



**OBRAS INÉDITAS DE BLAS MOLNER: ALGUNAS  
REFLEXIONES SOBRE SU PRODUCCIÓN**

***UNPUBLISHED WORKS BY BLAS MOLNER: SOME  
REFLECTIONS ON HIS PRODUCTION***

JESÚS PORRES BENAVIDES  
Universidad Rey Juan Carlos

Recibido: 26/09/2023 / Aceptado: 05/12/2023

RESUMEN

En el presente artículo analizamos dos imágenes de San José de Blas Molner, una inédita y la otra identificada incorrectamente. Se estudian igualmente algunos textos surgidos en el contexto artístico y erudito sevillano que sirven para comprender mejor la importancia de este escultor en el fin del barroco en Sevilla.

*Palabras clave:* Blas Molner, escultura sevillana, San José.

ABSTRACT

In this article we analyze two images of Saint Joseph by Blas Molner, one unpublished and the other incorrectly identified. Some texts that emerged in the Sevillian artistic and scholarly context are also studied, which serve to better understand the importance of this sculptor in the end of the Baroque in Seville.

*Keywords:* Blas Molner, Sevillian sculpture, Saint Joseph.

Blas Molner<sup>1</sup>, valenciano, (1738-1812) es un artista muy interesante que se adaptó perfectamente a los gustos y a la clientela sevillana como bien lo reflejan los últimos estudios<sup>2</sup>. También es notoria la reputación que llegó a tener en ámbitos eruditos. Como recuerda Álvaro Cabezas, si en algo coincidían el conde del Águila y Antonio Ponz era en el “respeto que profesaron por Blas Molner, director de real escuela y buen copista de originales”<sup>3</sup>. En este sentido, resalta especialmente el comentario del conde a Ponz:

“He hablado con don Blas Molner sobre el encargo de la copia de la tabla de Santa Cruz y al profesor que juzgamos más capaz de hacerla. Refiérome a lo que escribe a Vm oy dicho Molner y añado quiera Vm examinase las copias que acaba de enviar a esa corte para la condesa de Torrepalma y al inspector don Antonio Ricardos para el colegio militar de Ocaña por donde puede formar juicio de su habilidad y si le contentara a Vm lo que hiciera antes de emprender la obra. En 12 de mayo del 79.”<sup>4</sup>

En este párrafo vemos que no solo era considerado como un buen escultor, sino también experto en dibujo y acostumbrado a lances técnicos como el de la copia académica:

“Llame a don Blas Molner y se informe del mismo a quien se podrá fiar el que me copiase el descendimiento de la cruz de Pedro de Campaña reduciéndose a la medida de seis palmos de alto con su ancho correspondiente lo qual debía ser quadriculando el original con hilos y con mucha exactitud y últimamente a gusto de VS así mi porque precio harían esta obra en que debía poner en cuanta quien la hiciese lo que adelantaría con tal ejercicio y

---

1 Agradezco especialmente a Fernando Prado Romera el haberme acompañado a los archivos del convento de Santa Clara de Carmona, aunque la búsqueda de datos en torno a la obra propuesta ha resultado infructuosa.

2 ESCUDERO MARCHANTE, J. M., “El escultor e imaginero Blas Molner. Nuevas aportaciones a su biografía (I)”, *Boletín de las cofradías de Sevilla*, nº 600, 2009, pp. 125-129 y “El escultor e imaginero Blas Molner. Nuevas aportaciones a su biografía (II)”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 601, 2009, pp. 201-205. GARCÍA LUQUE, M., “Acosta, Hita, Molner: algunos apuntes sobre escultura sevillana de la segunda mitad del siglo XVIII”, *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 2021, nº 56, pp. 225-239. GUIJO PÉREZ, S., “Una Dolorosa en el monasterio de Nuestra Señora de Consolación de Triana (Sevilla), una nueva obra de Blas Molner”, *Philostrato. Revista de Historia y Arte*, 2022, nº 11, pp. 47-57.

