



que Murillo, al poner en un primer plano al músico, quiere evidenciar la vinculación de la música al mundo de los sentidos produciendo placer y alegría en ese entorno festivo de vida más relajada y sensorial.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Murillo*. Sevilla. Diputación de Sevilla, 1994.
- GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1992.
- MORALES MARTINEZ, Alfredo José – SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel – VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique; SANZ, María Jesús: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla. Fundación Lara. Diputación Provincial. Sevilla, 2006.
- NAVARRETE PRIETO, Benito: *Murillo y las metáforas de la imagen*. Cátedra, 2017.
- *Murillo y su estela en Sevilla*. ICAS. Sevilla, 2017.
- PALMER GONZÁLEZ, M.^a Soledad, Tesis doctoral. Valencia, 2015.
- RODRÍGUEZ OLIVA, M.^a Carmen: *Música y arte, arte y música, su relación*. Actas de las V Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija. «Protección y Conservación del Patrimonio Intangible o Inmaterial». Écija, 2007.
- RODRÍGUEZ VILLAFRANCA, Cristina: *Los conciertos de ángeles en la pintura andaluza del Siglo de Oro*. Cuadernos de arte e iconografía. Tomo VII. 1999.
- SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel – VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Catálogo de las pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla*. Sevilla. Enrique Valdivieso, Juan Miguel Serrera. Sevilla, 2004.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *La pintura barroca sevillana*. Guadalquivir. Sevilla, 1984.
- *Murillo. Catálogo razonado de pinturas*. Ediciones El Viso. Madrid, 2010.



LA ICONOGRAFÍA DE SAN JUAN NEPOMUCENO. II. CULTO Y ESCULTURAS EN LA CIUDAD DE SEVILLA

Por

JOSÉ LUIS ROMERO TORRES

Doctor-historiador del Arte y
conservador del Patrimonio Histórico
Consejería de Cultura. Junta de Andalucía

Después de haber analizado de forma global en el anterior artículo las principales esculturas que se produjeron en Andalucía en el siglo XVIII con motivo de la difusión del culto de san Juan Nepomuceno, en esta segunda parte estudiamos la presencia de su culto, las hermandades que se fundaron y las veintidós esculturas del santo checo que existen o existieron en la ciudad de Sevilla. Aunque el santo fue canonizado en 1729, observamos que entre 1747 y 1750 están documentadas tres importantes actividades relacionadas con este santo en la ciudad hispalense: se realiza una imagen del santo esculpida en mármol que está en una calle lateral del retablo del crucero de la parroquia del Sagrario, se redacta una de las reglas que tuvo la hermandad de Santa María la Magdalena y se dona una imagen del santo a la parroquia de Santa María la Blanca, en donde tiene capilla y tuvo hermandad. Tal vez estas y otras actuaciones aún no documentadas pudieron tener relación con el edicto del papa Benedicto XIV de 1747 por el que elevaba a otra categoría el rito que se profesaba al santo, como se analizará más adelante. En los siguientes artículos estudiaremos esta implementación en la provincia hispalense, así como las pinturas y los grabados de la vida del santo en el arte sevillano.

LAS HERMANDADES Y LAS INDULGENCIAS POR EL REZO

La devoción a san Juan Nepomuceno generó la creación de asociaciones religiosas que permitieran difundir y mantener su culto, algunas de ellas organizadas inicialmente por sacerdotes. En Sevilla, el santo está o ha estado en veintidós templos, en los cuales ha tenido once altares o capillas propias, además de las hermandades dedicadas a su culto que existieron en las parroquias de Santa María Magdalena, San Pedro y Santa María la Blanca. Debido a la parquedad de la documentación conservada, desconocemos si también hubo hermandades en otras iglesias, como la extinguida de San Miguel en la que existió una escultura de *San Juan Nepomuceno*.

En el Archivo General del Arzobispado de Sevilla se conservan dos reglas fechadas en 1749 y 1826-1827 pertenecientes a la hermandad que existió en la parroquia de Santa María Magdalena¹, además de una documentación variada de la hermandad que residía en la parroquia de San Pedro² y un edicto impreso de 1788 del mandato del arzobispo Alonso Marcos de Llanes y Argüelles dirigido a «deán y cabildo metropolitano, abades, priores y cabildos de las colegiadas, vicarios, curas, beneficiados, capellanes, prebendados de las sagradas religiones y demás presbíteros seculares y

¹ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Justicia, Hermandades, sign. 09841, expte. 27; sign. 09842, expte. 3; sign. 09791, expte. 9

² *Ibidem*, sign. 16460, expte. 1. Cargos y datas de 1750-1751, 1776, 1777, 1785, 1786, 1787, 1792, 1793 y 1795. Asuntos de 1790-1795 sobre una casa de la calle Sol propiedad de la hermandad.

regulares»³. Por este último documento, el prelado ordena que se cumpla el decreto del papa Benedicto XIV, de fecha 13 de noviembre de 1747, emitido a petición del rey Felipe V para todos los reinos y dominios que elevaba la misa y el oficio de san Juan Nepomuceno del rito «semidoble que antes tenía al de doble menor con sus oraciones y lecciones del segundo nocturno propias»; además recordaba que su festividad era el 16 de mayo, por lo que la de san Ubaldo pasaba al día 29 del mismo mes.

Por los grabados existentes conocemos que los arzobispos concedieron indulgencias por el rezo ante las imágenes del santo de algunas hermandades. El cardenal Solís concedido 100 indulgencias por el rezo de un padrenuestro ante la imagen que recibía culto en la que existía en la extinguida parroquia de San Miguel⁴.

UN PANORAMA DE LA DEVOCIÓN DE SAN JUAN NEPOMUCENO EN EL SIGLO XIX

La presencia de este santo en los templos sevillanos en el siglo XIX podemos conocerla parcialmente por las descripciones que Félix González de León y José Gestoso Pérez publicaron sobre los monumentos de la ciudad de Sevilla. Desde la segunda mitad del siglo XIX, el culto a san Juan Nepomuceno fue perdiendo fuerza devocional y, por tanto, escasearon los encargos de esculturas y pinturas en Andalucía. Este fenómeno fue paralelo al olvido de su identificación iconográfica, un ejemplo es la *Guía artística de Sevilla y su provincia* de 1982, realizada por varios profesores de la Universidad de Sevilla que lo identificaron erróneamente con san Cayetano, san Alberto o san Francisco de Borja⁵.

El historiador Félix González de León escribió un interesante libro titulado *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos* en 1844, en el que describía la situación de todos los edificios religiosos existentes en aquella época en la ciudad de Sevilla, recogiendo los cambios que éstos habían sufrido con la invasión francesa y en la desamortización de Mendizábal. A través de su lectura conocemos algunas de las esculturas de *San Juan Nepomuceno* antes de languidecer su devoción.

