

## LAS ESCULTURAS BARROCAS DE LOS SANTOS JUANES EN EL COLECCIONISMO SEVILLANO

### BAROQUE SCULPTURES OF THE TWO ST. JOHN'S IN SEVILLIAN COLLECTIONS

JESÚS ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ

Universidad de Sevilla. España.

[rojasmarcos@us.es](mailto:rojasmarcos@us.es)

**Resumen:** La asociación de san Juan Bautista y san Juan Evangelista es habitual desde la Edad Media y el Renacimiento. Durante la Contrarreforma, su culto experimentó una enorme eclosión. La piedad popular propició que se le dedicaran sendos retablos en iglesias parroquiales y conventuales. Tal circunstancia dividió la opinión pública y marcó preferencias personales. Como resultado, aún hoy se atesora una magnífica serie de esculturas de los Santos Juanes en importantes colecciones particulares de Sevilla. En el presente trabajo se estudian seis ejemplares, tallados en madera y policromados, de los siglos XVII y XVIII. Responden al estilo de grandes maestros de la escuela sevillana, como Juan de Mesa o los Ribas; y, en el foco cortesano, al de Luis Salvador Carmona.

**Palabras clave:** Santos Juanes; Sevilla; Colecciones particulares; Escultura; Siglos XVII-XVIII.

**Abstract:** Relationship between St. John the Baptist and St. John the Evangelist is common from the Middle Ages and the Renaissance. In Counter-reformation, cult of the two St. John's took off. Due to popular piety, altarpieces were made for both in parish and convent churches. Therefore, public opinion was divided, that brought different personal preferences. As a result, there are outstanding sculptures of them, which belong to important private collections of Seville. In this paper we study six examples in polychrome carved wood. These artworks are based on style of great masters of Sevillian School, such as, Juan de Mesa or the Ribas; and within court focus, Luis Salvador Carmona.

**Keywords:** The two St. John's; Seville; Private collections; Sculpture; Seventeenth and Eighteenth Centuries.

La asociación de san Juan Bautista y san Juan Evangelista es habitual desde la Edad Media y el Renacimiento, no sólo porque comparten nombre, sino porque se pensaba que la muerte del Discípulo Amado coincidía con el aniversario del nacimiento del Precursor. Durante la Contrarreforma, el culto a los Santos Juanes experimentó una enorme eclosión. La piedad popular propició que se le dedicaran sendos retablos en templos parroquiales y conventuales. Tal circunstancia dividió la opinión pública y marcó preferencias personales. Es más, en los cenobios femeninos de la época, las comunidades se distribuían en dos bandos: religiosas “Batistas” y “Evangelistas”. En Sevilla son buenos ejemplos los de las iglesias monásticas de Madre de Dios, San Leandro, Santa Clara y Santa Paula, donde intervienen afamados maestros manieristas y barrocos, como Jerónimo Hernández, Miguel Adán, Juan Martínez Montañés, Alonso Cano o Felipe de Ribas. Como resultado, una magnífica serie de esculturas de los Santos Juanes que se atesora también, aún hoy, en importantes colecciones particulares hispalenses.

Lo expuesto con anterioridad justifica que en el presente trabajo estudiemos seis esculturas, que representan distintos modelos iconográficos de san Juan Bautista y de san Juan Evangelista. Todas ellas son obras de notable interés artístico, fechadas en los siglos XVII y XVIII. Pertenecen a la escuela sevillana y al foco cortesano, vinculándose con autorías de relevante prestigio internacional, como Juan de Mesa, los Ribas o Luis Salvador Carmona. En cuanto al estilo, las efigies aquí analizadas evolucionan, por tanto, desde el fuerte realismo mesino hasta la delicadeza expresiva de las postrimerías del Barroco dieciochesco. Las seis piezas están talladas en madera y policromadas. Salvo algún caso aislado, se encuentran en buen estado de conservación.

En la ordenación de este estudio seguimos un criterio iconográfico, según las interpretaciones tradicionales en la plástica del Bautista y del Evangelista. Dividimos la materia en dos grandes apartados, conforme a los modelos de estos santos existentes en las colecciones particulares de Sevilla que hemos seleccionado. El primero de ellos, dedicado al Precursor, se subdivide a su vez en dos subapartados: uno, llamado *San Juanito*, que abarca las representaciones infantiles del personaje; y otro, titulado *San Juan Bautista adulto*, donde se acometen las correspondientes a su edad madura. En el segundo apartado de nuestro escrito se abordan las versiones conocidas de *San Juan Evangelista*.

## I. SAN JUAN BAUTISTA

Juan Bautista, el último profeta y el primer mártir cristiano, es el nexo de unión entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. Según los textos sagrados, era hijo de Zacarías, sacerdote del templo de Jerusalén, y de su esposa Isabel, prima de la Virgen. De ahí su parentesco con Jesús. Al nacer, sus padres le impusieron el nombre de *Johanan*, como le indicó el arcángel san Gabriel al anunciarle a Zacarías su concepción (Lc 1,13). Pasó su juventud en el desierto de Judea, predicando la penitencia para el perdón de los pecados. Bautizaba en el río Jordán a todos los que acudían a él en actitud expiatoria. Y anunció la venida de Cristo, a quien bautizó poco antes de iniciar la vida pública. Hacia el año 30 fue apresado y decapitado por orden de Herodes Antipas, ya que le censuraba continuamente su incestuoso matrimonio con Herodías. El tetrarca de Galilea, para cumplir una promesa imprudente que había hecho a su hijastra Salomé, lo mandó ejecutar<sup>1</sup>. Sus discípulos recogieron el cadáver y le dieron sepultura.