3 CABEZAS GARCÍA, A., *Teoría del gusto y práctica de la pintura en Sevilla (1749-1835)*, Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, 2015, p. 267. Muy interesante ha sido también la última aportación de MOLINA CAÑETE, D., “Una nueva atribución al escultor Blas Molner: los ángeles pasionarios de la Hermandad de la Vera Cruz de Pilas”, *Laboratorio de Arte*, 35, 2023, pp. 383-394.

4 Carta del conde del Águila a Antonio Ponz. MATA CARRIAZO Y ARROQUIA J., “Correspondencia de don Antonio Ponz con el conde del Águila”, *Archivo español de arte y arqueología*, Tomo 5, nº 14, 1929, p. 181.

desempeñándola se le podría creditar por acá. Esto podía ser principio para hacer copia después algunas cosas de Murillo.”<sup>5</sup>

En 1784 el director de la Academia de las Tres Nobles Artes, Francisco de Bruna, enviaba a Madrid una serie de obras que habían sido premiadas con anterioridad. Entre las esculturas y en primer lugar aparece “la copia de san Juan hecha por don Blas Molner”<sup>6</sup>. Parece que esta copia era de la imagen del san Juan Bautista de la iglesia del convento de la Concepción de San Miguel realizado por Montañés y que, según Hernández Díaz, pudiera ser la que actualmente se encuentra en el museo Metropolitan de Nueva York.

En este ámbito académico de finales del siglo ilustrado es muy interesante el comentario que escriben desde Madrid Juan Pascual de Mena, Vont de Aodruquer y Andrés de la Calleja en 1772 ante la recepción de una serie de obras desde la Academia de Sevilla:

“La estatua modelada por el Mercurio está muy razonablemente atendida y se advierte sea la musculación con más suavidad para que no haya dudas y se conoce en el copiante se halla adelantado. La cabeza modelada por el natural del joven de 16<sup>a</sup> se conoce bien su afición, pero debe cuando no tenga ejemplar alguno por donde modelar y haga por el natural. Elija este de buenas partes y no rostros ordinarios de mal carácter, pues lo que adquiere siempre se arrimara a bueno y mejor proporción pues no todo natural es bueno, por lo muchos defectos que algunos tienen”<sup>7</sup>.

Este último texto refleja fielmente el ambiente que se respiraba en la denominada Escuela o Academia de Tres Nobles Artes, que se constituiría en 1775<sup>8</sup>, donde Blas Molner fue desde el principio profesor en escultura y ocupó cargos de responsabilidad, primero como director de Escultura y desde 1793 como director general<sup>9</sup>. También ejerció como maestro de dibujo del Real Colegio de San Telmo de Sevilla<sup>10</sup>, donde ejerció sus funciones durante dos breves periodos de tiempo. Según ha estudiado García Luque “El método docente de Molner en las aulas de San Telmo estuvo basado en la copia de cartillas de dibujo, que tanta popularidad alcanzaron a lo largo de la Edad Moderna”<sup>11</sup>. De la

---

5 Idem.

6 CABEZAS GARCÍA, A., *Teoría del gusto y práctica de la pintura... op. cit.*, p. 240.

7 1773-2-22. “Documentación relativa a los envíos de obras desde la escuela de Sevilla a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1770 y 1773 y a las críticas que estos recibieron” en *Ibidem*, p. 402.

8 GARCÍA LUQUE, M., “Natural de Valencia, en Sevilla”: Blas Molner entre la práctica docente y el oficio escultórico”, *Ars Longa. Cuadernos de arte*, 30, pp. 225-239.

9 GARCÍA LUQUE, M., “Acosta, Hita, Molner...”, *op. cit.*, p. 72.

10 GARCÍA LUQUE, Manuel: “Natural de Valencia, en Sevilla... op. cit.”, p. 227.

11 *Ibidem*, p. 230.

pericia de dibujante de Molner da certeza, por ejemplo, su dibujo de *Desnudo masculino* a sanguina conservado en la Universidad Complutense y firmado y fechado hacia 1770.

Aparte de su dominio de técnicas artísticas como el dibujo o la copia, Molner también se encargaba de la realización de peritajes. Así, por ejemplo, cuando le piden opinión del retablo de la Concepción de la Anunciación de Sevilla “donde la virgen es de Montañés y dicho altar con sus estatuas de Delgado en dictamen del escultor don Blas Molner, con sobrada razón”<sup>12</sup>.