Este santo fue muy querido por la sociedad andaluza durante la segunda mitad del siglo XVIII y gran parte del XIX, pues importantes políticos, obispos y personajes ilustres recibieron este nombre, como el jesuita y político Juan Nepomuceno de Lera y Cano —uno de los firmantes de la Constitución de Cádiz en 1812—; el obispo de Málaga Juan Nepomuceno Cascallana Ordóñez (Sevilla, 1785 - Málaga, 1868); el arquitecto Juan Nepomuceno de Ávila y Bermúdez de Castro, que estuvo activo en Málaga en la segunda mitad del siglo XIX, etc. Pero destacamos principalmente al artista malagueño Pablo Picasso, que fue bautizado en 1881 con ocho nombres, siendo Juan Nepomuceno el que ocupa el quinto lugar. Sin duda, lo recibió por su padrino Juan Nepomuceno Blasco Barroso, primo de José Ruiz Blasco —padre del pintor— y un rico hacendado que contribuyó al florecimiento de las artes en Málaga con la creación de una beca para artistas jóvenes malagueños, y su nombre ha quedado vinculado al pintor universal por haber sido su protector económico en los años difíciles de Barcelona y los primeros de París.

La iglesia parroquial de San Gil fue incendiada en 1936, por lo que no conserva su patrimonio artístico anterior⁶. No obstante, por González de León sabemos que este santo estaba presente en ese templo, en el lado del evangelio: «luego sigue una de las dos puertas del templo, y junto hay una pequeña capilla dedicada a san Juan Nepomuceno, que tiene

hermandad, reja de madera y altar moderno de poco mérito»⁷. El mismo autor nos describió el edificio antiguo de la parroquia de la Magdalena que él recordaba antes de su traslado a la iglesia del desamortizado convento de San Pablo: «En el altar colateral al lado de la Epístola, se veneraba en otro mal retablo a San Juan Nepomuceno, que tiene hermandad, y a la cabeza de la nave estaba una capilla con reja dedicada a Ntra. Sra. de la Paz»⁸. El templo parroquial de San Vicente ha sufrido algunos cambios en el último siglo y medio, y González de León comentó: «También dentro de la capilla mayor, al otro lado [lado de la epístola] hay un altar dedicado a San Juan Nepomuceno»⁹. Este autor llegó a conocer la desaparecida iglesia de San Felipe Neri y nos informa que en el lado de la epístola «después una de las puertas del templo [...]. La última capilla es de San Juan Nepomuceno»¹⁰.

SAN JUAN NEPOMUCENO EN EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE SEVILLA

Como san Juan Nepomuceno fue beatificado y canonizado en la década de 1720, en Andalucía la difusión de su culto y las primeras esculturas del santo coincidieron con el final del uso de la columna salomónica en los retablos y el auge del estípite como soporte constructivo. La documentación existente no refleja con claridad cuál fue la primera imagen que se hizo de este santo en la ciudad de Sevilla. No obstante, veinte años después de la canonización se esculpó la primera escultura en mármol de san Juan Nepomuceno en esta ciudad, una obra de gran calidad artística del escultor Cayetano de Acosta, artista portugués establecido en Sevilla con una importante etapa gaditana¹¹.

Las esculturas de este santo pronto se vieron inmersas en retablos de madera dorada con estípites, como el de la parroquia de Santa María la Blanca y el de la parroquia de San Isidoro, entre otros. Pero el siglo XVIII fue una época de constantes cambios y la estética artística evolucionó hacia nuevos postulados, el rococó con el uso de la rocalla como elemento decorativo se incorporó primero en los retablos de estípites, como en el retablo de san Agustín de hacia 1760 del convento del Espíritu Santo donde está el santo checo en una calle lateral, y posteriormente la rocalla se mantuvo en los primeros retablos con columnas. A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y las locales de Valencia, Sevilla, etc. extienden en España los postulados clasicistas con la incorporación de la columna en la arquitectura y la reducción de los elementos decorativos en los retablos, como se aprecia en el mayor de la parroquia de San Bartolomé, en el de la capilla de la Virgen del Rosario de la parroquia de San Pedro o en el lateral de la iglesia de San Hermenegildo, en los que podemos contemplar la escultura del santo checo.

A pesar de los cambios estéticos de los entornos arquitectónicos, las esculturas mantuvieron siempre las características de la tradición barroca andaluza de madera policromada. Aunque existe una instrucción de la mencionada academia madrileña de evitar los retablos de madera y construirlos de mármol, no siempre el poder adquisitivo permitió su cumplimiento estricto, siendo habitual la construcción de madera y la policromía imitando distintas clases de mármoles.

En la ciudad de Sevilla, las imágenes escultóricas de san Juan Nepomuceno son de talla completa, realizadas en madera policromada excepto la escultura de mármol blanco de Cayetano de Acosta de la parroquia del Sagrario, situada en la calle lateral del retablo del Cristo crucificado. Los escultores que estuvieron activo desde la década de 1730 hasta

³ *Ibidem*, Gobierno, Congregación de Ritos, sign. 04504, expte. 16.

⁴ Agradezco a la historiadora del arte Rosa Salazar el conocimiento de este grabado que será estudiado en siguientes capítulos.

⁵ MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, Diputación, 1981, pp. 69, 106, 194.

⁶ Excepto las imágenes titulares de la Hermandad de la Macarena que actualmente tienen capilla propia fuera de la iglesia.

⁷ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos*, op. cit., t. I, p. 69.

⁸ *Ibidem*, t. I, p. 99.

⁹ *Ibidem*, t. I, p. 147.

¹⁰ *Ibidem*, t. I, p. 241.

¹¹ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Cayetano de Acosta*. Sevilla, Diputación, 2007.



1. UBICACIÓN SECUNDARIA. RETABLO MAYOR, PARROQUIA DE SAN BARTOLOMÉ, SEVILLA.

mediados del siglo XIX, como Benito de Hita y Castillo, Cayetano de Acosta, Cristóbal Ramos, Blas Molner, la familia García de Santiago, Juan de Astorga y su hijo Gabriel, etc., sin duda, realizaron esculturas de san Juan Nepomuceno. Conocemos obras seguras de Acosta, Hita y Molner, sin duda, estudios posteriores permitirán atribuirles o documentarles imágenes de este santo.

Este análisis del repertorio de esculturas de san Juan Nepomuceno se estructura según su protagonismo: ocupando la hornacina principal como titular de un altar o en un lugar secundario en las calles laterales o en los áticos. En cada bloque se sigue un orden según el estilo artístico del soporte constructivo del retablo: estípite, rococó y neoclásico.

Presencia secundaria en retablos

Las calles laterales de los retablos fueron las primeras ubicaciones de este santo, como se aprecia en el repertorio de imágenes que catalogamos en este estudio. Posteriormente, sin dilatación en el tiempo, se fueron produciendo los encargos de imágenes titulares para hermandades o altares particulares y el encargo de escenas pictóricas de la vida del santo.

