

N1 Registro: E 19

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO. San José

1.2. TIPOLOGÍA. Escultura

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Sevilla

1.3.3. Inmueble: Capilla Palacio San Telmo

1.3.4. Ubicación: Retablo de San José. Primer cuerpo hornacina central

1.3.5. Propietario: Consejería de Economía y Hacienda

1.3.6. Demandante del estudio y/o intervención: Consejería de Economía y Hacienda. Dirección General de Patrimonio

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA. San José con el niño en brazos

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: madera tallada y policromada

1.5.2. Dimensiones:

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Pedro Duque Cornejo

1.6.2. Cronología: 1725

1.6.3. Estilo: Barroco

1.6.4. Escuela: Sevillana

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La Universidad de Mareantes estaba constituida por los pilotos, capitanes y dueños de navíos de la carrera de Indias que existía en en la ciudad desde mediados del siglo XVI (las ordenanzas fueron aprobadas por Felipe II en 1569). Dicha Universidad se asentaba en la antigua Cofradía Hermandad y Hospital que fue fundada por los Mareantes, bajo la advocación de Nuestra Señora del Buen Aire, San Pedro y San Andrés. La hermandad estaba ubicada en la iglesia que tenían en Triana a orillas del río. Esta primera sede inaugura su casa en 1573 y constaba de casa e iglesia, permaneciendo allí los mareantes hasta 1704, año en que se trasladaron a San Telmo. La descripción de este edificio se puede seguir en los siguientes artículos¹.

En 1681 y a petición de la Universidad de Mareantes se funda por Real Cedula de Carlos II el Real Colegio Seminario de San Telmo con la función de acoger a niños huérfanos y formarlos para pilotos de la Armada Real. La Universidad de Mareantes fue nombrada su administradora perpetua, el Consejo de Indias su protector y el presidente de la Casa de Contratación su conservador. Esta circunstancia hizo necesario buscar un nuevo espacio que acogiera a las dos instituciones y es por ello que a partir de 1682 se comienza a construir en el solar conocido con el nombre de San Telmo (situado extramuros de la ciudad entre la puerta Jerez y el río) la nueva sede. La construcción del nuevo edificio se comienza en 1682 utilizándose en un principio la primitiva capilla existente dedicada al patrón de los marineros y conforme avanzaba la construcción se fue usando alguna dependencia más para realizar los cultos. No será hasta 1704 cuando se trasladen las imágenes titulares a la capilla provisional manteniéndose en funcionamiento hasta 1723. Debido a diferentes vicisitudes económicas - que obligaron a un cambio de proyecto- no se reanudan las obras hasta 1721. El fallecimiento del Maestro Mayor Antonio Rodríguez y la llegada del nuevo arquitecto Leonardo de Figueroa impulsaron de nuevo las obras aunque con un cambio de criterio con respecto a la capilla, que se haría ahora mucho menos ambiciosa en tamaño, cambiándose al mismo tiempo de

1 Navarro García, Luis: La casa de la Universidad de Mareantes de Sevilla (siglos XVI y XVII) pág 743-760 en La Casa de la Contratación y la navegación entre España y las Indias. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003; Ollero Lobato, F.: El Hospital de Mareantes de Triana: arquitectura y patronazgo artístico en Atrio nº 4, 1992 (pág 61-70); Medianero Hernández, José María, Un ejemplo de "capilla abierta" en la Universidad de Mareantes, pág 223-239 en Laboratorio de Arte nº 5

orientación del edificio.

La traza de Figueroa se presenta a la Junta el 20 de febrero de 1721 decantándose por una planta de cajón sin capillas adicionales, con camarín y sacristía. El estreno de la capilla es el 23 de enero de 1724 presidido por el Arzobispo D. Luis de Salcedo y Azcona. Hubo fiestas extraordinarias; ocho días duraron éstas: el veinticuatro hizo la fiesta el Cabildo catedralicio; el veinticinco, el convento de San Pablo; el veintiseis y veintisiete la Universidad de Mareantes; el veintiocho y veintinueve el propio Seminario, el treinta el convento franciscano de San Diego y el treinta uno el Cabildo y el Regimiento de la ciudad. Se trajeron música de la Colegial del Salvador. Hubo luminarias, colgaduras, carteles aleluyas, estampas cohetes etc.²

En este momento no se habían realizado ninguno de los retablos que tardarían varios años en terminarse en lo que a labores de dorado se refiere. Independientemente del curso de las obras la Junta de la Universidad de Mareantes iba encargando todo el programa iconográfico de la capilla que se materializaría en la realización de cinco retablos más el conjunto de lienzos y pinturas murales de la capilla, sin faltar piezas de orfebrería para el ajuar litúrgico realizadas por el maestro platero Juan de Garay autor entre otras piezas del galeón y la media luna de la Virgen del Buen Aire o los atributos de San Antonio y San José entre otros objetos.

