

La imagen de San José Itinerante en el Santuario de Nuestra Señora de la Luz

The image of Saint Joseph itinerant in the Sanctuary of Our Lady of the Light

Juan A. Patrón Sandoval

Instituto de Estudios Campogibaltareños

Rafael Cazalla Urbano

Licenciado en Historia del Arte

Resumen: En el Santuario de Nuestra Señora de la Luz Coronada, en Tarifa, se venera un conjunto escultórico fechable en el siglo XVIII, formado por las imágenes de San José y el Niño Jesús. Se encuentra actualmente expuesto al culto en una repisa a los pies de la nave del Evangelio, pasando desapercibido, pese a su indudable valor artístico y patrimonial.

Para ello, tras realizar un breve recorrido histórico a través de la devoción e iconografía de San José, examinaremos en qué textos se basa ésta para las distintas representaciones, refiriendo algunos ejemplos donde aparece el santo Patriarca en nuestra localidad. A continuación, basándonos en el análisis estilístico e iconográfico de ambas imágenes, daremos a conocer finalmente su origen, concluyendo con un acercamiento a su posible autoría.

Palabras claves: Patrimonio religioso - escultura - San José - Santuario - Tarifa.

Abstract: In the sanctuary of Our Crowned Lady of the Light, in Tarifa, is venerated a sculptural set that can be dated in the 18th century, formed by the images of Saint Joseph and the Child Jesus. It is currently exposed to worship on a shelf at the feet of the nave of the Gospel, going unnoticed, despite its undoubted artistic and patrimonial value.

To do this, after making a brief historical tour through the devotion and iconography of Saint Joseph, we will examine in which texts this one is based for the different representations, referring some examples where the Holy Patriarch appears in our town. Then, based on the stylistic and iconographic analysis of both images, we will finally reveal their origin, concluding with an approach to their possible authorship.

Key words: Religious heritage - sculpture - Saint Joseph - Shrine - Tarifa.

La imagen de San José y su devoción en la Historia y en el Arte

La imagen de San José ha sido representada a lo largo de la Historia del Arte desde el paleocristiano. Es cierto que son escasas este tipo de representaciones en los inicios del cristianismo y siempre fue junto a la Virgen o el Niño Jesús, formando parte de la Trinidad Terrenal (1). principalmente en escenas pertenecientes a la infancia de Jesús, tal y como relatan los Evangelios Canónicos de San Mateo y, especialmente, de San Lucas.

Debido a lo polémico del dogma de fe que representaba la virginidad de María para los primeros cristianos, a veces ni siquiera se representaba la figura de San José en la escena, sobre todo por los más doctos en temas bíblicos, retrasándose incluso su papel como esposo de María.

Su presencia parece que aumenta en el arte bizantino, cuando, no en vano, proliferan los textos apócrifos como son el «Protoevangelio de Santiago» o la «Historia de José el carpintero» (2), en los que se cuenta parte de la vida del padre putativo de Jesús

Ya en la Edad Media la figura de San José se representa de manera mayoritaria como un varón anciano, de forma que no tuviera un papel protagonista y reforzara el carácter virginal de María, evitando que personas poco formadas pudieran dudar de ese carácter incorrupto de la Virgen. Sin embargo, teólogos medievales tan importantes como Beda el Venerable, Santo Tomás de Aquino y en particular en el siglo XI San Bernardo de Claraval defienden su persona.

Con todo, la devoción a San José es escasa hasta la difusión de la *devotio moderna* (3). Se le da importancia a los

1.- La Sagrada Familia.

2.- *Evangelios Apócrifos*, Edicomunicación, 1991.

3.- Corriente espiritual que floreció en los Países Bajos, en la segunda mitad del siglo XIV y que proponía una forma de vivir

episodios de la infancia de Jesús, lo que empieza a despuntar el papel de José. La devoción se extiende entre las órdenes religiosas, de las que destacamos a los franciscanos con el primer Belén en Greccio de San Francisco.

Entrando en el gótico, San José tiene un papel algo más participativo, aunque sigue formando parte de las escenas de la infancia de Jesús. Quizás tuviera algo que ver el agustino francés Jean Gerson (1363-1429), llamado *Doctor christianissimus*, autor de un poema titulado «Josephina», que gozó de gran difusión e importancia y en el que se descubrían los enormes valores que poseía la figura de San José y que hasta entonces no se habían tenido en cuenta. Como consecuencia, adquiere protagonismo y lo empezamos a ver en momentos o actitudes de la vida cotidiana; así aparece en el Altar portátil de la familia Dortmund Berswordt, de 1404, obra de ConradSoest, preparando la comida.

Entre 1545 y 1563 se celebra el Concilio de Trento, que marcó el inicio de la Contrarreforma. En él se defendieron muchos aspectos de la fe católica que los protestantes negaban. Uno de ellos era el valor sacro que tenían las reliquias. De forma indirecta esto impulsó la devoción hacia San José, que había sido el primer hombre en tocar a Cristo. En este contexto destaca, además de los mencionados franciscanos, el papel de la Compañía de Jesús, que defendió con ahínco el culto a los santos, a los que se oponían los protestantes y, de manera particular la figura a San José, dedicándole una capilla en todas las iglesias que la orden tenía en España.

Pero sería fray Bernardino de Laredo (4) quien realizaría el primer escrito en castellano sobre el Patriarca. Su obra principal es la «Subida al Monte Sión» (Sevilla 1535) y junto a ella se publicó el también llamado «Josephina»; un pequeño tratado sobre las glorias y patrocinio de San José, que tanto influiría en Santa Teresa, fundadora de la orden de los carmelitas descalzos, que lo convirtió en el patrón de su orden y le dedicó doce de los diecisiete conventos que fundó, entre ellos su primera casa, San José de Ávila. La devoción a San José, se estaba consolidando.

La iconografía de San José

Una vez conocido cómo surgió y fue incrementándose el culto a la imagen de San José a lo largo de la Historia y cómo ésta influyó en la forma de representarlo, nos centraremos un poco más detenidamente en analizar cómo fue evolucionando su iconografía a partir de las escenas típicas en las que, como vimos, solía aparecer representado en los comienzos de la devoción.

Las herejías (5) hacen que la imagen de San José sea un personaje incómodo, por eso fue relegado a un segundo plano

en la mayoría de los casos paleocristianos. La iconografía josefina en la Edad Media tenía como soporte predominante la piedra, siendo el relieve escultórico en capiteles, portadas, sepulcros... los más abundantes.

La imagen devocional más temprana es el tipo exento, donde el santo aparece con sus atributos. Podemos encontrarla en algunas obras de arte tardomedievales, como en un capitel del claustro de San Benito de Bages, en Barcelona, del siglo XI.