Cuando san Juan Nepomuceno forma pareja con otros santos en las calles laterales de los retablos, frecuentemente suele emparejarse con san Cayetano o algún santo jesuita, pues esta congregación incorporó al santo checo como un patrono más, a pesar de que vivió un siglo y medio siglos antes de la aprobación de la Compañía de Jesús. San Cayetano, fundador de la Congregación de Clérigos Regulares denominados teatinos, fue canonizado en 1671, por lo que su difusión devocional tuvo un importante desarrollo en España principalmente en el siglo XVIII coincidiendo con la del santo checo.

— Retablos mayores

Cuando se canoniza san Juan Nepomuceno en 1729 todas las iglesias sevillanas tienen su retablo mayor construido, por lo que en principio es difícil que el santo esté presente en el presbiterio de las iglesias. No obstante, la renovación de algunos templos a finales del siglo XVIII y principalmente a comienzos del XIX permitió que el santo pueda estar en una calle lateral de uno de ellos construido en estilo neoclásico.

San Juan Nepomuceno está colocado en el retablo mayor de la parroquia de San Bartolomé (fig. 1). Por el mal estado de conservación de su iglesia en la segunda mitad del siglo XVIII, el arzobispado decidió construir otro templo sobre el lugar donde estaba la antigua. Inaugurada a comienzos del siglo XIX se encargó la construcción de un nuevo retablo de estilo neoclásico con grandes columnas cuyo programa iconográfico está formado por la imagen del santo titular del templo situado en la hornacina central, las de *San Juan Nepomuceno* y *San Cayetano* en las calles laterales y el grupo de la *Trinidad*¹². En 1844 González de León nos informa que: «El profesor D. Gabriel de Astorga [...] está dirigiendo la obra de variación del altar mayor de San Bartolomé»¹³. Por lo que podemos deducir que esta imagen es obra de este escultor, hijo del afamado Juan de Astorga, artista de Archidona (Málaga) establecido en Sevilla. El santo, ubicado en la calle lateral izquierda del retablo mayor, está de pie, lleva barba y bonete, y viste: sotana negra con cenefa dorada en la parte baja, sobrepelliz blanco con cenefa negra imitando un ancho encaje, y capa de armillo con los bordes dorados. En sus manos sujeta inclinado un crucificado al que contempla extasiado. La colocación de la cabeza, los brazos y el plegado del sobrepelliz y de la sotana infunden un ligero movimiento a la composición.

Existe otro retablo mayor de una iglesia de Sevilla en el que el santo checo está presente, el de la iglesia conventual de San Buenaventura. No obstante, este retablo barroco no fue realizado para este lugar hispalense pues procede del convento de San Francisco de Asís de Osuna. Tiene cuatro grandes estípites y fue construido entre 1770 y 1773 por donación del clérigo Sánchez Pleités para el altar mayor de la iglesia conventual¹⁴. La escultura del santo es de pequeño formato y está situada en el lado izquierda de la calle central junto al expositor del Santísimo¹⁵. Su composición, indumentaria y policromía es muy parecida a la que hemos comentado en la anterior imagen, aunque ésta posee un dinamismo más barroco.

— Retablos laterales y trascoro

La presencia más frecuente del santo checo en los templos sevillanos se localiza en las calles que flanquean la hornacina central de los retablos ubicados en las naves laterales o en el trascoro.

En la parroquia del Sagrario se puede contemplar a san Juan Nepomuceno en el retablo del Cristo crucificado del crucero (CAMO¹⁶, 19, p. 94, fig. 1). El arzobispo Luis de Salcedo y Azcona fue uno de los prelados que mayores donaciones hizo y más obras de arte encargó para el culto religioso. Entre esas obras se incluyen los dos retablos del crucero de la iglesia parroquial del Sagrario de la catedral de Sevilla que se financiaron con sus legados testamentarios. En 1748 los construyeron los canteros Manuel Gómez y Joaquín García en mármol rojo, negro y blanco siguiendo el

¹² MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla...*, op. cit., p. 93. El error publicado en esta guía, que identifica al sacerdote san Cayetano con el fraile capuchino san Félix de Cantalico, ha sido repetido por otras publicaciones posteriores.

¹³ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística, histórica...*, op. cit., t. I, p. 259.

¹⁴ ROMERO TORRES, José Luis y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: *Fernando Ortiz en el III centenario de su nacimiento (1716-2016)*. Osuna, Patronato de Arte y Asociación Amigos de los Museos, 2016, pp. 56 y 58.

¹⁵ MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla...*, op. cit., p. 78. No se menciona en la descripción del retablo.

¹⁶ *Cuadernos de Amigos de los Museos de Osuna*.



2. UBICACIÓN SECUNDARIA EN RETABLOS LATERALES Y EN TRASCORO.
 A) RETABLO DE SAN CARLOS BORROMEYO, PARROQUIA DE SAN NICOLÁS DE BARI. SEVILLA.
 B) TRASCORO, PARROQUIA DE SANTA ANA (TRIANA), SEVILLA.
 C) RETABLO DEL CRISTO DE LA MISERICORDIA, PARROQUIA DE SANTA CRUZ, SEVILLA.

diseño del platero Tomás Sánchez Reciente, quien concibió una arquitectura de planta muy rectilínea con dos columnas flanqueando la gran hornacina central. A final de 1749 los responsables eclesiásticos de las obras contrataron con Cayetano de Acosta las seis esculturas de mármol blanco de Málaga y dos más de madera policromada. El historiador Francisco de Paula Cuéllar Contreras documentó estos retablos y algunas donaciones¹⁷, rechazando la atribución al escultor Pedro Duque Cornejo¹⁸.

En el retablo del lado del evangelio se colocó el *Cristo crucificado* realizado por el escultor Manuel Pereira, artista portugués establecido en Madrid, que el arzobispo fray Pedro Tapia (1652-1657) había donado casi un siglo antes. En las calles laterales están las esculturas de mármol blanco de *San Juan Nepomuceno* y *San Cayetano*, que frecuentemente aparecen en compañía, y en el ático *San Luis de Tolosa* en honor al prelado benefactor¹⁹. El escultor Acosta realizó una magnífica escultura del santo con su iconografía habitual: de pie, vestido con sotana, sobrepelliz y manto real corto, bonete, y crucificado de pequeño formato sujeto con las manos.

La presencia de la columna del retablo anterior es atípica en el arte sevillano de mediados del siglo XVIII, pues entonces el soporte constructivo seguía siendo el estípite, como lo tiene el retablo del Cristo de la Misericordia de la parroquia de Santa Cruz. En una de sus calles laterales está la escultura de *San Francisco de Paula* de grandes dimensiones sobre una repisa, y en un nivel superior de este lado está la imagen de *San Juan Nepomuceno* de pequeño formato. La figura está de pie, lleva una cruz vacía en una mano y su indumentaria es la habitual: sotana, sobrepelliz y capa real, sin la presencia del bonete (fig. 2C).

