

La capilla de San José de la Casa Cuna de Sevilla: un espacio desaparecido del barroco hispalense



MANUEL GARCÍA LUQUE

Universidad de Granada*

RECIBIDO: 10-08-16 / ACEPTADO: 14-11-16

RESUMEN: En 1733 la junta del hospital de expósitos de San José, conocido popularmente como la Casa Cuna, acordó demoler su antigua capilla y construir una nueva sobre trazas del arquitecto Diego Antonio Díaz. En este trabajo se elabora una primera aproximación sobre este desaparecido –y hasta ahora desconocido– conjunto del barroco sevillano, dando a conocer una serie de noticias sobre su proceso constructivo y los artifices implicados en su decoración y amueblamiento. De todos ellos destaca el escultor Pedro Duque Cornejo, quien realizó una nueva imagen del santo titular por encargo del comerciante José Alonso de Ortigosa. Esta escultura, hoy conservada en los almacenes de la Diputación Provincial de Sevilla, es analizada en el contexto de la obra del autor, ofreciendo también algunos apuntes biográficos sobre el donante.

PALABRAS CLAVE: expósitos; Casa Cuna; arquitectura barroca; escultura barroca; Diego Antonio Díaz; Francisco Martínez; Francisco de Escacena; Pedro Duque Cornejo; José Alonso de Ortigosa; Sevilla; siglo XVIII.

ABSTRACT: In 1733 the council of the Sevillian hospital of foundlings of St Joseph, better known as 'Casa Cuna', settled to demolish the old chapel and to build a new one by the architect Diego Antonio Díaz. This paper focus on this unknown and disappeared example of the Sevillian Baroque art throughout new documents that clear its construction and the artists and craftsmen involved. The most relevant of them was the sculptor Pedro Duque Cornejo, who carved a new image of St Joseph commissioned by the merchant José Alonso de Ortigosa. This sculpture, now preserved in the stores of the Diputación Provincial of Seville, is analysed and related to other works by Cornejo. Furthermore, a biographical sketch of the donor is provided.

KEY WORDS: foundlings; Casa Cuna; Baroque architecture; Baroque sculpture; Diego Antonio Díaz; Francisco Martínez; Francisco de Escacena; Pedro Duque Cornejo; José Alonso de Ortigosa; Seville; 18th century.

INTRODUCCIÓN: LA LABOR ASISTENCIAL DE LA CASA CUNA DE SEVILLA¹

Los que quieran cebarse en horrores pueden visitar el Hospital de Expósitos, La Cuna, como se le llama en España, como si, en efecto, fuera la cuna y no el ataúd de los desgraciados niños. [...] La Cuna o casa de expósitos puede ser definida como el lugar donde los

* Grupo de investigación HUM-806: Andalucía-América: Patrimonio y Relaciones Artísticas

1. Deseo expresar mi agradecimiento a Roberto Alonso Moral, quien me puso tras la pista del San José de Duque Cornejo, así como a Juan Luis Ravé, Carmen Barriga y al personal de la Casa de la Provincia por las facilidades dadas para su estudio.

inocentes son asesinados y los hijos naturales abandonados por sus antinaturales padres, y atendidos en el sentido de que se les mata a hambre lenta².

Richard Ford, *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*, 1845

Un capítulo negro de la España del Antiguo Régimen lo protagonizaron los niños expósitos, aquellos inocentes que Domínguez Ortiz calificó como el «fruto de un amor clandestino, reprobado, en mucha menor proporción, fruto de la miseria»³. En efecto, el hambre y, sobre todo, la deshonra, el temor a la mácula social, fueron las principales causas de una elevada tasa de abandono infantil que la sociedad acabó naturalizando como un mal menor. Apenas recién nacidos, los expósitos solían ser abandonados a las puertas de alguna casa pudiente o de algún instituto religioso, pero también hubo casos donde el ser humano hizo gala de una crueldad extrema, abandonando a los neonatos en calles y plazas públicas donde morían a la intemperie o comidos por alimañas⁴.

La tragedia a veces se tornaba en infanticidio, como demuestra la terrorífica instrucción dada en 1782 por el arzobispo de Granada: «Si el párroco supiera haberse enterrado algún niño sin bautismo, acaso por ocultar el suceso, deberá desenterrarle con secreto y bautizarle si le encuentra vivo; pues suelen hacerlo así sin matarle, y es experiencia segura que aún así viven algún tiempo»⁵. León C. Álvarez Santaló, que estudió con detenimiento el caso de los expósitos en Sevilla, apuntó al bautismo como el elemento decisivo en el despertar de las conciencias del clero⁶. El propio *Libro Protocolo de la Casa Cuna de Sevilla* alude a esta preocupación, al indicar que muchos inocentes «apenas habían abierto los ojos a esta vida cuando se hallaban despojados de della [...] perdiendo no sólo la vida del cuerpo sino la eterna del alma [...] por faltarles el agua del santo bautismo»⁷. De este modo no se trataba sólo de una cuestión de orden asistencial, sino de un deber de carácter moral al asegurar el descanso eterno de los numerosos expósitos que fallecían entre los muros de las inclusas. No es de extrañar, pues, que la Iglesia acabara convirtiéndose en la principal promotora de los hospicios encargados de recoger a estas criaturas abandonadas.

En el caso hispalense, los orígenes de la Casa Cuna se remontan a comienzos del siglo XVI, cuando algunos miembros del cabildo eclesiástico organizaron el cuidado

2. FORD, Richard. *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, t. II: Andalucía. Madrid: Turner, 2008, p. 210.

3. DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. «Prólogo» en ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos. *Marginación social y mentalidad en Andalucía Occidental: Expósitos en Sevilla (1613-1910)*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1980, s/p.

4. De forma muy expresiva, en el *Libro Protocolo de la Casa Cuna de Sevilla* se habla de la «impiedad de los perros faltos del natural ynstinto». Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla (ADPSE), Casa Cuna, lib. 11, fol. 1r.

5. DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. «Prólogo...», s/p.

6. ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos. *Marginación social y mentalidad...*, pp. 19-20.

7. ADPSE, Casa Cuna, lib. 11, fol. 1r.

de los niños expósitos en una capilla habilitada en el patio de los Naranjos de la catedral⁸. Sin embargo, no será hasta 1558 cuando el arzobispo don Fernando Valdés regularice la situación, instituyendo una cofradía y hermandad bajo la advocación de Nuestra Señora del Amparo con el propósito de recoger, educar y criar a estos niños abandonados, cuya administración y patronato se reservaron al deán y cabildo catedralicio. En 1590, por decisión del arzobispo don Rodrigo de Castro, esta hermandad acabaría fusionándose con la del Dulce Nombre de Jesús, sita en el convento dominico de San Pablo⁹. No es casual que esta agregación se produjera apenas tres años después de la aplicación del decreto de reducción de hospitales promulgado por Felipe II, que pretendía acabar con la excesiva atomización de las entidades asistenciales¹⁰. Por aquel tiempo, la hermandad desempeñaba su labor en un inmueble perteneciente a la cartuja de las Cuevas, en la collación de la Magdalena.

En 1627, tras una probable gestión ineficaz del establecimiento benéfico, el arzobispo y el cabildo eclesiástico quisieron recuperar el control de la Casa Cuna, obligando a la hermandad del Dulce Nombre a renunciar a su administración y ocupando su lugar una hermandad de nueva creación constituida bajo la advocación del «glorioso patriarca San José»¹¹. Mateo Vázquez de Leca, el conocido arcediano de Carmona, fue uno de los promotores de esta nueva hermandad, que vio aprobada sus constituciones el 22 de mayo por el arzobispo don Diego de Guzmán. El prelado reservó para la mitra el cargo de protector o hermano mayor, determinando también el carácter elitista de la hermandad al restringir el número de hermanos a treinta y dos, de los cuales la mitad serían laicos –fundamentalmente nobles– y la otra mitad eclesiásticos –en su mayoría canónigos y dignidades de la catedral–, lo que en la práctica facilitaba el control del cabildo sobre la institución¹². No obstante, la hermandad vería reformadas

8. ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla... Ilustrados y corregidos por D. Antonio María Espinosa y Carzel*. Madrid: Imp. Real, 1796, t. IV, p. 10. Refiere el autor que en los días festivos los niños eran colocados en una cuna para recoger limosna. Para una síntesis de la historia de la institución véase ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos. «La Casa Cuna de Sevilla». En: CHUECA GOITIA, Fernando (ed.). *Los Hospitales sevillanos*. Sevilla: Real Academia de Buenas Letras, 1989, pp. 73-87. Y más recientemente MESTRE NAVAS, Pablo Alberto. *Los libros de protocolo de bienes de las instituciones hospitalarias sevillanas durante la Edad Moderna*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, 2015, pp. 82-85 y 531 y ss.
9. ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos. *Marginación social y mentalidad...*, pp. 9-10. Este apunte histórico, también contenido en el Libro Protocolo de la Casa Cuna, coincide con la información suministrada por BERMEJO Y CARBALLO, José. *Glorias Religiosas de Sevilla ó Noticia histórico-descriptiva de todas las cofradías de penitencia, sangre y luz, fundadas en esta ciudad*. Sevilla: Imp. y Librería de Salvador, 1882, p. 92.
10. CARMONA GARCÍA, Juan I. «La reunificación de los hospitales sevillanos». En: CHUECA GOITIA, Fernando (ed.). *Los Hospitales sevillanos*. Sevilla: Real Academia de Buenas Letras, 1989, pp. 53-71.
11. ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos. *Marginación social y mentalidad...*, p. 20.
12. MESTRE NAVAS, Pablo Alberto. *Los libros de protocolo...*, p. 82.

sus constituciones en 1654, cuando el arzobispo fray Pedro de Tapia redujo su planta a doce hermanos¹³.