Existen ejemplos pictóricos, sobre todo murales, sin embargo se conservan pocos. La representación del Santo Patriarca aumenta en el gótico, con alguna escultura de bulto redondo, tablas pictóricas para retablos, manuscritos, etc., si bien no será hasta la llegada de la Edad Moderna cuando el auge de la devoción sea materializado de manera soberbia en, prácticamente, todas las disciplinas; esto es, pintura, escultura, retablos e incluso conventos dedicados a él.

Como ya hemos comentado, en los orígenes se representaba a un San José anciano e incluso torpe, basado en los textos apócrifos y para evitar más la polémica que giraba en torno a la virginidad de María. En 1563, en la XXV sesión del Concilio de Trento, se aprobó un decreto; titulado «De la invocación, veneración y reliquias de los Santos y de las sagradas imágenes», que pedía a los artistas que no se inspirasen en fuentes apócrifas, para evitar que las imágenes confundiesen a los fieles menos instruidos. Por esta razón fue transformándose esa imagen de anciano, y empieza a representarse con una edad de 30 a 40 años. En este sentido hay que tener en cuenta, no sólo que debía tener una edad lógica y propicia para hacer frente a una familia, sino también para resistir momentos duros de su vida como la huida a Egipto, entre otras. En cualquier caso, con el tiempo fue imponiéndose la representación de San José como un hombre joven y agraciado, viéndose favorecida esta iconografía por cuanto los personajes se representaban más bellos cuanto más alto era su grado de santidad.

Francisco Pacheco (6), en su tratado que tituló «Arte de la Pintura», concluido en 1641 y publicado póstumamente en 1649, opina algo similar de la edad de San José: «la santísima Virgen fue presentada en el Templo en la primera edad de tres años y estuvo hasta la segunda, once, de manera, que salió a desposarse con el santo Josef siendo de catorce años y San Josef de poco más de Treinta» (7).

Pero, ¿qué textos se usaron desde siempre para representar a San José? En primer lugar acudimos a los Evangelios canónicos para comprobar en qué momentos aparece José en ellos. Estas citas son: La duda de San José sobre la pureza de María y el sosiego por el aviso de un ángel (Mt 1, 18-25). La Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel (Lc 1, 39-40) (8).

la religión en la que se buscaba la imitación de los ejemplos de Cristo.

4.- Franciscano que nació en Villaverde del Río en 1482 y falleció en 1540 en el convento de San Francisco del Monte, en Sevilla.

5.- Según la RAE: En relación con una doctrina religiosa, error sostenido con pertinacia.

6.- Francisco Pacheco: Nace en Sanlúcar de Barrameda en 1564 y fallece en Sevilla en 1644. Fue pintor y tratadista de arte. Se le conoce, sobre todo, por ser el maestro y suegro de Velázquez.

7.- PACHECO, Francisco: *El Arte de la Pintura*, Cátedra, 1990, libro 3º, cap. XII.

8.- Ningún Evangelio refleja a San José en la visita de la Virgen a su prima, sin embargo, a veces se representa porque parece lógico que la acompañara como esposo suyo que era.

El empadronamiento en Belén (Lc 2, 1-5). La Natividad (Lc 2, 6-7). La Adoración de los pastores (Lc 2, 8-20). La Circuncisión del Niño Jesús (Lc 2, 21). La Presentación del Niño Jesús en el Templo (Lc 2, 22-40). La Adoración de los Magos (Epifanía). (Mt 2, 1-12). La Huida a Egipto (Mt 2, 13-15, 19-23). El Niño Jesús perdido y hallado en el Templo (Lc 2, 41-52).

Sin embargo, sabemos que la figura del Santo también es representada en otras escenas. Son las que se basan en los Evangelios apócrifos: La elección de San José como esposo de la Virgen y los desposorios. La atención paternal de San José hacia el Niño Jesús. La Sagrada Familia en la convivencia diaria. El taller de San José con el Niño Jesús ayudándole en el trabajo de carpintero. La muerte de San José.

Existen otras representaciones que surgen en la Edad Moderna y que no quedan recogidas en ningún texto, pero la devoción y el cariño que le tenían los fieles, creyeron oportuno pensar que, de igual forma que la Virgen Santísima, Cristo tendría el mismo reconocimiento con el que fue su padre terrenal. De ahí surge la temática de la Coronación y Glorificación de San José, que se desarrolló gracias a los jesuitas. De ella tenemos dos versiones. En la primera San José es coronado por el Niño Jesús. En la otra, Cristo como Redentor abraza la Cruz con una mano y con la otra le coloca una corona de flores, haciendo referencia a las virtudes de pobreza, obediencia, humildad y castidad, tal y como se le consideró siempre al Patriarca.

A partir del XVI, con el impulso que Santa Teresa da a la devoción de San José, se empieza a ver de forma tanto individual como con el Niño, ya sea en brazos o bien caminando a su lado cogidos de la mano. Éstos serán los dos tipos iconográficos más representados a partir de ahora, junto con el de la Sagrada Familia, en los que la imagen de San José tendrá un papel protagonista.

En lo que a atributos se refiere, el más llamativo y el que casi nunca le falta es un bastón o una vara, especialmente florecida. En ocasiones viene acompañada de una paloma. Pero, ¿de dónde procede este símbolo de la vara? En la Edad Media fue síntoma de vejez, por eso necesitaba apoyarse en el cayado o bastón, pero existe una base apócrifa que lo explica perfectamente. En efecto, fue la forma en que Dios eligió a José como esposo de María y padre de su Hijo. Cuenta el texto que fueron convocados al templo un hombre de cada tribu de Israel, para elegir esposo para la Virgen María. José fue por la tribu de Judá. Cada hombre debía llevar una vara, las cuales fueron dejadas sobre el altar. Cuando al día siguiente el sacerdote ingresó al *Sancta Santorum*, un ángel tomó la vara más pequeña, la de José y, según algunas versiones la vara floreció y según otras la paloma del Espíritu Santo surgió de ella, señalando al elegido para desposar a la Virgen. Así se cumpliría lo narrado por el Profeta Isaías: «Y saldrá una rama de la raíz de Jesse y una flor saldrá de su raíz». (Is 11,1). Algunos estudiosos dicen que la vara era de almendro, aunque no se sabe qué especie de flor era, la historia e iconografía fue derivando en flores blancas, especialmente lirios o azucenas, como símbolo de la castidad y pureza de San José. A veces, el cayado lleva también un hatillo o una

calabaza a modo de cantimplora, haciendo referencia a su peregrinar. Este atributo es muy usual verlo en las escenas de la «Huida a Egipto».