En la parroquia de San Nicolás de Bari, la escultura de *San Juan Nepomuceno* en formato pequeño está en un nivel elevado de la calle central del retablo de san Carlos Borromeo. Esta iglesia de cinco naves con delgadas columnas de mármol rojo fue construida a mediados del siglo XVIII con la ayuda económica de varios feligreses, entre los que destacaron

Juan de Castañeda, Nicolás del Campo y Carlos de Vila. Sus principales retablos se construyeron después de la inauguración del templo (1758). En la cabecera hay cinco capillas, el presbiterio de mayor anchura y altura y las cuatro colaterales, estando dedicada a san Carlos Borromeo una del lado de la epístola. La capilla perteneció al patronato de Nicolás María de Villa y su sobrino Carlos Antonio José, familia de ascendencia genovesa. El primero pertenecía al Santo Oficio de la Inquisición y el segundo, que era canónigo de la Catedral hispalense, donó numerosas obras de platería y pintura, además del arreglo de su capilla²⁰.

La capilla está formada por el retablo de madera dorada con gran molduraje y pilastras de estípites que cubre todo el testero, además de la decoración de pintura mural de la bóveda y los grandes lienzos en las paredes laterales con escenas de la vida del santo cardenal italiano del siglo XVI. El retablo tiene dos cuerpos en planos distintos, el principal está rehundido con respecto al gran enmarcación de medio punto y en él hay dos hornacinas en la calle central, una con el santo titular y otra debajo con *Santo Domingo penitente*, y en las calles laterales a *San Antonio de Padua* y *San Nicolás de Tolentino*. Este cuerpo termina en un medio punto, en cuya clave, a modo de ático, está colocada la escultura de *San Juan Nepomuceno* (fig. 2A). El santo está de pie con su pierna izquierda ligeramente flexionada sobre una pequeña roca y sujeta el crucificado en alto con su mano a la vez que mira hacia delante. La figura está sobre una peana cuya estructura sugiere al simbólico puente desde el que fue arrojado el santo. No lleva bonete y viste con la habitual indumentaria, aunque en este caso la capa real es larga con los extremos en punta por delante y la sotana tiene un estofado en el que predomina el dorado.

En ocasiones la presencia del santo en una calle lateral adquiere gran protagonismo por sus dimensiones, como la escultura que talló Benito de Hita y Castillo para hacer pareja con *Santo Tomás de Aquino* en el retablo mayor de la capilla Sacramental de la parroquia de Santa Catalina²¹. La arquitectura del conjunto corrió a cargo de Felipe Fernández del Castillo. Los dos santos dirigen su mirada hacia la *Inmaculada Concepción* que preside el altar. La escultura de *San Juan Nepomuceno*, que estudiamos en el anterior capítulo

¹⁷ CUÉLLAR Y CONTRERAS, Francisco de Paula: «Los retablos colaterales de la Iglesia del Sagrario de Sevilla», *Atrio*, n.º 4 (1992), pp. 95-110. FERNÁNDEZ CACHO, Yolanda: «A propósito de la intervención de Manuel Gómez y Joaquín García en la Iglesia del Sagrario de Sevilla», *Atrio*, n.º 5 (1993), pp. 91-93. HALCÓN, Fátima – HERRERA, Francisco – RECIO, Álvaro: *El retablo barroco sevillano*. Sevilla, Universidad y Fundación El Monte, 2000, pp. 251-252.

¹⁸ MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla...op. cit.*, p. 55.

¹⁹ Otros historiadores lo identifican con san Buenaventura. MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla...op. cit.*, p. 55.

²⁰ FALCÓN MÁRQUES, Teodoro: *La Iglesia de San Nicolás de Bari de Sevilla. Una parroquia del s. XIII en un templo barroco*. Sevilla, Hermandad de la Candelaria, 2008, pp. 69, 71.

²¹ GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784). Escultor de las hermandades de Sevilla*. Sevilla, Caja de Ahorros de San Fernando, 1986, pp. 112, 137-138.

(CAMO, 19, p. 96, fig. 3), es una de las magníficas representaciones locales y su autor fue, tal vez, el artista sevillano que talló más versiones de este santo conservadas en varias ciudades españolas.

No es habitual encontrar la presencia del santo checo en ámbitos monacales de monjas, como podemos contemplar en la iglesia del convento de las monjas Comendadoras del Espíritu Santo. El templo fue construido en el siglo XVII y tiene una sola nave de planta rectangular con sencilla portada barroca. En el lateral derecho de la nave está el altar de san Agustín, que tiene un retablo barroco de estípites y de madera dorada y policromada realizado hacia 1760. La imagen del santo de Hipona, que preside la hornacina central, está acompañada de las esculturas de *San Juan Nepomuceno* y *San Cayetano*, de la época del retablo, situadas en las calles laterales²².

En Sevilla hay un ejemplo de la presencia del santo checo en el retablo o adorno de un trascoro. La parroquia de Santa Ana (Triana) es una iglesia gótico-mudéjar que fue redecoraba en su interior en varias épocas, siendo una de ellas bajo la estética rococó en la segunda mitad del siglo XVIII, como se puede apreciar en el trascoro del templo (fig. 2B). El retablo, que cubre todo el ancho del muro de cierre de este espacio, es de madera dorada y policromada con imitación de mármol rojo vetado. Los soportes son estípites y pilastras de perfiles mixtilíneos, que dividen el conjunto en tres calles: la central con la pintura sobre tabla de la *Virgen de la Rosa* realizada por el pintor Alejo Fernández en 1525, y las laterales con las esculturas de *San Juan Nepomuceno* y *San Felipe Neri*²³. La Infantería de Marina ha conservado el culto a san Juan Nepomuceno, y en 2008 costeó la restauración de esta imagen del santo. Varias páginas webs reprodujeron momentos del acto de presentación de la escultura, en la que se ve rodeada de altos mandos de este cuerpo militar, como recoge la fotografía de Fernando A. Morillo²⁴. El santo, que es de madera policromada con exuberante dorado como si fuera una escultura de plata dorada con la cabeza y manos policromadas, está de pie y lleva barba, bonete, una cruz vacía sujeta con las dos manos y la indumentaria de sotana, sobrepelliz y capa. De todo este conjunto destaca la forma del sobrepelliz por la línea horizontal que marca la parte baja.

— Esculturas incorporadas posteriormente a retablos o reubicadas

La devoción del santo también generó decisiones de ubicar las esculturas en retablos existentes o están actualmente en una nueva ubicación. En la parroquia del Salvador, antigua Colegial, existen dos representaciones de *San Juan Nepomuceno*, una escultura (fig. 3A) y una pintura mural²⁵, en las que el santo está de pie. Gran parte de la historiografía sevillana ha obviado estas representaciones e incluso la escultura ha sido identificada con *San Cayetano*²⁶. El error continúa en el panel explicativo que posee el altar del Cristo de la Humildad y Paciencia desde la apertura de la visita turística del templo después de su restauración, a pesar del magnífico estudio del profesor Emilio Gómez Piñol sobre este monumento artístico²⁷, en el que se identifica correctamente al santo checo en las dos imágenes.

