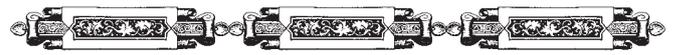


- MAAS-LINDEMANN, G. (1986): «Vasos fenicios de los siglos VIII-VI». *Los fenicios en la Península Ibérica*, I. Ed. Ausa. Sabadell, pp. 227-240.
- MELERO CASADO, A. – TRUJILLO DOMENECH, F. – GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, I. (2001): *Colección fotográfica de Jorge Bonsor: instrumentos de descripción*. Recurso electrónico. Junta de Andalucía, Sevilla.
- MORET, P. (1996): *Les fortifications ibériques. De la fin de l'Âge du bronze à la conquête romaine*. Collection Casa de Velázquez, 56. Madrid.
- PACHÓN ROMERO, J. A. (2002): Modelos de asentamiento en la Osuna prerromana, en F. Chaves (ed.), *Urso. A la búsqueda de su pasado*, Osuna, pp. 53-98.
- (2008): «Construcciones funerarias tras la muralla Engel/Paris de Osuna». *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 10, Osuna, pp. 20-24.
- (2009): «El Cerro de la Quinta de Osuna: Apuntes sobre realidad y ficción de un sitio arqueológico». *Cuadernos de los Museos de Osuna*, 9, Osuna, pp. 19-24.
- (2010): «Rasgos orientalizantes en tumbas rupestres de la necrópolis de Osuna: datos de su antigüedad». *Cuadernos de los Museos de Osuna*, 12, Osuna, pp. 48-55.
- (2011): «¿Carros de bronce en la necrópolis prerromana de Osuna? Indicios para un debate». *Cuadernos de los Museos de Osuna*, 13, Osuna, pp. 45-52.
- PACHÓN ROMERO, J. A. – ANÍBAL GONZÁLEZ, C. (1999): «La época orientalizante en La Roda (Sevilla). Un vaso cerámico del Museo Arqueológico de Osuna». *Revista de Arqueología*, 219, pp. 123-142.
- (2000): «Un vaso chardón orientalizante en el Museo Arqueológico de Osuna (Sevilla). Estudio y reconstrucción». *Florentia Iliberritana*, 11, pp. 265-292.
- PACHÓN ROMERO, J. A. – CARRASCO RUS, J. (1992): «Un elemento concreto de la cultura material orientalizante en el mediodía peninsular: los cuencos tripodes hallados en el interior de la provincia de Granada». *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 16-17 (1991-92), pp. 325-335.
- PACHÓN ROMERO, J. A. – CARRASCO RUS, J. – ANÍBAL GONZÁLEZ, C. (1989-90), «Decoración figurada y cerámicas orientalizantes. Estado de la cuestión a la luz de los nuevos hallazgos». *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 14-15 (1989-90), pp. 209-272.
- PACHÓN ROMERO, J. A. – RUIZ CECILIA, J. I. (2005): «La muralla Engel/Paris y la necrópolis orientalizante de Osuna». *Florentia Iliberritana* 16. Granada, pp. 383-423.
- (2006): *Las Cuevas de Osuna. Estudio histórico-arqueológico de una necrópolis rupestre de la Antigüedad*. Patronato de Arte. Biblioteca de Amigos de los Museos. Osuna.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, E. (2020): «Tarteso y lo orientalizante. Una revisión historiográfica de una confusión terminológica y su aplicación a la Cuenca Media del Guadiana». *LVCENTVM*, XXXIX, pp. 113-129.
- RUIZ CECILIA, J. I. (2001): «Seguimiento arqueológico en Cuesta de los Cipreses, Osuna (Sevilla), 1898/99». *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1998, III-2, pp. 1062-1073.
- (2005): «Control arqueológico en la plataforma exterior de la Universidad de Osuna (Sevilla), 2002». *Anuario Arqueológico de Andalucía* 2002, t. III vol. 2, Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 546-560.
- (2015): *Urso (Osuna): estudio y gestión de un yacimiento arqueológico*. Tesis doctorales de la Universidad de Sevilla. (<https://idus.us.es/handle/11441/34813>).
- SHUBART, H. – NIMEYER, H. G. (1976): *Trayamar. Los hipogeos fenicios y el asentamiento en la desembocadura del río Algarrobo*. Excavaciones Arqueológicas en España, 90. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico. Madrid.
- VARGAS JIMÉNEZ, J. M. – ROMO SALAS, A. M. (1993): «Intervención arqueológica de urgencia en La Carpintería / La Quinta, Osuna (Sevilla)». *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1980, III. Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 426-434.
- VIVES-FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. (2004): «Tripodes, ánforas y consumo de vino: acerca de la actividad comercial fenicia en la costa oriental de la Península Ibérica». *Rivista di Studi Fenici*, XXXII, 2, pp. 9-33.



## LA ICONOGRAFÍA DE SAN JOSÉ CON EL NIÑO JESÚS

Por

JOSÉ LUIS ROMERO TORRES

Real Academia de Nobles Artes de Antequera  
Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga

El primer impulso de exaltación de san José se produjo en el siglo xv mediante varias actuaciones: el poema *Josephina* de tres mil versos compuesto por Jean Gerson, canciller de la Universidad de París; la introducción de la fiesta de san José en la liturgia de la Iglesia católica ordenada en 1476 por el papa Sixto IV; y el tratado *De Laudibus S. Josephi* escrito por Tritemio en 1489. No obstante, la figura de este santo comenzó a centrar la atención de los escritores religiosos a comienzos del siglo siguiente, como reflejan las publicaciones siguientes: *Suma de los dones de San José*, del fraile dominico Isolano (Pavía, 1522), y *Josefina. En relación de misterios del glorioso san José*, de fray Bernardino de Laredo (Sevilla, 1535) con sus posteriores reediciones en la misma ciudad y en Medina del Campo, Valencia y Alcalá de Henares. Isolano difundió la escena apócrifa de la muerte de san José. Las directrices del Concilio de Trento sobre el culto a los santos fomentaron la exaltación de san José como protector y guía de Jesús. Desde entonces las órdenes religiosas eligieron al santo como modelo de virtudes de pobreza, castidad y obediencia.