Otro atributo que a veces lleva es una bolsa (9) colgada en la cintura, donde llevaría las monedas para pagar las provisiones y empadronar a Jesús. Por otro lado, siendo su profesión la de carpintero, no es de extrañar ver herramientas típicas de su oficio acompañadas de maderas y virutas en diversos momentos o escenas, incluso en el mismo pesebre. Veamos otros atributos que son algo menos conocidos. En ocasiones porta un libro, no estando claro si su función era la de otorgar dignidad al personaje o bien tener un valor testimonial referido al cumplimiento de la profecía mesiánica. A veces lleva o entrega un ave al Niño, habiendo varias versiones también para explicar dicho acto. Según algunas tradiciones, San José llevaba todos los días un pajarillo para que su Hijo jugara. Estudiosos dicen que la entrega de ese pájaro encerrado en las manos, es un alma atrapada para Dios; por eso, José lleva todos los días un alma, por su intercesión, ante la presencia de Dios.

La vela, candel o fanal, es otro instrumento con el que solemos ver a José normalmente en la gruta del pesebre. Se cuenta que la Luz del mundo, Jesús, brillaba por sí mismo. María, al haber sido templo del Espíritu Santo, también tenía su propia luz. Por eso se representa al Niño envuelto en un resplandor, al igual que la Virgen, mientras San José, debe alumbrarse con un simple farol. Viene a representar la contraposición de lo divino y lo humano.

La iconografía de San José en la escultura sevillana

Hemos visto la iconografía josefina a lo largo de la historia en diversas disciplinas artísticas. Si nos centramos ahora en la más representada en la escuela sevillana de escultura durante los siglos XVII y XVIII, encontramos que:

Por un lado, el Niño Jesús aparece normalmente desnudo, en brazos de San José. De este tipo de representación tenemos dos variantes:

1. El Niño se encuentra sentado en el brazo izquierdo del Santo Patriarca, mientras que con el brazo derecho soporta la vara florecida. En muchos casos el Niño bendice con su mano derecha. Es una representación claramente deífica, al parecer iniciada por Juan de Mesa en el siglo XVII. Posteriormente le seguirán autores del siglo XVIII como Duque Cornejo, Montes de Oca, o Hita y Castillo (10). De este último, por citar algún ejemplo, tenemos un San José en la Capilla de la Divina Pastora de Cádiz.

2. En la segunda vertiente, San José tiene en sus brazos al Niño Jesús como acunándolo. Esta es una representación más terrenal, más dulce y tierna. Nos recuerda que Jesús es Dios, pero también tiene su parte humana. Podemos encontrarlo dormido, jugando con las barbas de su padre, etc... Parece ser que el creador de este tipo iconográfico fue el granadino Alonso Cano, especialmente en un boceto escultórico en madera policromada de 22 centímetros, de la colección Gómez Moreno, cuya adquisición consta que fue en Sevilla. La confirmación de esta iconografía, no obstante,

9.- DE ARRIBA CANTERO, Sandra: «San José», *Revista digital de iconografía medieval* 5-10 (2013) 57-76.

10.- RODA PEÑA, José: «A propósito de un escultura dieciochesca de San José», *Laboratorio de Arte* 5 (1992) 369-378.

llegará de la mano de Pedro Roldan, con la ejecución de su San José para la Catedral de Sevilla en 1664 (11). Esta hechura de Roldán se convirtió en el modelo a imitar por la inmensa mayoría.

El otro modelo iconográfico que despunta en la escuela sevillana es el conocido como San José itinerante. Esta variante se inicia en la etapa tardomanierista con El Greco, quien quiso subrayar más la paternidad de San José colocándolo caminando y conduciendo al Niño Jesús, al que toma de la mano, y se prolongará hasta la primera mitad del siglo XVII. Encontramos muchos ejemplos salidos de las gubias de Juan Martínez Montañés o Juan de Mesa. De éste último lo tenemos en el retablo de la Iglesia del Convento de San José del Carmen en Sevilla, conocido popularmente como «las Teresas», fechado en 1620. Tras casi un siglo sin tratarse el tema, se recuperará a mediados del siglo XVIII, esta vez de la mano del escultor sevillano José Montes de Oca. Cabe señalar también el uso de esta iconografía por parte de la escuela gaditano-genovesa, que alcanza su máximo esplendor en estos momentos. Ejemplo de ello lo encontramos en la iglesia conventual de Nuestra Señora del Carmen, en Cádiz, de autor anónimo y del primer tercio del siglo XVIII.

Esta iconografía hacía ver a los fieles la importancia de San José en la vida de Cristo, llevándolo de la mano por el camino de la vida, educándolo, enseñándolo, cuidándolo, e incluso disfrutando de Él hasta su madurez, como cualquier padre. También es el tipo iconográfico, San José itinerante, del grupo escultórico de Tarifa que es motivo del presente estudio.

La iconografía actual de San José en Tarifa

Varias son las imágenes del Santo que encontramos en nuestra localidad en la actualidad.

La primera de ellas se encuentra en la iglesia de San Francisco de Asís, concretamente en el retablo de la Sagrada Parentela que se localiza en la cabecera de la nave de la Epístola. En él podemos ver a San José formando parte de un conjunto escultórico que lo completan las imágenes de la Virgen, el Niño, Santa Ana, San Joaquín, El Padre Eterno y un rompimiento de gloria (12). Son imágenes datadas en 1797, de escuela genovesa y atribuidas al genovés Jacome Baccaro (13).

Sin desplazarnos del mismo retablo, en su ático tenemos una pintura anónima, igualmente fechable en 1797, que representa los desposorios de la Virgen María con San José. Y sin salir aún del templo de San Francisco, en una pequeña hornacina en la nave del Evangelio, justo encima de la puerta que da acceso a los pies de la capilla del Cristo del Consuelo, podemos encontrar actualmente una pequeña imagen de San José, de autor anónimo y fechable en el siglo XVIII. Realizada en talla de madera y de regular hechura, en este caso el Santo Patriarca

lleva al Niño Jesús desnudo en sus brazos, pero no lo arrulla, más bien nos lo está presentando. Su expresión y boca entreabierta así nos lo confirma, pues parece querer comunicarnos algo. Más adelante hablaremos de esta imagen.