La escultura del santo, de madera policromada y formato mediano, podemos contemplarla en el lado izquierdo del altar del Cristo de la Humildad y Paciencia. El retablo, que fue construido para otra advocación, está situado en la nave de la epístola haciendo pareja con el dedicado a san Fernando. En el siglo XVIII, el gremio de guanteros lo construyó para su imagen titular de *San Cristóbal*, realizada por Juan Martínez Montañés en 1597. Para esta renovación, el arquitecto-ensamblador José Maestre realizó el retablo de madera dorada con soportes de estípites entre 1732 y 1734, siendo dorado en 1757 por Francisco Lagraña. Con la reubicación de imágenes realizada después de la reciente restauración del templo, se instaló en este retablo la escultura barroca del *Cristo de la Humildad y Paciencia*, obra de Antonio de Quirós. El programa iconográfico del retablo está formado por cinco esculturas: en las calles laterales del cuerpo principal, *San Juan Nepomuceno* y *San Rafael*; y en el cuerpo superior, la *Inmaculada Concepción* en el centro y *San Pedro* y *San Pablo* a cada lado. El profesor Gómez Piñol ha documentado que los canónigos de la colegial colocaron la imagen del santo checo en 1804 sustituyendo a otra de *San Diego de Alcalá*. Esta iniciativa provocó la protesta de la hermandad, que lo consideraba una novedad que no deseaban, no obstante actualmente continúa en ese lugar²⁸.

Este *San Juan Nepomuceno* ha perdido varios atributos iconográficos, como su mano izquierda donde llevaría el crucifijo al que dirige la mirada, el bonete y la aureola de las cinco estrellas, pero la presencia del manto real con sus dos extremos caídos en pico es un elemento iconográfico que lo identifica y diferencia de los que caracterizan a san Cayetano, a pesar de que ambos comparten la indumentaria de la sotana negra y sobrepelliz blanco. Este santo checo lleva sobrepelliz blanco con cenefa negra y sotana de este mismo color con una exuberante decoración dorada y estofada. A pesar de la composición estática de la figura, muestra un ligero movimiento avanzando su pierna izquierda a la vez que asoma parcialmente el zapato por debajo de la sotana.

Además de la escultura de este santo que existe en la capilla Sacramental de la parroquia de Santa Catalina, en esa iglesia hay otra imagen de madera policromada y pequeño formato en la capilla de la Virgen del Rosario, situada en la nave del evangelio, como se aprecia en una foto de 2003 realizada por Rafael Márquez antes del cierre de la iglesia para su restauración, que identificamos con *San Juan Nepomuceno*²⁹. Este historiador en otro artículo lo identifica erróneamente con un santo capuchino: «una capilla que se abre en la nave izquierda alberga un retablo barroco de mediados del siglo XVII. Ntra. Sra. del Rosario, imagen de candelero del siglo XVIII, en su hornacina principal; en los laterales figuran esculturas de San Félix Cantalicio y de San Benito»³⁰. Otros historiadores omiten su referencia³¹.

Félix González de León (1844) describió en la iglesia de San Andrés la existencia de «una pequeña capilla con su reja dedicada a San Juan Nepomuceno»³². Estaba situada después de la que tenía la Virgen del Carmen sedente y antes de una puerta del templo. Ese historiador calificó de malos retablos los dos siguientes, uno dedicado a san Cayetano. La historiografía posterior ha silenciado su existencia³³. Actualmente la

²² MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla...* op. cit., p. 190. DOMÍNGUEZ ARJONA, Julio: «Convento del Espíritu Santo», en *La Sevilla que no vemos*, publicado el 7/10/2008. [Última visita: 30/08/2018].

²³ En el capítulo de la «Real iglesia de Santa Ana», publicado en la web titulada *Leyendas de Sevilla* de fecha 29 de marzo de 2012, se identifica incorrectamente la escultura de san Juan Nepomuceno, pues el pie de foto informa erróneamente que es san Felipe Neri < <http://leyendasdesevilla.blogspot.com/2012/05/real-iglesia-de-santa-ana-ii.html> > [Última consulta: 30/08/2018].

²⁴ <http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=41821>

²⁵ La representación mural del santo será estudiada en el capítulo de la pintura.

²⁶ MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla...* op. cit., p. 69.

²⁷ GÓMEZ PIÑOL, Emilio: *La Iglesia Colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII al XIX)*. Sevilla, Fundación Farmacéutica Avenzoar, 2000, pp. 446-447.

²⁸ GÓMEZ PIÑOL, Emilio: *La Iglesia Colegial del Salvador...* op. cit., p. 447.

²⁹ <<http://www.rafaes.com/html-2004/iglesia-santa-catalina-antes-cierre-2.htm>> [Última consulta: 30/08/2018]. Los trabajos de restauración continúan en este verano de 2018, por lo que no hemos podido comprobar el patrimonio artístico actual de la parroquia.

³⁰ MÁRQUEZ, Rafael: «Iglesia de Santa Catalina» [en línea] <<http://www.rafaes.com/html-2004/templo-santa-catalina-1.htm>>

³¹ MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla...* op. cit., pp. 156-158.

³² GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla y de muchas casas particulares*. Sevilla, 1844, t. I, p. 9.

³³ MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla...* op. cit., pp. 184-186; y MÁRQUEZ, Rafael: «Iglesia de San Andrés» [en línea] <<http://www.rafaes.com/templo-san-andres.htm>>



3. IMÁGENES REUBICADAS. A) RETABLO DEL CRISTO DE LA HUMILDAD Y PACIENCIA, PARROQUIA DE EL SALVADOR, SEVILLA. B) ANTIGUO COLEGIO DE SAN LUIS DE LOS FRANCESSES.

escultura de *San Juan Nepomuceno* (CAMO, 19, p. 96, fig. 3) está situada en la calle de la izquierda del retablo del Cristo crucificado. El retablo de madera dorada tiene columnas y es moderno, tal vez construido con elementos de acarreo.

En una hornacina desornamentada existente en el pasillo de entrada a la capilla doméstica del antiguo Colegio jesuita de San Luis de los Franceses, se expone una escultura de *San Juan Nepomuceno* (fig. 3B). La iglesia principal se construyó a comienzos del siglo XVIII, siendo su arquitecto Leonardo de Figueroa, prestigioso artista del Barroco sevillano. La iconografía general de la iglesia y de la capilla doméstica gira en torno a los santos de la Congregación de la Compañía de Jesús. En ese siglo, los jesuitas también incorporaron otros cultos, como el de san Juan Nepomuceno, cuyo santo también está presente en este conjunto artístico, aunque actualmente desubicado. Algunas publicaciones lo han identificado con san Francisco de Borja³⁴. El santo está de pie sin bonete con

una cruz sujeta en sus manos a la que contempla. Viste sotana negra con decoración dorada de rocalla, sobrepelliz blanco con cenefa negra imitando encajes y borde dorado, y la capa real es blanca, que envuelve a la figura por detrás y deja caer los extremos en punta por delante, con cingulo dorado. La cabeza muestra gran calidad artística en la talla de la barba y del cabello, así como en la expresión de su gesto consternado. Algunos rasgos formales nos recuerdan al estilo de José Montes de Oca, aunque esta rápida apreciación no debería considerarse una atribución en firme. En la fotografía de la *Guía artística de Sevilla* de 1981, mencionada más arriba, aparece la figura del ángel (que no conserva) con el bonete y con el dedo en la boca haciendo referencia al secreto de la confesión que defendió el santo hasta su muerte.