Es interesante la apreciación que hace García Luque acerca de Molner al señalar que se trata de un escultor que cultiva, por lo menos hasta principios del XIX, una estética tardo barroca. Tanto es así que algunas de sus imágenes, como los cristos de la Expiración de Sanlúcar de Barrameda o el de la capilla de San Telmo en Sevilla, habían sido atribuidos a escultores barrocos del siglo anterior, como Juan de Mesa o Ruiz Gijón respectivamente<sup>13</sup>. Estos apegos anacrónicos por los modelos barrocos corroboran que no estaba muy en la línea con el estilo que se estaba potenciando desde la academia de San Fernando o en otros círculos ilustrados dentro de “el orden y el equilibrio clasicista”<sup>14</sup>.

Algunas obras que han pasado desapercibidas para la crítica son la imagen titular de la parroquia de san José Obrero de San Juan de Aznalfarache, en Sevilla (fig. 1),<sup>15</sup> depositada por la hermandad sevillana del Silencio cuando se construyó dicha parroquia en los años 60 y que preside el testero a un lado del crucificado central. Procede de la antigua iglesia de San Miguel de Sevilla y, por tanto, se trataría de la imagen que menciona Félix González de León y que asigna a Blas Molner.

González de León, cuando describe dicha iglesia, menciona que en la capilla de Santa Catalina de Siena había un retablo “ejecutado en tiempo del buen gusto”<sup>16</sup>. Por lo visto permaneció “en blanco” “hasta el año de 1781, que habiendo construido la parroquia una hermosa imagen del patriarca San José, que la ejecutó el acreditado profesor D. Blas Molner, se colocó en el nicho principal

---

12 Archivo Histórico Municipal de Sevilla (AHMS): sección XI, papeles del conde del Águila, tomo 26, quartos (rollo 47). Núm. 10, hoja 17, p. 45. Citado en MATA CARRIAZO Y ARROQUIA J., “Correspondencia de don Antonio Ponz... *op. cit.*”, p. 181.

13 GARCÍA LUQUE, M., “Acosta, Hita, Molner...”, *op. cit.*, p. 73.

14 *Idem*.

15 En puridad la imagen fue dada a conocer el 22 de abril de 2023 en un grupo de la red social Facebook llamado “Escuela sevillana de imaginería”, donde el investigador Rafael Gallardo Montesinos ya la identificó como la obra procedente de la parroquia sevillana de San Miguel (<https://www.facebook.com/groups/531133724785139/permalink/900994347799073/>).

16 RODA PEÑA, J., “A propósito de una escultura dieciochesca de San José”, *Laboratorio de Arte*, 5, 1992, p. 372.

de este altar, subiendo a Santa Catalina al segundo cuerpo"<sup>17</sup>. En la reforma que sufrió el templo en 1827, el párroco sustituyó aquel retablo por otro de nueva factura<sup>18</sup>.



Fig. 1 *San José con el niño*, Blas Molner, c. 1781, parroquia de San José Obrero, San Juan de Aznalfarache (Sevilla). ©José Joaquín Castellón Martín.

Posteriormente Justino Matute, en sus *Adiciones y correcciones al tomo IX del viaje de España* por don Antonio Ponz, indica que “en la capilla referida hay un buen retablo en cuyo centro se colocó una muy buena estatua de san José ejecutada por don Blas Molner para lo que fue necesario formar un camarín”<sup>19</sup>. Algún autor sostiene que esa imagen sería la que está actualmente en la iglesia colegial del Salvador de Sevilla, en el retablo-portada de la capilla

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 372.

<sup>18</sup> *Idem*.

<sup>19</sup> MATUTE, J. “Adiciones y correcciones al tomo IX del viaje de España por don Antonio Ponz”, *Archivo Hispalense revista histórica, literaria y artística*, tomo III, año 1887, p. 315.

sacramental. Al parecer, cuando la hermandad de Pasión se traslada en 1841 a la iglesia de San Miguel, utilizaron la capilla “colocando el san José en otro sitio”<sup>20</sup>, haciéndose cargo de ella y corriendo con los gastos de su arreglo. Así, cuando se trasladó en 1868 a la iglesia colegial del Salvador a raíz del derribo de San Miguel, consideraron dicha imagen de su propiedad según el mencionado autor. Analizando esta imagen, observamos que está basada en un modelo roldanesco<sup>21</sup>, en concreto en el de la catedral de Sevilla y que es anterior cronológicamente a Molner.



