estuviese ladeado, y su cabeza no mirase al frente, dando así mayor juego a su composición y quedando, por cierto, en consonancia con el San Lorenzo marmóreo que preside la portada de la calle Sagasta.

En cuanto a la Virgen del Pilar que hasta hace pocos años presidía el retablo -hoy se halla en la sacristía, aunque confío en que pronto vuelva a su sitio-, se conserva una bonita leyenda en torno a la misma, la cual hallamos por escrito en el sermón que se leyó el día de la traslación del Santísimo al templo. Nos la cuenta el orador sagrado, Juan de Jesús María, con estos términos: “En cierta ocasión se emprendió un vorasissimo fuego en el Oratorio de nuestro Excelentísimo Príncipe [lógicamente, habla de Armengual], en donde estaba colocada esta misma Santíssima Imagen, y sin poder remediarlo, el Oratorio todo con todas sus halajas quedaron hechas cenizas, hasta las halajas preciosísimas de plata y oro más immediatas à esta Sacratísima Imagen todas en la ocasión quedaron desechas, y derretidas: pero esta Santíssima Imagen quedó tan intacta del fuego, como oy se vè, y para recordar este singular prodigo, de que no le tocò entre tanto incendio el fuego, ni aun señales de fuego, quiere manifestar María elevada en su Columna en el Templo de Thabor, para que en este nuevo Templo, à quien el de Thabor dibuja, se recuerde en esta Sacratísima Imagen este admirable portento” (De Jesús María, 1725). No hay por qué dudar del testimonio, sobre todo teniendo en cuenta que el referido simulacro es obra hecha en alabastro, por lo que pudo resistir perfectamente el embiste de las lenguas de fuego. Nuestro protagonista, qué duda cabe, consideraría providencial este hecho, y fue por ello por lo que quiso que, para siempre, esta imagen presidiera el retablo de su templo, enmarcada en un tabernáculo de plata hoy desgraciadamente perdido.



LÁM. 1. José Montes de Oca: *San Andrés*, 1729.  
Fotografía del autor.

Una vez abierto el templo al culto, prosiguieron las obras de construcción, que se afanaron en concluir los tres retablos principales, esto es, el mayor y los dos del crucero, que dieron comienzo en 1727. El principal está concebido como una enorme máquina lignaria, en la que se ve el conocimiento que su tracista, Francisco López, tenía de los diseños de Jerónimo de Balbás, quien a su vez incorporó al género del retablo las novedades del teatro barroco, pues él mismo había trabajado como tramoyista en la corte. Incluso no han faltado voces que defienden que el diseño de este retablo se debe a Balbás, y que López solo lo ejecutó (Alonso de la Sierra y Herrera García, 1992). Baste para observar lo dinámico de sus formas echar una ojeada reposada al mencionado retablo. Si nos fijamos detenidamente, la estructura está centrada por una custodia central de tres cuerpos -al modo de nuestra custodia procesional del Corpus Christi-, donde se

alberga el sagrario y, sobre él, el espacio en el que se ubicaba la Virgen del Pilar y el manifestador (hoy se halla allí un crucificado genovés, procedente de la iglesia de la Divina Pastora, y una Inmaculada de talleres de arte religioso). Alrededor de este elemento, cobijado por un arco, se expande una estructura de planta semicircular, que simula abrazar esta custodia. En la calle central, se dispone el camarín del titular del templo, mientras que a sus lados, en los laterales, están efigiados San Andrés (LÁM. 3) y Santiago, en alusión a los cargos que ostentaba el prelado: capellán de la Real Armada, cuyo patrón es el primero de los dos santos, y canónigo de la Catedral de Santiago de Compostela. Ambos fueron realizados por el escultor sevillano José Montes de Oca en 1729 (Alonso de la Sierra, 1992: 75-76). Completa este programa la Santísima Trinidad del ático, un tema por lo demás habitual en los retablos de la Edad Moderna y que en este caso se debe a un anónimo escultor genovés.