³⁴ MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla...* op. cit., p. 194,

foto 198. La foto es la imagen desubicada de san Juan Nepomuceno y no el san Francisco de Borja de la iglesia principal que menciona en el texto.



4. CAPILLA DE SAN JUAN NEPOMUCENO, PARROQUIA DE SANTA MARÍA LA BLANCA, SEVILLA.
 A) REJA Y CAPILLA. B) SAN JUAN NEPOMUCENO CONFESANDO A LA REINA (RELIEVE).
 C) FRONTAL DEL ALTAR CON DECORACIÓN DE ROCALLAS QUE ENMARCAN CINCO ESTRELLAS,
 UNO DE LOS SÍMBOLOS QUE REPRESENTAN AL SANTO CHECO.

Capillas y altares dedicados a san Juan Nepomuceno

Una de las mejores espacios sagrados dedicadas a este santo se conserva en la parroquia de Santa María la Blanca, en la capilla colateral del altar mayor del lado del evangelio. Tiene cúpula y pechinas decoradas con ángeles realizados en la reforma de la década de 1660. A mediados del siglo XVIII, con motivo de su nueva dedicación a san Juan Nepomuceno, fue redecorada con el retablo de madera dorada y estípites. Por el estilo artístico del *Padre Eterno* del ático y de los querubines que hay en el retablo, sin duda, las esculturas fueron talladas por el escultor Benito de Hita y Castillo. El 31 de diciembre de 1750, el fiscal de las cofradías Martín de Villarreal donó a la parroquia de Santa María la Blanca una imagen de *San Juan Nepomuceno* (CAMO, 19, p. 96, fig. 3) en torno a la que se fundó una hermandad de gloria³⁵. Cinco años después (cabildo de 28 de diciembre de 1755), esta asociación religiosa solicitó a la parroquia que se le concediese el altar de Nuestra Señora del Pópulo, que estaba en la cabecera de la nave del evangelio del templo, para colocar la imagen de su santo titular. Días después, con fecha 18 de enero de 1756, se le concedió el altar y la lámpara de plata de dicho altar. Como ha señalado el profesor Teodoro Falcón, en el primer libro conservado de recibimientos de hermanos, que comienza en 29 de octubre de 1777, se registra al marqués de Villamanrique, propietario del conocido palacio de Altamira, actual sede de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía³⁶.

La capilla tiene un gran reja con un gran marco dorado (fig. 4A) que se remata con un relieve de madera dorada y policromada que representa la escena del santo confesando a la reina a la vez que aparece el rey por el fondo (fig. 4B). En el interior de la capilla, el retablo ocupa todo su pequeño testero con la escultura de *San Juan Nepomuceno*, de gran calidad artística, en su hornacina central y una pintura en la parte alta, que representa el momento en el que los verdugos dejan caer al santo al río Moldava, una escena muy repetida en los repertorios pictóricos de la vida del santo. El programa iconográfico se completa con otros santos, como santo Domingo de Guzmán, san Martín de Tours y san Francisco de Paula. El frontal del altar está decorado con uno magnífico repertorio de rocallas doradas que en el centro enmarcan una cartela con las cinco estrellas simbólicas del santo (fig. 4C), en recuerdo de los que vieron en torno a la cabeza de san Juan Nepomuceno cuando lo arrojaron al río.

En 1819, siendo mayordomo el sacerdote Juan Moreno, el grabador José María Martín realizó el grabado calcográfico

que reproduce la pintura del martirio comentada³⁷. La imagen escultórica se incorporó a la procesión del Corpus Christi de Sevilla, como ha quedado plasmado en el dibujo realizado en 1866 por Antonio María de Vega³⁸.

La segunda capilla importante dedicada a este santo es la del colateral del altar mayor en el lado de la epístola en la parroquia de San Isidoro, que se comunica con el presbiterio por un lado y con la nave por su frente. Este espacio es un ejemplo de las transformaciones devocionales que han sufrido algunas capillas funerarias. Perteneció a la familia Villalpando a comienzos del siglo XVII, cuyos miembros la decoraron con rejería y azulejería en 1609 y a mediados del siglo XVIII fue dedicada a san Juan Nepomuceno, como recuerda la escultura y las pinturas que decoran su interior. Tiene retablo de estípite y decoración pictórica. El culto y la identificación del santo checo de esta capilla en los siglos XIX y XX han sido desafortunados. Félix González de León (1844) menciona al santo checo: «La nave de la Epístola principia con una pequeña capilla con su reja, dedicada a San Juan Nepomuceno, y después siguen los altares de San José y San Antonio»³⁹, pero, años después, el santo fue desplazado a otro lugar del templo y ubicando en esta capilla una nueva devoción, como describe Gestoso: «hay una efigie de pasta de *Nuestra Señora de Lourdes* que ha sustituido a *San Juan Nepomuceno* [...] A los pies de la nave hay un altar con *San Juan Nepomuceno* en retablo...»⁴⁰. En el siglo XX, el santo checo volvió a su retablo, pero algunos historiadores lo han identificado por error con san Alberto⁴¹. La capilla ha sido ocupada transitoriamente por otros cultos, como la estancia de la imagen titular de *Jesús de las Penas* de San Vicente durante el periodo de restauración de esa parroquia y posteriormente por la *Virgen del Rocío* de la Colegial del Salvador.

El retablo tiene soportes de estípites que flanquean la hornacina central con la imagen del santo. En este primer y principal cuerpo hay a los lados dos pinturas del siglo XVII en las calles laterales con *San Antonio de Padua* y *Santa*

³⁵ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La iglesia de Santa María la Blanca y su entorno*. Sevilla, Universidad, 2015, pp. 45, 118-120.

³⁶ *Ibidem*, pp. 45-46, 118-120.