Tras la refundación de 1627 la Casa Cuna se mudó a un nuevo inmueble en la calle Francos, donde permaneció de manera provisional hasta 1648. Parece que por aquel tiempo el arzobispo trató de establecer el hospicio junto a la capilla de San José del gremio de carpinteros de lo blanco, pero la oposición de estos últimos frustraría el intento¹⁴. Finalmente acabaría siendo trasladada a unas casas de la calle de la Carpintería, en un tramo que andando el tiempo acabaría siendo conocido como calle «de la Cuna»¹⁵. En concreto, el establecimiento se situaba en la manzana delimitada por las calles de la Sopa (actual Goyeneta) y Acetres. Tras diversos pleitos mantenidos con el propietario, las casas fueron finalmente adquiridas en propiedad en 1661¹⁶. La coyuntura fue aprovechada para reedificarlas y:

labrar vn quarto nueuo alto y bajo con su mirador para la asistencia y uiuenda de las amas, y para que estubiese en el la cuna de los niños apartada è yndependiente del trafago de la casa y en hazer vna pared del patio y el campanario, portada y seruicio ofiçinas y todo lo demas que fue nesario¹⁷.

Estas obras se prolongaron hasta 1671 y en ellas se emplearon más de 80.000 reales, pero tuvieron que ser insuficientes pues todavía hubieron de gastarse 57.000 reales más en nuevas obras de reedificación que se llevaron a cabo entre 1689 y 1691, tiempo en que la institución se trasladó interinamente a unas casas particulares¹⁸.

Los niños de la Casa Cuna eran abandonados en un torno de madera que giraba sobre una losa de piedra, cerca del cual se encontraba una placa de mármol grabada con la inscripción bíblica *QUONIAM PATER MEUS ET MATER MEA DELIQUERUNT ME DOMINUS AUTEM ASSUMPSIT* («Aunque mi padre y mi madre me abandonen, el Señor me recibirá», Salmos, 26:10)¹⁹. Los ya bautizados se depositaban con un pergamino identificador, a veces con la vana esperanza de poder ser recogidos en un futuro. Aunque este sistema garantizaba el anonimato de los padres y la protección de los inocentes,

13. ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares...*, t. V, p. 113.

14. CRUZ ISIDORO, Fernando. *La capilla de San José del gremio de carpinteros de lo blanco*. Sevilla: Diputación, 2015, p. 55.

15. Fue instituida sobre unas casas principales que pertenecían a Sebastián Melgarejo, dotadas con jardín y suministro propio de agua. ADPSE, Casa Cuna, lib. 11, fol. 41r.

16. MESTRE NAVAS, Pablo Alberto. *Los libros de protocolo...*, pp. 553-558.

17. ADPSE, Casa Cuna, lib. 11, fols. 47v-48r.

18. Siendo tesorero Diego Maestre, «fue preso hazer otras nueuas obras presisas en los quartos de viuienda y ofizinas y demas piasas de su auitazion». *Ibidem*, fol. 48r. Documenta el traslado del personal MESTRE NAVAS, Pablo Alberto. *Los libros de protocolo...*, p. 558.

19. Ambas losas fueron instaladas (o renovadas) durante las obras de 1733. Recoge la inscripción FORD, Richard. *Manual para viajeros...*, p. 210.

al hospicio continuaron llegando niños abandonados a las puertas de las iglesias, conventos y casas particulares de Sevilla y sus poblaciones colindantes.

Una vez dentro los infantes quedaban provisionalmente al cuidado de unas amas internas que les daban el pecho, aunque el número de plazas era tan reducido que el hospital hubo de apoyarse necesariamente en una elevada nómina de amas externas que cuidaban de los expósitos en sus propias casas. Aunque el salario era realmente ridículo –20 reales mensuales, a menudo pagados con retraso–, la miseria de la España del Antiguo Régimen empujó a numerosas mujeres de las clases populares a ganarse unos reales como nodrizas de la Casa Cuna. Este sistema impedía el control efectivo de la institución sobre los niños y favoreció la picaresca de las amas, que en caso de fallecimiento del expósito podían llegar a suplantarle por otra criatura para no perder el salario²⁰. Si a esta circunstancia sumamos las terribles condiciones higiénicas y de salubridad, se entiende que entre un 60 y un 90% de los expósitos no sobreviviera más allá de los primeros seis meses de vida²¹.

En estas difíciles circunstancias subsistió el hospicio en su local de la calle Cuna hasta comienzos del siglo XX, si bien experimentando algunos cambios que afectaron a su estructura de gobierno. Aunque la hermandad de San José administró la institución hasta 1838, desde comienzos del XIX la Junta Municipal de Beneficencia se había convertido en su principal sostén económico. Tras la desamortización de Mendizábal, la Cuna pasó a depender de la Diputación Provincial como el resto de instituciones hospitalarias. El lugar dejado por la hermandad fue ocupado por una sociedad, también de marcado carácter aristocrático, integrada esta vez por «Señoras protectoras y conservadoras de los Niños Expósitos», quienes a su vez contrataron a las hermanas de la Caridad de San Vicente de Paúl para la gestión interna del establecimiento²².

En 1904, coincidiendo con la visita de Alfonso XIII a Sevilla, esta Junta Protectora lanzó la idea de construir una sede de nueva planta a las afueras de la ciudad, con suficiente capacidad para dar cobijo a todos los niños criados fuera de la institución. El proyecto tardaría diez años en cobrar forma, pues no sería hasta 1914 cuando se puso la primera piedra del nuevo edificio de estilo regionalista diseñado por el arquitecto Antonio Gómez Millán, que se construyó en unos terrenos de la huerta de San Jorge donados por la condesa de Lebrija y otras nobles sevillanas. El traslado efectivo de la institución se produjo tras la conclusión de las obras en 1917, y allí continuaría con su labor asistencial hasta su extinción en 1989²³.

20. ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos. *Marginación social y mentalidad...*, pp. 123-124.

21. *Ibidem*, p. 172.

22. GESTOSO, José. *Sevilla monumental y artística: historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan*, tomo III. Sevilla: 1892, p. 417.

23. ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos. *Marginación social y mentalidad...*, pp. 38-39. En 1990 la Diputación Provincial cedió el edificio como sede de la Fundación San Telmo.

LA CAPILLA DEL SIGLO XVIII

Como todo instituto religioso, la Casa Cuna contaba con una capilla para el culto, en este caso dedicada al patriarca San José. Poco antes de la compra de las casas, en mayo de 1660, el administrador José de Heredia solicitó al arzobispo que concediese licencia para que esta capilla, que era de carácter privado, se convirtiese en iglesia pública²⁴. El prelado dio comisión al canónigo don Melchor de Escuda, que también era hermano de la congregación de expósitos de San José, para que visitase la iglesia, «hallandola con el^{27r} adorno y desencia combeniente segun el posible deste hospital». La primera misa pública se celebró el 8 de septiembre de aquel año, en una festividad tan relacionada con la labor asistencial del hospital como la Natividad de la Virgen²⁵.

Son realmente escasos los datos que se tienen sobre esta primitiva capilla, que estaría situada en la planta baja del inmueble y uno de cuyos muros lindaba con la calle. En 1711 se dotó de un nuevo retablo realizado en madera de pino y cedro por el maestro entallador Sebastián Jiménez²⁶, quien se encargó asimismo de suministrar dos esculturas para el mismo, quizás para flanquear la imagen central de San José. También en este año se compró para el zaguán un cuadro grande representando a la Sagrada Familia acompañada por los niños expósitos²⁷, pintura que vendría a sumarse a otras repartidas por las dependencias de la Casa Cuna, como la de la Virgen de los Reyes que se encontraba en la escalera de una de las casas²⁸.

En cualquier caso, se trataría de una construcción de carácter modesto, que ya en 1733 padecía algunos problemas estructurales. En el cabildo que celebró la hermandad el 23 de abril de este año se leyó un dictamen de los alarifes de la catedral y del municipio —que han de identificarse con los arquitectos Diego Antonio Díaz y Marcos Sancho²⁹—, quienes reconocieron «lo ruínosa que estava la Capilla desta casa, ademas

24. En el libro protocolo se identifica a este arzobispo como fray Pedro de Tapia, pero de ser así el suceso tendría que haber ocurrido antes de 1657, en que fallece el prelado. Probablemente el autor del protocolo lo confundiera con su sucesor en la mitra, el arzobispo fray Pedro de Urbina.

25. ADPSE, Casa Cuna, lib. 11, fol. 27r-v.

26. Tejada Vizuete logró demostrar que existieron dos retablistas homónimos, padre e hijo, itinerantes entre la sierra de Huelva y la Baja Extremadura. Es del todo probable que el retablo de la Cuna de Sevilla fuera realizado por Sebastián Jiménez el Viejo —que por aquel tiempo se declara vecino de Sevilla cuando contrata el retablo mayor de la parroquia de Bodonal de la Sierra—, sin descartar la participación del hijo. TEJADA VIZUETE, Francisco. «Relaciones artísticas entre el sur de Badajoz y la Sierra de Huelva. Breves apuntes». En: *VIII Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra. Cumbres Mayores (Huelva)*. Cumbres Mayores: Diputación Provincial de Huelva, 2001, p. 296, n. 1.

27. MESTRE NAVAS, Pablo Alberto. *Los libros de protocolo...*, p. 558.

28. ADPSE, Casa Cuna, leg. 138, cuaderno suelto: «Por renouar la ymagen de Nuestra Señora de los Reyes y dorar la moldura que está en la escalera».

29. La trayectoria de Diego Antonio Díaz es bien conocida, pero no así la de Marcos Sancho, quien en 1731 dirigía en calidad de «maestro mayor de obras del cabildo y regimiento» el montaje del coso taurino en la plaza de San Francisco. QUILES GARCÍA, Fernando y CANO RIVERO, Ignacio. *Bernardo Lorente Germán y la pintura sevillana de su tiempo (1680-1759)*. Sevilla: Fernando Villaverde Ediciones, 2006, p. 146 y n. 30.

de la indecencia y servidumbre de los quartos que hollavan sobre ella». Según el cálculo de estos maestros se necesitaban 1.500 ducados para reparar la capilla, pero con 4.000 «podría plantearse capilla decente y con toda firmeza de nuevo»³⁰. Los hermanos se decantaron por esta última opción, comisionando para tal efecto a su presidente, el arcediano don Gabriel de Torres y Navarra. Por su parte el administrador, Juan Agustín de Torres, recibió órdenes de iniciar la recogida de limosnas por las distintas collaciones de la ciudad para recaudar fondos para la obra.

