

Un San José atribuido a *La Roldana* en el Convento de Santa María la Real de Bormujos, Sevilla.

FRANCISCO J. HERRERA GARCÍA Y
ANA PÉREZ DE TENA
*Universidad de Sevilla. España y
Universidad Pablo de Olavide. Sevilla, España*

Fecha de recepción: 22 de septiembre de 2010

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2011

Resumen: La artista Luisa Roldán, escultora de Cámara de Carlos II y Felipe V, hija del gran maestro escultórico Pedro Roldán, es una de las artistas de finales del barroco sevillano que despiertan más interés por la proliferación de sus obras en un periodo relativamente corto y fecundo a caballo entre su etapa andaluza de Sevilla (1671-1683), Cádiz (1687-1689) y la etapa cortesana de Madrid (1692-1706). La obra que presentamos es una aportación basada principalmente en un estudio comparativo con otras obras de la autora. Por sus similitudes nos han llevado a pensar en la atribución a su mano.

Palabras claves: Luisa Roldán, Pedro Roldán, escultura, barroco, Luis Antonio de los Arcos, escultora de Cámara en la Corte de Madrid.

Abstract : The artist Luisa Roldán, sculptor of House of Carlos II and Felipe V, daughter of the great sculptural master Pedro Roldán, is one of the last of the Sevillian baroque artists that arouse more interest in the proliferation of their works in a relatively short and fruitful period between his Andalusian stage of Seville (1671-1683), Cádiz (1684-1687) and the courtly stage of Madrid (1692-1706). The study of the work we present, is a contribution based primarily on a comparative study with other works of the author that, by their similarities, have led us to think about possible attribution to her hand.

Keywords: Luisa Roldán, Pedro Roldán, sculpture, baroque, Luis Antonio de los Arcos, Chamber's sculptor of the Court of Madrid.

En la clausura del convento de Santa María la Real de Bormujos, Sevilla, se encuentra esta obra escultórica a la que dedicamos nuestra atención, ante la evidencia de reunir caracteres estilísticos e iconográficos suficientes para contemplarla entre las creaciones de la escultora barroca sevillana, Luisa



Fig. 1. Luisa Roldán San José. Convento de Madres Dominicas (Bormujos)

Ignacia Roldán, más conocida como “La Roldana” (Sevilla 1652 – Madrid 1706).

Esta pieza procede del convento de Santa Catalina Virgen y Mártir de Osuna, perteneciente a la Orden Dominicana. Después de abandonar el convento en 1992, figura en la nueva comunidad donde se han acogido las hermanas, en la citada localidad aljarafeña.

La escultura se encontraba ubicada en la iglesia del convento, más concretamente en el muro de la epístola en un retablo fechado en el primer tercio del siglo XVIII, cronología que también se barajaba para la imagen, según los autores del *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*.¹ Carecemos de documentación que pueda orientar sobre sus orígenes, fecha de ejecución, patrocinio o donación, etc.

Los datos que conocemos de la actividad artística de la escultora Luisa Roldán², nos indican que en 1687 salió de Sevilla y se instaló en la ciudad de Cádiz, donde estuvo trabajando unos meses para el Cabildo Catedral de aquella urbe, realizando las esculturas de los Santos Patronos, San Germán y San Servando, el Ecce Homo, así como otras intervenciones relativas al monumento eucarístico de la primitiva Catedral gaditana³ y para comitentes privados y hermandades. Posteriormente, en

1689, en unión de su esposo el también escultor Luis Antonio de los Arcos, se trasladó a Madrid, donde fue distinguida con el nombramiento de escultora de cámara del Rey Carlos II, desarrollando en la Corte la mayor parte de su actividad artística, y ganando notable fama en aquel entorno. Allí falleció, en 1706.⁴

La bibliografía reciente ha insistido sobradamente en lo poco documentada que figura su obra, circunstancia siempre atribuida a su condición de mujer, lo cual le impedía establecer contratos notariales. Esto es una verdad a medias, pues, por un lado, cualquier investigador familiarizado con la documentación notarial habrá observado la existencia de numerosos instrumentos contractuales de distinta categoría, rubricados por mujeres. En el panorama artístico también tenemos datos al respecto como es el caso de la viuda del escultor Jerónimo Hernández, Luisa Ordóñez, quien constituyó una compañía laboral con Andrés de Ocampo, en 1586, con objeto de dar cumplimiento a los compromisos que había otorgado su marido y

1. AA.VV, *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*, tomo I, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, pág. 474.