Tan resumida semblanza, por la brevedad de los Evangelios canónicos, se ha completado con las peregrinas adiciones de los apócrifos y de *La leyenda dorada*, de Santiago de la Vorágine. Estas referencias han sido reutilizadas por los hagiógrafos, para colmatar los vacíos y silencios biográficos; y, además, los artistas las han manejado como fuentes de inspiración creativa. Por ello, conforme al espíritu emanado del concilio de Trento (1545-1563), la vida del Bautista se impone como modelo a seguir por los creyentes. Las artes figurativas, como soportes didácticos, contribuyen eficazmente a la evangelización de los pueblos. Es obvio que, a raíz de todo lo anterior, su culto en Sevilla creciera de forma espectacular durante la Contrarreforma. Las representaciones plásticas subrayan la extraordinaria devoción al santo y, hoy como ayer, siguen enriqueciendo el patrimonio artístico de nuestros templos y colecciones particulares<sup>2</sup>.

Antes de acometer el primero de los subapartados, es necesario hacer una aclaración. La iconografía del Bautista, a diferencia de lo que ocurre con la mayoría de los santos, tiene un marcado carácter dual. En el arte sacro se representa de dos maneras distintas. Aparece, bien como niño, o bien como adulto. El primer modelo lo suele

---

<sup>1</sup> Sin embargo, Flavio Josefo no vincula su martirio con la referida promesa de Salomé. Afirma que Herodes, por temor a que la capacidad de persuasión del Bautista le ocasionara algún levantamiento popular, “optó por matarlo, anticipándose así a la posibilidad de que se produjera una rebelión a instancias de él” (FLAVIO JOSEFO: *Antigüedades judías*. T. 2. Madrid, 2007, XVIII, 116, pp. 1.098-1.099).

<sup>2</sup> ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: “Iconografía barroca del Bautista en las artes plásticas de la Catedral de Sevilla”, en *El Barroco: universo de experiencias*. Córdoba, 2017, pp. 631-632.

presentar como compañero de juegos del pequeño Jesús y el segundo, por el contrario, como predicador ascético. Esta dualidad permite compararlo con David que, en las artes plásticas, se efigia como el joven pastor vencedor del gigante Goliat y, al par, como rey coronado tocando el arpa en honor del Altísimo<sup>3</sup>.

## 1. SAN JUANITO

En el texto evangélico, tras narrar el nacimiento, circuncisión e imposición del nombre Juan, se reseña que “*El niño crecía y se fortalecía en el espíritu, y vivía en lugares desérticos hasta los días de su manifestación a Israel*” (Lc 1,80). Ello bastó para representar al Bautista en edad infantil. La iconografía de *San Juanito* surge en el Renacimiento. Y lo hace toda vez que se relajan las formas y contenidos religiosos que acompañaron al Humanismo. Se buscaba, de esa manera, acentuar la humanidad de la figura de Cristo, otorgando un mayor carácter afectivo al entorno y a los personajes con los que creció el Hijo de Dios<sup>4</sup>.

Sin embargo, el tema de san Juanito con el Niño Jesús no tiene justificación bíblica, ya que el propio Precursor afirma “*yo no lo conocía, pero he salido a bautizar con agua, para que sea manifestado a Israel*” (Jn 1,31). De ahí que el pintor y tratadista Francisco Pacheco (1564-1644), como censor eclesiástico, condenara este tipo de imágenes. En su *Arte de la Pintura*, publicado póstumamente en 1649, afirma que “*pintarlo entretenido con Cristo, ambos niños, es simpleza y ignorancia*”<sup>5</sup>.

### *San Juan Bautista niño*

Anónimo sevillano  
Mediados del siglo XVII  
Escultura en madera policromada  
63,5 x 33 x 21 cm, sobre peana de 18 x 36 x 30 cm  
Sevilla. Colección Bellver (invent. n.º 12 EMD)

Pese a lo dicho por Pacheco, este san Juanito no adopta poses desenfadadas ni juguetonas, sino que se representa como un niño ensimismado. Está imbuido de la serenidad, nobleza y responsabilidad del que se sabe llamado a desempeñar una misión excepcional. De esta forma, el espectador capta *ipso facto* la trascendencia de la apostura

---

<sup>3</sup> RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. T. 1 / vol. 1. Barcelona, 2007, p. 495.

<sup>4</sup> CARMONA MUELA, Juan: *Iconografía de los santos*. Madrid, 2008, p. 239.

<sup>5</sup> PACHECO, Francisco: *Arte de la Pintura*. Madrid, 2001, p. 666.

del gesto infantil. En definitiva, el pequeño Juan, a pesar de sus pocos años, aparece ya como aquél que ha de preparar el camino del Señor (Jn 1,23).

La escultura, dibujada con nitidez, presenta un marcado *contrapposto*. Este recurso técnico rompe definitivamente la ley de frontalidad. Su ritmo compositivo, de progeñe clásica, subraya la armoniosa oposición entre las diferentes partes del total. Unas se hallan en tensión y las simétricas, por el contrario, en reposo. El cuerpo gravita sobre la pierna derecha, mientras la izquierda queda exonerada. Por esa razón, la silueta se define a base de curvas y contracurvas praxitelianas. Y los volúmenes, por sus pequeñas capas adiposas, tienden además a la homogeneidad plástica de las formas. Esta composición general ya la apreciamos en el *San Juanito* ejecutado por Alonso de Mena hacia 1625, hoy en el Museo de Bellas Artes de Granada<sup>6</sup>.

