

# Un crucifijo inédito del desconocido escultor José Antonio Ynsom

An unpublished crucifix by the unknown sculptor José Antonio Ynsom

JOSÉ MANUEL MORENO ARANA

Grupo de investigación HUM171: Centro de Investigación de la Historia de la Arquitectura y del Patrimonio Artístico Andaluz. España  
ORCID: 0000-0002-6087-6130  
morenoarana@gmail.com

CARLOS GÓMEZ LÓPEZ

Universidad de Cádiz. España  
ORCID: 0000-0002-5031-2913  
carlosgomezvejer@gmail.com

## Resumen:

Este artículo lo motiva el descubrimiento de un crucifijo inédito firmado en 1803 por José Antonio Ynsom, escultor tirolés afincado en Cádiz entre la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX. Se aportan además datos biográficos sobre este artista, hasta ahora desconocido.

## Palabras clave:

Cádiz; escultura; siglo XIX; crucifijo; Tirol.

## Abstract:

This article is motivated by the discovery of an unpublished crucifix signed in 1803 by José Antonio Ynsom, a Tyrolean sculptor who settled in Cádiz between the second half of the 18th century and the first third of the 19th century. Biographical data on this artist, hitherto unknown, are also provided.

## Key words:

Cádiz; sculpture; 19th century; crucifix; Tyrol.

Fecha de recepción: 7 de mayo de 2022.

Fecha de aceptación: 25 de febrero de 2023.

---

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Moreno Arana, José Manuel/Gómez López, Carlos (2023): "Un crucifijo inédito del desconocido escultor José Antonio Ynsom". En: *Laboratorio de Arte*, 35, pp. 395-402.

© 2023 José Manuel Moreno Arana y Carlos Gómez López. 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).

---

En la ciudad de Cádiz a finales del siglo XVIII y durante las primeras décadas del XIX el arte de la escultura tendrá dos grandes protagonistas: Cosme Velázquez (1755-1837) y José Fernández Guerrero (1748-1826)<sup>1</sup>. Vinculados ambos con el academicismo, llegaron a ser directores de la gaditana Escuela de Tres Nobles Artes e intentaron una renovación de la plástica local desde novedosos presupuestos neoclásicos<sup>2</sup>. No obstante, hasta comienzos del ochocientos se perciben los últimos aleteos del foco local de la escuela genovesa, más ligada a tradicionales modelos barrocos y que llegaba a su fin con el fallecimiento de los maestros más tardíos, como es el caso de Domenico Giscardi (1725-1805)<sup>3</sup>. En este particular contexto de entre siglos<sup>4</sup>, todavía susceptible de profundización en este centro artístico, quedarían nombres y obras por descubrir, como ocurre con el escultor y la pieza a los que dedicamos este trabajo.

En este sentido, en una colección particular de la localidad sevillana de Carmona hemos localizado un crucifijo de madera policromada y de 40 cm. de alto (aprox.)<sup>5</sup>. Su estimable interés artístico se ve acrecentado por el hecho de contar adherido bajo la base o peana un papel con un texto que nos informa sobre su autoría: “Josef Antonio Ynsom / Scultor de [¿Nación?] Aleman / en Cádiz / 1803”<sup>6</sup> (Figura 1).

Hasta el día de hoy no se había localizado ninguna referencia bibliográfica sobre este desconocido escultor afincado en Cádiz, por lo que dicho crucifijo sería su primera y única obra conocida por el momento. La búsqueda de datos nos llevó al fondo de protocolos notariales relativos a la referida ciudad que se conserva en el Archivo Provincial de Cádiz. Allí se han localizado diferentes escrituras fechadas en años cercanos que creemos que hay que relacionar con el artista, pese a que en ninguna de ellas se haga alusión expresa a su actividad como imaginero. En cualquier caso, la coincidencia del nombre, la vecindad en Cádiz, su procedencia tirolesa y la noticia de la existencia de un familiar dedicado a labores escultóricas permiten suponer que aluden a la misma persona.

El más temprano de estos documentos se fecha el 18 de junio de 1796. Se trata del testamento de un hermanastro del escultor, llamado curiosamente José Ynsom.

1. Algunas aportaciones sobre estos dos artistas son: Banda y Vargas, 1988: 19-31. Alonso de la Sierra Fernández/Alonso de la Sierra Fernández, 2000: 76-86. Espinosa de los Monteros Sánchez/Pomar Rodil, 2009. Espinosa de los Monteros Sánchez/Patrón Sandoval, 2010: 76-78. Ferreira Fernández, 2015: 123-149. Moreno Arana, 2016: 113-114. Maura Alarcón, 2020: 13-34.