Este retablo refleja dos cuestiones principales. En primer lugar, la voluntad de Armengual de que, quien lo leyera, viera como en un libro su vida: los cargos que obtuvo, la Virgen del Pilar salvada del incendio (y ante cuyo original zaragozano, recordemos, fue ordenado sacerdote), la efigie de su santo patrón, etc. Este fue el telón de fondo que quiso tener para su cripta, la cual se halla debajo del retablo, en el centro del presbiterio. En segundo lugar, refleja la apertura artística de que hace gala Cádiz en las décadas centrales de su siglo XVIII, encontrándonos con obras tanto sevillanas como genovesas o, de forma más extraordinaria, de un escultor extremeño, siendo este cosmopolitismo una de las características de la escultura religiosa en Cádiz en esta centuria.



Pero junto a este retablo, también quiso el malagueño dejar en el crucero del templo dos grandes altares que levantó con dinero de su propio pecunio. Para explicar su importancia iconográfica, es necesario recordar los graves padecimientos que tendrá por el mal de la piedra, los cuales no se les quitaron en ningún momento de la década. Esta enfermedad era, por lo demás, conocida de todos los gaditanos, quienes habían de observar los padecimientos y meses de retiro forzoso que practicaría Armengual. Por ejemplo, el ya citado Juan de Jesús María, predicador en el día de la colocación del Santísimo en el sagrario, hablaba de esta manera al final de su panegírico, dando imaginaria voz a las piedras del templo: “Siendo clamores las voces de aquellas piedras [se refiere a aquellas con las que se construyó la iglesia de San Lorenzo]: *Lapis de pariete clamabit*, aún suben más altas desde sus paredes, porque suben hasta el Cielo. Y què es lo que dicen? Omnipotente Señor de Cielo y tierra, que te dignastes quedar hasta la fin del mundo en el mundo mismo con los hombres en el Sacramento; este Pastor zelosísimo, para vuestro culto, con su Pastoral desvelo nos ha honrado colocándonos en esta sagrada Fábrica. Dadle el merecido premio; y à nosotros sed nuestro desempeño: debiendo à su zelo tanta honra como devemos, es justo que, aunque insensibles, agradecidas nos mostremos. Por lo que tenemos de piedras, con todas (sean las que se fueren) tenemos muy estrecho parentesco. No permitas que a quien tanto nos ha honrado, colocándonos en esta sagrada Fábrica, en sus males ninguna piedra ingrata le dé tormento” (De Jesús María, 1725).

Para intentar sanar de esta enfermedad, elevó su petición en forma de ofrenda, dedicando sendos retablos del crucero a los santos Liborio y Rafael, representados en dos grandes cuadros pintados por el genovés Domenico Parodi. Así, los retablos están concebidos como dos grandes marcos, diseñados, al igual que el mayor, por Francisco

LÁM. 2. Domenico Parodi: *San Liborio*, 1729. Fotografía del autor



López, aunque en la década de 1920, los lienzos se sacaron del hueco central y se dispusieron en los muros colaterales, donde aún siguen, en buen estado de conservación. La advocación de los santos está en relación con la enfermedad. San Liborio, obispo de Génova, por ser el patrón de las enfermedades de riñón. Baste observar representados a los ángeles de la parte inferior, quienes enseñan una bandeja de plata repleta de piedras, en alusión clara a las calcificaciones renales (LÁM. 4). Por su parte, Rafael, como medicina de Dios, se presenta en el pasaje en el que insta al joven Tobías a tomar la hiel del pescado, para sanar con ella la ceguera de su padre. Algo semejante esperaría Armengual, una intervención divina que le paliase de sus dolores y consiguiera su sanación completa.