La cabeza, de sugestión mesina, gira y se inclina hacia la diestra. Una abundante cabellera, con copete central y peleteado, enmarca el rostro. Sus ojos, de dulce mirada, dan vida al simulacro. Las carnaciones marfileñas, con pocos frescores, son muy planas. Se superponen a otras inferiores más cálidas. Cubre su desnudez con un “*vestido de piel de camello*” (Mt 3,4). Dicha prenda, de color buriel, es una clara alusión a su vida posterior en el desierto. Porta en la mano izquierda un lábaro de madera con una filacteria, de tela encolada, donde se lee: “*Ecce Agnus Dei*”. Con esas palabras definió Juan a Cristo, al verle venir hacia él en la orilla del río Jordán, en Betania, donde estaba bautizando. Entonces exclamó: “*Este es el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo*” (Jn 1,29). El brazo derecho, al contrario, cruza en sesgo por delante y con el índice de la mano señala, en el suelo, donde debía reposar el corderillo. Por fin, esta figura se alza sobre una dorada y sencilla peana, agallonada, provista de un cojín verde con estampación de motivos vegetales y sendos borlones en sus ángulos<sup>7</sup>.

Esta pieza fue restaurada por Joaquín Frías Ruiz en 2003. Con tal motivo se restañaron grietas y asentaron levantamientos pictóricos. Se efectuó una limpieza de la policromía y se eliminaron repintes de intervenciones anteriores. Tras reintegrar el color en las zonas que lo requerían, se protegió el conjunto con un barnizado de resina dammar, muy reversible y natural. Entonces se construyó el lábaro con la consabida

---

<sup>6</sup> SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: “Juan de Mesa y la escultura andaluza de su tiempo: nuevas obras de Alonso de Mena”, en *Juan de Mesa (1627-2002). Visiones y revisiones. Actas de las III Jornadas de Historia del Arte*. Córdoba, 2003, pp. 159-160.

<sup>7</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *La Escultura en la Colección Bellver*. Sevilla, 2014, pp. 88-89.

inscripción latina<sup>8</sup>. Entre 2001 y 2002, esta obra formó parte de la exposición *Belén Monumental y Exposición de tallas de Niños Jesús de la Colección Bellver*<sup>9</sup>.

### ***San Juan Bautista niño***

Círculo de los Ribas  
Segunda mitad del siglo XVII  
Escultura en madera policromada  
71 x 33 x 24 cm, sobre peana de 14 x 45 x 31 cm  
Sevilla. Colección Bellver (invent. n.º 13 EMD)

Este San Juanito (Fig. 1), de gran calidad artística, recuerda al de la iglesia sevillana de San Juan de la Palma, atribuido, bien a la estética de Felipe de Ribas<sup>10</sup>, bien al círculo de José de Arce de mediados del siglo XVII<sup>11</sup>. En cualquier caso, ambas tallas presentan cierto correlato morfológico. El pausado dinamismo de las formas, los rasgos naturalistas de los rostros y el plegado de los paños, de ritmos elegantes, enlazan con las innovadoras aportaciones del referido Arce y de Pedro Roldán<sup>12</sup>.

San Juan, en pie, viste túnica corta de piel de camello. La policromía original, sobre esplendente base de oro, está prácticamente perdida. Sólo se conservan minúsculos restos de color ceniza, tonalidad alusiva a la penitencia y a la humildad<sup>13</sup>. Dicha prenda se ajusta a la cintura con un ceñidor sogueado con lazada. El tosco sayo cubre la figura, quedando al aire las piernas, los brazos y buena parte del torso. Su distinguido porte, de lograda fuerza plástica, depende del elegante *contrapposto*. La pierna izquierda soporta todo el peso del cuerpo, mientras la derecha descansa flexionada hacia atrás, reposando sobre la base de la peana sólo los dedos del pie. Se describe así una refinada pose de elocuente significación. Al unísono, el hombro izquierdo retrocede y el otro avanza, determinando el apetecido escorzo corporal que desintegra la ley de frontalidad. Con este

---

<sup>8</sup> AMBS (Archivo Mariano Bellver de Sevilla): Ficha inventario n.º 12 EMD, apartado de conservación y restauración.

<sup>9</sup> Catálogo de la exposición *Belén Monumental y Exposición de tallas de Niños Jesús de la Colección Bellver*: 10 de diciembre de 2001-5 de enero de 2002, Sala de Exposiciones San Hermenegildo de Sevilla. Córdoba, 2001, p. 21.

<sup>10</sup> PÉREZ PÉREZ, Marco A.: “*San Juanito*. Felipe de Ribas (1609-1648)”, en el catálogo de la exposición *Ayer y Hoy. Obras maestras*, 11 de junio-14 de julio de 2002, Sala de Exposiciones Museísticas Cajasur de Córdoba. Córdoba, 2002, pp. 94-97.

<sup>11</sup> TORREJÓN DÍAZ, Antonio: “*San Juan Bautista Niño*. Círculo de José de Arce. Sevilla. Iglesia de San Juan Bautista (vulgo de la Palma)”, en el catálogo de la exposición *Teatro de Grandezas*, 15 de noviembre de 2007-30 de enero de 2008, Hospital Real de Granada. Sevilla, 2007, p. 262.

<sup>12</sup> SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes decorativas*. Historia del Arte en Andalucía, vol. VII. Sevilla, 1991, pp. 193-196.

<sup>13</sup> FERGUSON, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires, 1956, p. 219.

recurso técnico, la imagen logra profundidad en el espacio y reafirma la impresión de movimiento en el total resultante.