2. Las obras generales sobre *La Roldana*, son las siguientes; GARCÍA OLLOQUI, M. Victoria, *La Roldana*. Escultora de Cámara, nº 19 de la colección “Arte Hispalense”, Sevilla, Diputación Provincial, 1977. Id, Luisa Roldán, *La Roldana*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2000. AA.VV, *Roldana*, Madrid, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2007.

3. Para la actividad gaditana de La Roldana véase ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo y ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Francisco, “Cádiz y *La Roldana*”, *Roldana*, *op. cit.*, págs. 105-125, en particular las páginas 111-123.

4. HALLVAN DEN ELSEN, Catherine, “Luisa Roldán, *La Roldana*: aportaciones documentales y artísticas”, *Roldana*, *op. cit.*, págs. 19-31.

continuaban inconclusos⁵. Por otra parte, en la época de Luisa Roldán son muy escasos los contratos para realizar esculturas aisladas o desvinculadas de retablos, tal como nos muestra su propio padre y otros renombrados escultores. En cambio, son los arquitectos de retablos quienes abordan la ejecución del marco retablístico y subcontratan la escultura, la mayoría de las veces sin necesidad de fedatario público. Según la cada vez más extendida práctica de prescindir de contrato para asumir esculturas individualizadas, es lógica la inexistencia de contratos firmados por la brillante escultora sevillana.

Como ha explicado García Olloqui, las obras de producción segura que se han documentado se debe a referencias indirectas, relaciones de contabilidad, papeles firmados localizados en su interior, como es el caso del soberbio Ecce Homo de la Catedral gaditana o a la firma dispuesta en numerosas obras de barro de pequeño formato⁶. Ante la escasez de fuentes documentales directas, la práctica de la atribución sigue demostrándose como instrumento indispensable que continúa dando importantes resultados, tal como se puso de manifiesto en la exposición dedicada a la autora, celebrada en el Real Alcázar sevillano, en 2007⁷ y hace poco ha vuelto a evidenciarse por Alfonso Pleguezuelo⁸. Siguiendo las pautas marcadas por los autores que nos han precedido, proponemos la atribución a Luisa Roldán de esta escultura, en virtud de los paralelos formales que mantiene con otras obras de la autora y su taller. Carece de firmas o fechas visibles, así como de documentación.

En 1992 el convento de Santa Catalina de Osuna fue abandonado por la comunidad y todas las religiosas y los bienes artísticos que pudieron trasladar al nuevo cenobio pasaron a formar parte de la comunidad de dominicas de Bormujos. Desde ese momento la imagen se dispuso en el interior de la clausura donde actualmente se halla, en uno de los pasillos anexo a la sacristía, alejada de las miradas de los fieles.

Según nos informan en la comunidad, en 1996 coincidiendo con un programa de restauración que alcanzó a numerosas obras escultóricas y pictóricas del convento, el San José fue intervenido, siendo sometido a una



Fig. 2. Luisa Roldán San José. Convento de Madres Dominicas (Bormujos). Detalle

5. PALOMERO PÁRAMO, Jesús M, *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1983, págs. 275-277.

6. GARCÍA OLLOQUI, M. Victoria, "La iconografía de San José con el niño en dos obras de seguras atribución a la Roldana", *Espacio y Tiempo, Revista de Ciencias Humanas*, nº 19- 2005, págs. 91- 109.