Desgraciadamente, esta no llegó y, tras unos duros días recluido en su casa de Chiclana de la Frontera, después de haber recibido la unción y la visita del Lignum Crucis de la Catedral, moría el prelado en su cama, abriendo los brazos en forma de cruz, según nos cuenta Pedro Calderón, quien le acompañó en sus últimas horas: “Era ver prodigios de la Divina Misericordia en tanta disposición: desde aquel instante se puso en Cruz nuestro prelado, *expansis manibus*, en que estuvo nueve horas (salvo dos cortas intermisiones en que, en señal de conformidad, cruzaba las manos al pecho) y de aquel modo estuvo hasta morir en Cruz [...] Así murió aquel exemplo de Pastores en su Cruz, y así entregó su espíritu el nuestro en las manos de su Criador, a sus 68 años opinables de su edad, a los 14 cumplidos de su pontificado, lunes 15 de mayo cerca de las 4 de la mañana” (Calderón, 1731). Este funesto desenlace parece que fue prevenido por él desde algunos meses antes, lo que se aprecia no solo en el interés y la rapidez por tener a punto el presbiterio de San Lorenzo, a la sazón su última morada, sino que su óbito debía marcar todo su pensamiento diario. El tantas veces citado Calderón nos cuenta que, en el último mes de su vida, comentaba a varias personas en su iglesia: “En este sitio estará mi tumba, por allí vendrá mi entierro, por esta puerta entrará mi cadáver”.

### **2.3. Una llamada al presente**

Hoy, Lorenzo Armengual de la Mota es una persona prácticamente desconocida para los gaditanos. La calle que toma su nombre, junto a la iglesia que levantó, es el único recuerdo palpable que queda de él en una ciudad que sufre, habitual y desgraciadamente, de amnesia. Este divorcio entre Cádiz y su pasado es una constante, y -hasta cierto punto- es normal que pase en una población que, tradicionalmente, ha carecido de herramientas y recursos para fomentar la educación y la difusión de sus valores patrimoniales. A la vista están, por ejemplo, los graves atentados perpetrados en la capital (San Lorenzo, entre otros muchos) y todo el entorno diocesano por la mala interpretación de los decretos del Concilio Ecuménico Vaticano II, los cuales aún asoman tácitamente en varios debates. Pero en el Cádiz del 2022 es necesario acercarnos al patrimonio con otros ojos y, aunque sea lícito hacerlo por vía sentimental -es decir, por razones de orgullo local o por devoción religiosa-, también observarlo como depositario de los valores en los que radica nuestra cultura. Esta es la forma que, desde hace varias décadas, propone firmemente la UNESCO a través de sus diferentes documentos y organismos asociados para valorar y calibrar el patrimonio. De nuestra indiferencia o nuestra involucración dependerá la transmisión de este legado a las generaciones futuras, y es necesario tomar una posición clara en el juego,

máxime en una situación marcada por las amenazas de la homogeneización cultural que pone en entredicho nuestro pasado.

### 3. CONCLUSIÓN

San Lorenzo requiere hoy nuestra atención. Sus problemas estructurales, su torre en un estado impracticable y prácticamente ruinoso, la fragilidad del mensaje iconográfico de que es acreedora, la desaparición de casi todo el ajuar litúrgico anterior al siglo XX, hace necesario que cuidemos con mimo y con presteza este monumento para que resplandezca conforme merece en el callejero de nuestra historia y no vaya a más su/nuestro empobrecimiento patrimonial. Concluyo, así, estas líneas con una frase tomada de la *Carta del patrimonio vernáculo construido*, redactada por el International Council of Museums and Sites (ICOMOS), y que bien podemos aplicar a este caso: “Sería muy digno para la memoria de la humanidad si se tuviera cuidado en conservar esa tradicional armonía que constituye la referencia de su propia existencia” (ICOMOS, 1999).