El pequeño Juan lleva en su mano izquierda, convenientemente elevada, un lábaro en el que se enrolla una filacteria con la leyenda latina: “*Ecce agnus Dei*” (Jn 1,29). El equilibrio compositivo de la pieza resalta con la diagonal del vástago de la banderola, al que se contraponen las líneas marcadas por el brazo y la pierna derecha con gráfica plasticidad. De forma muy expresiva, inclina levemente la cabeza y, con el índice de su diestra, subraya su misión de anunciador (cf. Mc 1,2-3).

El realismo acentuado de las formas, la triste y dulce expresión del rostro, las composiciones más abiertas y movidas, etc., son claras fórmulas ribescas. Abunda sobre el particular la interpretación facial del simulacro. La frente amplia, las cejas estilizadas, los ojos abultados, la nariz recta, la boca de labios finos y la abundante, larga y lacia cabellera, trabajada con gubiazos sueltos y poco profundos, terminada en característicos bucles, son rasgos propios del estilo, que reaccionan contra lo montañésino. Su actitud contemplativa refleja, más que un arrebató místico, un sereno ensimismamiento, típico de la escuela de imaginería sevillana del Barroco. El encarnado mate con sus frescores, además, aumenta el efectismo realista de la piel y armoniza el todo con las partes. Humaniza, pues, la expresión y convierte la escultura en algo vivo y entrañable. Ese afán de vida es ya una nota barroquizante de la estética ribesca del momento<sup>14</sup>.

El Precursor se alza sobre una artística peana, que, aunque corresponde a la misma época, no es la original. Por eso, para que el simulacro quedase bien asentado sobre ella, Joaquín Frías Ruiz talló en 2003 la base pedregosa que lo fija. El pie izquierdo sobresale marcadamente del pedestal, insistiendo en la peculiar angustia espacial del momento barroco. El citado restaurador, entre julio y septiembre de ese año, efectuó en la obra una limpieza general, pequeñas reintegraciones cromáticas y protección final a base de barnices naturales y reversibles<sup>15</sup>. Entre diciembre de 2001 y enero de 2002 participó en la aludida muestra *Belén Monumental y Exposición de tallas de Niños Jesús de la Colección Bellver*<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *La escultura...*, *op. cit.*, pp. 106-111.

<sup>15</sup> AMBS: Ficha inventario n.º 13 EMD, apartado de conservación y restauración.

<sup>16</sup> Catálogo de la exposición *Belén Monumental...*, *op. cit.*, p. 22.

### ***San Juan Bautista niño***

Círculo de Luis Salvador Carmona  
Último tercio del siglo XVIII  
Escultura en madera policromada  
50 x 21 x 20 cm, sobre peana de 10 x 25 x 25 cm  
Sevilla. Colección Bellver (invent. n.º 19 EMD)

Este San Juanito desnudo, protegiendo al cordero, es una de las representaciones predilectas del santo (Fig. 2). El pequeño, de pie, en posición frontal, adopta una actitud solícita con el animalito. El marcado *contrapposto* determina su caprichosa pose. Todo el peso del cuerpo descarga sobre la pierna izquierda. La otra, en cambio, se eleva y flexiona hasta apoyarse en la roca contigua. Sobre ella acaricia con ternura al indefenso corderito, que se yergue sobre el fragmento rocoso superior de la peña. Los escorzos de las extremidades y el delicado giro de los hombros y la cabeza del infante precisan el ritmo compositivo general de la obra en zigzag. Por ello, se trata de un claro ejemplo de lo que ha dado en llamarse Barroco dinámico.

La suavidad del dibujo, la morbidez de los volúmenes, la amabilidad de la talla completa y la sensibilidad afectiva que emana del rostro delatan ya, con total evidencia, la decidida e inconfundible evolución escultórica experimentada en las postrimerías del Barroco. La policromía mate refuerza los aciertos del jugoso modelado. Se observa en ella la huella del pincel, ya que hay poca labor de bruñido. Sus correspondientes frescores, los sonrosados molletes y los ojos de vidrio le confieren ternura, emoción y sensación de vida.

Esta escultura reproduce, con pequeños distingos, el modelo iconográfico del *San Juanito* de Luis Salvador Carmona en el templo parroquial de Ntra. Sra. del Rosario, del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Dicha obra hace *pendant* con otra del pequeño Jesús. Ambas debieron formar parte del antiguo retablo del Cristo del Perdón, costeadado en 1753 por D. Antonio de la Vega, mayordomo de la reina viuda Isabel de Farnesio<sup>17</sup>. La pieza de la Colección Bellver presenta algunas diferencias, como la posición del cordero, que en este ejemplar alza los cuartos delanteros. No obstante, su anónimo autor, de menores quilates que el maestro vallisoletano, presenta una factura más tosca.

---

<sup>17</sup> GARCÍA GAÍNZA, María Concepción: *El escultor Luis Salvador Carmona*. Navarra, 1990, pp. 70-74 y MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Luis Salvador Carmona. Escultor y Académico*. Madrid, 1990, p. 91.

Además, las restauraciones posteriores y, en especial, la nueva policromía bastardean las exquisiteces del original<sup>18</sup>.

El estado de conservación de la talla es bastante bueno, hasta el punto de haber necesitado tan sólo labores de limpieza de la policromía. Dicho trabajo fue llevado a cabo por el restaurador Joaquín Frías Ruiz en marzo de 2004<sup>19</sup>. Asimismo, en la Navidad de 2001-2002 estuvo en la mencionada exposición *Belén Monumental y Exposición de tallas de Niños Jesús de la Colección Bellver*<sup>20</sup>.