Si nos trasladamos ahora a la iglesia mayor de San Mateo Apóstol, la representación más antigua que encontramos es la que figuraba en uno de las obras pictóricas del antiguo retablo para el altar mayor realizado por el arquitecto-escultor Andrés de Castillejos en 1610 (14). En dicho retablo, hoy desaparecido como tal, la obra pictórica correspondió al pintor gaditano Juan Gómez, quien realizó cuatro grandes pinturas sobre lienzo para las naves laterales del retablo, de las cuales sólo se conservan dos de ellas: el Nacimiento del Bautista y la Adoración de los Reyes. Ambas se encuentran actualmente en la misma pared del presbiterio, siendo en la escena de la Epifanía donde aparece representada la figura de San José, apoyado en un bastón detrás de la Virgen.

La siguiente representación de San José la encontramos en el mismo templo, en el retablo conocido en la actualidad como del Dulce Nombre, ubicado en el crucero, concretamente en la pared lateral del último tramo de la nave del Evangelio. Dicho retablo se corresponde con el antiguo que ocupara la capilla del Rosario, obra que iniciara también Andrés de Castillejos en 1611 y que rematará un año después el ensamblador Antonio Sánchez (15). La obra pictórica de las calles laterales se dedicó al Niño Jesús, razón por la que encontramos a San José en tres de las cuatro escenas de la infancia de Cristo representadas. Dicha obra pictórica parece ser también de Juan Gómez, quien en el lienzo de la calle derecha del primer cuerpo representó la escena de la Huida a Egipto, en la que aparece la figura de San José, de pie, en segundo plano y portando un palo sobre su hombro izquierdo. Como curiosidad, vemos que cubre su cabeza con un sombrero de peregrino. Igualmente aparece la figura de San José en la calle izquierda del primer cuerpo del retablo, donde se encuentra otro lienzo con la escena de la circuncisión. De nuevo aparece en ella San José junto a la Virgen. Ya en el segundo cuerpo, a la izquierda, volvemos a encontrar a San José, que aparece junto a María, en el margen inferior izquierdo de la escena, que representa en este caso a Jesús en medio de los doctores. Por último, de nuevo aparece la figura del Santo, esta vez adorando al Niño junto a María, en una de las dos tablas que decoran el banco del retablo, la situada en el lateral izquierdo y que representa la escena de la Natividad.

La siguiente imagen de San José la encontramos también en el templo de San Mateo, a los pies de la nave del Evangelio. Se trata de un lienzo de pequeño formato, procedente de algún antiguo retablo hoy desaparecido y que tras conservarse durante muchos años en la sacristía del templo, actualmente se expone, junto a otros, en el mismo paño de la iglesia donde se localiza la puerta de acceso al órgano. La iconografía que

11.- *Ídem*.

12.- Estos dos últimos retirados del culto en la actualidad, debido a su lamentable estado de conservación.

13.- PATRÓN SANDOVAL, Juan Antonio; ESPINOSA DE LOS MONTEROS SANCHEZ, Francisco: «La obra del escultor genovés Jacome Baccaro para la iglesia parroquial de San Francisco en Tarifa (y II)», *Aljaranda* 68 (2008) 17-27.

14.- ESPINOSA DE LOS MONTEROS SANCHEZ, Francisco: «La faceta escultórica de Andrés de Castillejos», *Aljaranda* 54 (2004) 13-19.

15.- Francisco Espinosa de los Monteros Sánchez, ob. cit.

se representa es la de San José itinerante con el Niños Jesús. Fechable en la primera mitad del siglo XVII, creemos que por su coincidencia estilística y de formas, su autor, actualmente anónimo, pudiera ser el mismo Juan Gómez que realizó las pinturas del ya mencionado retablo del Dulce Nombre.

No salimos aún del templo mayor de Tarifa y de nuevo encontramos otra imagen de San José, esta vez una talla escultórica. La misma se encuentra en la antigua capilla del Rosario, actual capilla de San José, en la que se halla un retablo neogótico, a modo de tríptico, que alberga en su hornacina central la imagen de tamaño natural del Patriarca, obra del escultor barcelonés Francisco Font y Pons de principios del siglo XX, donada por las señoras Terán de Sotomayor (16). San José, ligeramente inclinado hacia delante y apoyado en su pierna izquierda, levemente elevada y descansándola en una piedra, sostiene al Niño en sus brazos y presentándolo al pueblo. Actualmente, es el Niño el que porta en su mano izquierda, la vara florida.

Por último, en este mismo templo, alzando la vista podemos ver a San José en una de las grandes vidrieras de la nave central. Realizada a mediados del siglo XX, la imagen del Santo aparece representada en solitario, con la vara florida de lirios blancos en su mano izquierda mientras que la derecha se la lleva al pecho.

Concluimos este repaso a la iconografía que se conserva en Tarifa dedicada al Santo Patriarca con la existente en la capilla del antiguo Hospital de Caridad o de San Bartolomé, actual Capilla de la Inmaculada Concepción, en la que encontramos en la nave de la Epístola una talla de madera de San José, de bulto redondo, obra del escultor valenciano José Romero Tena, quien la habría realizado hacia el año 1928.

La imagen de San José del Santuario de Ntra. De la Luz Coronada

Reseña histórica

Se desconoce documentalmente la procedencia del grupo escultórico de San José itinerante que se conserva en el santuario de la Virgen de la Luz de Tarifa. No obstante, es dato cierto que la misma no pertenece en origen a ningún retablo o altar de dicho santuario, sino que se llevó allí a mediados del siglo XX desde uno de los templos de Tarifa. Al respecto, conocidas las imágenes escultóricas que actualmente se conservan en Tarifa dedicadas a San José, es fácil deducir que la talla que se conserva en el santuario no procede originariamente sino de la iglesia mayor de San Mateo.

En efecto, haciendo un recorrido por la historia de los distintos templos de Tarifa, encontramos que:

En la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, en 1880 y de acuerdo al inventario redactado ese año por Gonzalo M^º Herrera Fernández de Córdoba, «Noticias minuciosas e

interesantes de la parroquia de San Francisco de Asís», se refiere la existencia en el templo de la imagen de San José perteneciente al grupo escultórico de la Sacra Familia y de una segunda imagen del Santo Patriarca, la existente en la capilla del Sagrario, situada a uno de los lados de la hornacina del retablo que presidía la Virgen de la Luz. Al otro lado estaría la imagen de San Sebastián (17). Esta última imagen de San José debe corresponderse con la talla de pequeño formato que actualmente se conserva, junto con un San Sebastián también de pequeño formato, en el templo franciscano siendo la que ya se ha referido anteriormente y que representa al Santo con el Niño en brazos.