Fig.2 *Detalle de San José con el niño*, Blas Molner, c. 1781, parroquia de San José Obrero, San Juan de Aznalfarache (Sevilla). ©José Joaquín Castellón Martín.

Vemos más factible que la imagen mencionada por Matute sea en realidad la imagen de San Juan de Aznalfarache, dada su trazabilidad y viniendo de la iglesia de San Antonio Abad, que recogió gran parte de los bienes muebles de San Miguel, donde estuvo en un retablo neoclásico en la nave del Cristo que se desmontó a principios de los 60 para poner en su lugar la cruz de carey procesional que porta Jesús Nazareno<sup>22</sup>, así como por el análisis estilístico. La figura de

<sup>20</sup> *Idem*.

<sup>21</sup> Como observa también el autor de la atribución a Molner.

<sup>22</sup> Agradezco a Álvaro Dávila estas informaciones.

San José está representada de pie y sostiene a su hijo con su brazo izquierdo. El santo presenta cierto movimiento al tener la pierna derecha flexionada y girar la cabeza para ver a su hijo, al cual coge de la mano y mira amorosamente (fig. 2).

Como menciona García Luque, su inconfundible “modelo de belleza, basado en el tratamiento redondeado de las facciones, el protagonismo de los grandes ojos abultados y el acabado abocetado del cabello”<sup>23</sup> remite a otras obras de Molner, como los ángeles tallados para la iglesia del Santo Ángel de Sevilla. También algunos detalles recuerdan a otras obras suyas, como los mechones de cabello de los cristos expirantes mencionados anteriormente. Hay igualmente ecos del tratamiento plástico de la centuria anterior, como por ejemplo las imágenes de Luisa Roldán, especialmente en los afectos que interrelacionan padre e hijo, como en el *San José con el Niño* de la iglesia de Nuestra Señora de Gracia, Camas (Sevilla)<sup>24</sup>. De la policromía podemos destacar el magnífico estofado que presenta en la cenefa de la túnica donde angelitos juegan portando atributos de carpintero. El color plano que presentan tanto túnica como manto parece que no es original y que correspondería a una repolicromía posterior que podría ocultar los estofados originales.

En Carmona, en el convento de Santa Clara<sup>25</sup>, hemos encontrado otra imagen josefina relacionada con la plástica de Molner. Dicho monasterio fue fundado en 1460 por las hermanas Beatriz y Teresa Salcedo, terciarias franciscanas con bula del papa Pío II<sup>26</sup>.

La imagen (fig. 3) está en un retablo de la segunda mitad del siglo XVIII en el lado de Epístola. Algunas guías citan el san José y su retablo diciendo que son de fines del siglo XVIII<sup>27</sup>. El retablo efectivamente está en la transición del

---

23 GARCÍA LUQUE, M. “Acosta, Hita, Molner...”, *op. cit.*, p. 75.

24 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Luisa Roldán en Sevilla y San José con el Niño Jesús: atribuciones e iconografía”, *Laboratorio de Arte*, 2017, nº 29, pp. 377-396.

25 Sobre el convento de Santa Clara se puede leer MORALES, M., “Una fundación medieval en Carmona: El monasterio de Santa Clara”, *Las Clarisas, ocho siglos de vida religiosa y cultural (Priego de Córdoba-Jaén, 27-29 de julio de 2011)*, Córdoba, Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2014, pp. 401-410. GONZÁLEZ ISIDORO, “II. Memoria de los edificios” en Carmona, ciudad y monumentos, Carmona, S & C, 1993, pp. 148-154;

26 En dicho cenobio llegaron a ingresar damas de la nobleza sevillana como Leonor Pacheco, hermana de la marquesa de Cádiz y duquesa de Arcos, Beatriz Pacheco que fue una gran protectora del convento y en cuya época se empezó a edificar la iglesia y el claustro grande la comunidad en la época fundacional.