## 2. SAN JUAN BAUTISTA ADULTO

La representación del Bautista como adulto se suele adscribir a la del santo ermitaño. Sigue vistiendo la austera piel de camello, que aparece desde el siglo XIV<sup>21</sup>. Su aspecto y fisonomía se han consumido por el rigor de la penitencia. Es el asceta que predica la penitencia en el desierto de Judea y se alimenta “*de saltamontes y miel silvestre*” (Mc 1,6). En cuanto al rostro, Pacheco apunta que se debe pintar:

“*Largo, bien proporcionado, flaco y penitente, por la gran abstinencia; el color, tostado y moreno, por los grandes soles e inclemencias de los tiempos; pero, con gracia y hermosura; el cabello y barba no compuesto y crecido; los ojos vivos y encendidos, señal de gran celo y espíritu de Elías; las cejas, grandes, enarcadas y graves, y, en suma, todo el semblante de hombre nobilísimo, pues descendía del tribu real y sacerdotal, como Cristo*”<sup>22</sup>.

### *San Juan Bautista*

Círculo de Juan de Mesa  
Segundo tercio del siglo XVII  
Escultura en madera policromada  
108 x 75 x 55 cm  
Sevilla. Colección Bellver (invent. n.º 6 EMD)

Esta escultura no alcanza la plenitud volumétrica del bulto redondo (Fig. 3). Por ende, al no poderse contemplar por detrás, se concibió para ser expuesta en alguna hornacina o camarín. El Precursor se sienta sobre un trono nuboso, estofado con caracolillos y tachonado por cinco querubes. Adopta una posición en *quíasma*, que dinamiza la plasticidad formal y la fuerza expresiva de la talla. No luce el habitual vestido

---

<sup>18</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *La escultura...*, *op. cit.*, pp. 196-201.

<sup>19</sup> AMBS: Ficha inventario n.º 19 EMD, apartado de conservación y restauración.

<sup>20</sup> Catálogo de la exposición *Belén Monumental...*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>21</sup> FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los santos*. Barcelona, 1950, p. 156.

<sup>22</sup> PACHECO, Francisco: *Arte de la Pintura...*, *op. cit.*, p. 662.

de piel de camello, sino uno de piel de oveja o carnero, que deja ver las piernas, los brazos y gran parte del torso desnudos. La túnica presenta el pelo natural para dentro y el cuero para fuera. Eso posibilita que en su lisa superficie se estampe una áurea, vistosa y anacrónica ornamentación de rocallas decadentes con motivos florales policromos, de las postrimerías del siglo XVIII. Como emblema personal, exhibe en su mano izquierda un argénteo lábaro, realizado por el orfebre sevillano Jesús Domínguez Machuca en 2011. Y, curiosamente, se omite el tradicional cordero sobre el libro de los siete sellos o recostado a sus plantas.

El sencillo dibujo y el suave modelado de las formas evidencian aún la huella manierista en la interpretación de la figura casi desnuda. Las fórmulas realistas, propias de la Contrarreforma, obedecen al estudio del natural. El tratamiento anatómico dulcifica la diartrosis masculina, en pos de una mayor armonía e integración de las masas musculares, sin confundirlas entre sí, pero buscando la unidad de ritmo y composición general. La conjunción de la cabeza con el cuello, al girar, suscita la torsión del busto. Ese ponderado movimiento rompe con violencia el estatismo y la frontalidad.

La elegante postura, parca distribución de paños, equilibrado barroquismo de la línea y elocuente expresividad centran la atención en la cabeza, enmarcada por abundante cabellera, bigote y barba bífida, al gusto mesino. El cabello, trabajado a profundos gubiazos, conserva su color oscuro original retocado con veladuras. El peinado, simétricamente compuesto, ostenta el consabido tupé central o copete montañésino. Entre los mechones laterales se entrevén los pabellones auditivos. El rostro rehúsa la impronta trágica del *pathos*, pero refleja una fuerte, decidida e importante personalidad. La aureola circular que nimba su testa, labrada también por Domínguez Machuca en 2011, es una clara alusión a la santidad de vida del personaje<sup>23</sup>. En mayo de 2004, Joaquín Frías Ruiz efectuó labores de limpieza, pequeñas intervenciones materiales y pictóricas y protección final a base de barnices naturales y reversibles<sup>24</sup>.

## II. SAN JUAN EVANGELISTA

Juan Galileo, hermano carnal de Santiago el Mayor, era hijo del Zebedeo y de María Salomé. Su padre le enseñó el oficio de pescador; su madre, según la tradición

---

<sup>23</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *La escultura...*, *op. cit.*, pp. 74-81.

<sup>24</sup> AMBS: Ficha inventario n.º 6 EMD, apartado de conservación y restauración.

evangélica, podría estar emparentada con Jesús (Mt 27,56; Mc 15,40). Siguió las predicaciones del Bautista en la ribera del Jordán, hasta que fue elegido por Cristo cuando contaba unos veinticinco años de edad. Se convirtió en el más joven del colegio apostólico y en el discípulo dilecto del Maestro. Asistió a las bodas de Caná, fue uno de los tres apóstoles que acompañaron al Salvador en el monte Tabor, durante su Transfiguración; y en el monte de los Olivos, con ocasión de su agonía. En la Última Cena, apoyó su cabeza sobre el pecho del Mesías (Jn 13,23) quien, desde la cruz, como muestra de amor, le confió la misión de cuidar de su madre (Jn 19,26-27).