En 1919, por su lado, encontramos en la misma iglesia dos imágenes distintas de San José, además de la del grupo escultórico atribuido a Baccaro. Según refiere el párroco de San Francisco en un informe fechado aquel año (18), una de esas imágenes de San José era de vestir y se encontraba en la capilla del Santo Cristo del Consuelo, y otra, de cartón piedra, se encontraría en la capilla de la Virgen de la Luz o del Sagrario. La primera de ellas ha desaparecido en la actualidad, mientras que la segunda se debería corresponder con la que ya existía en 1880 y se conserva actualmente en el templo, de talla en madera y no de cartón piedra como el párroco informaría por error.

Descartada, por tanto, la procedencia de nuestro San José itinerante de la iglesia de San Francisco, centraremos nuestra atención en el templo mayor de San Mateo Apóstol.

La primera referencia que hemos encontrado a la existencia de un altar dedicado a San José en la iglesia de San Mateo se halla en el testamento de Luis Daza y Mendoza, cura de las iglesias de Tarifa, dado el 14 de mayo de 1744 ante el escribano Antonio Chico Pérez Alemán. En él, Luis Daza dispuso que: «[...] mi cuerpo sea sepultado en la iglesia mayor parroquial del Sr. San Mateo en el presbiterio mirando al altar del Dulce Nombre de Jesús y a la imagen de San Joseph que está en él» (19).

Más adelante, otra referencia es la del testamento de Isabel López, quien lo otorgaría el 21 de septiembre de 1759 ante el mismo escribano y dispuso ser «[...]sepultado en la iglesia mayor del Señor San Mateo en la nave del Señor San Joseph y Ntra. Sra. de la Soledad» (20).

Ambos testamentos nos descubren ya entonces la existencia en San Mateo de dos altares distintos dedicados a San José, pues el primero nos sitúa a la imagen de San José en la nave del Evangelio, donde se encontraba el primitivo altar del Dulce Nombre, mientras que el segundo en la nave de la Epístola, donde estaba el de la Soledad.

La existencia de estos dos altares en una misma iglesia viene a confirmar que la devoción al Santo Patriarca San José era a mediados del siglo XVIII muy importante en Tarifa, hasta el punto que en torno a una de las imágenes se habría erigido,

16.- CRIADO ATALAYA, Francisco Javier.: «La situación de la iglesia tarifeña a principios del siglo XX. Los informes parroquiales de 1919», *Almoraima* 29 (2003) 445-456.

17.- TERÁN GIL, Jesús: «Documentos sobre la parroquia de San Francisco de Asís», *Aljaranda* 46 (2002) 20-26.

18.- Francisco Javier Criado Atalaya, ob. cit.

19.- Archivo Parroquial de San Mateo (APSM), Testamento de Luis Daza y Mendoza. Tarifa, 14 de mayo de 1744. Libro 9 de Testamento, fol. 5 vto.

20.- *Ibidem*, Testamento de Isabel López. Tarifa, 21 de septiembre de 1759. Libro de Testamento 12, fol. 211 vto.

incluso, una hermandad de gloria que tendría como titular a la figura del Santo. Así nos lo descubre el testamento de Marina Villalba, quien lo otorgó ante el escribano Antonio Chico Alemán y Conejo con fecha del 11 de agosto de 1773, disponiendo en el mismo que fuera sepultada «[...] en la capilla de la Virgen del Rosario que me pertenece [como pariente del abad Ruiz Canas] con el medio oficio del Rosario de que soy hermana de la misma capilla, como también lo soy del Rosario de los Dolores, cuya hermandad reducirá a misas el importe del entierro que debe hacerme y lo mismo las demás hermandades de las Ánimas, Señor San Joseph y Orden Tercera» (21).

Los dos altares dedicados a San José permanecieron a lo largo del convulso siglo XIX, tal y como nos lo muestra el plano que acompañaba a la Memoria Histórica de la iglesia mayor de San Mateo que se remitió al Obispado gaditano por el archivero municipal Juan López en 1886. En dicho plano, en efecto, aparecen reflejados aún los dos altares de San José, cuya ubicación coincide con la que ya vimos por las disposiciones testamentarias. Así, el primero de ellos, identificado en el plano como «Nicho de San José» se encontraba abierto en el muro de la iglesia, a la izquierda de la puerta de subida al campanario en la nave de la Epístola. El segundo, sí identificado como «Altar de San José», se localizaba junto al altar del Santo Cristo de la Salud y tenía una hornacina abierta en el muro de la iglesia, en el crucero de la misma en el lado del Evangelio (22).

Sin embargo, entre finales del siglo XIX y principios del XX el entonces párroco de San Mateo, Francisco Sánchez Marchena, llevaría a cabo una profunda remodelación de sus retablos y altares, desmontando muchos de ellos y renovándolos o cambiándolos de sitio, adaptándolos a su nueva ubicación. Fue entonces cuando se desmontó el retablo del Dulce Nombre y el «Altar de San José», en cuya hornacina, hoy tapiada, se dejó escrito «Se quitó el altar de la imagen del JHS y de San José el año 1899 el día 20 de septiembre y fue junto el presente altar el mismo día siendo vicario D. Francisco Sánchez Marchena.»

Poco después, en el informe remitido por el nuevo párroco al Obispado en 1919, en el templo mayor de San Mateo ya no se encontraba ninguna de las dos imágenes antiguas del Santo Patriarca, siendo la única imagen de San José que se encontraba expuesta al culto la realizada por Francisco Font y que había sido donada a la parroquia pocos años antes, a comienzos del siglo, por las hermanas Terán de Sotomayor, quienes también habían coteado su altar y la restauración de la actual capilla, antes dedicada a la Virgen del Rosario (23). Sin embargo, en aquel mismo año de 1919, en la antigua iglesia de Santa María, cerrada entonces al culto diario desde 1910 pero que seguía siendo una dependencia de la iglesia de San Mateo y, como tal, había acogido varias de sus imágenes

cuando se procedió a la renovación del templo mayor entre finales y comienzos del siglo, sí encontramos una imagen de San José, de talla. Sobre ella, cabe decir primero que no se ha documentado la existencia de ningún antiguo altar dedicado a este santo en el templo de Santa María antes de esta fecha, no apareciendo referencia al mismo en ninguna de las disposiciones sacramentales de finados o testamentarias consultadas, por lo que cabe pensar, por tanto, que esta imagen de San José es una de las que se trasladó del templo de San Mateo poco después de haberse desmontado su altar y haberse retirado del culto en la iglesia mayor. Así, trasladada a Santa María, sería colocada en un viejo altar en una capilla con las imágenes de la Inmaculada y san Juan de Prados, también de talla en madera, a las que se añadían otras imágenes procedentes de la propia iglesia, del antiguo convento franciscano que se alojó en ella y de otros templos dependientes de la misma parroquia (24), como eran la iglesia de Santiago, cerrada también al culto hacia 1907.