### EL PADRE DE SU ALMA:

#### SANTA TERESA DE JESÚS Y LA DEVOCIÓN A SAN JOSÉ

Una de las principales personas que contribuyeron a la difusión del culto a san José individualizado fue santa Teresa de Jesús, fundadora de la rama religiosa de carmelitas descalzas. En su libro titulado *Vida*, la religiosa narra la enfermedad padecida en su juventud y su invocación a san José buscando la curación. La santa, una vez recuperada, profesó gran devoción a este santo, quien comenzó a ser más valorado en la vida de Jesús y también obtuvo más protagonismo con la compañía de Niño Jesús o representado solo. La iconografía tiene, principalmente, tres composiciones: el itinerante o caminante, pues el santo está de pie con el niño cogido de la mano en ademán de caminar o las figuras están paradas; el santo de pie o sentado con el Niño en brazos y sus variantes de dormido o despierto, acariciando la barba del padre adoptivo o jugueteando; y el Niño junto a san José en el taller de Nazaret, unas veces los dos solos y otras, las más frecuentes, con la presencia de la Virgen cosiendo.

La aparición de san José con el Niño Jesús a la santa carmelita, curiosamente, ha sido poco representada. En una estampa del grabador Gerard Donck titulada *Divus Ioseph Carmeli Patronus* (h. 1636-1645), que reproduce una composición de Rubens, aparece esa escena dentro de una pequeña orla situada en la parte alta. Una de las pocas representaciones españolas es el óleo sobre lienzo titulado *La aparición de san José con el Niño a Santa Teresa* que el artista Diego de la Cerda (Málaga, 1674-1745) pintó a comienzos del siglo xviii para un altar lateral de la actual capilla de la Virgen del Pilar de la catedral de Málaga.

Los estudiosos sobre el impulso del culto a este santo y su devoción popular destacan el papel fundamental que santa Teresa de Jesús desempeñó en extenderlo por España con sus monjas y los frailes de la orden de carmelitas descalzos. Estas religiosas dedicaron la mayoría de sus conventos al santo, once de las diecisiete fundaciones realizadas por la



DIEGO DE LA CERDA, *LA APARICIÓN DE SAN JOSÉ CON EL NIÑO JESÚS A SANTA TERESA*, CATEDRAL, MÁLAGA.



GIRALDO DE MERLO, *SAN JOSÉ CON EL NIÑO JESÚS*, IGLESIA DE SAN JOSÉ, ÁVILA.

santa entre 1562 y 1582, año de su muerte: Ávila (1562), Medina del Campo (1567), Malagón (1568), Valladolid (1568), Toledo (1569), Pastrana (1569), Salamanca (1570), Alba de Tormes (1571), Segovia (1574), Beas de Segura (1575), Sevilla (1575), Caravaca de la Cruz (1576), Villanueva de la Jara (1580), Palencia (1580), Soria (1581), Granada (1582) y Burgos (1582). Su compañero san Juan de la Cruz fundó otros conventos masculinos.

El primer monasterio, el de Ávila, fue construido en el año 1562, pero las obras de su iglesia actual no comenzaron hasta 1607 y su autor fue el arquitecto Francisco de Mora, gran devoto de la santa. La fachada principal, cuyo diseño se convirtió en modelo para otros conventos carmelitanos, conserva el *San José con el Niño Jesús* esculpido en piedra por el escultor Giraldo de Merlo en 1608, cuyas figuras van cogidas de la mano en acto de caminar. Esta iconografía se difundió por muchos templos católicos de España y América desde finales del siglo XVI hasta finales del segundo tercio del siglo XVII y se recuperó a mediados del siglo XVIII. Entre padre e hijo se intercambian las miradas, el santo porta en la otra mano la vara florida y el Niño lleva una sierra en su mano, recordándonos la profesión de carpintero de su padre adoptivo. En 1629, la Orden del Carmen Descalzo declaró a san José su patrono principal.

#### Otras instituciones religiosas

San Pedro de Alcántara, que fue uno de los reformadores de la orden franciscana y gran amigo y confesor de santa Teresa de Jesús, también contribuyó a la difusión de la devoción a san José con sus frailes descalzos. Los jesuitas, por su parte, participaron en la difusión de la Sagrada Familia como Trinidad en la Tierra y los seguidores de san Francisco de Sales lo convirtieron en patrón de la orden salesiana. A este movimiento de exaltación se unieron otras órdenes y congregaciones religiosas desde finales del siglo XVI.

#### LA ICONOGRAFÍA DE SAN JOSÉ CON EL NIÑO JESÚS COGIDO DE LA MANO

Esta representación del santo como protector y guía del Niño Jesús tuvo más éxito que la de Jesús en los brazos del santo en los inicios de la propaganda del culto a san José. A pesar de que Andrés de Ocampo hizo en Sevilla la escultura del santo con el Niño dormido en sus brazos para el retablo mayor de la iglesia conventual de santa Marta de Córdoba entre 1592-1596, la iconografía itinerante es la que se menciona en los contratos sevillanos de Juan Martínez Montañés (1568-1649), Francisco de Ocampo (1579-1639) y Juan de Mesa (1583-1627). En los documentos de la época se describe al santo con el Niño «cogido de la mano», pero los historiadores han usado las denominaciones de caminante o itinerante para esta iconografía.