27 MORALES MARTINEZ, A. y otros, *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Revisada y aumentada. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, Tomo II, 2004, p. 162. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F., *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*, Vol. II: C (Carmona), Sevilla, 1941, p. 183.

rococo al clasicismo<sup>28</sup> y pudiera tener cierta relación estilística con las obras efectuadas por Francisco de Acosta el mayor, como el retablo del sagrario de San Pedro de la misma localidad. En cuanto a la imagen, la disposición del cabello es propia de nuestro autor con mechones compactos y sinuosos y una barba de perfiles suaves y redondeados. El niño Jesús recuerda a la Virgen niña de la *Santa Ana*, de la parroquia San Pedro de Montijo (Badajoz), realizada en 1782, y, por supuesto, a obras tempranas como el san José realizado hacia 1771 para la ermita de Montenegro en el municipio de La Orotava. San José se nos muestra joven, porta en su mano izquierda la vara de azucenas en plata algo levantada, lo que le confiere gran energía, mientras con la derecha sostiene a su hijo Jesús que parece hablarle y está gesticulando (fig. 4). Los estofados de la túnica a punta de pincel son de gran calidad, al igual que el manto que se dispone alrededor de la cintura, con unos volúmenes abiertos que lo impregnan de estilo rococó.



Fig. 3 *San José con el niño*, Blas Molner, c. 1785, iglesia del convento de Santa Clara, Carmona (Sevilla) . © José Manuel Jiménez Calvo de León.

28 Sobre los retablos en Carmona en esta época se puede leer: HERRERA GARCÍA, F. J., “El retablo en Carmona durante la segunda mitad del siglo XVIII”, en *Carmona en la Edad Moderna: III Congreso de Historia de Carmona* / Manuel González Jiménez (ed. lit.), 2003, pp. 221-249.



En palabras de García Luque, “la poliédrica personalidad de Blas Molner constituye un fiel reflejo del complejo horizonte artístico que se abrió en la España de la Ilustración”<sup>29</sup>. Como hemos recogido en estas páginas, Blas Molner fue un referente artístico para la Sevilla del momento sin haber nacido en ella. A su catálogo se han ido incorporando nuevas obras en los últimos años, algunas con menos acierto, como el San Antonio de Padua de la localidad onubense de Ayamonte, una obra de posguerra de León Ortega, o el San José anteriormente comentado, una obra que creemos una centuria anterior. Otras, como el Cristo de las Tres Caídas de Valverde del Camino, la Virgen de la Encarnación de la hermandad de San Benito o el San Juan evangelista de la hermandad de la Trinidad<sup>30</sup>, ambas de Sevilla, se han atribuido desde el rigor académico.



Fig. 4 *San José con el niño*, Blas Molner, c. 1785, iglesia del convento de Santa Clara, Carmona (Sevilla). © Miguel Ángel Almansa Carretero.

Con la incorporación de estas dos imágenes de san José se incrementa aún más la producción conocida de Molner. Se trata de una iconografía que no era novedosa para nuestro autor, pues realizó anteriormente el de la ermita de

29 GARCÍA LUQUE, M., “‘Natural de Valencia, en Sevilla’...”, *op. cit.*, p. 236.

30 RODA PEÑA, J., *Escenas de la Pasión. Misterios de Sevilla*, Sevilla, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, 2021.