No cabe duda, por tanto, que la imagen de San José que se venera en el Santuario de la Virgen de la Luz de Tarifa pasó allí desde la antigua iglesia de Santa María, a donde había pasado a su vez del templo de San Mateo cuando se procedió a la renovación de altares por el párroco Francisco Sánchez Marchena a finales del siglo XIX y en particular, el situado en la nave del Evangelio, documentado ya en el año 1744 y cuya hornacina -que pudimos ver en 2007- coincide en dimensiones con las de la talla de San José itinerante que se conserva en el Santuario.

Análisis estilístico del conjunto escultórico

El grupo escultórico objeto de este estudio es un conjunto claramente barroco, del siglo XVIII, formado por San José y el Niño de forma independiente, de medidas académicas, algo menor del tamaño natural, realizado para ser ubicada en un retablo, pues aunque la imagen del Niño es de bulto redondo, la del Santo no se halla tallada en su parte trasera. La imagen de San José tiene una altura de 120 centímetros, mientras que la del Niño es de 60, ambas desde la peana.

Responde a la iconografía de San José itinerante, en la que el Patriarca acompaña al jovencísimo Cristo en su caminar por la vida, en su crecimiento personal y espiritual. San José, con un ademán en su mano derecha, parece intentar coger la izquierda del Niño, o al menos estar pendiente de cada movimiento de Éste, insistiendo con ese gesto, en su condición de maestro y conductor de Jesús, que está subido a una piedra. Con la izquierda debiera soportar en su día la vara florida, hoy desaparecida. El Niño juega con una pequeña sierra de madera, atributo de carpintero; y es que, desde pequeño, Jesús aprende entre otras cosas el oficio paterno. Según la tradición local, durante años portó una sierra de plata que se perdió, desconociéndose si era original.

La imagen de San José es una talla realizada en madera,

21.- *Ibidem*, Testamento de Marina Villalba. Tarifa. 11 de agosto de 1793. Libro 22, fols. 138 y 138 vto.

22.- CRIADO ATALAYA, Francisco Javier: «La Iglesia mayor de San Mateo según la memoria histórica escrita en el año 1886 (II)», *Aljaranda* 33 (1999) 4-6.

23.- Francisco Javier Criado Atalaya, «La situación de la iglesia tarifeña a principios del siglo XX. Los informes parroquiales de 1919», ob. cit.

24.- *Ídem*.

estofada y policromada; esculpida, como hemos dicho antes, en su totalidad a excepción de su parte trasera. Tiene un rostro maduro, barbado, con una melena que le cae abierta, pegada sobre los hombros. La imagen de San José se encuentra en la actualidad muy repintada en su totalidad, actuación que posiblemente se llevó ya en el siglo XX. Lleva una vestimenta formada por túnica repintada de verde oscura; sin embargo se pueden percibir bajo dichas capas de pintura, la silueta del estofado que supuso su rica decoración dorada con motivos vegetales y con bajos, dejan entrever una decoración que simula encajes de forma muy esquemática, realizada a base de finas líneas marcadas con punzón. La túnica, con un cuello muy característico de solapa y puños con bocamangas, repintados con purpurina dorada, y decorados con los mismos motivos geométricos, está ceñida a la cintura con un cíngulo también dorado con purpurina. Posee un manto que le cubre los hombros, igualmente repintado y cuya rica policromía original y cenefa dorada con realce a modo de brocado se aprecia en su parte externa, dorada con decoración en el resto a base de motivos sobre todo florales y con vueltas repintadas de marrón que ocultan su veladura original sobre el dorado que se intuye en alguna de las aristas de los pliegues. Este manto se amarra con un nudo al cíngulo en su parte izquierda. Los ropajes son pesados en general, casi no dejan intuir la anatomía, los amplios y profundos pliegues están trabajados a gubiazos limpios, aristados, abocetados en algunas partes, careciendo de la calidad de escultores del momento afincados en Sevilla como Hita y Castillo o Duque Cornejo, por citar algunos, y en Jerez como Francisco Camacho de Mendoza o Jacome Baccaro, entre otros.

Podemos ver una expresión melancólica, con ojos de cristal algo oblicuos y de grandes pupilas, rostro ovalado y ancho, con pómulos poco marcados. De nariz recta que se ensancha sutilmente a medida que llega a los orificios nasales, de los cuales sale el vello del bigote que está partido muy claramente en dos, quedando en el centro una separación muy pronunciada. Su barba es bífida, carece de vello justo debajo del labio inferior y, aunque está muy repintada, no está tallada en la patilla. Las cejas son ligeramente arqueadas, formando el entrecejo un triángulo invertido. Tiene la boca entreabierta, con labios finos, el inferior algo más grueso, que permite entrever tímidamente sus dientes. El cabello, peinado con raya en medio, cubre las orejas por la mitad y está trabajado al estilo roldanesco, con grandes mechones recogidos en sus laterales, sin grandes detalles. El mismo cabello se abre en mechones, con un tallado más fino, que caen pegados al cuello como si estuvieran húmedos y se abren sobre su espalda y hombros.

Sus manos tienen dedos gruesos, estando los anular y corazón muy próximos, y formando una V con el meñique y el índice respectivamente, siendo el dedo pulgar aplastado y con la uña redondeada.

Ladea ligeramente la cabeza hacia su hombro derecho, donde se encuentra el Niño. Si nos fijamos en la posición de los pies, los cuales lucen zapatos lisos repintados en marrón oscuro, y vamos subiendo la mirada hasta la cabeza, comprobamos que se encuentra en una posición algo incómoda, formando casi un giro de 180°.

En lo que a la imagen del Niño se refiere, es una talla de

cuerpo completo. Posee frente amplia, el cabello está peinado hacia su derecha, con pequeños mechones y ondulaciones en sus laterales siguiendo también el estilo del taller de Roldan. Sus cejas están ligeramente arqueadas y sus ojos son de cristal y de grandes pupilas, algo inclinados, que miran hacia arriba buscando disimuladamente el rostro de su padre, pues su cabeza tiene una posición más frontal. Tiene unas mejillas rellenitas que se contraponen con su boca de reducidas dimensiones, mentón también pequeño a partir del cual sale una característica papada. Esboza una casi inapreciable sonrisa.

Aunque está esculpido desnudo, actualmente viste un sudario de tela adamascada, dejando el resto del cuerpo, tallado con formas blandas, al descubierto. Se inclina levemente hacia la derecha en un marcado, forzado e incómodo contraposto, dejando caer el peso de su pequeño cuerpo en el lado izquierdo.