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso de la Sierra Fernández, L. (1985). Juan López de Algarín, maestro de la iglesia del Señor S. Lorenzo de Cádiz. *Gades*. 13, 1985, pp. 265-276.
- Alonso de la Sierra Fernández, L. (1984). Antonio Molinari, escultor genovés en Cádiz. *Boletín del Museo de Cádiz*. IV, 1984, pp. 123-126.
- Alonso de la Sierra Fernández, L. (1992). Nuevos datos sobre la vida y la obra del escultor José Montes de Oca. *Atrio. Revista de historia del arte*. 4, 1992, pp. 71-83.
- Alonso de la Sierra Fernández, L. y Herrera García, F. J. (1992). Francisco López y la difusión del barroco estípite en el retablo bajo-andaluz. *Archivo hispalense: revista histórica, literaria y artística*. T. 75, 230, 1992, pp. 71-83.
- Alonso de la Sierra Fernández, J. y L. (2005). *Guía artística de Cádiz y su provincia*, vol. I. Diputación Provincial de Cádiz y Fundación José Manuel Lara.
- Alonso de la Sierra Fernández, J. y L. (2021). *Iglesias de la diócesis de Cádiz y Ceuta. Guía artística*. Obispado de Cádiz y Ceuta.
- Antón Solé, P. (1994). *La Iglesia gaditana en el siglo XVIII*. Universidad de Cádiz.
- Baird, J. (1957). The retablos of Cadiz and Jerez in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Vol. VII, 26, 1957, pp. 39-49.
- Calderón, P. (1731). *Funeral parenthacion en las honras que por muerte del Exmo. Sr. D. Lorenzo Armengual de la Mota, del Consejo de Estado de S. Mag. Presidente en el de Real Hacienda, su Capellán Mayor y Vicario General del Occeano, dignísimo Obispo de Cádiz, celebró su ilustrissimo cabildo en su Sta. Iglesia*



*Cathedral, con asistencia de su Nobilissimo Cabildo Secular el día 24 de mayo de 1730. Imprenta de la viuda de Francisco de Leefdael.*

Castellanos, P. (2020). Miguel Sánchez Taramas, escultor e ingeniero militar (1668-1734). Nuevas aportaciones a su biografía y atribución de obras. En <https://fragmentosdebadajoz.blogspot.com/2020/05/miguel-sanchez-taramas-escultor-e.html> [consultado el 6 de febrero de 2022]

De Jesús María, J. (1725). *Oración panegírica, a la solemne translación de Christo Sr. Nro. Sacramentado, colocación de la milagrosa Imagen de María Sma. Del Pilar, y del gloriosísimo Martyr Sr. S. Lorenzo, en su nuevo Templo Ayuda de Parrochia de esta Ciudad de Cádiz, que edificó el Exmo. Sr. Don Lorenzo Armengual de la Mota, dignissimo obispo de esta ciudad, del Consejo de su Magestad, su Capellán Mayor y Vicario General de su Real Armada, etc. que celebró la fervorosa Esclavitud del Santíssimo, quien la dedica a dicho Excelentísimo Señor.* Herederos de Christóval de Requena.

De la Maza, F. (1963). *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía.* Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

ICOMOS (1999). *Carta del patrimonio vernáculo construido.* ICOMOS.

Lara Villodres, A. (2007). *El marquesado de Campo Alegre.* Arguval Ediciones.

Martínez del Cerro, M. (1966). *Un paseo por Cádiz. Ensayo, historia e itinerario artístico.* Escelicer.

Maura Alarcón, C. (2018). Francisco López y Gonzalo Pomar en la capilla de la Archicofradía del Pilar de Cádiz. *Atrio: revista de historia del arte.* 24, 2018, pp. 70-83.

Morgado García, A. (1987). *Iglesia y sociedad en el Cádiz del siglo XVIII.* Universidad de Cádiz.

Morgado García, A. (2009). Lorenzo Armengual de la Mota. *Ubi sunt?* 24, 2009, pp. 4-8.

Pemán, C. (1930). *El arte en Cádiz.* Sucesores de Rivadeneyra.

Rola y Torres, L. F. (1730). *Oración fúnebre, en el día de las honras celebradas en la nueva iglesia de San Lorenzo de esta ciudad de Cádiz por el alma del Excmo. Señor Don Lorenzo Armengual, obispo que fue de dicha Ciudad, y del Consejo de Estado de su Magestad, a disposición reverentemente piadosa de la Señora Doña Jacinta Armengual, Marquesa de Campo Alegre, hermana de su Excellencia; asistiendo combidadas las Sagradas Religiones, y todo lo principal de dicha Ciudad.* Gerónimo de Peralta.

Rosenthal, Earl E. (1961). *The Cathedral of Granada. A study in the Spanish Renaissance.* Princeton University Press.

Sánchez Peña, J. M. (2002). *Peter Relingh, escultor y arquitecto de retablos*. Ed. del autor.

Sánchez Peña, J. M. (2004). *Escultura genovesa. Artífices del Setecientos en Cádiz*. Ed. del autor.