7. Comisariada por José Luis Romero y Antonio Torrejón, de la que resultó un renovado catálogo y nuevas visiones sobre su obra. AA.VV., *Roldana, op. cit.*

8. PLEGUEZUELO, Alfonso, "Cuatro belenes inéditos de La Roldana", *Ars Magazine*, nº 4, Enero-Marzo 2011, págs. 80-93.



Fig. 3. Luisa Roldán San José.
Convento de Madres Dominicas
(Bormujos). Detalle

limpieza, manteniéndose los groseros repintes de finales del XVIII, que siguen afeándolo y restándole valor estético.⁹

Al margen de estas circunstancias, la talla escultórica es de notable calidad y, sobre todo, la marcada impronta roldaniana se hace presente en cuanto la apreciamos detenidamente. Sin duda alguna, era una escultura pensada para ser ubicada en un retablo, con visión frontal, tal como indica el hecho de que la cabellera no fuera perfeccionada en la parte trasera, ni estuviera adecuadamente trabajada la túnica en este sector oculto a la vista.

Se trata de una imagen itinerante de San José con el Niño Jesús recostado en sus brazos, realizada en madera, de 150 cms. de altura. La sensación de movimiento se percibe a través de los pliegues de la túnica, que descienden adhiriéndose a la pierna que adelanta. Estos muestran talla valiente, de gubiazos amplios e impresión abocetada, sin llegar al nivel magistral que define a las esculturas gaditanas o al San Miguel escurialense. Más minuciosos y plásticos son los pliegues del pañal sobre el que figura recostado el Niño, acercándose a la concepción que observamos en los mismos pañales de la Sagrada Familia de La Piedad, o el San Antonio de Santa Cruz, ambos de Cádiz. El manto, recogido

con el brazo derecho, muestra profundos pliegues curvilíneos, muy próximos también a los del San José del citado grupo de La Piedad gaditana.

La iconografía josefina, representando al Santo Patriarca con el Niño desnudo en brazos, es característica de la escuela de Pedro Roldán, constituyendo un buen ejemplo el de la Catedral de Sevilla que sigue modelos de Alonso Cano y Pedro de Mena¹⁰.

La forma de representar al Niño es típica de Luisa Roldán, la suavidad y delicadeza con que San José lo toma entre sus brazos y la manera de agarrarse el pequeño a la túnica del Santo es tratado en otras ocasiones por esta artista de forma muy similar, así tenemos el San José de la Iglesia de San Antonio en Cádiz y el ya citado San Antonio (1687-1688) de la misma ciudad,¹¹ cuyos Niños advierten notables coincidencias, visibles en la redondez de las formas, actitud, o en el trazo del cabello, tan característico del manejo de la gubia de la Roldana, con la habituales ondulaciones terminadas en caracol sobresaliendo a los lados de la cabeza. Esta forma de concebir la cabellera alcanza máximas cotas en el Ángel Pasionario de la Hermandad de

9. Aconsejados por D. Antonio Gómez del Castillo, experto en arte y amigo personal de las religiosas del convento, durante unos cuantos meses una restauradora, M^a del Carmen Fernández, se dedicó a restaurar las obras del convento in situ. Algunas fueron restauradas en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

10. BERNALES BALLESTEROS, Jorge, *Pedro Roldán. Maestro de Escultura (1624-1699)*, colección Arte Hispalense, Sevilla, Diputación Provincial, 1973, pág. 102.

11. GARCÍA OLLOQUI, M^a Victoria. *La Roldana...* *op. cit.*, pág. 90. ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo y ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Francisco, *op. cit.*, págs. 112-115.

la Exaltación en el templo de Santa Catalina de Sevilla, realizado en el periodo sevillano (1683-1684). También guarda relación con los Niños citados ya.

La cabeza de San José, inclinada hacia un lado, parece dirigirse al fiel, a quien presenta al Niño. La mirada del Patriarca se corresponde con los numerosos rostros de La Roldana que transmiten acentuado asombro, con los ojos concentrados y la boca entreabierta, como vemos en los trabajos gaditanos, San Francisco de Asís de Sanlúcar de Barrameda o el San Francisco de Paula de Puerto Real. La cabellera y barbas vuelven a ponernos en relación con muchas de las obras citadas, estando dotadas de esa impresión blanda y pastosa



que recuerdan el modelado en barro o cera. Especialmente la barba, bífida y espesa, nos trae a la mente obras como el *Ecce Homo* de la Catedral gaditana o el *Yacente* de Puerto Real.

A pesar de los repintes, las manos permiten entrever las señas de identidad que mostró la hija de Roldán a la hora de tallar esta parte de la anatomía, como es la impresión ósea de las falanges, así como las venas que discurren a lo largo de la cara externa.