Cuando supo que el cuerpo de Jesús no se encontraba en la tumba, Juan corrió al Santo Sepulcro con san Pedro. En su misión apostólica marchó a Éfeso, llevando consigo a la Virgen. Estuvo con María todo el tiempo que duró su vida. Predicó en Judea y Asia Menor. Pero, denunciado, fue conducido a Roma ante el emperador Domiciano, quien ordenó que lo quemaran vivo en una tinaja llena de aceite hirviendo. Sin embargo, salió ileso del suplicio y fue desterrado a la isla de Patmos. Se dice que allí habría escrito el Apocalipsis. Nerva le levantó el destierro y pudo volver a Éfeso, donde, ya nonagenario, antes de morir hacia el año 104, se cree que escribiría el cuarto Evangelio<sup>25</sup>.

Por consiguiente, tan relevante personaje ha sido objeto de especial atención en el arte sacro. Respecto a su iconografía, san Juan ofrece dos tipos bien distintos: como apóstol y como evangelista. En el primer caso, el arte occidental lo suele representar joven, por ser mozo cuando fue llamado al apostolado y en virtud de su perpetua virginidad. Es entonces un muchacho agraciado, con cabello largo e imberbe. Porta como atributo un cáliz con una serpiente, en alusión al veneno que tuvo que beber en Éfeso, para demostrar la verdad de su predicación, y que no le produjo daño alguno. En el segundo caso, por contra, aparece con los rasgos de un hombre maduro, incluso anciano, y barbado, al gusto bizantino. Por lo general está sentado, lleva los objetos de escribir y le acompaña un águila, pues en su Evangelio se eleva a la contemplación de la naturaleza divina del Salvador<sup>26</sup>. A este último modelo, que triunfó en la Sevilla del Barroco, corresponden las dos esculturas que analizamos a continuación. Fueron ejecutadas, con toda probabilidad, para ser expuestas en retablos. Y en ellas, el santo recibe la inspiración de Dios para redactar sus textos sagrados.

---

<sup>25</sup> CARMONA MUELA, Juan: *Iconografía...*, op. cit., pp. 232-233.

<sup>26</sup> RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano...*, op. cit., t. 2 / vol. 4, pp. 186-190; y FERGUSON, George: *Signos y símbolos...*, op. cit., p. 4.

### ***San Juan Evangelista***

Atribuido a Juan de Mesa  
Hacia 1625  
Escultura en madera policromada  
127 cm de alto  
Sevilla. Colección Lafita

Esta escultura, hoy en muy mal estado de conservación<sup>27</sup>, fue atribuida a Juan de Mesa por el Prof. Hernández Díaz<sup>28</sup>. Antiguas fotografías permiten hacerse una idea más nítida de la excelente calidad que atesoraba esta espléndida obra (Fig. 4)<sup>29</sup>. En efecto, los pormenores de la composición, la dinámica disposición de los ropajes, el magistral estudio anatómico, el contundente tratamiento del cabello y la barba, así como el expresivo dramatismo del rostro, secundan esta certera atribución. El autor, con conocimiento sobrado del oficio, afronta su ejecución con un deslumbrante virtuosismo. Así, el fuerte realismo, estudiado del natural, le inyecta vitalidad al simulacro. Y la serena pose, la abundante cabellera y los atinados rasgos faciales reflejan, con veracidad, ese instante de quietud que a san Juan le embarga el alma.

El modelo iconográfico corresponde, como se sabe, al del evangelista. Por tanto, es un hombre maduro, sedente sobre una roca. Dicha peña alude a Cristo, por el cual los cristianos se mantienen en pie, no en virtud de una seguridad humana, sino por la gracia del Dios fiel (1Cor 10,12-ss.). Aparece en actitud de recibir la inspiración divina. El ritmo zigzagueante de la composición rompe con la frontalidad e infunde movilidad a la representación. Insisten en ello el escorzo del pie izquierdo, las rodillas a distinta altura, la diferente posición de los brazos, la rotación de los hombros y el giro y ladeo de la cabeza. Luce túnica y amplio manto o palio apostólico, que envuelve la figura por detrás, cayendo desde el hombro izquierdo. La conjuntada y armoniosa distribución de los paños, quebrados en mil dobleces, contribuye a resaltar el canon y la proporción clásica del cuerpo. Y los valientes y redundantes frunces animan el acusado juego de luces y sombras.

---

<sup>27</sup> Cf. DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro y PÉREZ MORALES, José Carlos: "Catálogo", en *Juan de Mesa*. Sevilla, 2006, p. 364.

<sup>28</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Juan de Mesa. Escultor de imaginería (1583-1627)*. Sevilla, 1983, pp. 47 y 81.

<sup>29</sup> Archivo de la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla: *Fichero fotográfico*, Registro General n.º 3-2749, Tamaño 13 x 18 cm. En la ficha se dice que la fotografía fue tomada por Antonio Sancho Corbacho el 21 de junio de 1936 y que la obra se hallaba entonces en la colección hispalense de José Lafita.

El Evangelista sostiene un libro abierto con la mano izquierda, que apoya en la pierna del mismo lado. En la diestra, que cruza delante del torso, tendría una pluma. A su derecha, a sus plantas, figura el águila, que sujetaría con el pico un tintero, hoy perdido. A partir de la visión de Ezequiel, este animal se interpreta como referencia a san Juan, porque se eleva hasta el trono de Dios; y porque el vuelo de su espíritu le hizo remontarse muy adentro del misterio de la eterna existencia de Hijo del Hombre, de la misión salvífica que Cristo había recibido de su Padre y de la idéntica naturaleza de ambas personas divinas.