El pintor El Greco (1541-1614) fue el artista que realizó una de las primeras representaciones pictóricas de esta iconografía, cuando en 1597 el presbítero Dr. Martín Ramírez, patrón y capellán mayor de la capilla de San José de Toledo, le encargó la construcción de tres retablos, el mayor y dos colaterales, con pinturas para la capilla. Las obras deberían estar asentadas en agosto del siguiente año. El cuadro principal del altar mayor representa a *San José con el Niño Jesús*: las figuras están de pie y el hijo se abraza a la pierna del santo buscando la protección paternal, mientras el padre adoptivo coloca su mano izquierda sobre la cabeza del Niño, al que vigila con la mirada. El santo lleva un bastón en la otra mano, y no la tradicional vara florida. En el fondo, el artista pintó la ciudad de Toledo y un cielo nuboso con ángeles que colocan coronas sobre la cabeza del santo patriarca, como símbolo de exaltación. El propietario de la capilla, Martín Ramírez, era un mercader y persona adinerada que ofreció a la santa carmelita la fundación de un convento de su orden descalza en la ciudad imperial. El proyecto se frustró y la familia costó la construcción de la actual capilla y su decoración para su uso particular.

Una gran mayoría de las obras de esta iconografía, que se conservan, fueron realizadas en los dos primeros tercios del



EL GRECO, *SAN JOSÉ CON EL NIÑO*, CAPILLA DE SAN JOSÉ, TOLEDO.

siglo XVII. En Sevilla, Juan Martínez Montañés se comprometió a realizar un grupo de esta iconografía en 1605 para el gremio de carpinteros de ribera que tenía sede en la parroquia de Santa Ana de Triana y otro en 1638 para Medina Sidonia (Cádiz). Además, se le atribuye con gran fundamento el San José con el Niño que tiene la parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla. Su discípulo Juan de Mesa también talló esta iconografía en 1615-1616 para la iglesia del convento de mercedarios descalzos de Fuentes de Andalucía (Sevilla), y otro grupo en 1620 para el convento de carmelitas descalzos del Santo Ángel de la Guarda de Sevilla. Francisco de Ocampo hizo en 1622 el grupo de la iglesia parroquial de Villamartín (Cádiz), que entonces pertenecía a la archidiócesis de Sevilla. A Mesa también se le atribuyen dos grupos: el de reciente aportación al catálogo del escultor que posee el Colegio de la Sagrada Familia de Sevilla, de la comunidad de hermanas carmelitas de la Caridad de Santa Joaquina de Vedruna, y el que preside el retablo mayor de la



JUAN DE MESA O JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS, *SAN JOSÉ CON EL NIÑO*. IGLESIA CONVENTUAL DE SAN JOSÉ, LAS TERESAS, SEVILLA.

iglesia conventual de San José, las Teresas, de Sevilla. Para este último grupo también se ha propuesto la autoría de su maestro. Al círculo sevillano pertenece el grupo esculpido en piedra en las décadas de 1630-1640 que preside la fachada de la iglesia de San Cayetano de Córdoba.

El escultor de prestigio equivalente a Martínez Montañés en Castilla fue Gregorio Fernández (h. 1576-1636). Este artista realizó hacia 1610-1620 el *San José con el Niño Jesús caminando* para el convento de San José de Medina del Campo, segunda fundación de Santa Teresa, y en 1623 el grupo que conserva la iglesia conventual de la Concepción del Carmen de Valladolid. En las dos composiciones, el santo es joven y el Niño se sitúa a la izquierda del santo, a diferencia de las imágenes que hemos analizado en Andalucía.

En fecha más tardía, el escultor granadino Alonso de Mena y Escalante (1587-1646) talló un relieve de esta iconografía en la década de 1640 para una de las puertas del retablo-relicario de la capilla Real de Granada. El artista concibió al santo con barba larga —dividida en dos grandes mechones de cabello—, cogiendo de una mano a Jesús a su derecha y sujetando un bastón en la otra mano. El Niño lleva en su brazo una cesta pequeña, en la que, habitualmente en esta iconografía, suele llevar símbolos de su pasión y muerte o herramientas de carpintero de su padre. Las dos figuras están paradas mirándose con dulzura. A este artista se le atribuye el grupo esculpido en piedra de San José con el Niño que preside la fachada de la iglesia de las carmelitas descalzas de Granada, que representa a Jesús subido en un pedestal ofreciendo un objeto al santo que lo recibe con los brazos abiertos.

Su hijo Pedro de Mena y Medrano (1628-1688) talló esculturas de las dos iconografías: la itinerante y la del Niño en los brazos. Entre 1657-1660 puede datarse el delicado grupo de pequeño formato del convento del Santo Ángel de Granada, en el que el Niño caminando se suelta de la mano del padre, quien contempla con preocupación el posible primer paso de Jesús. Por esos años, talla otra versión para la sillería de coro de la catedral de Málaga, en la que el Niño de pie se abraza a la pierna del padre, en una composición parecida a la que



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO, *SAN JOSÉ CON EL NIÑO*.  
COLECCIÓN BBVA.

pintó el Greco y al dibujo atribuido a Cano (h. 1635) que conserva el Patrimonio Nacional. En los últimos años de su vida repitió esta composición del Niño abrazado a la pierna realizada con una técnica más avanzada, que conservan las carmelitas descalzas de Madrid, una obra firmada en 1683.