El Niño, recostado sobre los pañales, se exhibe de una forma muy característica de La Roldana. Tiene mucha similitud con el grupo escultórico *Virgen con el Niño y San Juanito*¹² (c. 1692) que se halla actualmente en una colección de Chicago. El aspecto rollizo del niño, con ese movimiento tanto en brazos como en las piernas aluden a los primeros meses de vida.

Como hemos citado anteriormente, San José y San Antonio de Padua de las iglesias de San Antonio y Santa Cruz, respectivamente, de Cádiz (c. 1687), son las imágenes más próximas a la obra que estudiamos, sobre todo respecto al tratamiento naturalista del desnudo del Niño que anticipa el protagonismo que recibirá en los pequeños grupos escultóricos de los belenes de barro cocido, que realiza La Roldana en su etapa madrileña.¹³

Entre las producciones josefinas, vinculables al catálogo de Luisa Roldán, todas siguiendo el mismo esquema del ahora analizado de Bormujos, venimos refiriéndonos al San José de Cádiz, de 97 cms. de altura y actitud más resuelta y dinámica y con el Niño recostado en dirección contraria, pero desarrollando idénticas actitudes. En el Convento de Carmelitas Descalzas en Antequera, se conserva un San José atribuido a la Roldana¹⁴. Sin embargo, según se sabe documentalmente, en 1759 su cabeza resultó destruzada por lo que hubo de ser repuesta, tarea que corrió a cargo del escultor

Fig. 4. Luisa Roldán San José. Convento de Madres Dominicas (Bormujos). Detalle

12. HALL-VAN DEN ELSEN, Catherine, "Una nueva obra de Luisa Roldana", *Archivo Hispalense*, n° 221, 1989, págs. 205-207.

13. AA.VV., Roldana, op. cit., pág. 184.

14. ROMERO TORRES, José L., "La escultora Luisa Roldán. Del arte sevillano al ambiente cortesano", en *Roldana*, op. cit., pág. 139.



Fig. 5. ¿Pedro Roldán? San José. Parroquia de El Sagrario (Sevilla).

Andrés Carvajal.¹⁵ Un segundo San José ha sido atribuido en la misma localidad malagueña, en el convento de las Clarisas (c. 1689-1706)¹⁶, efigie de 61 cms. de alto que iconográficamente vuelve a coincidir con el ejemplo que analizamos, no obstante su finura y delicadeza expresiva, se aproxima más a las obras de barro de la etapa madrileña.

Ya anticipamos cómo el punto de partida iconográfico y estilístico de este San José figura en la obra de Pedro Roldán. El de la Catedral Hispalense, realizado en 1664, puede ser tenido como antecedente. En particular la postura del Niño y del propio Santo guarda estrecha relación con el de las dominicas de Bormujos y el citado de la parroquia gaditana de San Antonio, si bien en este último el Niño se recuesta en sentido inverso. Otro San José, el situado en la primera capilla del evangelio de la iglesia sevillana del Sagrario, sobre el que ya Antonio Torrejón llamó la atención¹⁷, observa los mismos caracteres iconográficos, con el Niño recostado en la misma dirección que el San José de Cádiz. La figura infantil podría vincularse con el quehacer de nuestra escultura, por las evidentes similitudes con los del San Antonio y San José de Cádiz. Sin embargo, la fisonomía algo dura del Santo, los cabellos compuestos

por mechones más individualizados que los frecuentados por La Roldana, aconsejan vincular el de la Sacramental con la labor de Pedro Roldán.

No debemos pasar por alto un dato muy próximo a nuestra autora, como es el contrato que su esposo Luis Antonio de los Arcos rubrica en Enero de 1683, en virtud del cual se obliga a ...*hazer quatro hechuras de madera de zedro la una de Sor. San Joseph con el niño Jesús en los brazos y la otra de Sor. San Luis y otra de Sor. San Franco. Y la otra de Sor. San Nicolás de Tolentino, todas de la altura q. requieren los quatro nichos del segundo cuerpo del altar mayor de la yglesia de San Miguel*¹⁸. Estas esculturas estarían pensadas para introducir en las hornacinas del retablo que en 1675 había concertado Francisco Dionisio de Ribas para llenar la cabecera del, por desgracia, hoy desaparecido templo¹⁹. Si, tal como consta en el contrato, en un principio fue estipulado