No deja de resultar sorprendente que una institución que atravesaba constantes apuros económicos decidiera embarcarse en la construcción de una nueva iglesia. Una de sus principales vías de financiación, los juros, había sufrido tal deterioro a comienzos del siglo XVIII que de los 140.000 reales que correspondían a la Cuna apenas se recaudaban 17.870, cantidad que no cubría ni de lejos los más de 90.000 reales necesarios para el sostenimiento anual del hospital³¹. Ante el agotamiento de los juros, la Casa Cuna tuvo que buscar vías alternativas de financiación a través de tributos y rentas de algunos bienes raíces e inmuebles y, por supuesto, en el apoyo económico que le brindaron algunos destacados bienhechores, entre los que se encontraba el propio arzobispo don Luis de Salcedo, quien aportaba una limosna mensual de 600 reales³².

A pesar de la precaria situación económica que atravesaba el hospital, sus administradores debieron entender que la construcción de una nueva capilla constituía una inversión a largo plazo, que además de adecentar el culto permitiría visibilizar el hospital en la trama urbana, en un momento en que numerosas instituciones sevillanas estaban acometiendo obras de edificación o remodelación de sus sedes. Así, durante el lustro real los hermanos obregones vieron culminada la construcción del hospital del Buen Suceso y se inauguraron las iglesias de San Antonio Abad y San Luis de los Franceses. También entonces estaban a punto de concluirse las obras del Colegio de Mareantes de San Telmo y del hospicio de Niños Toribios, establecimientos ambos que desarrollaban una labor asistencial en cierto modo complementaria a la Cuna, al dedicarse a la recogida y educación de niños huérfanos³³.

Tampoco está de más recordar que la capilla se iba a levantar en la calle de la Carpintería, donde se concentraba un elevado número de trabajadores de la madera, aunque no está claro si la noticia fue acogida con entusiasmo por el vecindario o por el contrario despertó los recelos del gremio, pues los carpinteros disponían de otra capilla dedicada a su santo patrono en las inmediaciones de la calle Sierpes.

30. ADPSE, Casa Cuna, lib. 1 (actas de 1685-1807), s/f.

31. Así se desprende de un informe del contador don José de la Torre fechado en 1706. ÁLVAREZ SANTA-LÓ, León Carlos. *Marginación social y mentalidad...*, p. 23.

32. ADPSE, Casa Cuna, lib. 26 (cuentas 1730-1738), s/f.

33. OLLERO LOBATO, Francisco. «La arquitectura en Sevilla durante el Lustró Real (1729-1733)». En: MORALES, Nicolás y QUILES GARCÍA, Fernando (eds.). *Sevilla y Corte. Las Artes y el Lustró Real (1729-1733)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2010, pp. 85-104.

Como no podía ser de otro modo, la traza de la nueva capilla fue encomendada al arquitecto diocesano Diego Antonio Díaz (1657-1748)³⁴. A diferencia de otros trabajos realizados para la Casa Cuna³⁵ no constan los pagos por esta labor, pero en el encabezado de las cuentas se le cita como responsable de la obra junto a Francisco Martínez, «maestro maior desta casa y del hospital de la Santa Charidad»³⁶. Por entonces Diego Antonio Díaz estaba ocupado en terminar una obra de promoción arzobispal como la iglesia parroquial de la Consolación en Umbrete, por lo que hemos de imaginar que la ejecución de un proyecto menor como la capilla del hospicio de expósitos fue confiada a un maestro aparejador como Martínez, que acababa de concluir la fachada del hospital de la Caridad³⁷. En todo caso este último maestro apenas tuvo tiempo de asistir al derribo de la antigua capilla, puesto que falleció a los quince días del comienzo de las obras³⁸.

La vacante dejada por Francisco Martínez enseguida fue cubierta por otro maestro de obras de dilatada experiencia, Francisco de Escacena, precisamente uno de los concurrentes a la plaza de maestro mayor de la catedral que ganó Diego Antonio Díaz en 1714³⁹. Como oficial mayor se designó a Juan Rosete⁴⁰.

34. Sobre este maestro véase SANCHEZ CORBACHO, Antonio. *Arquitectura barroca sevillana...*, pp. 141-181, y LÁZARO MUÑOZ, María del Prado. *El arquitecto sevillano Diego Antonio Díaz*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1988.

35. Podría pensarse que el diseño de la traza entraba dentro de sus atribuciones como maestro mayor de la catedral (institución de la que dependía el hospicio), pero en cambio sí recibió dinero en 1738 por varios reparos menores en la Casa Cuna y una considerable ayuda de costa (750 reales) por la construcción de dos casas. ADPSE, Casa Cuna, lib. 26, Cuentas de 1738, s/f.

36. ADPSE, Casa Cuna, leg. 138, «Cuenta de los gastos causados en el derribo de la yglesia de la casa de niños expósitos por amenazar ruina y hauerse visitado y condenado a su derribo y de los quartos de biuienda con quien lindaua por Diego Antonio Dias, maestro mayor de obras del cauildo de la Santa Yglesia y de las fabricas deste arzobispado y por Francisco Martinez, maestro maior de obras desta casa y del hospital de la Santa Charidad...» (en adelante, *Cuenta de gastos*), s/f.

37. RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. «La fachada de la iglesia de San Jorge del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla». En: FERNÁNDEZ LÓPEZ, José y MALO LARA, Lina (eds.). *Estudios sobre Miguel Mañara. Su figura y su época, santidad, historia y arte*. Sevilla: Hermandad de la Santa Caridad, 2011, pp. 493-510.

38. ADPSE, Casa Cuna, leg. 138, «Memoria de los gasttos que se han haziendo [sic] en la capilla desta cassa de niños expositos...» (en adelante, *Memoria de gastos*), s/f. Al final del mes de junio de 1733 se anota «A la heredera del maestro Francisco Martinez se le pagaron 92 reales ½ por diferente herramienta y asimismo 60 reales por 15 dias que asistio a la obra». En la *Cuenta de gastos* se especifica que los 60 reales se destinaron a pagar su entierro.

39. CRUZ ISIDORO, Fernando. «José García, maestro mayor del Concejo hispalense». *Laboratorio de Arte*, 6 (1993), p. 110. MENDIÓROZ LACAMBRA, Ana. *Noticias de arquitectura (1721-1740)*. Sevilla: Guadalquivir, 1993, pp. 51-57. Este maestro no ha de confundirse con su hijo, Francisco de Escacena el Menor, activo en las décadas de 1760 y 1770. Cfr. ILLÁN, Magdalena y VALDIVIESO, Enrique. *Noticias artísticas sevillanas del archivo Farfán Ramos: siglos XVI, XVII y XVIII*. Sevilla: Guadalquivir, 1995, p. 18; y OLLERO LOBATO, Francisco. «El hospital de Mareantes de Triana: arquitectura y patronazgo artístico». *Atrio: revista de historia del arte*, 4 (1992), pp. 61-70.

40. *Cuenta de gastos*, s/f. En la Navidad de 1733 se libraron 300 reales a Francisco de Escacena como adelanto de su salario, mientras que Juan Rosete recibió un aguinaldo.

PROCESO CONSTRUCTIVO

Tras la aprobación en cabildo, durante el mes de mayo de 1733 se eligieron las trazas, se seleccionaron los maestros encargados de ejecutarlas y se inició el aprovisionamiento de materiales con la compra de cal y madera⁴¹. Los trabajos dieron comienzo el 1 de junio de 1733 con el derribo de la antigua fábrica. Tras su demolición se excavaron los cimientos de la nueva fábrica, requiriéndose licencia del cabildo municipal para abrir las zanjas del muro lindero con la calle. El municipio nombró por diputado al veinticuatro don Rodrigo de Medina y Cabañas, que visitó la obra junto a los alcaides alarifes el 16 de junio. Sólo «del simiento de la pared de la calle» se sacaron 957 cargas de tierra. Estas labores se prolongaron hasta bien entrado agosto, pues se le pagaron 67 noches a un peón «que quedó guardando la obra mientras se sacaron los simientos y creció la pared de la calle»⁴².

Entre tanto se continuó acumulando más material de obra: en julio comenzaron a traerse cargas de arena y se encargaron a Fernando Ortiz, «maestro del oficio del barro en el Baxondillo», todas las canales y redoblones para los tejados. Los cargamentos de ladrillo se empezaron a recibir el 11 de agosto, lo que permite suponer que todo estaba listo para comenzar el levantamiento de muros.

Los alzados debían estar prácticamente concluidos a finales del mes de octubre, puesto que entonces se compraron cornisas de ladrillos y un serrucho para cortarlas, que le fue adquirido a la viuda del maestro Francisco Martínez⁴³. Al mes siguiente ya comenzaron a recibirse las cargas de azulejos, fabricados por el conocido alfarero de Triana Juan de Dios Moreno, maestro que ya había surtido de material cerámico a otros edificios emblemáticos del barroco sevillano como las capillas de San José y sacramental de Santa Catalina o el Real Colegio de San Telmo⁴⁴. Los pagos a Moreno se suceden entre el 20 de noviembre de 1733 y el 9 de enero del año siguiente y en ellos se detalla el suministro de diversos tipos de cerámica arquitectónica de color azul, blanco

41. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos Notariales Sevilla (PNSE), Of. 18, leg. 14024, fol. 653r-v (Manuel Rodríguez, caudalero del barrio de San Roque, se obliga a suministrar toda la cal necesaria para la obra). ADPSE, Casa Cuna, leg. 138, *Cuenta de gastos*, s/f: «En 28 de maio de 1733 por un siento de tablas de Flandes de nerua quenta de Flandes que son 120 se pagaron 840 reales». A este cargamento se sumaría luego un lote de castaño de Galicia.

42. *Ibidem*, s/f.

43. *Memoria de gastos*, s/f: «A la heredera de Francisco Martinez se le pago 7 reales ½ por un azerrucho para cortar cornizas en 27 de octubre». Previamente se le habían comprado el resto de herramientas que había dejado en la obra, cfr. nota 38.