Algunos escultores sevillanos y granadinos del siglo XVIII recuperaron esta iconografía itinerante a partir de la década de 1730, como el grupo de Pedro Duque Cornejo (1678-1757) que se conserva en la iglesia de San Juan Bautista de Marchena; el que realizó Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773) en 1755-1756 para la hermandad de carpinteros de Granada; y, entre otros ejemplos de los que existen en la ciudad de la Alhambra, el que se atribuye a Felipe González Santisteban (1744-1810) en la iglesia de Santiago. Este último artista siguió el modelo escultórico de Ruiz del Peral. En Cádiz también se conservan varias esculturas de estilo genovés de esta época con san José y el Niño en acción de caminar. En todas estas imágenes de composición dinámica se mantienen la comunicación visual del santo y el Niño con gestos de dulzura y el comportamiento sencillo de un padre con su hijo de paseo.

Los pintores andaluces también representaron la iconografía itinerante. En 1602, el pintor Francisco Pacheco pintó esa escena en el retablo de la capilla del capitán de la iglesia parroquial de Santiago de Sevilla. San José en acto de caminar coge de la mano al Niño, a la vez que las dos figuras se miran. El santo, que no lleva la vara florida, señala el camino al Niño que lleva una cesta pequeña en una mano. El pintor Juan Sánchez Cotán (1561-1627), fraile cartujo residente en Granada, lo representó en una interesante pintura de 1612 que conserva el Bowes Museum de Barnard Castle (Inglaterra). Sobre un paisaje frondoso de fondo, las dos figuras caminan mirándose. El santo lleva al Niño cogido de la muñeca y este enseña a su padre el simbólico globo terráqueo coronado por una cruz que lleva en su mano derecha. En un plano alejado, la Virgen está sentada y asistida por dos ángeles. Francisco de Zurbarán (1598-1664) pintó en 1636 un cuadro de esta iconografía para la iglesia de san José de Sevilla, de la orden de mercedarios descalzos, que, actualmente,

está en la iglesia de san Medardo de París (Francia) con el título de *Paseo de San José y el Niño Jesús*. Sobre un fondo de paisaje de arboleda compacta que deja ver el cielo en un ángulo superior, el artista ha representado al santo de pie y parado en el momento que el Niño intenta coger la mano del padre. El santo lleva la vara florida y Jesús le muestra una cruz de rama delgada y alta. Ese convento sevillano también tuvo otras obras de exaltación josefina: el cuadro de Zurbarán que representa la escena de la *Coronación de San José* del Museo de Bellas Artes de Sevilla y un grupo escultórico de la *Sagrada Familia* o *Trinidad de la Tierra* tallado por Martínez Montañés que presidía el retablo mayor barroco, en paradero desconocido. Al pintor Pablo Legot (1598-1671) se le atribuye la representación del santo y el Niño caminando y, a la vez, conversando, que conserva la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

El artista granadino Alonso Cano (1601-1667) realizó varias pinturas y dibujos de san José con el Niño, tal vez, este artista granadino fue el que representó más composiciones diferentes del santo con el divino infante en el siglo XVII. Se le atribuyen dos dibujos de esta iconografía itinerante que poseen diferentes composiciones: en uno, el Niño se abraza a la pierna del santo (Patrimonio Nacional) como se ha comentado en el cuadro de El Greco y, en el otro, las figuras caminan mirándose con complicidad, a la vez que el Niño va cogido de la mano del padre adoptivo y lleva una cesta en la otra mano (Museo Nacional del Prado). El mismo museo posee otro dibujo de san José de rodillas en el suelo junto a la cuna en la que duerme Jesús.

El pintor sevillano Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682) también compuso varias escenas del santo con el Niño, entre ellas, la iconografía itinerante, de la que existen distintas versiones pictóricas (colección Félix Valdés de Bilbao, colección BBVA y Museo del Hermitage) y dibujos (Biblioteca Nacional de Madrid y Museo del Louvre, París). Sin duda, el pintor conoció las obras existentes en Sevilla que hemos mencionado, sin embargo, los estudiosos señalan como fuente de inspiración el grabado de Adam Elsheimer (1578-1610). Otro grabado barroco que muestra dos figuras itinerantes es el grabado de Simone Cantarini realizado entre 1630-1648. La estampa representa el Ángel de la Guarda con el Niño Jesús cogido de la mano en acto de caminar, que el artista también usó para el cuadro que pintó para la iglesia de los capuchinos de Sevilla, actualmente en la catedral. Este pintor sevillano también pintó otra magnífica representación de las dos figuras de pie, pero, en esta ocasión, puso al santo y al Niño mirando de frente al espectador, en un acto de presentación al pueblo (colección Várez Fisa).

#### ***Una variante con Jesús sobre un basamento arquitectónico o una roca***

Una variante de esta iconografía muestra a Jesús de pie sobre una roca o un elemento arquitectónico. Aunque fue poco representada en el Barroco, el Museo de Bellas Artes de Sevilla conserva dos espléndidos ejemplos. Murillo realizó en 1665-1669 una novedosa composición con respecto a las difundidas hasta entonces para el retablo mayor de la iglesia conventual de los capuchinos de Sevilla. El santo y el Niño están de pie, pero la figura infantil está subida en un pedestal de piedra con un fondo arquitectónico en ruinas. El santo abraza al niño y éste con dulzura descansa su cabeza sobre el hombro de su protector mientras mira con dulzura al espectador o creyente que está delante del cuadro. Años más tarde, Juan de Valdés Leal repitió esta composición en el cuadro fechado en 1675. Casi un siglo después, el escultor Pedro Duque Cornejo se inspiró en la composición de Murillo para tallar uno de los relieves de la sillería de coro de la catedral de Córdoba. En el siglo XIX, el cuadro de Murillo fue muy copiado por los pintores y reproducido en estampas.