2. Sobre esta institución ver: Gascón Heredia, 1989. Orozco Acuaviva, 1992:7-17.

3. Sánchez Peña, 2006: 125-146. Lorenzo Lima, 2016: 403-408.

4. Para un acercamiento general a la escultura española en este periodo en relación a dicha disyuntiva entre el academicismo y una formación más tradicional ver: Chocarro Bujanda, 2001.

5. Agradecemos la información sobre la existencia de esta pieza y las fotografías que incluimos en este texto a D. Pablo Gallardo Outerelo.

6. Suponemos que se utilizó la palabra “Nación”, aunque aparece borrosa.



Figura 1. José Antonio Ynsom, *Crucifijo (firma)*, 1803, colección particular de Carmona (Sevilla), © José Manuel Moreno Arana y Carlos Gómez López.

Pese a la parcial homonimia, la lectura de esta y de las siguientes escrituras que a continuación comentaremos permite evitar cualquier confusión entre ambos. De hecho, nuestro artista es citado como uno de sus hermanos por el propio otorgante. Así, este último nombra como herederos y albaceas a “Don Pedro, Don Juan Domingo, Don Juan Baptista, Don Josef Antonio y a Doña María Ynsom, todos mis hermanos, el segundo y tercero ausentes de esta ciudad, y los demás vecinos de ella”. Parece que todos ellos serían naturales de “Gardena en el Tirol Dominio del Emperador de Alemania” e hijos de Juan Ynsom, si bien fruto de dos matrimonios distintos del padre. De esta manera, la madre del José Ynsom que dicta esta última voluntad se llamaba María de Noe, mientras que el autor del crucifijo que presentamos en este artículo sabemos que era hijo, como veremos, de otra mujer. Además, el primero estaba casado con Catalina Pescio, permaneciendo José Antonio soltero, como se comprobará.

Por otro lado, a través del contenido de este testamento podría suponerse que los hermanos Ynsom estaban afincados en Cádiz desde, al menos, unos treinta y cinco años antes, hacia 1761, fecha en la que José había contraído matrimonio en la ciudad con la citada Catalina Pescio, según declara en el documento. Igualmente, éste indica que él y su hermano Pedro habían establecido durante ese tiempo una “compañía entre los dos a pérdidas y ganancias por iguales partes en una tienda de mercerías y

otros géneros que poseemos sita en la calle de San Francisco de esta dicha ciudad, casa número quarenta y dos”<sup>7</sup>.

Con posterioridad, será el propio José Antonio quien otorgue un poder para testar recíproco junto a su hermano Pedro el 23 de abril de 1813. Aparecen ambos como “hermanos de padre, vecinos y del comercio de esta ciudad de estado soltero, naturales del lugar de Gardena, obispado de Priccen, condado del Tirol”. Los progenitores de Pedro fueron los aludidos Juan Ynsom y María de Noe, mientras que la madre de José Antonio se indica que se llamó Cristina Frenerin, todos ellos difuntos y naturales del mencionado lugar. Entre la información aportada destaca el hecho de que se resalte la posesión y asistencia por parte de los dos hermanos de la tienda de mercería en la gaditana calle de San Francisco. Por otro lado, mandan ser enterrados en el “cementerio extramuros de Puerta de Tierra” y se nombran recíprocamente herederos. Por anotación al margen sabemos que Pedro falleció poco después, en concreto, el 30 de julio de ese año<sup>8</sup>.

El 3 de marzo de 1817 José Antonio Ynsom “padeciendo algunos achaques” otorga testamento. En este caso figura como “natural del lugar de Gardena Parroquia de San Ulderich obispado de Brixen en el condado de Tirol”. De nuevo se hace referencia a la posesión de la referida tienda. Deja cierta cantidad de dinero y algunos bienes muebles a su criada Josefa Antonia de la Cueva y nombra por albaceas a José Fravenfeld, Francisco Antonio Lorenzzini, Pedro Frocher y José Mauzoner. Por herederos es importante mencionar que instituye a sus sobrinos “Don Juan Baptista Ynsom establecido en Fiorenza de profesión escultor y a Doña Teresa Ynsom su hermana vecina del lugar de Mezzo Lombardia”<sup>9</sup>. En efecto, por esos años se encuentra activo en Florencia un artista de ese nombre, que sabemos, además, que pertenecía a una familia de escultores procedentes del Valle de Gardena, lo que podría explicar la faceta imaginera del propio protagonista de nuestro estudio<sup>10</sup>.