44. SANCHEZ CORBACHO, Antonio. *Arquitectura barroca sevillana...*, pp. 133-135; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. «La capilla sacramental de Santa Catalina. Un espacio del barroco sevillano». En: AA.VV. *Capilla Sacramental de Santa Catalina*. Madrid: Fundación Argentaria, 1997, p. 24; FALCÓN, Teodoro. *El Palacio de San Telmo*. Sevilla: Gevers, 1991, p. 116. En trabajos posteriores Falcón lo identifica con un ensamblador homónimo que trabaja en la colegiata del Salvador, pero no está claro que sean la misma persona. FALCÓN, Teodoro. «Pedro Romero (1638-1711), arquitecto del barroco sevillano». *Laboratorio de Arte*, 23 (2011), pp. 240-241.

y verde como alizares, «aueferas», verduguillos y azulejos, además de tres remates vi-driados para la torre.

Es probable que a finales de año la iglesia ya estuviera cubierta con su techumbre de madera y tejas, y que se estuviera trabajando en la decoración de su fachada y torre, pues ésta ya se encontraba totalmente acabada en enero de 1734, cuando se le paga al campanero por arreglar la campana y colocarla.

No están del todo claras las labores que se acometen durante los primeros meses del nuevo año, pero todo apunta a que se estaba trabajando en el abovedamiento interior. En enero se compraron 100 cornisas (a las que se sumaron otra treintena en el mes de abril) y del 18 de febrero al 17 de marzo se tallaron dos florones de yeso para la bóveda. También entonces se colocó un tercer florón, de madera dorada, que había regalado la hermandad de los Burgaleses⁴⁵.

La capilla estaría concluida en lo arquitectónico al inicio de la primavera, pues a partir de entonces los esfuerzos se centraron en decorar y amueblar el recinto. Entre marzo y abril se colocaron las dos puertas de la calle y la baranda de hierro para la tribuna, mientras que de mayo a julio se colocaron el zócalo cerámico de la iglesia y la solería del presbiterio. También entonces se doraron y estofaron los florones por un maestro dorador y su oficial, mientras que los pintores Juan de la Fuente y un tal Tomás se hicieron cargo del dorado y pintura de la tribuna, puertas, rejas y ventanas, finalizando su labor el día 6 de julio⁴⁶.

Cuando el 19 de dicho mes fallece el administrador del hospital, don Juan Agustín de Torres, la obra debía estar prácticamente acabada. Apenas unas semanas antes se había adquirido el ara de jaspe blanco para el altar y quedaban pendientes de conclusión la solería y el alicatado, así como la colocación de dos barandas de hierro en el altar mayor, que habían sido realizadas por el maestro herrero Luis Rodríguez⁴⁷.

Aunque la obra de la iglesia se acabó el 21 de agosto⁴⁸, la hermandad no quiso inaugurarla solemnemente hasta contar con un nuevo retablo para el altar mayor. El hecho no deja de resultar llamativo, teniendo en cuenta que no habían transcurrido ni veinticinco años desde que Sebastián Jiménez realizara el anterior retablo, lo que hace sospechar que éste era de tipo salomónico y que los promotores querían uno nuevo articulado por estípites, conforme al gusto imperante entonces. En el cabildo de 28 de octubre de 1734, al tiempo que se ordenó liquidar el salario del maestro mayor y de su

45. *Cuenta de gastos*, s/f: «La capilla de los Burgaleses sita en el conuento de San Francisco a petizion que dio en su cauido el dicho señor administrador dio de limosna un floron grande de madera estofado que se aprecio en 500 reales». Hubo de ser restaurado y vuelto a dorar.

46. Suponemos que Juan de la Fuente fue uno de los pintores, pues se le quedó a deber cierta cantidad por colores y materiales (*Cuenta de gastos*, *Jornales de pintores*, s/f.). Otro de los pintores sería un tal Tomás, que «en lunes 11 de mayo vino [...] a pintar puertas y rejas» (*Memoria de gastos*, s/f.).

47. ADPSE, Casa Cuna, lib. 26, Cuentas de 1730-1735, Data, s/f.

48. Así se afirma tanto en el libro de actas (lib. 1, junta de 28-X-1734) como en el libro de cuentas (lib. 26).

oficial⁴⁹, se encomendó al nuevo administrador, Diego Maestre, que pusiera en arrendamiento unos olivares y huerta para sufragar los gastos del retablo.

Sin embargo, la obra del retablo no llegó a ajustarse hasta el 13 de enero de 1735, confiándose su realización a Antonio Navarro, arquitecto de retablos avecindado en la collación de San Juan de la Palma⁵⁰. Sospechando que su ejecución podía dilatarse, la hermandad decidió no demorar más el estreno de la capilla, nombrando a dos comisarios para la organización del acto⁵¹. La ceremonia de consagración tuvo lugar el 19 de marzo, festividad de San José, por cierto apenas tres días después de la inauguración de la capilla de San Leandro en la catedral de Sevilla⁵². Para esta ocasión se pusieron a punto los ornamentos y ropas litúrgicas, se afianzó «el banco del retablo y camarín del santto» —correspondientes quizás al retablo antiguo— y se pintaron las rejas del altar mayor. Para dotar de mayor solemnidad a la ceremonia, se celebró misa cantada acompañada de clarín, ministriles y músicos⁵³.

Como era de esperar, la falta de liquidez paralizó la ejecución del nuevo altar. El 30 de septiembre del año siguiente el secretario hizo saber a la junta que:

el retablo de la yglesia de esta Santa Casa estava parado y que el maestro avia quexadose varias vezes de que tenia consumida toda la cantidad en que se avia ajustado, que son 7.500

49. ADPSE, Casa Cuna, lib. 26, Cuentas de 1730-1735, Data, s/f: «a Francisco de Escazena, maestro maior de dicha casa, 750 reales por restto de sus asistencias a la obra de la yglesia en 322 dias que duro, visita de las cassas de la guerta y condenazion de obras y otras asistencias, de que se le hauian dado 300 reales como constta de las quenttas de dicha obra [...]. 375 reales a Juan Rosete, aluañil, de ayuda de costta por lo que hauia trabajado en 334 dias en dicha obra con jornal moderado y herramientas que puso y consumo».

50. Parece ser que la escritura no se otorgó ante notario, pero la fecha del acuerdo viene confirmada por el libro de cuentas y la carta de pago. Cfr. n. 56.

51. El canónigo Cipriano Urtusustegui y el administrador Diego Maestre. ADPSE, Casa Cuna, lib. 1 (actas 1685-1807), s/f. Junta de 7-III-1735.

52. MATUTE Y GAVIRIA, Justino. *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla metrópoli de la Andalucía...* Sevilla: Imp. de E. Rasco, 1887, t. I, p. 260. QUILES GARCIA, Fernando. «La Capilla de San Leandro de la Catedral de Sevilla, fundación del confesor de la Reina Isabel de Farnesio: un instrumento para la polémica». *Reales Sitios*, 142 (1999), pp. 67-76.

53. ADPSE, Casa Cuna, lib. 26, Cuentas de 1730-1735, Data, s/f: «Para poderse esttrenar la yglesia se soldo y doro vn calis que dieron y la patena y se hizo vn basitto de platta dorado por de dentro para dar la comision se añadio persiana a dos frontales, que se hisieron mayores y se hizieron dos de razo morado/ y berde, y se hisieron tres casullas nueuas de damasco con bolsa y paño de calix blanca, negra y morada, y se hecharon senefas a otras se añadieron manteles con encaxes, se compusieron dos misales añadiendoles misas nueuas, se añadieron los bastidores de los frontales, se hizieron dos atriles nuevos, sacras y para ebangelios de los altares y se platearon con los seis blandones del altar maior, se doro lo que se añadio a la frontaleria, se pintaron de encarnado las rejas del alttar mayor y se doraron las rosas que tienen, se compro vna estera de junco blanca y encarnada para la tarima del altar mayor, vna silla nueua de sinchas, brazos anchos y clauason para el confesonario, bastidores para las dos bentanas de la sacristia y ponerles bidrios/ y baretas de fierro, recorrer los cajones de la sacristia y sus puertas, afianzar el banco del retablo y camarín del santto, costto de madera, clauazon y jornales de dos bancos grandes que se hizieron para la yglesia, añadir la frontaleria del altar mayor, hazer el toallero de la sacristia, los ladillos de la silla del confesonario, vn posttigo nueuo, corniza de los canseles de la tribuna, componer la meza del altar, componer el jardín, clarín, ministriles y músicos dia del Santo Patriarcha Señor San Joseph que se estreno la Yglesia, zera y portes en todo lo referido se expendieron 3.871 reales 6 maravedis de vellon».

reales vellon en lo que tenia labrado y comprado de maderas en su casa, y que hasta aora no avia rezivido mas que 3.000 reales poco mas, y que respecto de no darse providencia por la hermandad, no se atrevia a proseguir colocando mas piezas de las que avia puesto desde el principio, que todo este material podia recibir mucho perjuicio de estar tanto tiempo encerrado⁵⁴.

Los hermanos acordaron entonces que todos los días de fiesta se colocara en la puerta de la iglesia una mesa limosnara con la que recabar fondos. El nuevo administrador y Diego Maestre pasaron a casa del retablista a reconocer en qué estado de ejecución se encontraba, informando en la siguiente junta que «estava todo o lo mas hecho», pero que el maestro Antonio Navarro «no avia dado dado passo alguno en ir poniendolo» por debérsele todavía 4.000 reales⁵⁵. Consta que el altar aún no había sido colocado en su sitio en la Semana Santa de 1737, y los hermanos aún tuvieron que esperar casi un año más, pues hasta enero de 1738 no se libró el último recibo y hasta junio no se otorgó la carta de pago⁵⁶. Después de tanta dilación, la hermandad decidió gratificar al ensamblador con 750 reales «en atencion a lo bien que à executado dicha obra», además de entregarle otros 750 correspondientes a ciertas mejoras realizadas sobre el último cuerpo del retablo⁵⁷, consistentes en la adición de «ocho cornicopias [sic] talladas/ con cañones de bronze»⁵⁸.