JUAN DE MESA, *SAN JOSÉ CON EL NIÑO* (DESTRUIDO).  
IGLESIA DE SAN VICENTE, GUADACANAL (SEVILLA).

### LA ICONOGRAFÍA DE SAN JOSÉ SIN ACOMPAÑANTE

Al escultor Pablo de Rojas se le atribuye una escultura de finales del siglo XVI que representa la figura exenta de san José sin acompañante, cuya imagen recibe culto en la ermita de San Miguel Alto. Según el profesor Emilio Orozco, esta imagen es un ejemplo de la formación de Martínez Montañés con este artista. El santo está concebido como un hombre joven con barba corta que sostiene la vara florida en la mano derecha y con la otra sujeta el manto a la altura de la cadera. Esta iconografía refleja el protagonismo que adquirió san José después del Concilio de Trento y la valoración de su santidad.

En el siglo XVII también se realizaron imágenes solitarias de san José, como las dos versiones que se conservan en Sevilla realizadas por Juan Martínez Montañés en la iglesia de San Antonio Abad y en el retablo de san Juan Bautista del templo conventual de San Leandro. Un escultor que no ha sido identificado talló hacia 1630 la imagen del santo solo, portando una vara florida y una sierra, en un pequeño relieve que decora la puerta de madera de la iglesia de San José de Sevilla, antiguo convento de mercedarios descalzos. En Castilla, el artista Antonio López también hizo hacia 1675 en tamaño natural un santo solitario con vara y sierra para el gremio de entalladores, que se conserva en la capilla de San José de la iglesia de las Angustias de Valladolid. Existe otra imagen de esta iconografía atribuida al escultor Agustín de Vera Moreno en el convento de las agustinas de Granada.

### LA ICONOGRAFÍA DE SAN JOSÉ CON EL NIÑO EN BRAZOS Y LOS GESTOS DE AFECTIVIDAD

El escultor Andrés de Ocampo (h. 1555-1623) talló entre 1592-1596 en su taller sevillano un san José con el Niño en brazos para el retablo mayor del convento de Santa Marta de Córdoba, de la orden jerónima: el Niño está en el brazo derecho del santo y duerme plácidamente apoyando su cabeza sobre el hombro paterno. Posiblemente el escultor se inspiró en la composición de la *Virgen del Reposo* de la catedral de Sevilla que conocía.

En 1605, la portada de una edición catalana del libro titulado *Summario de las excelencias del glorioso san José, esposo de la Virgen María*, escrito por el carmelita fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, se ilustra con un grabado xilográfico de San José con el Niño despierto y sentado en el brazo derecho. La iconografía josefina del Niño en brazos no tuvo una difusión tan rápida como la itinerante. Su éxito estuvo vinculado al desarrollo de los valores afectivos que potenció el realismo barroco. No obstante, los artistas tuvieron un amplio repertorio de la Virgen con el Niño en brazos de estilo gótico y renacentista en sus ciudades en donde inspirarse. En Sevilla los escultores Juan Bautista Vázquez el Viejo y su discípulo Jerónimo Hernández ya lograron trasladar a la madera los valores afectivos maternos como los que se aprecian en las obras barrocas de San José con el Niño.

Al pintor Juan de Uceda (h. 1570-1631) se le atribuye el cuadro de la *Inmaculada Concepción con santos* de la iglesia de San Vicente de Sevilla, en la que san José lleva al Niño en brazos a la vez que contempla a la Virgen. Al pintor Juan del Castillo (c. 1593-1657), amigo de Alonso Cano y maestro de Murillo, se asocia la pintura de san José con el Niño en brazos realizada hacia 1622 para un lateral del retablo del Nacimiento de la iglesia conventual del Espíritu Santo de Sevilla. El santo, que no lleva la vara florida, está de pie con el Niño en sus brazos, mientras los dos conversan cariñosamente en torno a la corona de espinas que lleva Jesús en sus manos. El escultor Juan de Mesa (1587-1627) talló en la última década de su vida una escultura de madera dorada y policromada para el pueblo de Guadacanal (Sevilla), imagen destruida. Al margen de los característicos rasgos formales del estilo del artista, como los plegados y el tratamiento técnico de las dos cabezas, la imagen muestra al santo joven con barba mirando fijamente al Niño, que está sentado sobre su brazo izquierdo mirando hacia el espectador como en actitud de presentarlo al público. Un artista anónimo del círculo de Montañés-Mesa es el autor de la imagen de piedra, realizada en las décadas 1620-1630, que preside la fachada lateral de la iglesia sevillana de San José, situada en la calle de ese nombre. En esta ocasión, el santo está más hierático con la mirada al frente y el Niño sobre el brazo izquierdo del santo hace un gesto indicando quién es Él.

Los pintores activos en Madrid también representaron muy pronto esta iconografía con gestos cariñosos entre el santo y Jesús, como Vicente Carducho (h. 1576-Madrid, 1638) lo hizo en 1632 en la pintura del Museo de Narbona; o con la dulzura de la mirada del santo a su hijo dormido sobre su hombro en una escena desarrollada dentro del taller de carpintería, como Angelo Nardi (1584-1664) lo pintó en el cuadro del Museo de Huesca.