El contraposto de ambos, el ligero ladeo de la cabeza de San José, su brazo izquierdo estirado, los profundos pliegues del manto, la pierna derecha levemente adelantada en ademán de caminar, son características que nos dan la sensación de movimiento del conjunto.

Sin embargo, llama poderosamente la atención la actitud de ambas imágenes. Y es que, en todas las representaciones de la iconografía de San José itinerante, éste coge de la mano a Jesús. En esta ocasión, aunque la imagen tarifeña tiende su mano derecha y dirige su mirada al Niño, éste no levanta ninguno de sus brazos para atrapar la mano de su padre. Igualmente, en esta iconografía el Niño siempre va vestido. ¿Por qué el del santuario está totalmente desnudo? ¿Sería una imagen encargada para poder ser vestida en algún momento? Esto nos llevó a pensar que el Niño no formaría parte del conjunto en su origen, debiendo haber otro. En cualquier caso, sí parece que las dos imágenes salieron de las manos del mismo autor o, al menos, del mismo taller. Teniendo en cuenta esto último, las razones de estos interrogantes las desconocemos a día de hoy. Nos quedamos con la hipótesis de que la hechura de este conjunto fuera encargada de la forma en que la vemos por alguna razón, pero que dista de la iconografía literal de San José itinerante, como hemos visto. El estado de conservación del conjunto es pésimo. En la actualidad el Niño se encuentra sobre una piedra que parece ser un postizo, pues, aunque en la peana del conjunto parece faltar alguna pieza, la parte sobre la que se apoya el infante, no coincide.

Además de este mencionado anclaje del Niño a la peana y de los importantes repintes señalados, no sólo en la mayoría de los ropajes de San José, sino también en su rostro y que hacen desmerecer el valor de la imagen, existen pérdidas de policromía, estuco e incluso del soporte en varias partes como son las narices de ambos; pies, manos y dedos del Niño, o túnica de San José entre otros, teniendo ésta última una pérdida importante en su parte inferior derecha, donde debiera tener una terminación en pico con más movimiento.

Existen abundantes grietas y diversas zonas fragmentadas, fijadas posteriormente de la forma no más adecuada. Así vemos la cabeza del Niño pegada al cuello, donde se aprecia la unión marcada por una fisura. Su pierna derecha posee una gran grieta desde el tobillo hasta la mitad de la tibia. De igual manera, observamos el brazo derecho totalmente partido a la altura

del bíceps, cosido con el antebrazo con cinta de embalar transparente. La mayoría de los ensamblajes son bien visibles debido a las grietas que muestran las desuniones entre ellos. El abandono es tan patente que, desde hace años, han existido nidos de avispa bien visibles en los marcados pliegues de los ropajes y en la parte trasera de la imagen del Patriarca. Hasta hace poco, dichos nidos se iban apoderando del conjunto y se pudieron localizar entre el hombro y la mejilla izquierda del Niño, o incluso en el sudario. Después de una llamada de atención a través de las redes sociales, los nidos fueron retirados, afortunadamente.

No podemos olvidarnos del ataque de xilófagos que han dejado su huella en la infinidad de orificios de entrada y salida de ambas imágenes. Es por ello que necesita urgentemente una delicada, estudiada y minuciosa restauración.

En busca de su posible autoría

En este análisis estilístico hemos mencionado en alguna ocasión el taller de Roldán. No en vano, examinando la obra y comparándola con otras de escultores conocidos del momento como Camacho de Mendoza, Jacome Baccaro, Duque Cornejo, Hita y Castillo, Montes de Oca o la misma Roldana, nos inclinamos, dadas las características del conjunto escultórico, a pensar que están más próximas al taller de Diego Roldán y Serrallonga. Escultor nacido en Sevilla hacia 1700, nieto del célebre Pedro Roldan (1624-1699), sobrino de Luisa Roldan, conocida como la Roldana (1652-1706), de Pedro Roldan el Mozo; y primo de Pedro Duque Cornejo (1658-1757). Diego debió formarse con estos dos últimos hasta 1719, momento en el que, a causa de la gran competencia laboral que había en la capital hispalense, decide marchar a Jerez donde abre un taller con numerosos oficiales, lo que le permite trabajar mucho y a buen precio, surtiendo de sus obras, no solo a Jerez, sino a localidades de alrededor como Alcalá de los Gazules, Sanlúcar de Barrameda, Rota, Espera, Medina Sidonia, etc. Sólo fue escultor e imaginero, pues la parte de ensamblaje de sillería y retabística siempre corría a cargo de otros maestros, habiéndose documentado que trabajó con varios de ellos y especialmente con Agustín de Medina y Flores, al menos desde 1734 (25). Según el investigador y doctor en Historia del Arte José Manuel Moreno Arana, Diego Roldán Serrallonga se traslada en el año 1766 a Arcos de la Frontera, posiblemente para acometer un eventual encargo para el templo de Santa María de la Asunción. En esta iglesia, fue sepultado el día 17 de Octubre de 1766 (26).

Según el mismo Moreno Arana, las obras de Diego Roldán suelen tener la impronta de su autor. Las imágenes de talla completa se caracterizan en la mayoría de los casos por tener una pomposa representación de ropajes de grandes pliegues que dan dinamismo a cuerpos de modelado anatómico discreto de factura y faltos de proporción y esbeltez en no pocos

casos.

Los rostros son de nariz ancha, labios gruesos, mayor el inferior, y abocetado tratamiento de cabello y barba normalmente bífida, separada en ocasiones de la patilla y de ancho bigote, también partido en dos (27).

En lo que a la policromía se refiere, en la mayoría de sus obras de talla completa, abundan los motivos florales combinándolos con el dorado. Características que se cumplen en la imagen del San José del santuario tarifeño.

Una de las pocas obras documentadas del artista es la sillería del coro de la parroquia de Ntra. Sra. de la O de Rota, de 1735. Ésta es de vital importancia, pues en ella se representan escenas cristíferas y diversas imágenes de santos, lo que hace que nos basemos en esos rostros y en la manera de tallar los paños para hacer nuestra atribución. En las imágenes de esta sillería podemos comprobar cómo, tanto los ropajes como los rostros, están trabajados de forma muy similar a la del San José del santuario, en particular vemos la similitud con la imagen de San Pedro en el rostro, y sobre todo, la forma característica de recoger el manto, que le cae por ambos hombros y se abre ampulosamente por debajo del brazo derecho mientras que queda recogido y sujeto también bajo el izquierdo, formando un pico en su parte inferior izquierda a modo de vuelo, que también debió tener la imagen tarifeña, aunque menos marcado, pero que lamentablemente se ha perdido, pudiéndose observar no obstante la huella de la piezade madera faltante que formaba dicho pliegue.