15. ROMERO Benítez, Jesús, *Guía artística de Antequera*, Antequera, Excmo. Ayuntamiento, 1981, pág. 54.

16. J.R.B. "Luisa Roldán. San José, c. 1689-1706" (ficha catalográfica), en *Roldana, op. cit.*, pág. 222.

17. A.T.D. "Luisa Roldán. San José, c. 1687" (ficha catalográfica), en *Roldana, op. cit.*, pág. 186.

18. HALL-VAN DEN ELSEN, Catherine, *op. cit.*, pág. 21. El contrato fue otorgado el 17 de Enero de 1683. Actúan en nombre de la parroquia Francisco de Morales, mercader de sedas, y Lucas de la Piedra, sochantre de la misma iglesia. El precio quedó establecido en 200 ducados de vellón que comprendían la madera y la manufactura, de los que recibe por anticipado 100. Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Secc. Protocolos Notariales, leg. n° 2754, of° 4, año 1683, libro 1°, fol. 160 r.-v.

19. SANCHO CORBACHO, Heliodoro, "Artífices sevillanos del siglo XVII", en *Homenaje al prof. Dr. Hernández Díaz*, t. I, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1982, págs. 617-695, de la cita, págs. 659-660.

que no se pongan santos de talla sino tablas para pintura ni tampoco en el nicho alto de la Asunzión de Nuestra Señora ni en el remate del la caída de Luzbel, sino en lugar de todas las figuras de escultura se han de poner de pintura...²⁰, posteriormente se consideraría más apropiado disponer dos esculturas superpuestas en cada una de las calles laterales, del que debió ser un monumental retablo salomónico²¹, según demuestra el compromiso referido rubricado por Luis Antonio de los Arcos. Precisamente, en esos mismos instantes, el 21 de Enero de 1683, tenemos un fehaciente testimonio que nos informa de estar asentado ya el cuerpo central del retablo, siempre referido en este y otros muchos documentos de numerosos retablos como “segundo cuerpo”, y no es otro que la obligación que establecen Laura de Rojas y Trujillo, viuda de Francisco Dionisio de Ribas, y su hijo Juan de Ribas, para finalizar el remate del mismo y que no estaría definitivamente concluido hasta 1688²².

El retablo de Ribas con esculturas de Luis Antonio de los Arcos, subsistió hasta su destrucción en 1829, para ser sustituido por otro de gramática neoclásica debido a Juan de Astorga²³. En un inventario de la extinta parroquia, fechado en 1803, se alude al mismo en los siguientes términos: *primeramente un retablo de madera antiguo en última vida, que contiene la Ymagen de la Purísima Concepción de bulto, en el trono superior, con dos ángeles a los lados e grande estatura, dos Stos. al lado del trono que son Sn. Hermenegildo y Sn. Ferndo. Y más avajo un Sn. Migl. En el centro, y a los lados el Patriarca Sor. Sn. Joseph y Sn. Franco. ensima de Sn. Migl. un manifestador de plata con colgadura de terciopelo carmesí, y galón de oro, al pie de dho. Arcángel está un retablo con un Niño Jesús, ensima del Sagrario, y a los lados de este Sn. Rafael y Sn. Gabriel de bulto e tres quartas de alto*²⁴. Se puede intuir el avanzado estado de deterioro en el que se encontraba el retablo, todavía provisto de dos de las imágenes contratadas por el esposo de Luisa Roldán, San Francisco y San José. Faltan el San Luis y San Nicolás de Tolentino²⁵. Este último pasaría en fecha indeterminada al retablo colateral de la derecha, dedicado a Ntra. Sra. de la Esperanza, en cuyo cuerpo superior es consignado, junto a un San Fernando²⁶. Después de 1829, las dos esculturas confeccionadas por Luis Antonio de los Arcos que continuaban en el retablo mayor, fueron desplazadas. Del San José no volvemos a tener noticia y del San Francisco sabemos, por un inventario posterior, de

20. *Ibidem*, págs. 659-660.