TABLA 1. ARTISTAS Y ARTESANOS IDENTIFICADOS EN LA OBRA DE LA CAPILLA DE LA CASA CUNA

MAESTRO	OFICIO	IMPORTE COBRADO (en reales de vellón)
Diego Antonio Díaz	Maestro mayor de obras de la catedral y del arzobispado	-
Francisco Martínez	Maestro mayor de obras de la Casa Cuna y del Hospital de la Caridad	60
Francisco de Escacena	Maestro mayor	1.050
Juan Rosete	Oficial mayor	3.085
Francisco Iglesias	Cantero	330
Pedro Duque Cornejo	Escultor	2.710
Antonio Navarro	Retablista	9.000
Juan de Dios Moreno	Alfarero	2.434

54. ADPSE, Casa Cuna, lib. 1 (actas 1685-1807), s/f. Junta de 30-IX-1736.

55. Ibídem, s/f. Junta de 13-I-1737.

56. AHPSE, PNSE, Of. 20, leg. 14127, fol. 441r-v (10-VI-1738). En la carta de pago declara haber recibido los 7.500 reales en que se ajustó la obra, más 750 de gratificación y otros 750 correspondientes al «ultimo ajuste que hize con dicho administrador y con don Joseph Alonso de Hortigossa, hermano de dicha casa, de lo que se anidio [sic] el cuerpo vltimo del dicho retablo».

57. ADPSE, Casa Cuna, lib. 1 (actas 1685-1807), s/f. Juntas de 22-IV-1737 y de 28-X-1738.

58. ADPSE, Casa Cuna, lib. 26, Cuentas de 1738, s/f. Por ellas percibió 200 reales el 16 de marzo de 1738, quizás a cuenta de los 750.

Juan de la Fuente	Pintor	479
Tomás	Pintor	
Luis Rodríguez	Herrero	375

GASTOS Y FINANCIACIÓN DE LA OBRA

Aunque los maestros alarifes habían previsto que el coste de la obra ascendería a 4.000 ducados (44.000 reales de vellón), el proyecto fue creciendo de tal modo que el montante total duplicó lo presupuestado, superando los 91.000 reales.

TABLA 2. GASTOS DE LA OBRA

	CONCEPTO	UNIDADES	COSTE (en reales de vellón) ¹
MATERIALES	Cal	380 cahices	7.858
	Yeso blanco y prieto	194 ½ cargas	2.887
	Piedra		1.106
	Jaspe colorado	22 varas	1.500
	Losetas blancas y negras	100	467
	Columnas	2	195
	Ladrillos	> 43.562	5.115
	Tejas	6.062	1.116
	Azulejos para enchapadura de la iglesia	5.591	2.055
	Azulejos para la torre y salas	517	283
	Tarjetas de ladrillo	7	60
	Arena	887 cargas	626
	Tierra cernida y granza (escombro)	3.982 cargas	937
	Madera		15.042
	Vidrieras	6	855
	Hojas de lata (para canalón)	85	
	Barandas para el presbiterio	2	375
	Clavos	>9.000	1.392
	Rejas, cerraduras y otros herrajes		1.759
	Esparto, vino y herramientas		349
JORNALES Y SALARIOS	Jornales de canteros		692
	Jornales de entalladores (florones de yeso)		341
	Jornales de ensambladores (aderezo florón de madera)	60	366
	Jornales de pintores	29	479
	Jornales de aserradores		365
	Jornales de carpinteros	610	4.012
	Jornales de albañilería	3.683	18.961
	Jornales de doradores (florones)	52	860
	Salario de Francisco de Escacena	322 días	1.050
	Ayuda de costa a Juan Rosete	334 días	413

1. Para agilizar la lectura de esta tabla se han omitido los picos de maravedís, redondeando al alza.

VARIOS	Licencia para abrir de cimiento	72
	Arreglo de la campana	15
	Finalizar la obra	4.458
	Retablo	9.000
	Escultura de San José	2.710
	Gastos de estreno de la capilla	3.871
TOTAL		91.652

En la tabla 2 se ofrece un desglose de los gastos, que ha de considerarse necesariamente aproximativo teniendo en cuenta que para su elaboración se han cruzado dos fuentes: una cuenta de gasto muy prolija, que comprende desde el comienzo de la obra hasta la muerte del administrador Torres el 19 de julio de 1734; y algunos asientos del libro de cuentas de la tesorería, donde se anotan de forma más sumaria los gastos producidos desde aquel día hasta la inauguración de la capilla y el pago del retablo.

De su análisis se desprende que prácticamente la mitad del presupuesto se consumió en la compra de materiales y mobiliario, mientras que aproximadamente un tercio se empleó en el pago de los jornales, sobre todo de albañiles. Sorprende, por lo bajo, el salario percibido por el maestro Francisco de Escacena: apenas 1.050 reales por dirigir la obra durante más de un año. Se trata de una cantidad ciertamente pequeña si se tiene en cuenta que Escacena, a diferencia de los oficiales y peones, no percibía ningún tipo de jornal⁵⁹.

En total la Casa Cuna gastó de su hacienda más de 70.000 reales, cantidad que se eleva si se tiene en cuenta el coste del retablo, aunque éste se sufragara en parte con limosnas. A este montante cabría añadir los más de 15.000 reales asumidos directamente por los bienhechores de la casa, que contribuyeron en dinero o en especie. Los donativos fueron de procedencia muy diversa y de muy variado valor. Algunos personajes contribuyeron al no cobrar por su trabajo, como el veinticuatro Rodrigo de Medina, que perdonó los derechos de licencia de la saca de cimientos, mientras que los proveedores de material también hicieron alguna pequeña contribución de cal, yeso, piedra o clavos. En todo caso las dádivas más importantes correspondieron al cabildo eclesiástico, que concedió 1.100 reales para la causa; a la hermandad de los Burgaleses del convento de San Francisco, que regaló el mencionado florón para la bóveda; y a diversos particulares, como doña Dominga María Terrado o la marquesa de las Torres, quien entregó dos tablonés de caoba para hacer las puertas de la iglesia.

Por encima de todos ellos se destacó un personaje sobre el que luego volveremos, el mercader don José Alonso de Ortigosa quien puso de su bolsillo más de 8.500 reales. Con este dinero sufragó una nueva escultura del santo titular, encargada a Pedro

59. Al menos no consta en los cuadernos de jornales. Esta situación contrasta con la de su oficial mayor, Juan Rosete, quien ganó más de 3.000 reales sumando aguinaldos, ayudas de costa y su jornal de 8 reales durante 334 días trabajados.

Duque Cornejo, costeó las gradas de jaspe rojo y las losetas del presbiterio, se encargó del dorado y estofado de los florones, asumió el pago de la mitad del alicatado de la iglesia y aportó otra importante suma para contribuir a la ejecución del retablo, además de regalar un espejo grande «con su luna y moldura de euano» para la sacristía⁶⁰.

DESCRIPCIÓN DE LA CAPILLA

La capilla, al igual que el resto del inmueble de la Casa Cuna, fue derribada hacia 1920 tras el traslado de la institución a su nueva sede, pero podemos hacernos una idea aproximada de su aspecto gracias a la documentación exhumada, a las someras descripciones aportadas por González de León y Gestoso y a su representación cartográfica en el llamado plano de Olavide de 1771 (FIG. 1). Según estas fuentes, se trataba de una sencilla capilla de planta rectangular, cubierta al exterior con tejado a dos aguas. Una de las vertientes daba al jardín del hospital, por lo que en este lado se colocó un canalón para recoger las aguas. En este jardín se construyó una galería o pasadizo en alto de madera, sostenido por columnas de piedra, que quizás comunicara la iglesia con algunas estancias del hospicio. Es posible que estos dos soportes se puedan identificar con las dos columnas de mármol blanco reaprovechadas en la planta baja del inmueble nº 17 de la calle Cuna⁶¹.

La fachada se situaba a los pies de la iglesia, hacia la calle Cuna, donde se abría una portada de medio punto, quizás flanqueada por pilastras. Ésta se cerraba con dos puertas de caoba con sus correspondientes herrajes y llamadores. Aunque se constata la utilización de piedra para esta fachada, el escaso número de sillares empleados permite intuir que sólo se utilizaron para cimentar el muro o, a lo sumo, para elevar un pequeño paramento a modo de zócalo. No sabemos mucho más del aspecto de esta fachada, realizada en su mayor parte de ladrillo, salvo que se decoraba con siete placas recortadas o «tarjetas» realizadas en este mismo material. A la izquierda de la iglesia se elevaba una pequeña torre campanario, sobre la que se abría un balconcillo de hierro. Ésta se decoraba con diversos elementos de cerámica vidriada, como los tres remates del chapitel. Para armonizar con esta decoración, en el tejado de la iglesia se colocaron cincuenta tejas vidriadas de colores blanco y azul.

Interiormente era un templo de cajón abovedado, de no grandes proporciones. La nave se cubría por una bóveda de cañón encamonada, dividida en tres tramos y coronada por sendos florones dorados y estofados, dos de ellos realizados en yeso y

60. De todas estas limosnas existe relación pormenorizada dentro de la *Cuenta de gastos* (leg. 138), mientras que la limosna del retablo se documenta en ADPSE, Casa Cuna, lib. 26, Cuentas de 1736, s/f.

61. El edificio fue construido a finales del siglo pasado junto al Teatro Quintero, en el solar que antaño ocupó el establecimiento benéfico. Precisamente durante las obras de demolición aparecieron los restos de una portada de ladrillo en la medianera del teatro, aunque incomprensiblemente no se realizó ningún estudio de estratigrafía muraria ni, que sepamos, se llegó a documentar gráficamente.