En el transcurso del siglo XVII, las representaciones de esta iconografía fueron aumentando en detrimento de la itinerante, pues la proximidad de las figuras permitió a los artistas transmitir con mayor eficacia la afectividad entre las dos figuras. Los aspectos de dulzura, cariño, amabilidad, etc., contribuyeron a la humanización de la presencia de Jesús en la tierra. Algunos historiadores han señalado la influencia del pintor Guido Reni en el desarrollo de ese intercambio de gestos y expresiones en los pintores españoles, como Cano, Murillo, etc. El artista italiano logró aportar gran candidez a la comunicación visual de las miradas entre padre e hijo, a la vez que la figura infantil acaricia la barba



GUIDO RENI, *SAN JOSÉ CON EL NIÑO*.  
MUSEO DEL HERMITAGE, SAN PETERSBURGO.

blanca del padre adoptivo con gran dulzura en el cuadro que conserva el Museo del Hermitage de San Petersburgo (Rusia). No obstante, como hemos comentado más arriba, los artistas tuvieron otros modelos de fraternidad con el Niño Jesús para inspirarse, como las numerosas y variadas versiones de la Virgen con el Niño.

En este aspecto de fraternidad también influyó la difusión de la estampa titulada *Divus Ioseph Carmeli Patronus* e impresa en Amberes en la década de 1630 por el grabador Gerard Donck, siguiendo una composición muy dinámica creada por Pedro Pablo Rubens. El santo de pie muestra una actitud movida con la cabeza forzada hacia arriba mirando a Dios Padre, mientras el Niño está distraído con unas flores que le entrega un ángel.

Alonso Cano pintó dos versiones del santo de pie con el Niño en brazos. En el retablo de Nuestra Señora de la Paz de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Getafe (Madrid), representó las figuras en un entorno paisajista algo inconcreto y compuso la escena centrando la atención del creyente en los rostros del santo y el Niño, que se acercan estrechamente en una sacra conversación afectiva. En la otra versión (colección privada), la escena está situada en el taller de carpintería con un fondo neutro sobre el que destaca el volumen amplio del manto del santo y las herramientas de carpintero. El santo y el Niño dirigen sus miradas hacia el espectador, perdiendo la complicidad existente entre las figuras en la anterior pintura. No obstante, su mejor aportación a la iconografía josefina fue la escultura de *San José con el Niño en brazos* que hizo entre 1653-1657 para la iglesia del Santo Ángel Custodio de Granada, actualmente en el Museo de Bellas Artes. En esta imagen, ante la atenta mirada del padre, el Niño tiene una postura inquietante con el cuerpo casi cayéndose de los brazos paternos, a la vez que se sujeta al cuello de la túnica del santo con la mano derecha para afianzar su seguridad. Su discípulo Pedro de Mena copió este recurso compositivo, posteriormente, en el *San Antonio de Padua* de la sillería de coro de la catedral de Málaga. Algunos historiadores han señalado la escultura clásica de *Sileno con Dionisio niño en brazos* del Museo del Louvre (París) como la fuente de inspiración de Cano para esta obra.



GERARD DONCK, SIGUIENDO A PEDRO PABLO RUBENS,  
*DIVUS IOSEPH CARMELI PATRONUS*. BRITISH MUSEUM, LONDRES.

Murillo dibujó y pintó a San José en distintas composiciones, como se ha comentado más arriba y ha estudiado, recientemente, el historiador del arte Pablo Hereza en el segundo volumen del *Corpus Murillo*, en el que trata de los encargos de pinturas y dibujos (Sevilla, 2019). La última obra que inició Murillo fue el retablo mayor de la iglesia conventual de capuchinos de Cádiz, pero la muerte sorprendió al artista y las pinturas que faltaban fueron realizadas por su discípulo Meneses Osorio, cuyas obras se conservan en el Museo de Cádiz. Este artista representó la iconografía de san José con el Niño Jesús itinerante, siguiendo un esquema ya tradicional del santo cogiendo la mano del Niño y este portando un cesto en la otra. Las figuras se miran con candidez. En el arte sevillano, el pintor Murillo supo aportar dulzura a las representaciones de la Virgen y a las del Niño Jesús acompañando a diferentes santos franciscanos, como san Antonio de Padua y san Félix Cantalicio del retablo mayor de la iglesia de capuchinos, actualmente, en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. En esta última obra, los historiadores han querido ver la influencia del san José con el Niño de Guido Reni del Museo Hermitage de San Petersburgo, que hemos comentado más arriba.

Los escultores andaluces comenzaron a representar esta iconografía más ampliamente en la segunda mitad del siglo XVII, a pesar de que con anterioridad se habían hecho algunas imágenes, como la atribuida a Alonso de Mena del convento de la Encarnación y Nuestra Señora de Trápana, de Osuna, y en Sevilla las que se han comentado al comienzo de este apartado. Pedro Roldán talló una versión para la catedral de Sevilla y en distintas iglesias sevillanas existen otras de su círculo (Sagrario, Santa Cruz, Santa María la Blanca, etc.). El escultor Pedro de Mena talló varias esculturas de este tema, destacando principalmente la que recibe culto en la iglesia de San Nicolás de Murcia y la del retablo de la Inmaculada de la catedral de Córdoba. En esta última, el Niño está de frente en actitud de presentación al pueblo, como lo



ALONSO CANO, *SAN JOSÉ CON EL NIÑO*.  
MUSEO DE BELLAS ARTES, GRANADA.

representaron otros escultores granadinos, como los Mora, José Risueño, etc.