La testa, desde el punto de vista técnico y expresivo, capta de inmediato la atención del contemplador. El peinado presenta el típico tupé central, tan del gusto montañésino. La cabellera, primorosamente interpretada, cae por ambos lados hasta los hombros, dejando ver los pabellones auditivos y describiendo sugerentes cascadas de enortijados bucles. Idéntica labor se aprecia en el bigote y en la barba bífida. Unos y otros, tallados con profundidad, intensifican la vibrante expresividad de la cabeza. El rostro manifiesta una actitud expectante. La boca entreabierta, de labios carnosos y anhelantes, por los que se observa la encía superior; la nariz afilada, las mejillas enjutas, los pómulos prominentes, los ojos vidriosos con su mirada hacia lo alto, las cejas de ritmo descendente, el entrecejo fruncido y la frente despejada son buena prueba de cuanto decimos. A su intensa espiritualidad contribuye la premeditada tensión del cuello, que le marca profundamente los esternocleidomastoideos.

Se relacionan con esta obra la imagen de *San Marcos* del templo sevillano de dicha advocación, y las del Discípulo Amado de la parroquial de Santa María la Mayor de Estepa y del Museo Nacional de Escultura de Valladolid<sup>30</sup>. Esta última aparece adscrita indistintamente tanto a Mesa como a Montañés<sup>31</sup>. Su soberbia testa se vincula con la del *San José con el Niño* de la iglesia de San Vicente de Guadalcanal, que desapareció en 1936; con la del Precursor del convento de Santa María la Real de Bormujos, y con la *Cabeza de san Juan Bautista* que hoy se expone en la antigua cilla o pabellón de la Catedral de Sevilla. Todas ellas, atribuidas con fundamento a Mesa y fechadas hacia

---

<sup>30</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, Ezequiel: "Juan de Mesa en el convento de Santa Clara de Estepa. Propuesta de atribución de una imagen de San Juan Evangelista", en *Juan de Mesa (1627-2002). Visiones y revisiones. Actas de las III Jornadas de Historia del Arte*. Córdoba, 2003, pp. 351-358; y TORREJÓN DÍAZ, Antonio: "La iconografía de San Juan Evangelista en la obra de Juan de Mesa: revisiones y nuevas atribuciones", en *Juan de Mesa (1627-2002). Visiones y revisiones...*, op. cit., pp. 371-378.

<sup>31</sup> MARCOS VILLÁN, Miguel Ángel: "San Juan Evangelista", en *Museo Nacional Colegio de San Gregorio*. Madrid, 2009, pp. 220-221, n.º 74.

1625, poseen los caracteres que definen el estilo del imaginero cordobés y los rasgos somáticos interpretados por el insigne maestro del dolor<sup>32</sup>. A los aciertos anatómicos se suman la certeza del dibujo, la plasticidad del modelado, la enorme fuerza plástica y el realismo expresivo, de intenso dramatismo<sup>33</sup>.

### ***San Juan Evangelista***

Círculo de Juan de Mesa  
Segundo tercio del siglo XVII  
Escultura en madera policromada  
106 x 77 x 70 cm  
Sevilla. Colección Bellver (invent. n.º 5 EMD)

Este ejemplar de la Colección Bellver, al igual que el anterior, se ajusta al modelo hagiográfico (Fig. 5). San Juan, hombre maduro y sedente sobre una roca, aparece en actitud de recibir la inspiración del Altísimo para escribir el cuarto evangelio, que lleva su nombre. La composición en zigzag produce una acertada ruptura de la frontalidad y permite a la escultura que se incardine con soltura en el espacio que la rodea. Las rodillas a diferente altura, la pose sesgada del torso y el giro de la cabeza abundan sobre el particular.

El Evangelista viste túnica verde, ajustada a la cintura con cíngulo; y amplio manto rojo, con vueltas de suave tono rosáceo. Estos colores, en la simbología sagrada, aluden a la regeneración del alma mediante las buenas obras, a los más puros sentimientos de caridad cristiana y a la resurrección, respectivamente. El manto, anudado en el hombro izquierdo, cruza en sesgo por el torso y, tras caer por encima del brazo derecho, se recoge, junto con el otro extremo, sobre las piernas. Con este recurso compositivo se potencia la plasticidad envolvente de las telas y la corporeidad de las formas. Bajo el borde inferior del atuendo, morosamente plegado, asoman los pies descalzos, símbolo del alma por ser el soporte del cuerpo<sup>34</sup>.

La obra posee dos policromías superpuestas, como resultado de una antigua intervención. La inferior es de mejor calidad. Eso justifica que el ropaje tenga un falso estofado, ya que se doró sólo lo que iba a ser visto y el resto se contorneó a pincel con el color de fondo. En cambio, el estofado original está realizado al temple sobre la

---

<sup>32</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Juan de Mesa...*, *op. cit.*, pp. 47 y 80-82.

<sup>33</sup> ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: "Iconografía barroca del Bautista...", *op. cit.*, p. 646.

<sup>34</sup> FERGUSON, George: *Signos y símbolos...*, *op. cit.*, p. 220 y CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Madrid, 2011, pp. 141 y 367.

preceptiva capa de oro. La policromía actual, sobre una gruesa mano de estuco, está ejecutada al óleo hacia 1800. La túnica se enriquece con una estampación vegetal, dorada y punzonada mediante un patrón dentado de cinco en cinco puntos. El manto, con áureos elementos vegetales cincelados en paralelo, está salpicado por pequeños grupos de tres bolitas entre hojas verdes, matizadas en tonos más claros. Su ancha y dorada fimbria, grabada con un punzón, se ornamenta a base de motivos vegetales, “eses” enlazadas y perfiles festoneados.