21. Sobre este retablo abunda DABRIO GONZÁLEZ, M. Teresa, *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII*, Córdoba, Caja de Ahorros y M. de P., 1985, págs. 454-548.

22. SANCHO CORBACHO, Heliodoro, *op. cit.*, págs. 660-661.

23. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla, y de muchas casas particulares*, Sevilla, Imprenta de José Hidalgo, 1844, págs. 31-32.

24. Institución Capitular y Colombina (I.C.C.), Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.), Justicia-ordinarios, leg. n° 82. Inventario de la Parroquia de San Miguel, 1803 s/f.

25. En el mismo inventario se da cuenta de que *la imagen de Sor. Sn. Joseph tiene diadema y vara de plata y el Niño tres potencia todo ello por indecente no tiene uno y sólo existe en custodia para lo qe. Se determine*. I.C.C., A.G.A.S. Justicia-ordinarios, leg. n° 82. Inventario de la parroquia de San Miguel, 1803, s/f.

26. I.C.C., A.G.A.S. Justicia-ordinarios, leg. n° 82. Inventario de la parroquia de San Miguel, 1803, s/f. En el mismo inventario consta, en este retablo colateral, dedicado a Ntra. Sra. de la Esperanza: *yt. Debajo de los pies de Ntra. Sra. de la Esperanza se halla un nicho oculto donde está un Nacimiento primoroso*=, indudable alusión al grupo escultórico de pequeño formato que hoy figura en posesión de la Hermandad de Pasión de la Colegial del Salvador, obra de Cristóbal Ramos.

1834 *que en el día está sin uso*²⁷. Quizás el San José fuera retirado de culto pues desde 1781, en capilla propia, la parroquia disponía de un nuevo simulacro del padre putativo de Cristo, debido a las gubias de Blas Molner²⁸.

En el inicial compromiso de Ribas, este se obligaba a realizar *el Santo Arcángel de estatura del natural de escultura*²⁹ pieza que debió estar finalizada al tiempo que el cuerpo principal del retablo. De no haber sido así, su realización hubiera estado comprendida en la partida que asume Luis Antonio de los Arcos en 1683. Hoy en día subsiste, afortunadamente, en dependencias de la Hermandad del Silencio de San Antonio Abad³⁰. Sin duda, es una obra asignable a Francisco Dionisio de Ribas que, curiosamente, en el inventario de 1834, es señalada como *escultura del famoso Montañés*³¹. Sin embargo, no debemos olvidar que en la Sevilla de principios del XIX esta imagen se tuvo también por obra de Luisa Roldán, tal como expresa González de León afirmando que *esta obra singular es hechura de la heroína del arte en esta ciudad, Luisa Roldán, hija del escultor Roldán, aunque algunos la atribuyen al padre*³². Cuando González de León escribe, ya se había sustituido el anterior retablo mayor, del que manifiesta *era todo de cedro, del gusto plateresco, muy bien trabajado y dorado*, para en su lugar disponer el citado retablo neoclásico debido a Juan de Astorga³³. El término “plateresco”, que en diferentes ocasiones citan autores de finales del XVIII y principios del XIX como Ceán o Ponz, era entonces sinónimo de barroquismo ornamental. Las esculturas que señala procedían del anterior, no coinciden con las concertadas por Luis Antonio de los Arcos en 1683 pues habla de un San Fernando, San Hermenegildo *...de muy buena escultura...*, además del Niño Jesús pasionario con cruz de carey ocupando la parte alta del tabernáculo, *...de preciosa y muy bien dibujada escultura a la manera de Roldán* según cuenta el mismo autor decimonónico³⁴.

Las noticias de González de León no dejan de tener interés, pues evidencian la notable fama que gozaba *La Roldana* en aquellos momentos.