Luisa Roldán, la Roldana, realizó un amplio repertorio de esta iconografía en madera y en barro cocido, ambas técnicas con dorado y policromía. Su sobrino Pedro Duque Cornejo fue otro de los artistas que produjeron ampliamente esta iconografía. Casi todos los demás escultores andaluces de los distintos centros de producción escultórica tallaron algún san José con el Niño en brazos, como Agustín de Vera Moreno (1697-1760); Andrés de Carvajal (1709-1779); José de Medina (1709-1783); Fernando Ortiz (1717-1771). Asimismo, en el patrimonio artístico de la provincia de Sevilla existen obras importadas, como el magnífico San José con el Niño en brazos que el escultor Luis Salvador Carmona (1708-1767) talló para Estepa por encargo de la marquesa de dicho título.

#### LA VARIANTE ICONOGRÁFICA DE SAN JOSÉ SEDENTE CON EL NIÑO JESÚS

Una variante del Niño en brazos de san José es la composición del santo sentado sobre una roca, cuya escena puede situarse en el viaje de la huida a Egipto o de vuelta a Israel. Aunque fue poco representada, existen magníficas obras de arte. En 1648, el artista sevillano Francisco Herrera el Viejo



JOSÉ RISUEÑO, *SAN JOSÉ CON EL NIÑO*.  
VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDRES.

(Museo Lázaro Galdiano, Madrid) pintó esa escena con las dos figuras en sacra conversación. El granadino José Risueño (1665-1732) realizó dos esculturas de barro cocido y policromado con el niño dormido plácidamente y abrazado al padre, mientras el santo con la mirada hacia el cielo conversa con Dios (Victoria and Albert Museum, Londres y colección privada). Otra escultura de este tema, aunque realizada en madera, es la imagen atribuida a Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773) en el convento de las Agustinas de Granada.

Otras veces esta escena sedente se desarrolla dentro del taller de carpintería de san José, como Juan de Roelas (h. 1570-1625) la representó en una pintura de la capilla de San Telmo de Sevilla, en la que el Niño porta una cruz pequeña y bendice con su mano. Una variante compositiva es la que incluye en segundo plano la presencia de la Virgen sentada y cosiendo, como Murillo concibió hacia 1650 la espléndida escena doméstica del cuadro titulado *La Sagrada Familia del pajarito*, que conserva el Museo Nacional del Prado de Madrid. El santo muestra un gesto de dulzura contemplando la alegría de su hijo, quien, de pie en el suelo junto a su padre, juega con un pajarito que tiene en su mano. En Granada, Alonso Cano pintó entre 1653-1657 una espléndida representación del amor fraterno y una magnífica escena doméstica de gran naturalidad para el convento del Ángel Custodio de Granada. En el cuadro titulado *Sagrada Familia*, el santo está sentado sobre un banco de carpintero y lleva el Niño en brazos, aunque Jesús extiende la mano a su madre para que lo coja, sin soltar su otra mano del cuello de su padre, que le protege. Dos ángeles vuelan sobre el santo y le ponen una corona de flores.

Luisa Roldán, la Roldana (1652-1706), también realizó una figura de san José sentado en un banco de carpintero con el gesto complaciente al ver que su hijo da unos primeros pasos para pasar de las manos de María a las suyas, un grupo escultórico de la etapa madrileña que conserva el Museo de Bellas Artes de Guadalajara.

**BIBLIOGRAFÍA**

ARRIBA CANTERO, Sandra de: *Arte e Iconografía de San José en España*. Valladolid, Universidad, 2013.

CAMÓN AZNAR, José: «San José en el Arte Español», *Goya*, n.º 107 (1972), pp. 306-313.

CANTERA MONTENEGRO, Jesús: «La figura de San José en el Arte», en SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.), *Mirabilia Ars*, n.º 2 (2014), pp. 35-94.

FERNÁNDEZ FRONTELA, Luis Javier: «La devoción a san José en las primeras generaciones de carmelitas descalzos», *Estudios josefinos*, n.º 137 (2015), pp. 53-76.  
— «La devoción a san José en el siglo XIX», *Estudios josefinos*, n.º 146 (2019), pp. 167-191.

HEREZA, Pablo: *Corpus Murillo. Pinturas y dibujos. Encargos*. Sevilla, Ayuntamiento, 2019.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús: «Escultura y escultores en Granada en la época de Ruiz del Peral. Modelos, talleres y síntesis evolutiva», *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, n.º 21 (2008), pp. 291-326.

NAVARRETE PRIETO, Benito: *Murillo y la metáforas de las imágenes*. Madrid, 2017.  
— «Murillo y su estela en Sevilla: imagen dialéctica y memoria anacrónica», en *Murillo y su estela en Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 2017, pp.11-26.

NIETO GALLO, Gratiniano: «San José en el arte español», *Estudios Josefinos*, n.º 1 (1947), pp. 219-236.

OROZCO PARDO, José Luis: *San José en la escultura granadina. Estudio sobre la historia de una imagen artística*. Granada, Diputación, 1983.

PACHECO, Francisco: *El Arte de la Pintura*. Madrid, Cátedra, 1990.

PÉREZ-EMBED, Florentino: *San José en el arte español*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo, enero-marzo de 1972. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1972.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: «Luisa Roldán en Sevilla y San José con el Niño Jesús: atribuciones e iconografía», *Laboratorio de Arte*, n.º 29 (2017), pp. 377-396.

RÉAU, Louis: *Iconografía de arte cristiano*, t. 2, vol. 4. Barcelona, Serbal, 1997.