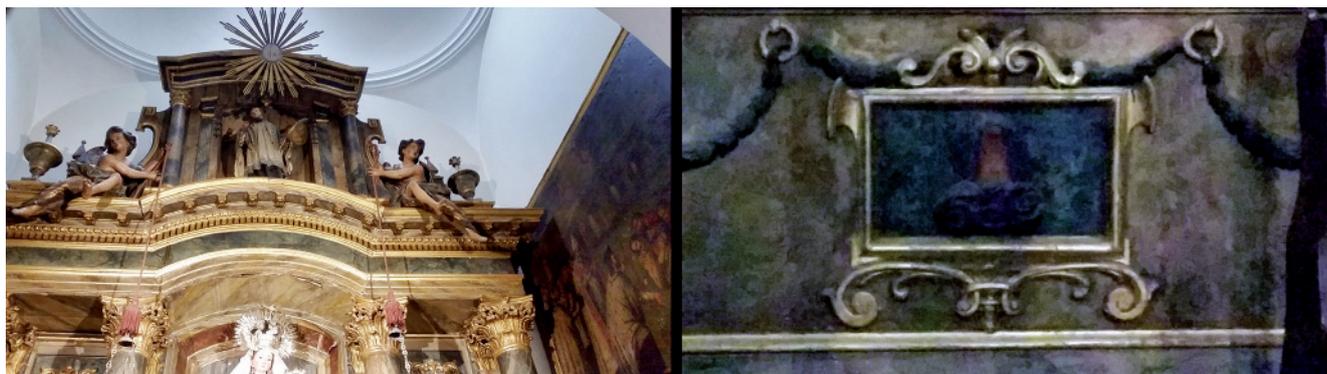
³⁷ ROJAS MARCOS, Jesús: «José Braulio Amat y José María Martín: dos aportaciones al grabado devocional de los templos de San Nicolás de Bari y Santa María la Blanca de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, 27 (2015), pp. 619-631.

³⁸ AA. VV.: *Iconografía de Sevilla (1790-1868)*. Madrid, El Viso, 1991, p. 285. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La iglesia de Santa María la Blanca...*, *op. cit.*, pp. 45, 119.

³⁹ GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística, histórica...*, *op. cit.*, t. I, p. 77.

⁴⁰ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental...*, *op. cit.*, t. III, p. 277.

⁴¹ MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla...*, *op. cit.*, pp. 105-106. Este error se sigue repitiendo en 2012. MÁRQUEZ, Rafael: «Iglesia de San Isidoro», en *Leyendas de Sevilla*, <http://www.rafaes.com/html-2004/templo-san-isidoro-1.htm>. En esta información se dice: «actualmente dedicada a san Alberto Magno, fraile dominico de origen alemán, teólogo y erudito, que vivió en el siglo XIII».



5. CAPILLA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO (ANTIGUA DE SAN JUAN NEPOMUCENO), PARROQUIA DE SAN PEDRO, SEVILLA.
 A) RETABLO CON SAN JUAN NEPOMUCENO (DETALLE DEL ÁTICO) Y UN CUADRO EN EL MURO DERECHO CON LA ESCENA DEL SANTO SIENDO RECOGIDO DESPUÉS DE SU MUERTE CON LAS CINCO ESTRELLAS RODEANDO SU CABEZA.
 B) FRONTAL CON DECORACIÓN CLÁSICA QUE ENMARCA LA LENGUA CORTADA, EL PRINCIPAL SÍMBOLO DE SU MARTIRIO.

Lucía, tal vez procedente del anterior retablo. El ático está formado por tres grandes óvalos con pinturas que representan la *Resurrección de Cristo* en el centro y los *Evangelistas* emparejados a cada lado.

En la parroquia de Santiago existió un altar dedicado a san Juan Nepomuceno cuyo retablo de 3 x 3,5 m construyó en 1773 el escultor Manuel García de Santiago por encargo del sacerdote Luis Antonio Blanco. El contrato, fechado el 4 de marzo, especifica el precio de 2500 reales y el un plazo de tres meses, así como la iconografía. Su pérdida ha sido importante, pues contenía once relieves de la vida del santo, un grupo escultórico representando el momento que dos soldados le arrojan al río Moldava con cuatro ángeles, y según el contrato: «y la estatua del propio santo ha de tener una vara desde la rodilla arriba, ejecutada a toda satisfacción con dos soldados de la propia estatura que lo estén arrojando del puente y cuatro ángeles, los dos que lo coronen y dos al pie de la nube con los atributos del santo»⁴².

Las parroquias de San Miguel y de San Gil tuvieron sus retablos dedicados a san Juan Nepomuceno que no se conservan, tal vez la imagen de la primera iglesia se encuentra reubicada en otra iglesia o dependencia eclesiástica que desconocemos. Otro altar desaparecido es el retablo dedicado al santo que hubo en la Capilla de la Fábrica de Tabacos, actual Universidad de Sevilla. Entre 1728 y 1758 los arquitectos Juan Wandemberg y sus sucesores Catalán y Bengochea construyeron el edificio clasicista de la nueva Fábrica de Tabacos de Sevilla. En 1762 Julián Jiménez realizó un retablo barroco para el altar mayor, dedicado a la *Virgen de los Remedios*, cuyas esculturas se atribuyen a Benito de Hita y Castillo⁴³. El historiador José de Gestoso describió en 1892 esta capilla, y en el lado de la epístola mencionó dos retablos, uno dedicado a san Juan Nepomuceno con una pintura, único ejemplo conocido en la ciudad de Sevilla de imagen titular pintada⁴⁴. En el siglo XX el edificio fue destinado a Universidad y el amueblamiento de la capilla fue redistribuido. En el estudio del patrimonio monumental y artístico de la Universidad publicado en 1986, el profesor Valdivieso no registra ninguna pintura de este santo en la capilla ni en el patrimonio pictórico universitario⁴⁵.

En la iglesia del Hospital de la Paz, fundada en el siglo XVII por la Orden de San Juan de Dios, el santo checo posee otro retablo, el tercero de la nave de la epístola, con la escultura

de *San Juan Nepomuceno* presidiendo el retablo y las imágenes de *San Antonio de Padua* y *San Francisco Javier* en las calles laterales.

La tercera capilla importante fue la que tuvo la hermandad de san Juan Nepomuceno en la parroquia de San Pedro. Está situada en la nave del evangelio junto a la capilla bautismal, actualmente dedicada a la Virgen del Rosario, cuya imagen de vestir preside la hornacina central⁴⁶. Tiene un retablo de estilo neoclásico realizado en las últimas décadas del siglo XVIII con columnas imitando mármoles policromos y decoración dorada. Varios elementos conservados recuerdan el origen devocional de esta capilla, especialmente la cartela colocada en el centro del frontal de altar con el símbolo de la lengua cortada que identifica al santo checo (fig. 5B), además de la presencia de la escultura de san Juan Nepomuceno en el ático (fig. 5A) y las pinturas colgadas en las paredes laterales de la capilla con escena de la vida. El retablo está estructurado en tres calles y dos pisos, destacando el principal por su mayor dimensiones, en donde está la Virgen con *San Rafael* y el *Angel Custodio* a ambos lados. En la calle central se superponen la capillita con una escultura de la *Inmaculada Concepción*, la *Virgen del Rosario* en la hornacina central y *San Juan Nepomuceno* en la parte superior⁴⁷.