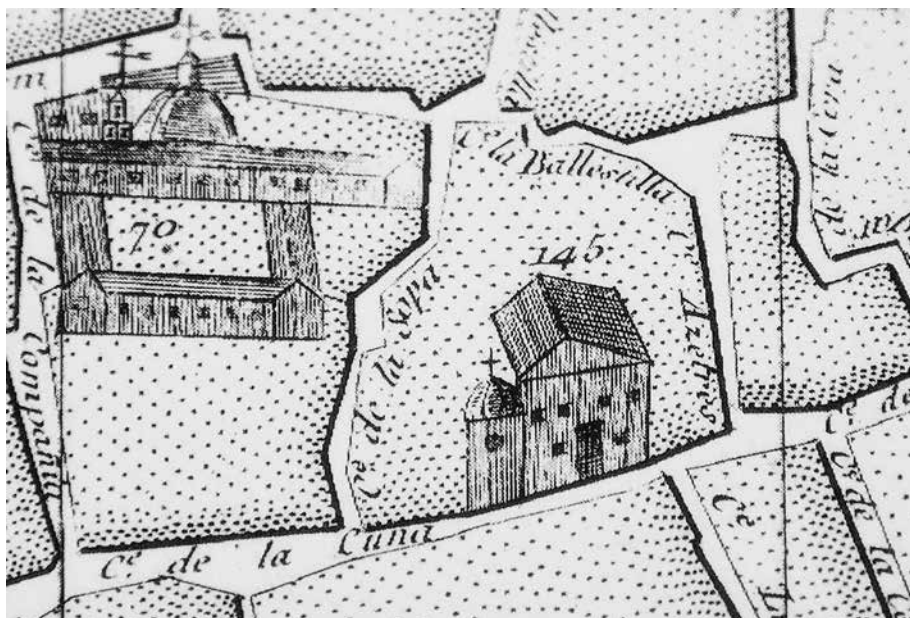


FIG. 1. José Amat (grabador) y Francisco Manuel Coelho (dibujante). *Plano topográfico de la M. N. y M. L. ciudad de Sevilla levantado por disposición del asistente Pablo de Olavide* (reimpresión de 1788 del original de 1771). Detalle de la iglesia de la Casa Cuna.

otro en madera⁶². El templo se iluminaba por medio de seis ventanas cubiertas por sencillas vidrieras emplomadas. Sabemos que tres de ellas daban a la calle, puesto que se protegieron con sus correspondientes rejillas de alambre.

La solería de la iglesia se realizó con ladrillos raspados y recorría sus muros un zócalo de azulejos policromados, en el que se había grabado la fecha de finalización de los trabajos (1734)⁶³. Al presbiterio se accedía mediante unas gradas de jaspe rojo, piedra también utilizada para la grada que separaba el zaguán de la calle y las pilas aguabenditeras. El altar mayor estaba solado con losetas de mármol blancas y negras, quizás genovesas, que habían sido compradas en Cádiz, y se cerraba con dos rejas de hierro pintadas en rojo, decoradas con rosas doradas.

62. Este tipo de abovedamiento, además de ser el más común en la arquitectura de Diego Antonio Díaz, se puede deducir de diversos asientos documentales. En uno de los pagos se menciona a la bóveda en singular («por seis cañones de bidrio para la boueda de la yglesia») y más adelante se anota el pago de «aserrar sesenta tablas de nerua de canto haciendolas listones para el cañon de la yglesia». Gestoso, que la vio, confirma este extremo. GESTOSO, José. *Sevilla monumental y artística...*, p. 416.

63. GESTOSO, José. *Sevilla monumental y artística...*, p. 417.

Gestoso menciona que el presbiterio presentaba pinturas al fresco «con medallones y ángeles»⁶⁴, pero no está claro si éstas fueron realizadas en la campaña de 1734, pues hasta el momento se ignora si los desconocidos pintores Juan de la Fuente y Tomás tenían competencia en temas figurativos. Aunque consta que emplearon una variada gama de colores (albín, azarcón, cardenillo, albayalde, polvos azules, sombra y humo de pez...), no hay que descartar que éstos fueran utilizados para hacer contrastar los elementos arquitectónicos sobre los blancos muros de la capilla, siguiendo una fórmula decorativa habitual en la arquitectura del XVIII⁶⁵.

El retablo mayor, obra como ya se dijo del arquitecto de retablos Antonio Navarro, debía ser una sencilla estructura arquitectónica dividida en tres calles y compuesta de banco con sagrario, un solo cuerpo y ático⁶⁶. En la central se abriría la hornacina del santo titular, albergado en una especie de camarín, que quedaría flanqueado por dos imágenes de San Francisco de Asís y Santa Bárbara dispuestas en las calles laterales⁶⁷.

Por las aludidas cuentas sabemos que la capilla tuvo una tribuna, cuya ubicación no es posible precisar pero que probablemente comunicara con la citada galería del jardín o con la escalera de la torre. Se protegía por una baranda de hierro dorada rematada en cuatro bolas de metal, y una celosía o cancel realizado en madera de cedro.

La sacristía se levantaba en una dependencia aneja, iluminada con dos ventanas protegidas por rejas que comunicaban con algún patio interior o el jardín⁶⁸. Este espacio fue convenientemente dotado con su correspondiente mobiliario: cajoneras de madera, espejo con marco dorado y pila de jaspe rojo para el aguamanil.

Aunque éste era el aspecto aproximado que debía ofrecer el templo tras su conclusión a mediados del siglo XVIII, es probable que con posterioridad se sucedieran algunas reformas y mejoras. Quizás la más importante de todas ellas fue la construcción de un espacio tan emblemático para la Casa Cuna como la capilla bautismal, levantada en 1862 con los 20.000 reales legados por doña Josefa Fraile, viuda de Fontecha⁶⁹.

También consta que la capilla contaba con otros altares menores. Así, González de León señalaba en 1844 la existencia de un total de tres (contando con el mayor), mientras que Gestoso a finales de aquel siglo (1892) elevaba su número a cuatro⁷⁰. Según

64. *Ibidem*, pp. 416-417.

65. La relación de colores se anota en la *Cuenta de gastos*, *Jornales de pintores*, s/f.

66. Según la carta de pago estaba compuesto de «sagrario, nicho prinzipal y dos santos de escultura a los lados» además de un «ultimo cuerpo». Cfr. n. 56.

67. La iconografía es citada en ADPSE, Casa Cuna, lib. 26, Cuentas de julio 1735-diciembre 1736, s/f.

68. Así se deduce de las «dos rejas para la sacristia» que se compraron el 26 de septiembre de 1733 (*Memo-ria de gastos*, s/f.).

69. ADPSE, Casa Cuna, leg. 138, «Cuenta justificada de los gastos causados en la construccion de una capilla para establecer en ella la pila bautismal de la Casa General de espositos». Las obras comenzaron en mayo y finalizaron en diciembre de 1862. Según una memoria del pintor Francisco Díaz y Reinoso esta capilla estaba cubierta con bóveda sobre pechinas, pintadas «de blanco perla al barnis».

70. 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*



Pedro Duque Cornejo. *San José con el Niño*, 1733-1734 (fotografía de 1986 cuando se encontraba en la última sede de la Casa Cuna).

noticia de este último, para entonces la escultura de San José se había desplazado a un altar del lado del Evangelio, por ocupar el nicho del retablo mayor una imagen de la Virgen Milagrosa, titular de las hijas de la Caridad. Este trueque de imágenes parece que también afectó a la escultura de Santa Bárbara, pues Gestoso cita en su lugar a San Antonio⁷¹.

Con el traslado del establecimiento a su nueva sede en la segunda década del siglo XX, algunos bienes muebles del antiguo hospicio consiguieron ser salvados antes de la demolición. Con toda seguridad debieron llevarse los ornamentos litúrgicos de la capilla y algunas de sus imágenes —al menos la del santo titular y la Virgen Milagrosa— que

particulares, t. I. Sevilla: Imp. de D. José Hidalgo, 1844, p. 231: «Hay asimismo capilla pública, que solo sirve para decir misa, la cual está dedicada al Patriarca S. José. Es pequeñita, tiene tres altares pero nada hay artístico digno de memoria. En el día está esta casa dirigida por una congregación o reunión de Señoras nobles de esta ciudad, que le han dado mucho impulso y mejoras». GESTOSO, José. *Sevilla monumental y artística...*, p. 417.

71. GESTOSO, José. *Sevilla monumental y artística...*, pp. 416-417. Resulta interesante que Gestoso calificara la escultura de San José de «barroca, pero apreciable».

serían recolocadas en la nueva y espaciosa capilla inaugurada en 1922⁷². No está claro si en este traslado también se salvó el retablo o bien pereció con el derrumbe, puesto que el cardenal Almaraz había cedido para la nueva iglesia uno de mayores dimensiones procedente de un extinguido convento de Carmona⁷³. En la peana derecha de este monumental retablo quedó emplazado el *San José* de Duque Cornejo, según testimonian una fotografía de 1986 y diversos inventarios⁷⁴. Con la extinción de la institución benéfica tres años más tarde, esta escultura pasaría a los almacenes de la Casa de la Provincia, donde actualmente se conserva a la espera de una necesaria y urgente restauración que permita paralizar su deterioro y recuperarla para el patrimonio artístico hispalense⁷⁵.

LA ESCULTURA Y SU DONANTE: EL SAN JOSÉ DE DUQUE CORNEJO Y EL COMERCIANTE JOSÉ ALONSO DE ORTIGOSA

Ya se ha visto cómo desde 1627 la Casa Cuna quedó bajo el patrocinio del «Glorioso Patriarca San José». Su culto se encontraba entonces en pleno auge gracias a su recuperación por los carmelitas y de otras órdenes religiosas⁷⁶, pero a decir verdad tampoco existía mejor advocación para un hospital de huérfanos que la del padre adoptivo de Cristo, a cuyo patrocinio también se encomendaron otros hospitales de expósitos como los de Málaga, Úbeda o Valladolid.

Una primitiva imagen del santo tuvo que venerarse en la capilla del hospital hasta su demolición en 1733, pero se ignora si se trataba de una representación de carácter pictórico o escultórico. Aprovechando los trabajos de reconstrucción de la capilla, esta obra fue sustituida por una escultura de nueva factura que el comerciante José Alonso de Ortigosa encargó al escultor Pedro Duque Cornejo.

El donante, natural de Viguera, pertenecía a una familia de comerciantes riojanos asentados en Sevilla que en la década de 1730 se encontraban en pleno ascenso social, con miembros presentes en los cabildos municipal y eclesiástico⁷⁷. Tanto José

72. Los monarcas Alfonso XIII y Victoria Eugenia visitaron la capilla «recién inaugurada» el 14 de octubre de 1922. ANÓNIMO, «Los reyes son aclamados en Sevilla con repetidas manifestaciones de entusiasmo». *Diario Abc*, 15 de octubre de 1922, p. 15.

73. ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos. *Marginación social...*, p. 39. HALCÓN, Fátima, HERRERA GARCÍA, Francisco y RECIO MIR, Álvaro. *El retablo barroco sevillano*. Sevilla: Fundación El Monte, 2000, pp. 338-339.