Con posterioridad a esta última voluntad José Antonio otorgará dos codicilos. El primero el 15 de julio de 1818<sup>11</sup> y el segundo el 3 de octubre de 1820, estando “enfermo en cama”<sup>12</sup>. En ambos documentos modifica el legado dejado a su criada. En

7. Archivo Histórico Provincial de Cádiz (AHPC), Protocolos Notariales de Cádiz, nº 5790, notario Antonio Rodríguez Guerra, año 1796, ff. 298-301.

8. AHPC, Protocolos Notariales de Cádiz, nº 59, notario José Balles Molina, año 1813, tomo 1, ff. 359-364.

9. AHPC, Protocolos Notariales de Cádiz, nº 3868, notario Bartolomé Rivera y Lozano, año 1817, tomo 1, ff. 325-330.

10. Pancheri, 1999: 123-137.

11. AHPC, Protocolos Notariales de Cádiz, nº 3871, notario Bartolomé Rivera y Lozano, año 1817, tomo 2, ff. 325-330.

12. AHPC, Protocolos Notariales de Cádiz, nº 3875, notario Bartolomé Rivera y Lozano, año 1820, tomo 2, ff. 1171-1174.

el margen de dichas escrituras, consta que en 1828 ya había fallecido nuestro artista, pues en agosto de ese año se da copia al consulado austriaco con motivo de un recurso presentado por su sobrina Teresa ante el gobierno del Tirol.

Hay que suponer, por tanto, que atraído por el comercio americano nuestro escultor llega a Cádiz, donde habría que pensar que desarrollaría cierta actividad como artista, aunque finalmente terminase regentando junto a su hermano Pedro una tienda de mercería, tal vez tras el fallecimiento de otro hermanastro, José, con quien ya vimos que Pedro había establecido este negocio previamente. Ello, junto a un presumible descenso de la demanda de imaginería durante las primeras décadas del siglo XIX, haría que la labor artística de José Antonio Ynsom no fuera quizás demasiado extensa.

En cuanto a la imagen que presentamos, representa a Cristo crucificado muerto (Figura 2). Sobre una sencilla base moldurada se sitúa un montículo pedregoso donde está clavada la cruz. Esta es de carácter arbóreo con marcados nudos, que han sido dorados. La figura de Jesús destaca por su esbeltez y el modelado suave de su anatomía. La búsqueda del movimiento se consigue mediante la pronunciada caída de la cabeza hacia su derecha y el diseño asimétrico del sudario. En este sentido, la cabeza, sin corona de espinas, se resuelve mediante largos y sinuosos mechones que caen



Figura 2. José Antonio Ynsom, *Crucifijo (vista general)*, 1803, colección particular de Carmona (Sevilla), © José Manuel Moreno Arana y Carlos Gómez López.

sobre los hombros y el pecho, quedando dos de ellos colgando en el aire en su lado diestro (Figura 3). Los ojos y la boca entreabierta, con dientes superiores insinuados, aportan dramatismo a la figura. Respecto al paño de pureza, simula estar atado por cuerdas reales, dejando parcialmente descubiertas ambas caderas, mientras la tela ha sido tallada con profundos y nerviosos pliegues, cayendo el extremo del sudario, de nuevo, hacia su derecha.

La policromía, pese al pequeño tamaño de la pieza, ha sido tratada con delicadeza, lo que se observa en las finas pinceladas que permiten recrear el pelo de la barba o los chorreones de sangre. Las llagas que se reparten en las piernas, pecho, hombro izquierdo y espalda presentan un leve relieve (Figura 4). Estos detalles, así como el tratamiento del cabello, conectan con procedimientos cercanos a la escultura genovesa, que tanto protagonismo tuvo en Cádiz durante el siglo XVIII<sup>13</sup>.

De manera especial, Ynsom pudo tener en cuenta los modelos de crucificados creados por escultores ligures afincados en la ciudad por esa época, como Francisco María Maggio (h. 1705-1780), activo durante buena parte de la segunda mitad del Setecientos y autor de imágenes como el Cristo de la Piedad de la iglesia de Santiago (1754), obra donde aparecen las aludidas heridas en relieve o se emplea una composición vertical del cuerpo, similar a la que vemos en nuestro crucifijo. En efecto, en ambas piezas se huye del arqueamiento que resulta tan característico de los cristos crucificados de la escuela genovesa bajo la influencia de su escultor en madera más relevante, Anton María Maragliano (1664-1739), si bien los ecos de este y de sus seguidores se dejan sentir, en cambio, en la llamativa caída lateral de la cabeza, como se percibe en el Cristo de la Salud de la iglesia del Carmen de San Fernando, el crucifijo de la capilla del Sagrario de la Prioral de El Puerto de Santa María o el Cristo de la Veracruz de la iglesia de San Francisco de la propia Cádiz, entre otros<sup>14</sup>.