RODA PEÑA, José: «A propósito de una escultura dieciochesca de San José», *Laboratorio de Arte*, n.º 5, t. 2 (1992), pp. 369-378.

RODRÍGUEZ BABÍO, Antonio y ROMERO TORRES, José Luis (comisarios): *San José, hijo de David. Arte y devoción*, catálogo de la exposición. Osuna, Patronato de Arte, 2021.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Juan Luis: «Iconografía josefina en el gótico español», *Estudios Josefinos*, n.º 49-50 (1971), pp. 747-773.

ROMERO TORRES, José Luis: «La infancia de Jesús», en ROMERO TORRES, José Luis (com.), *Pedro de Mena. Granatensis Malacae*, catálogo de la exposición celebrada en la Sala de Arte Palacio Episcopal y Catedral de Málaga, marzo-julio 2019. Málaga, Obispado, 2019, pp. 211-225.  
— «Catálogo», en *San José, hijo de David. Arte y devoción*, catálogo de la exposición. Osuna, Patronato del Arte, 2021.

ROMERO TORRES, José Luis – MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: *A Imagen y Semejanza. Escultura de pequeño formato en el patrimonio artístico de Osuna*, catálogo de la exposición. Osuna, Patronato de Arte, 2014.  
— *Fernando Ortiz. En el III centenario de su nacimiento (1716-2016)*, catálogo. Osuna, Patronato de Arte, 2017.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: «La escultura barroca del siglo XVIII en los círculos orientales», actas del I Congreso Andaluz sobre Patrimonio Histórico: La escultura andaluza del siglo XVIII, 2009, *Cuadernos de Estepa* n.º 4. Estepa, Ayuntamiento, 2014, pp. 17-58.

VALDIVIESO, Enrique et al.: *Pintura mural sevillana del siglo XVIII*. Sevilla, Fundación Endesa, 2016.

VORÁGINE, Santiago de la: *La Leyenda Dorada (1520)*, traducción de José Manuel Macías. Madrid, 1999.



**LA RELACIÓN DE PINTURAS  
CONSERVADAS EN 1767 EN  
EL COLEGIO DE SANTA CATALINA DE  
LA COMPAÑÍA DE JESÚS DE  
TRIGUEROS (HUELVA)<sup>1</sup>**

Por

ANTONIO MARTÍN PRADAS

Unidad de Cultura Científica+i  
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Según el padre Martín de Roa, en su libro manuscrito titulado *Historia de la provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús* fechado en 1602<sup>2</sup>, el colegio de Santa Catalina de la Compañía de Jesús en Trigueros fue la sexta o séptima fundación que se realizó en la Provincia de Andalucía y la segunda con la misma advocación, ya que el título de Santa Catalina se le dio también al primer asentamiento en Córdoba.

Hemos de reparar que, como es habitual en las fundaciones ignacianas, tanto el colegio como su iglesia contaron con una advocación local arraigada como estrategia para alcanzar un rápido asentamiento en el municipio, atrayendo a los devotos<sup>3</sup>. En el caso de Trigueros, se han encontrado pinturas murales en los nichos de las cabeceras de las naves laterales de la iglesia parroquial de San Antonio Abad, cuya advocación gira en torno a Santa Catalina, datándose estas pinturas dentro del gótico-mudéjar. Esto nos lleva a deducir que la advocación a esta santa estaba bien asentada en la localidad.

En 1562, tras ser nombrado provincial el padre doctor Juan de la Plaza, se llevó a cabo la fundación del colegio de Trigueros, villa del duque de Medina Sidonia. Una localidad con pocos vecinos, aunque con una extensa comarca con pueblos del condado de Niebla y marquesado de Gibralfé, abarcando su influencia la serranía y campo del Andévalo.

El fundador del colegio fue don Francisco de Palma, «hombre adinerado, honrado, y sin herederos, además perteneciente a los llamados clérigo de la Tonsura», natural de esta villa. Este hombre observó la falta de doctrina que había en su tierra, trasladándose en varias ocasiones a la ciudad de Sevilla, para informar a algunos altos cargos, entre los que destaca el padre licenciado don Miguel del Carpio, inquisidor y seguidor de la Compañía.

Ambos se reunieron y expusieron el tema, en 1561, al padre Bartolomé de Bustamante, que ostentaba el cargo de provincial, y al padre Gonzalo González, rector del colegio de Sevilla. También enviaron cartas exponiendo el asunto al padre Diego Láinez, segundo general de la Compañía, sin recibir noticias claras. En esta fundación se interesó el propio Francisco de Borja, comisario del padre general de España y Portugal<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Quiero agradecer a Job Flores Fernández, dinamizador de patrimonio histórico y cultural del Ayuntamiento de Trigueros, su entera disposición y colaboración en el trabajo de campo realizado, así como su valiosa ayuda con bibliografía, imágenes y localización de algunos cuadros que proceden del antiguo colegio jesuítico de la localidad.

<sup>2</sup> ROA, Martín de: *Historia de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús*. Edición, introducción, notas y transcripción de Antonio Martín Pradas e Inmaculada Carrasco Gómez. Écija: Asociación de Amigos de Écija, 2005.

<sup>3</sup> GARCÍA BAEZA, Antonio – MARTÍN PRADAS, Antonio: «Sobre las pinturas del colegio de San Teodomiro de la Compañía de Jesús de Carmona». *Revista Atrio*, en prensa.

<sup>4</sup> SOTO ARTUÑEDO, Wenceslao S. J.: «Francisco de Borja y Andalucía». En *Proyección: Teología y mundo actual* n.º 238, 2010, p. 264.