San Juan alza con elegancia el brazo derecho. En la mano, con delicado gesto, exhibe una pluma de plata de ley, realizada en 2011 por el orfebre sevillano Jesús Domínguez Machuca. El Evangelista, ensimismado, levanta la cabeza y espera el dictado del Altísimo. Por eso, con la mano izquierda sostiene sobre la rodilla opuesta un libro abierto, en cuyas páginas se lee la frase latina: “*Initium Sancti Evangelii Secundum Joanne*”. Curiosamente, frente a lo que es usual, no conserva u omite el águila, su atributo iconográfico más personal. El rostro, de similares rasgos a los descritos en la pieza precedente, adopta una actitud contemplativa. En esta ocasión, además, las pálidas carnaciones de suaves frescores facilitan la íntima comunión del personaje con la divinidad. La cabellera, bigote y barba bífida, bien dibujados y gubiados con profundidad, producen efectos de claroscuro y otorgan mayor emoción a la expresiva testa, de innegables resabios mesinos. El nimbo o resplandor que la aureola lleva la estampilla en la zona trasera de “J. DOMÍNGUEZ / SEVILLA”<sup>35</sup>.

El anónimo autor se inspira en otros ejemplares coetáneos análogos. Los juegos de luces y sombras del ampuloso plegado de la indumentaria, el realismo barroco de la figura y su evidente expresión dramática nos permite situar esta interesante obra, que conjuga fórmulas montañesinas y mesinas, en el círculo de Juan de Mesa. Guarda claras analogías morfológicas con las esculturas mencionadas en el epígrafe anterior. Sin embargo, en la escultura que estudiamos, la pose de sus brazos, el giro de la cabeza hacia su izquierda y la elevación de la mirada hacia lo alto recuerdan soluciones montañesinas, como podemos observar en el *San Juan Evangelista* de la iglesia conventual de Santa Paula de Sevilla<sup>36</sup>. En cuanto a su conservación, entre mayo y junio de 2004, Joaquín Frías

---

<sup>35</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *La escultura...*, *op. cit.*, pp. 82-87.

<sup>36</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Juan Martínez Montañés (1568-1649)*. Sevilla, 1987, pp. 240-241 y 243-244.

Ruiz acometió en esta imagen labores de limpieza, de reintegración material y pictórica y de protección final, utilizando barnices naturales y reversibles<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> AMBS: Ficha inventario n.º 5 EMD, apartado de conservación y restauración.



Fig. 1. *San Juan Bautista niño*, círculo de los Ribas, segunda mitad del siglo XVII, Sevilla, Colección Bellver.

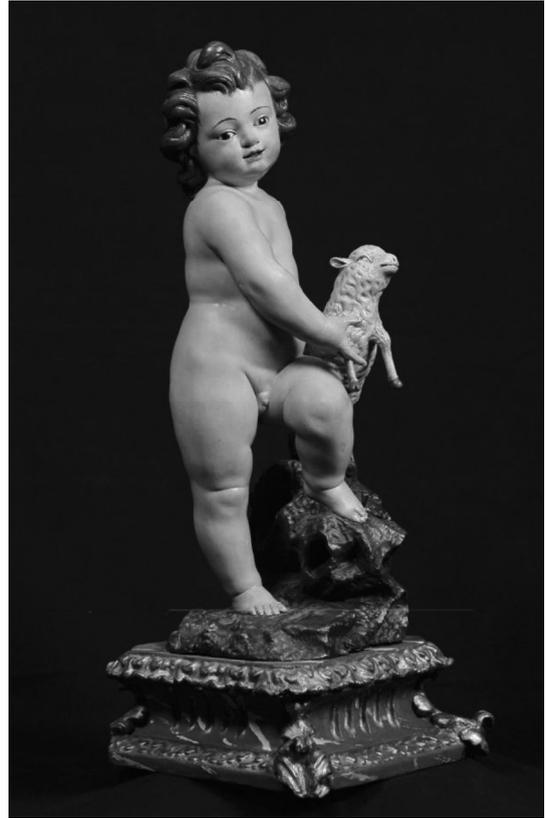


Fig. 2. *San Juan Bautista niño*, círculo de Luis Salvador Carmona, último tercio del siglo XVIII, Sevilla, Colección Bellver.



Fig. 3. *San Juan Bautista*, círculo de Juan de Mesa, segundo tercio del siglo XVII, Sevilla, Colección Bellver.

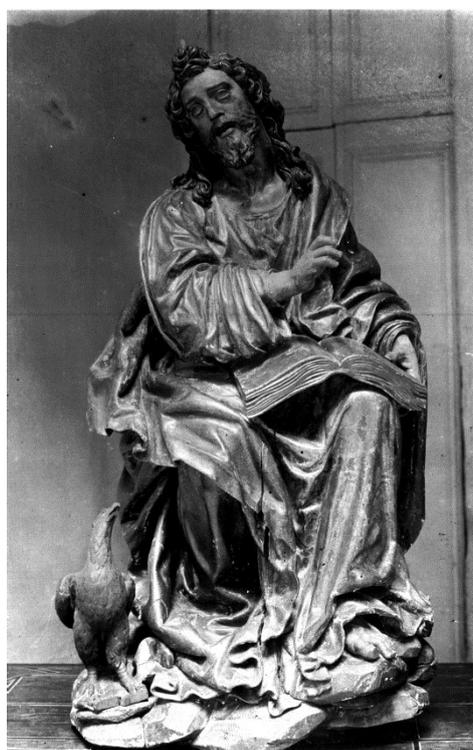


Fig. 4. *San Juan Evangelista*, atribuido a Juan de Mesa, hacia 1620-1625, Sevilla, Colección Lafita.



Fig. 5. *San Juan Evangelista*, círculo de Juan de Mesa, segundo tercio del siglo XVII, Sevilla, Colección Bellver.