27. I.C.C., A.G.A.S. Justicia-ordinarios, leg. n° 82. Inventario de la parroquia de San Miguel, 1834, s/f.

28. En el referido inventario de 1803 figura una capilla dedicada a San José con retablo *todo nuevo y dorado*. Posteriormente en 1834 se inventaría el altar de San José en su capilla que *es de madera jaspeada y en el está el Sto. Patriarca de escultura sre. Nuves con bara y diadema de plata y un Niño en los brazos; a los lados Sn. Blas y Sn. Cayetano y arriba una Sta. Catalina de Sena, todo de escultura* I.C.C., A.G.A.S. Justicia-ordinarios, leg. n° 82. Inventarios de la parroquia de San Miguel, 1803 y 1804, s/f. RODA PEÑA, José, “A propósito de una escultura dieciochesca de San José”, *Laboratorio de Arte*, n° 5, 1993, págs. 369-378.

29. SANCHO CORBACHO, Heliodoro, *op. cit.*, pág. 659.

30. Dabrio realiza un profundo análisis de esta obra escultórica, DABRIO GONZÁLEZ, M. Teresa, *op. cit.*, págs. 458-459.

31. I.C.C., A.G.A.S. Justicia-ordinarios, leg. n° 82. Inventario de la parroquia de San Miguel, 1834, s/f.

32. *...en el nicho principal, está colocada la bella imagen del Arcángel titular. Pocas veces se habrán aplicado las gubias de los escultores para cortar la madera, con más acierto y felicidad. La gallardía y franqueza del dibujo, la hermosura del joven rostro, en que a la vez se expresan el valor de un guerrero en la pelea, y las dulzuras de un Angel, y la exacta conclusión de carnes y ropaje es encantadora.* GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *op. cit.*, pág. 32. Tassara recoge la noticia de González de León, dándola por válida e indicando que después de la Revolución de 1868, la escultura de San Miguel, pasó a la iglesia de San Antonio Abad. TASSARA Y GONZÁLEZ, José M., *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año 1868 en la ciudad de Sevilla : noticia de los templos y monumentos derribados*, Sevilla, Gironés, 1919, pág. 70-71.

33. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *op. cit.*, págs. 31-32.

34. *Ibidem*, pág. 32.

Quizás se daría por segura su autoría sobre el San Miguel, a partir de la constancia de la intervención de la hija de Roldán en otras esculturas del mismo retablo, colaborando con su esposo. No sería extraña una confusión a partir de desvanecidos datos provenientes de muchas décadas atrás que pudiera servir para, hoy en día, apuntalar la idea de trabajo conjunto de Luisa con Luis Antonio en las inexistentes esculturas del templo de San Miguel.

Se ha insistido en la frecuencia del trabajo compartido por ambos esposos, sobresaliendo progresivamente la genialidad de Luisa³⁵. No podemos aventurar hipótesis sobre que el San José citado en el contrato fuera el que, después de distintos avatares ocurridos en el XIX, pasara al convento ur-saonense³⁶. Sin embargo, la falta de genialidad que vemos en la escultura de Bormujos, si la comparamos con tantas obras mencionadas ya, las evidentes limitaciones técnicas en la resolución de los paños, cierta parálisis y falta de soltura en cabellos, quizás indique la intervención de Luis Antonio de los Arcos u otro colaborador del taller. Además, según anticipamos, el ahora analizado demuestra con claridad su concepción para un retablo. Es una obra que, en los rasgos fisonómicos, cabellera y barbas, compostura del cuerpo recubierto por la túnica, parece anticipar los trabajos que se le han asignado en Cádiz entre 1684 y 1688, y resulta más evolucionada que las realizaciones que se contemplan en la nebulosa del taller que comparte con su marido, como las esculturas de la Hermandad de la Carretería (1677) y Hermandad de la Exaltación (1678). Quizás pueda situarse su ejecución entre 1680 y 1684. De lo que no cabe la menor duda es que una profunda restauración podría servir para recuperar gran parte de sus valores artísticos y proporcionarnos nuevos datos sobre este taller, en su etapa sevillana.

35. TORREJÓN DÍAZ, Antonio, “El entorno familiar y artístico de *La Roldana*: el taller de Pedro Roldán”, *Roldana, op. cit.*, págs. 53-77, de la cita págs. 64-67.

36. Los retablos que todavía subsisten en la abandonada iglesia de las Catalinas de Osuna, son del segundo tercio del XVIII, caracterizándose por su articulación mediante estípites. HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro, *El retablo barroco sevillano*, Sevilla, Fundación El Monte, Universidad de Sevilla, 2000, pág. 481.