74. ADPSE, Archivo General, lib. 7.077 (inventario Casa Cuna 1975-1976), nº 1627. Aquí ya se señala que «faltan dedos al Niño y S. José. Faltan fragmentos policromía. Suciedad general. [...] Niño de pie con cruz de madera en la mano. San José con corona y vara metálicas».

75. Por haber perdido la peana original que las unía (que debía ser muy semejante a la del *San José* de Marchena), las esculturas de San José y el Niño ahora se encuentran inventariadas por separado, con los números de registro 1515 y 1490 respectivamente.

76. MÁLE, Emile. *El arte religioso de la Contrarreforma: estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Encuentro, 2001, p. 292.

77. Era primo del caballero de Santiago y veinticuatro perpetuo de la ciudad Diego Pérez de Baños, quien también acabó ingresando en la hermandad de San José. Lo hijos de éste eran Joaquín Pérez de Baños,



Pedro Duque Cornejo. *San José con el Niño*, 1733-1734. Sevilla, Casa de la Provincia. Diputación de Sevilla.



Pedro Duque Cornejo. *Niño Jesús*, 1733-1734. Sevilla, Casa de la Provincia. Diputación de Sevilla.

de Ortigosa como su mujer Isabel García de Vergara debieron instalarse en la ciudad a principios del siglo XVIII, según se deduce del expediente formado en 1710 para el paso a la Nueva España de su hijo Miguel Alonso⁷⁸. La presencia de éste en México permitió al padre establecer vínculos comerciales con Indias, especializándose en el comercio de libros⁷⁹. Su vecindad con la Casa Cuna⁸⁰ le sensibilizó con la dura realidad

medio racionero de la catedral, y Miguel Pérez de Baños, coadjutor de racionero. Cfr. CADENAS Y VICENT, Vicente. *Caballeros de la orden de Santiago. Siglo XVIII*, t. III. Madrid: Hidalguía, 1978, p. 84, y SALAZAR MIR, Adolfo de. *Los expedientes de limpieza de sangre de la catedral de Sevilla (genealogías)*, t. II. Madrid: Hidalguía, 1996, pp. 60 y 108.

78. Archivo General de Indias, Contratación, leg. 5465, nº 2, R.109. Miguel Alonso de Ortigosa, de veinte y cinco años, se declara vecino de Sevilla y natural de la villa de Viguera en la Rioja. Los testigos afirman conocerlo desde hacía 8-10 años.

79. MÁRQUEZ MACIAS, Rosario. «Comercio de libros con América en el siglo XVIII». *Clío América*, 7 (2010), p. 181. Aparece documentado entre los cargadores en 1732 y 1735. Confirma este punto su inventario *post mortem*, donde se registraron 106 cajones de libros, indicándose que otros seis ya se habían remitido a Miguel Alonso de Ortigosa en Nueva España. AHPSE, PNSE, Of. 18, leg. 12042, fol. 1.130r.

80. En el apartado de limosnas de la *Memoria de gastos* se anota: «Ytem la cassa de la Misericordia pagó por la medianía de la pared que linda con las cassas en que viue Ortigosa- 1087 reales». Confirman su domicilio en la calle Cuna los padrones parroquiales del Salvador en las décadas de 1730-1740. Aparece viviendo junto a seis o siete personas más, algunos apellidados Rodríguez, aunque se ignora su vínculo. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Parroquia del Salvador, caja 4 de padrones.



Pedro Duque Cornejo. *San José* (detalle), 1733-1734. Sevilla, Casa de la Provincia. Diputación de Sevilla.



Pedro Duque Cornejo. *Niño Jesús* (detalle), 1733-1734. Sevilla, Casa de la Provincia. Diputación de Sevilla.

social de los expósitos, erigiéndose como uno de los más destacados bienhechores de la casa, situación que a la postre le permitió ingresar en la elitista hermandad de San José, ocupando una de las seis plazas reservadas para seglares en enero de 1737⁸¹.

Además de comerciante enriquecido, José de Ortigosa debió ser hombre sensible a las artes, como delata la interesante colección pictórica que había logrado reunir a su muerte en abril de 1743⁸². Más allá de poseer los típicos países y floreros y diversas pinturas devocionales de la Virgen de Guadalupe, del Pilar y por supuesto, de la Valvanera –patrona de los riojanos–, Ortigosa tuvo que ser un firme admirador de Murillo, de quien poseía un *San Antonio* original además de seis copias del maestro realizadas por Alonso Miguel de Tovar, bien conocido por su habilidad como copista⁸³. De hecho,

81. ADPSE, Casa Cuna, lib. 1, s/f. Junta de 13-I-1737.

82. AGAS, Parroquia del Salvador, Libro 8º de defunciones, fol. 76v. En la partida se informa que era viudo de Juana de la Fuente, con quien debió casarse en segundas nupcias.

83. AHPSE, PNSE, Of. 18, leg. 12042, fols. 1.123r-1.132r (1743-VI-4). Las atribuciones gozan de toda credibilidad teniendo en cuenta que el tasador fue el pintor Domingo Martínez. El *San Antonio* de Murillo medía $1\frac{1}{2} \times 1\frac{1}{3}$ varas (125 x 111 cm) y a su muerte pasó a su sobrino Juan José Rodríguez de Ortigosa; las copias de Murillo «por Tovar» eran una *Inmaculada* de $2\frac{1}{4} \times 1\frac{3}{4}$ varas (188 x 146 cm), dos lienzos compañeros del *Niño Nazareno* y *San Juan* de $1\frac{1}{2} \times 1$ varas cada uno (125 x 84 cm), un *San José* de $1 \times \frac{7}{8}$ varas (84 x 73 cm), un *San Francisco* de $1 \times \frac{2}{3}$ varas (84 x 56 cm) y un *San Antonio* (sin medidas). El

todo indica que el riojano había sido un destacado cliente de Tovar en Sevilla, pues de las paredes de su casa colgaban siete pinturas originales suyas y también poseía un curioso biombo de nueve hojas pintado por el onubense⁸⁴. Entre los pintores contemporáneos representados en su colección también se encontraba Esteban Márquez⁸⁵, y entre los antiguos Roelas, Herrera el Viejo y Antonio del Castillo «el de Cordova», del que poseía una *Negación de San Pedro*⁸⁶.

El análisis de su inventario *post mortem* también acredita la especial devoción que Ortigosa sintió por su santo de pila, singularmente representado por una escultura de bulto estofada «con su bara, conpaz y regla de plata» que mandó por legado testamentario a Josefa Narváez, mujer de su sobrino Juan José Rodríguez de Ortigosa⁸⁷. Debía tratarse de una obra de gran calidad y/o de importantes dimensiones, a juzgar por la elevada cantidad en que fue tasada (900 reales), diez veces superior al precio que recibieron dos pequeñas esculturas de *San José* y *San Antonio* de media vara.

Conociendo la afición de Ortigosa por las artes, su devoción por San José y su vinculación con el establecimiento benéfico, la donación de la escultura de Duque Cornejo a la Casa Cuna parece hasta una consecuencia lógica. La obra tuvo que serle encargada al escultor poco después del comienzo de las obras de la capilla, en el verano de 1733, y ya debía de estar acabada para octubre de 1734⁸⁸. Ortigosa pagó por ella la suma, nada despreciable, de 180 pesos escudos (unos 2.700 reales de vellón)⁸⁹, precio que demuestra la elevada consideración del artista en la ciudad. No en vano Cornejo se encontraba entonces en la cima de su carrera, tras haber logrado el ansiado título de estatuario de cámara de la reina Isabel de Farnesio⁹⁰.

paradero de todas ellas es desconocido, aunque las medidas del San José se aproximan a sendas versiones de la catedral de Sevilla y colección particular madrileña. Cfr. QUILES, Fernando. *Alonso Miguel de Tovar*. Sevilla: Diputación, p. 58.

84. Una pareja de lienzos de la *Divina Pastora* y el *Niño Jesús* de 1 $\frac{1}{4}$ x 7/8 varas (105 x 73 cm), otra del *Niño de la Espina* y la [¿Virgen?] *Hilandería* de 1 $\frac{1}{4}$ vara de alto (105 cm), otra de *San José y San Juan* de 1 y $\frac{1}{3}$ vara de alto (111 cm) y *Cristo recogiendo la púrpura* de 1 $\frac{1}{3}$ x 1 $\frac{1}{2}$ varas (111 x 125 cm).

85. Lienzo de *San Francisco de Paula*, sin medidas.

86. *Negación de San Pedro* de Antonio del Castillo de 1 y $\frac{3}{4}$ x 2 y $\frac{1}{3}$ varas (146 x 195 cm), otra de Herrera el Viejo, sin medidas, y *Virgen de la Merced* de Roelas 1 y $\frac{2}{3}$ varas de alto (139 cm).

87. Testamento por poderes de José A. de Ortigosa (1743-VII-12). AHPSE, PNSe, Of. 18, leg. 12042, fol. 802v.

88. La escultura no aparece mencionada en el apartado de limosnas de la *Memoria de gastos* (escrita por el administrador Juan Agustín de Torres, que fallece en julio) pero sí en la *Cuenta de gastos* presentada por el contador a la hermandad en la junta de 28 de octubre de 1734.

89. ADPSE, Casa Cuna, leg. 138, *Cuenta de gastos*, s/f.: «Limosnas en especie que resulta por esta quenta hauerse rezeuido: [...] Yten don Joseph Alonso de Ortigosa a dado de limosna lo siguiente: - Por la hechura de señor San Joseph con el Niño de talla de cuerpo entero que hizo don Pedro Cornejo, pago 180 pesos excudos.- 2.710 reales 20». Cfr. también la nota 95.