Tal vez el último retablo que se construyó dedicado a este santo fue el de estilo neoclásico de la iglesia de San Hermenegildo, pues las desamortizaciones y los incendios de los siglos XIX y XX impiden conocer si existieron otras capillas o altares dedicados expresamente a este santo checo. El interior de esta capilla o iglesia fue renovado en el siglo XIX con nuevos retablos de estilo neoclásicos, como el dedicado a san Juan Nepomuceno de madera policromada imitando mármoles de colores⁴⁸. Está ubicado en el lado del evangelio frente a la puerta de acceso, delante de un retablo de obra y yesería blanca de comienzos del siglo XVII con frontones curvos y grandes cartelas o escudos heráldicos vacíos, cuyo remate enmarca un lienzo de la *Inmaculada Concepción* que sirve de coronamiento a la arquitectura lignaria neoclásica. Gestoso menciona la realización moderna de los cuatro retablos de la nave, pero no menciona ninguna advocación⁴⁹. El retablo tiene un pequeño banco, un gran cuerpo principal de tres calles separadas por cuatro columnas de orden clásico y un ático compuesto de dos amplias cornisas superpuestas con dos ángeles que flanquean un sol. La hornacina central, que cobija a san Juan Nepomuceno, es amplia, profunda y

⁴² PASTOR TORRES, Álvaro: «El retablista y escultor Manuel García de Santiago: nuevas adiciones a su obra», *Laboratorio de Arte*, 11 (1998), pp. 558-559, 564-565. SILVA FERNÁNDEZ, Juan Antonio: *La familia García de Santiago*. Sevilla, Diputación, 2012, p. 131.

⁴³ Actualmente reubicado en la nave del evangelio.

⁴⁴ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental...*, op. cit., t. III, p. 505.

⁴⁵ VALDIVIESO, Enrique: «La colección pictórica», en *Universidad de Sevilla. Patrimonio monumental y artístico*. Sevilla, Universidad, 1986, p. 151.

⁴⁶ No se describe la presencia del santo checo en esta capilla. MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía Artística de Sevilla...*, op. cit., p. 143.

⁴⁷ MURIEL, José Alfonso: «Iglesia de San Pedro» [en línea] <<http://www.artesacro.org/conocersevilla/templos/parroquias/sanpedro/index.html>>

⁴⁸ <http://lashermandadessevillanas.blogspot.com/2015/05/iglesia-de-san-hermenegildo.html>

⁴⁹ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental...*, op. cit., t. III, p. 290.

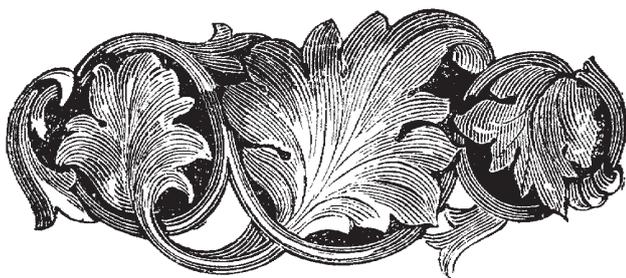


6. SAN JUAN NEPOMUCENO, TALLA EN MADERA DEL S. XVIII, CON EL FONDO DE UN LIENZO DE LA VIRGEN DE LA MERCED DEL S. XVI-XVII. COLECCIÓN PARTICULAR DE JOSÉ M.ª RODRÍGUEZ-BUZÓN. FOTO: LUIS PORCUNA.

termina en medio punto. El programa iconográfico y devocional del retablo del santo checo se completa con las imágenes de *San Antonio Abad* y *San Francisco de Borja*.

COLECCIONISMO PRIVADO

Esculturas de san Juan Nepomuceno también están presentes en algunas colecciones privadas de Sevilla, cuyas procedencias pueden que no están vinculadas a artistas andaluces por la característica intrínseca de este fenómeno cultural, pero que reflejan la importancia que tuvo el santo en el arte. Entre ellas, destacamos una imagen de madera policromada que se conserva en la colección de José María Rodríguez-Buzón, director de estos *Cuadernos*.



ITALIA EN OSUNA

Por

PEDRO JAIME MORENO DE SOTO
Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

La significativa presencia del arte foráneo en Osuna y los distintos cauces por los que se materializó durante el Barroco ha sido uno de los capítulos más relevantes, a la par que desconocidos hasta la fecha, en el horizonte cultural de la villa ducal andaluza. En su justificación cabría ponderar la dimensión que en el decurso de aquellos siglos los Girones dieron por Europa a la localidad que ostentaba la cabecera de sus estados en Andalucía. Factor este que sin duda debió redundar en prestigio para la villa titular del ducado y un señuelo para que acudieran artistas extranjeros para abastecer la demanda local y la del entorno. De hecho, está documentado que varios de ellos trabajaron y se acercaron en Osuna durante el siglo XVIII: el ensamblador y escultor genovés Francisco María de Seba; el escultor romano Jacinto Ducheznay; el escultor siciliano Manuel de la Natividad; el escultor Juan Bautista Finacet, cuyo origen se duda entre italiano o francés; o José Soret, escultor de cera italiano natural de Roma.

Paralelamente, habría que hacer referencia al fenómeno de importación de obras de arte, tanto por rutas terrestres como marítimas, que, con el desarrollo de una nueva cultura portátil surgida a partir de la Edad Moderna, tomó un cariz inusitado. El creciente interés por adquirir creaciones foráneas contribuyó a la comercialización y difusión como objetos de lujo de una serie de modelos exitosos que paulatinamente fueron irrumpiendo en los mercados locales, especialmente en ciudades con notable actividad mercantil y artística, y se convirtieron en expresión de un gusto refinado tanto en espacios civiles como religiosos. En Osuna se constata la casuística con obras de pequeño y mediano formato procedentes de distintos lugares del orbe como Centroeuropa, las Indias o Filipinas. Enorme estimación tuvieron las que venían desde los territorios italianos, que gozaban de una distinción y calidad supuestamente inherentes a su ascendencia, vinculada a una cultura que se consideraba refinada y sobresaliente, y que en ocasiones se asociaba con afamados artistas, talleres y centros de producción. Pese a tratarse de obras de diversa índole y desigual calidad, en su mayoría fueron manifestaciones técnicamente destacables, en las que resulta ponderable la interpretación clasicista de composiciones y diseños. El magisterio de sus autores se detecta en el detenido empleo de una serie de recursos que dieron lugar a un lenguaje formal propio, característico de los diversos talleres que trabajaron en distintas regiones de Italia. Una vez llegadas a España, donde tuvieron una alta consideración, se convirtieron en referentes para los artistas e influyeron en el gusto de patronos y promotores.

En la villa ducal la huella italiana es sin duda la más profunda, especialmente la de aquellos territorios bajo soberanía hispánica en las regiones del sur de la península y de Roma, con obras de platería, pintura sobre tabla, lienzo y cobre, grabados y principalmente escultura, en alabastro, madera y cera, procedente de talleres napolitanos, romanos y sicilianos, con especial relevancia de los trapaneses. En su mayoría fueron donadas por los duques y, en menor medida, por otras familias de la nobleza, religiosos y devotos. En este sentido, cabe destacar la fuerte vinculación que tuvieron los Girones con Italia, donde participaron en la gobernación de Nápoles,