Otra de las imágenes documentadas de Diego Roldán lo es en 1733, cuando realiza las imágenes del retablo mayor de la Iglesia de la Compañía de Jesús, de Jerez de la Frontera. Destacamos de entre todas ellas, la imagen de San José con el Niño en brazos. Características como el rostro, cabello, ropajes ampulosos y el cuello con solapa tiene un parecido innegable con el que es motivo de nuestro estudio. Asimismo, la policromía a base de dorados mezclados con motivos vegetales y sobre todo florales, lo vemos en la mayoría de las imágenes no sólo de esta iglesia, sino en la obra general de Diego Roldán.

Los puños con bocamangas que tiene San José, lo vemos en imágenes documentadas de Diego Roldán como San Pío V, en el retablo del Rosario de los Montañeses de la Iglesia de Santo Domingo en Jerez, fechado en 1740.

En 1759 aprovechando una talla completa primitiva, esculpe la cabeza y las manos, realizando la imagen de San Juan Evangelista para la Hermandad del Nazareno, perteneciente a la Iglesia de Nuestra Señora de la Caridad Coronada de Sanlúcar de Barrameda. Ésta será retocada en 1789 por Bernardo Vidal y posteriormente ha sufrido alguna restauración, hasta la última realizada por Juan Manuel Miñarro en 1991. No obstante, mantiene características como el de rostro, el cabello roldanesco y ojos oblicuos que nos

25.- CRUZ ISIDORO, Fernando: «Aproximación a la vida y obra del escultor dieciochesco Diego Roldán Serrallonga», *Carrera Oficial* 5 (2007) 42-47.

26.- MORENO ARANA, José Manuel: «La escultura en el retablo jerezano del siglo XVIII: Autores y obras», *Laboratorio de Arte* 26 (2014) 223-246.

27.- MORENO ARANA, José Manuel: «Aproximación al imaginero Diego Roldán Serrallonga», *Jerez en Semana Santa*, 2006, p.349.

28.- José Manuel Moreno Arana, «La escultura en el retablo jerezano del siglo XVIII: Autores y obras», ob. cit.

recuerda en cierta medida a San José.

Destacamos el Corazón de Jesús realizado en 1745 y documentado como obra de Diego Roldán para el convento de los Capuchinos de Antequera, donde rasgos como el cabello peinado con la raya en medio, recogido en los laterales con mechones cubriendo las orejas hasta la mitad, y cayendo por los hombros con formas de estrias, más abierto; la barba bífida y sin unir a la patilla, bigote partido en dos, la posición de los dedos de la mano, así como el pulgar aplastado con uña redondeada, nos recuerdan a San José.

Obras atribuidas a Diego Roldan son las imágenes de San Juan y la Dolorosa de la Iglesia de San Telmo de Jerez de la Frontera. En ellos vemos esos ojos oblicuos, la posición de los dedos de las manos, más visible en San Juan, el tratamiento abocetado del cabello con grandes bucles, la forma de recoger el manto, la decoración a base de motivos florales y vegetales, incluso el cuello de solapa en San Juan, se realiza de forma similar a la de San José.

En el coro de la parroquia de Santa María de la Asunción de Arcos, obra documentada de Agustín de Medina y Flores y Diego Roldán entre 1731 y 1747, existen unos querubines de vital importancia pues, al igual que sucede con las imágenes de la sillería de Nuestra Señora de la O en Rota, éstos nos sirven para hacer nuestra atribución. En los rostros de estos ángeles comprobamos que el Niño Jesús de nuestro conjunto escultórico sigue el mismo esquema, es decir, cabello ondulado y abocetado, frente amplia, cejas arqueadas, mejillas rellenitas, boca pequeña, mentón casi inexistente, cuello con papada, leve sonrisa escasamente apreciable, etc...

De forma similar a estos querubines está también realizado el Niño Jesús de otra imagen documentada como obra de Diego Roldán. Se trata de Ntra. Sra. del Rosario, localizada en

el retablo del Sagrario de la parroquia de Santa María de Gracia (1748-1749) en Espera (28).

Para terminar esta breve comparación de obras, recordamos que en Ceuta existen algunas atribuidas a Diego Roldan, como son San Rafael, San Sebastián y la Virgen del Carmen, todas ellas pertenecieron a la Capilla de San Juan de Dios que fue derribada en 1897. Hoy estas imágenes están repartidas en diversos templos de la ciudad. Encontramos alguna similitud, entre el Niño de la Virgen del Carmen y el de San José, los dos con frente amplia, cabello ondulado y peinado hacia la derecha, mentón pequeño, papada y esbozando una tímida sonrisa.

Conclusión

Desde que marchó a Jerez, Diego Roldán tuvo muchos encargos en toda la provincia de Cádiz. Cada vez son más las obras que se documentan y atribuyen a este artista sevillano. Hemos podido comprobar, basándonos en obras documentadas y atribuidas, el extraordinario parecido que tiene con ellas el conjunto escultórico de San José itinerante del Santuario de Ntra. Sra. de la Luz Coronada de Tarifa.

Viendo el extenso catálogo de obras que aparecen repartidas por la provincia e incluso posiblemente en Ceuta, no es de extrañar en absoluto que recibiera algún encargo de Tarifa, concretamente de la iglesia mayor de San Mateo.

Es por eso que, en virtud de lo expuesto anteriormente, nos quedan pocas dudas para afirmar que las imágenes de San José y el Niño pudieron salir del taller jerezano de Diego Roldán, siendo fechable en el segundo tercio del siglo XVIII. Más concretamente, teniendo en cuenta que las primeras obras documentadas de este escultor desde su estancia en Jerez datan de 1731 y que en Tarifa ya existía la imagen de San José en el año 1744, lo fechamos entre esos años.



Ilustración 1.- Conjunto escultórico de San José itinerante y el Niño Jesús. Foto: Rafael Cazalla Urbano.



Ilustración 2.- Detalle del busto de San José. Foto: Rafael Cazalla Urbano.



Ilustración 3.- Detalle del busto del Niño Jesús. Foto: Juan Antonio Patrón Sandoval.



Ilustración 4.- San Pedro, perteneciente a la sillería del coro de la Parroquia de Nuestra Señora de la O. Rota. Diego Roldán. 1735. Foto: Cedida por José Manuel Moreno Arana.



Ilustración 5.- Coro de la Parroquia de Santa María de la Asunción de Arcos de la Frontera. Agustín de Medina y Flores y Diego Roldán, 1731-1747. Foto: Cedida por José Manuel Moreno Arana.