90. Todavía no existe ninguna monografía que aborde en profundidad la faceta escultórica de Duque Cornejo, pero véase la aproximación realizada por HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757)* [col. Arte Hispalense]. Sevilla: Diputación, 1983, así como la tesis doctoral de HOWARD, Ryan Abney. *Pedro Duque Cornejo (1678-1757)*. Michigan: University Microfilms International, 1991

Su ejecución coincide con un período creativo especialmente fecundo en la trayectoria del artista, que se encontraba inmerso en las empresas artísticas más destacadas del momento. Sin duda, el frente más importante lo tenía en la catedral, donde hacía poco que había terminado un pequeño retablo para la capilla de la Asunción y justo acababa de contratar las esculturas para la capilla de San Leandro (en agosto de 1733), trabajo que iba a encadenar en abril del año siguiente con la ejecución de un retablo de mármoles para la capilla de Nuestra Señora de la Antigua por encargo del arzobispo Salcedo. En paralelo y por encargo de este mismo prelado, había dado la traza para el retablo mayor de la parroquial de Umbrete, obra que fue delegada en cuanto a ensamblaje en Felipe Fernández del Castillo pero cuyo apartado figurativo recayó en su propio taller. Por si fuera poco, consta que en 1733 continuaba trabajando en la fachada del colegio de San Telmo, dirigía las labores decorativas de la capilla sacramental de Santa Catalina y seguía recibiendo encargos de clientes particulares y hermandades como la de la Caridad de Sevilla, para cuyo hospital acababa de entregar dos impresionantes ángeles lampareros. Además, en septiembre de este año también se registra un viaje del escultor a Écija para contratar un paso para la hermandad de la Virgen de la Soledad. Este abultado volumen de encargos nos da una idea de la envergadura que por entonces había adquirido su taller, donde además de sus hijos tuvieron que colaborar otros oficiales de escultura cuya identidad por el momento se desconoce⁹¹.

El *San José* de la Casa Cuna, de tamaño ligeramente inferior al natural⁹², rescata la iconografía del padre itinerante que guía los primeros pasos del Niño. Sigue un modelo muy difundido en la escultura de la primera mitad del XVII pero que para entonces había caído en desuso, debido al auge que había cobrado la representación del Patriarca con el Niño sostenido entre pañales. Es probable que el cliente impusiera al escultor el modelo iconográfico a seguir, emulando seguramente alguna imagen preexistente de la época fundacional de la hermandad (1627) que también había servido de inspiración a la ilustración del *Libro de Protocolo de la Casa Cuna* de 1698⁹³.

(defendida en 1975). Como síntesis reciente, véase GARCÍA LUQUE, Manuel. «Duque Cornejo, el último barroco». *Ars magazine: revista de arte y coleccionismo*, 28 (2015), pp. 110-121.

91. Para estos trabajos reseñados, cfr. GARCÍA LUQUE, Manuel. «Pedro Duque Cornejo y la escultura barroca en Sevilla: nuevas aportaciones». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 44 (2013), pp. 72-76; SANCHEZ CORBACHO, Heliodoro. *Arquitectura sevillana del siglo XVIII*. Sevilla: Laboratorio de Arte, 1934, pp. 9-12 y 74-76; RODA PEÑA, José. «A propósito de los crucificados de Pedro Duque Cornejo. Dos nuevas versiones en Umbrete y Chucena». *Laboratorio de Arte*, 19 (2006), pp. 218-221; FALCÓN, Teodoro. *El Palacio de San Telmo...*, pp. 124-129; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. «La capilla sacramental...», pp. 26-28; RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio. «Pedro Duque Cornejo y los ángeles lampareros de la Iglesia de la Santa Caridad de Sevilla». *Archivo Hispalense*, 276-278 (2008), pp. 420-440; VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban. *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla*. Sevilla: [s. n.], 1993, p. 66.

92. Madera policromada. San José mide 141 cm y el Niño 82 cm.

93. Sobre esta ilustración véase MESTRE NAVAS, Pablo Alberto. «Decoración, ilustración e iluminación en el patrimonio documental de los hospitales sevillanos: los libros de protocolos de bienes». En:



Anónimo. *San José con el Niño*. Iluminación del Libro de Protocolo de la Casa Cuna de Sevilla, 1698. ADPSE, Casa Cuna, libro 11.

En todo caso, Cornejo supo actualizar el tema dotándolo de un nuevo sentido barroco del que carecían las interpretaciones más naturalistas de Montañés y Mesa, envolviendo a sus figuras en briosos paños de gran potencia plástica y marcado claroscuro. Su gusto por los perfiles redondeados se hace patente en el insistente uso de la escofina, que lima las aristas y suaviza el volumen, trasladando a la madera las calidades plásticas del barro. Aunque se trata de una composición de bulto redondo, el artista privilegió el punto de vista frontal, donde se advierte la perfecta conjunción de ritmos curvos que entrelazan los brazos de padre e hijo, o las diagonales que marcan el vuelo de sus vestiduras y que confluyen a los pies subrayando el sentido de la marcha.

Los refulgentes estofados vegetales, en buen estado de conservación aunque lamentablemente cubiertos por una gruesa capa de suciedad, añaden una nota preciosa al conjunto⁹⁴. A juzgar por la documentación parece que esta labor policroma no corrió a cargo del artista, pero en todo caso también sería sufragada por José de Ortigosa, que adquirió igualmente un nimbo y un cayado argenteos para completar su

RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor (coord.). *Nuevas perspectivas sobre el Barroco andaluz. Arte, tradición, ornato y símbolo*. Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo, 2015, pp. 425-440.

94. No puede decirse lo mismo de la encarnadura, que ha sido objeto de repintes y presenta algunas lagunas de consideración, sobre todo en el cabello de San José.



Pedro Duque Cornejo. *San José con el Niño*, 1731-1732. Marchena, parroquia de San Juan Bautista.



Pedro Duque Cornejo. *San José con el Niño*, ca. 1750. Córdoba, capilla del Palacio Episcopal.

iconografía⁹⁵. Ambas esculturas poseen ojos de cristal, que no tendrían nada de particular de no ser por la coloración azul que presentan los globos oculares del Niño, recurso que aparece con cierta frecuencia en las representaciones infantiles de Cornejo⁹⁶.

La incorporación de esta obra en el catálogo del artista resulta significativa, pues permite añadir nuevos argumentos a la atribución de otra escultura del santo realizada entre 1731 y 1732 para la hermandad de San José de Marchena, cuya vinculación con Cornejo había sido previamente planteada por Ramos Suárez⁹⁷. Las proporciones, el

95. ADPSE, Casa Cuna, lib. 26, s/f. En las cuentas del administrador Francisco de Rivera y Vargas del 1 de julio de 1735 a diciembre de 1736, al enumerar las limosnas dadas por Ortigosa se señala que «a mas de hauer costado la efigie del Santo Patriarcha y Niño Jesus que hizo don Pedro Cornejo y Roldan» la había «estofado y dado corona del Niño, diadema del santo, vara y ramo todo de plata y belo de razo». Así, el documento deja intuir que fue estofada por otro maestro, cuyo nombre se omite.

96. Sirvan como ejemplo los Niños de la *Virgen de Belén* de Priego de Córdoba, de la *Virgen de la Rosa* de Montilla, del *San José* de la capilla hispalense de San Telmo o del *San José* de la cartuja del Paular.

97. En 1986 Juan Luis Ravé la consideró de un seguidor de Pedro Roldán, señalando sus importantes débitos con Cornejo, aunque sin llegar a atribuírsela con rotundidad al nieto por la temprana fecha de ejecución que entonces se barajaba (ca. 1700). Posteriormente Ramos Suárez la dató entre 1731-1732 y descubrió que había sido traída de Sevilla, lo que le llevó a reconsiderarla «dentro del catálogo de piezas realizadas

tipo iconográfico y el coste de la obra (2.421 reales de vellón) son en todo coincidentes, por lo que el San José de Marchena ha de considerarse su más inmediato precedente. El modelo masculino es el mismo y las analogías son muy evidentes en detalles como el mechón de pelo que rompe la simetría del rostro. Sin embargo, también merecen valorarse las diferencias compositivas, que atienden fundamentalmente a la pose de los personajes y a la disposición de las vestiduras, ilustrando a la perfección las inquietudes creativas del artista, que lejos de reiterar modelos experimenta con cada nuevo encargo para ofrecer un producto original al cliente.

Ambos grupos han de ponerse en relación con el altorrelieve que corona el retablo mayor de la capilla del palacio episcopal de Córdoba, realizado en torno a 1750⁹⁸. La obra supone una evidente reelaboración del modelo ejecutado para la Casa Cuna –incluida la conexión visual entre los personajes–, pero su modelado más blando acusa ya el estilo tardío del artista. No hay que dejar escapar el detalle de la cruz que porta el Niño en el relieve y que como demuestran los inventarios y las fotografías antiguas también llevó en su día el Niño del conjunto hispalense⁹⁹.

Por último, tampoco se pueden pasar por alto las relaciones formales del San José de la Casa Cuna con el que Cornejo había esculpido años antes para la cartuja del Paular (ca. 1726-1727). Dejando a un lado sus diferencias iconográficas, el modo de abullonar la capa y el perfil que ésta dibuja sobre sus hombros ofrecen un perfecto paralelo con este ejemplar, pero también es justo reconocer que ambas esculturas se mueven en unos parámetros cualitativos bien distintos, pudiendo servir de piedra de toque para calibrar qué obras fueron ejecutadas personalmente por el maestro y cuáles, como en este caso, acusan una evidente intervención de taller.

por Duque Cornejo o algún otro artífice de su círculo artístico». Cfr. RAVÉ PRIETO, Juan Luis. *Arte religioso en Marchena: siglos XV al XIX*. Sevilla: Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 1986, p. 70; RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio: «Juan del Castillo y Francisco Casaus, retablistas en la iglesia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)». *Laboratorio de Arte*, 14 (2001), pp. 263-264; y RAVÉ PRIETO, Juan Luis. *La Parroquia de San Juan Bautista de Marchena*. Marchena: Codexsa, 2006, p. 39.

98. Este retablo, al igual que los dos colaterales de la capilla, le fue atribuido por TAYLOR, René. *El entallador e imaginero sevillano Pedro Duque Cornejo (1678-1757)*. Madrid: Instituto de España, 1983, pp. 67-70. Ahora pueden considerarse documentados gracias a una referencia indirecta de 1752 contenida en una memoria del obispo Cebrián, quien mandaba que si a su muerte los retablos aún no estuvieran dorados «se doren todos tres en forma que tengo tratado con D. Pedro Cornejo». Archivo Histórico Provincial de Córdoba, Protocolos Notariales de Córdoba, leg. 16036P, fol. 353v.

99. Véase nota 74. No obstante, la cruz original tuvo que ser mucho más pequeña que la que se aprecia en la fotografía de 1986.