Nuestra Señora de Montenegro, conocida popularmente como ermita del Ancón, en el municipio de La Orotava <sup>31</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA JORDÁN, S. "Tres esculturas de Blas Molner en la ermita de Nuestra Señora de Montenegro", *Revista de Historia Canaria*, num.20,2004, pp. 9-20.
- ESCUADERO MARCHANTE, J. M., "El escultor e imaginero Blas Molner. Nuevas aportaciones a su biografía (I)", *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 2009, pp. 125-129.
- ESCUADERO MARCHANTE, J. M., "El escultor e imaginero Blas Molner. Nuevas aportaciones a su biografía (II)", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 2009, pp. 201-205.
- GARCÍA LUQUE, M., "Acosta, Hita, Molner: algunos apuntes sobre escultura sevillana de la segunda mitad del siglo XVIII", *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 2021, nº 56, pp. 225-239.
- CABEZAS GARCÍA, Álvaro *Teoría del gusto y práctica de la pintura en Sevilla (1749-1835)*, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, 2015.
- GARCÍA LUQUE, M., "Natural de Valencia, en Sevilla": Blas Molner entre la práctica docente y el oficio escultórico", *Ars Longa. Cuadernos de arte*, 30, pp. 225-239.
- GARCÍA LUQUE, M., "Acosta, Hita, Molner: algunos apuntes sobre escultura sevillana de la segunda mitad del siglo XVIII", *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 2021, nº 56, pp. 63-78.
- GONZÁLEZ ISIDORO, "II. Memoria de los edificios" en *Carmona, ciudad y monumentos*, Carmona, S & C, 1993, pp. 148-154.
- GUIJO PÉREZ, Salvador. "Una Dolorosa en el monasterio de Nuestra Señora de Consolación de Triana (Sevilla), una nueva obra de Blas Molner", *Philos-trato. Revista de Historia y Arte*, 2022, nº 11, p. 47-57.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J, SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F., *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*, Vol. II: C (Carmona). Sevilla, 1941.
- HERRERA GARCÍA, Francisco J., "El retablo en Carmona durante la segunda mitad del siglo XVIII", *Carmona en la Edad Moderna: III Congreso de Historia de Carmona / Manuel González Jiménez* (ed. lit.), 2003, pp. 221-249
- MATA CARRIAZO Y ARROQUIA J., "Correspondencia de don Antonio Ponz

---

31 ACOSTA JORDÁN, S. "Tres esculturas de Blas Molner en la ermita de Nuestra Señora de Montenegro", *Revista de Historia Canaria*, num.20,2004, pp. 9-20.

- con el conde del Águila”, *Archivo español de arte y arqueología*, Tomo 5, Nº. 14, 1929, pp. 157-184.
- MATUTE, J., “Adiciones y correcciones al tomo IX del viaje de España por don Antonio Ponz”, *Archivo Hispalense revista histórica, literaria y artística*, tomo III, 1887.
- MOLINA CAÑETE, D., “«Todo a Jesús por María, todo a María para Jesús». Sobre la atribución de la imagen del Cristo de la Salud a Blas Molner”. En Vera-Cruz. Boletín de la Hermandad de la Santa Vera-Cruz de Olivares. 21, 2022, pp. 40-45.
- MOLINA CAÑETE, D., “Una nueva atribución al escultor Blas Molner: los ángeles pasionarios de la Hermandad de la Vera Cruz de Pilas”, *Laboratorio de Arte*, 2023, nº 35, 2023, pp. 383 - 394.
- MORALES MARTINEZ, A. y otros, *Guía artística de Sevilla y su provincia* (revisada y aumentada), Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, tomo II, 2004.
- MORALES MORALES, M., “Una fundación medieval en Carmona: El monasterio de Santa Clara”, *Las Clarisas, ocho siglos de vida religiosa y cultural*, Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2014. pp. 401-410.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Luisa Roldán en Sevilla y San José con el Niño Jesús: atribuciones e iconografía”, *Laboratorio de Arte*, 2017, nº 29, pp. 377-396.
- PORRES BENAVIDES, J., y PRADO ROMERA, F., “Dos obras inéditas de Blas Molner en Carmona (Sevilla)”, *Laboratorio de Arte*, 2023, nº 35, 2023, pp. 375 - 382.
- RODA PEÑA, J., “A propósito de una escultura dieciochesca de San José”, *Laboratorio de Arte*, 5, 1992, pp. 369-378.
- RODA PEÑA, J., *Escenas de la Pasión. Misterios de Sevilla*. Sevilla, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla. 2021.

Jesús Porres Benavides

Dpto. de Historia del Arte  
Universidad Rey Juan Carlos de Madrid  
<https://orcid.org/0000-0002-4042-7426>  
[jesus.porres@urjc.es](mailto:jesus.porres@urjc.es)