En definitiva, José Antonio Ynsom se nos muestra como un artista que, a comienzos del ochocientos, manifiesta la pervivencia de las formas barrocas en este tipo de escultura de carácter doméstico y devocional. Asimismo, aunque su trayectoria artística se viera truncada o hubiera sido ocasional a causa de su documentada dedicación al comercio, su nombre puede añadirse a partir de ahora a la nómina de imagineros activos en la ciudad de Cádiz a lo largo de los siglos XVIII y XIX, con las especiales circunstancias de su singular origen alemán y del posible influjo que sobre él ejercieron los maestros genoveses presentes en el ámbito gaditano.

13. Sobre la técnica en la imaginería genovesa ver: Sánchez Peña, 2006: 61-75.

14. Sobre las obras citadas ver: Sánchez Peña, 2006: 100-101, 120-121, 153-158 y 185-187.



Figura 3. José Antonio Ynsom, *Crucifijo (detalle de la cabeza)*, 1803, colección particular de Carmona (Sevilla), © José Manuel Moreno Arana y Carlos Gómez López.



Figura 4. José Antonio Ynsom, *Crucifijo (detalle de la policromía)*, 1803, colección particular de Carmona (Sevilla), © José Manuel Moreno Arana y Carlos Gómez López.

## Bibliografía

- Alonso de la Sierra Fernández, Juan/Alonso de la Sierra Fernández, Lorenzo (2000): “Trabajos en yeso de Cosme Velázquez y su círculo para el Oratorio de la Santa Cueva”. En: *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 33, pp. 76-86.
- Banda y Vargas, Antonio de la (1988): “Evocación del escultor Cosme Velázquez en el CL aniversario de su muerte”. En: *Anales de la Academia de Bellas Artes de Cádiz*, 6, pp. 19-31.
- Chocarro Bujanda, Carlos (2001): *La búsqueda de una identidad. La escultura entre el gremio y la Academia (1741-1833)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Espinosa de los Monteros Sánchez, Francisco/Patrón Sandoval, Juan Antonio (2010): “La imaginería procesional gaditana en torno al Cádiz de las Cortes”. En: *Carrera Oficial*, 7, pp. 76-78.
- Espinosa de los Monteros Sánchez, Francisco/Pomar Rodil, Pablo (2009): “Entre el Barroco y el Neoclasicismo”. En: *Diario de Jerez*, 10 de marzo.
- Ferreira Fernández, Myriam (2015): “Nuevas aportaciones sobre el escultor Cosme Velázquez (1755-1837)”. En: *Trocadero*, 27, pp. 123-149.
- Gascón Heredia, María Teresa (1989): *Estudio histórico de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz. 1789-1842*. Cádiz: Real Academia de Bellas Artes.
- Lorenzo Lima, Juan Alejandro (2016): “Otro episodio de comercio artístico. Esculturas andaluzas en Tenerife a principios del siglo XIX”. En: *Laboratorio de Arte*, 28, pp. 403-408.
- Maura Alarcón, Carlos (2020): “José Fernández Guerrero, un escultor y platero gaditano trabajando para Sevilla a principios del siglo XIX”. En: Roda Peña, José (coord.): *XXI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia*. Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, pp. 13-34.
- Moreno Arana, José Manuel (2016): “La Dolorosa en la imaginería procesional jerezana del siglo XVIII”. En: *Revista de Historia de Jerez*, 19, pp. 99-120.
- Orozco Acuaviva, Antonio (1992): “Cádiz y su Escuela de Nobles Artes”. En: *Anales de la Real Academia de Bellas Artes*, 10, pp. 7-17.
- Pancheri, Roberto (1999): “Lettere inedite dello scultore Giovanni Battista Insom (1829-1832)”. En: *Ladinia*, XXIII, pp. 123-137.
- Sánchez Peña, José Miguel (2006): *Escultura genovesa. Artífices del Setecientos en Cádiz*. Cádiz: J.M. Sánchez.