El encargo del programa pictórico fue hecho al mejor pintor sevillano del momento, Domingo Martínez. Entre 1724-32 se estarán realizando los cinco retablos.

El retablo de san José está situado en el lado de la epístola más próximo a la puerta de acceso a la capilla. Forma pareja con el retablo de San José situado enfrente ambos fueron realizados entre octubre de 1726 y abril de 1729. El retablo de San Antonio tuvo un importe de 7.100 reales. La traza es de Domingo Martínez y la ejecución estuvo a cargo del maestro de obras Juan Tomás Díaz.

Este equipo de artífices serán los responsables de todas las obras de San Telmo es decir Domingo Martínez como trazista³ Duque Cornejo como escultor y Juan Tomás Díaz como maestro de carpintería.

"Por el dibujo que se hizo para los dos retablos del sr san Joseph y sn Antonio a Martínez en 27 de junio recibió 45 reales".

La figura de San José fue la primera escultura que Duque Cornejo hizo para la Universidad de Mareantes hecha el veintiuno de junio de 1725 según aparece el

2 Herrera García, A Estudio Histórico sobre el Real colegio Seminario de San Telmo, en Archivo Hispalense Tomo XXIX, nº 90, 1958, pág 55

3 El 27 de junio de 1727 Domingo Martínez recibió 45 reales por "el dibujo que se hizo para los dos

pago en los libros de cuenta de San Telmo realizado tres meses más tarde que el de San José, el precio fue el mismo que para dicha escultura en ochocientos diez reales de vellón. Según se redacta en libro 109 aparece⁴:

"Itt. Se abonan a dha Arca de la misma univd dos mil ciento y ochenta idos rs y diez y ocho mrs de vellon que de ella se pagaron a don Fernando Jph de cardenas contador de dicha univd y Real colexo en virtud de recado de data de los expresados Maymo y Dipos de treinta y uno de Agto del citado año pasado de mil setecientos y veinte y cinco por los mismos que dio gastados en la compra de difres Alajas para el adorno de dha yglesia de que dio memoria por menor que es como se sigue.....Rs de vn

Primte por una ymagen del sr sn Joseph hecha por Don Pedro Cornejo Maestro de escultor que se coloco en el altar que esta junto al de el sto xpto en la dha yglesia de esta univd r Colo y esta dedicado adho sto y su costo se ajusto con dhho Maestro en cinquenta y quatro ps que se le satisfacieron. Y son Rs de von....810"

Para san José se encargaron también al orfebre Juan de Garay los atributos del mismo según aparece:

"itt una diadema de plata para el dho s. Y tres potencias de lo mismo pa el Niño que tiene en los brazos que todo peso nueve onzas y seis adarmes de pta y su hechura hubo de costo tres ps y todo compone 12 ps y 3 rs de pta que se pagaron a el Mro. Platero Don Jo de Garai.....185/22

Itt Una Bara de plata para la mano de dho sr san Joseph la qual se compone de ocho canutos y remata en un ramo de siete Asusenar"

El retablo de San José no pudo dorarse hasta 1765 y no sin la ayuda de limosnas de los propios hermanos de la Universidad de Mareantes. El encargo se realiza al maestro dorador y pintor Antonio Gordillo y Barco así como del estofado de las imágenes del ático (angeles sentados y figuras en relieves) todo ello tuvo un costo real de diez mil quinientos reales de vellón.

En 1849 los Duques de Montpensier adquieren el edificio para establecer su residencia en Sevilla. Con motivo de la compra al estado se realizaron una serie de

retablos de San José y San Antonio" (AUS libro 24 fol 497)

tasaciones valorando el edificio tanto en su continente como su contenido. Para ello se tasaron de forma independiente las pinturas, esculturas, plata, muebles y alhajas etc. Encargándose a diferentes especialistas la realización de esos trabajos. Las valoraciones de las pinturas fueron hechas por Joaquín Domínguez Bécquer, el edificio el arquitecto Balbino Marrón, la plata Manuel Flores, las ropas de la capilla, Domingo Ávila, entre otros.

El aprecio de las esculturas corrió a cargo de Gabriel de Astorga y las hizo el 27 de septiembre de 1849. En la tasación aparece:

"San José en el primer cuerpo2000 reales de vellon

Sin especificar ni autor ni más detalles.

Durante el periodo de los Montpensier la capilla permaneció prácticamente inalterable, en lo que se refiere a las esculturas no se alteró nada y sólo se añadió unas colección de pinturas de Cabral Bejarano.

En la época que es seminario no existe constancia de grandes cambios en lo que a los bienes muebles de la capilla se refiere, el cambio más significativo es la apertura del arco en el presbiterio, en el lado de la epístola.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

La dilatada vida del Palacio de San Telmo ha tenido como consecuencia numerosos propietarios y cambios de usos. Creada como nueva sede para la Universidad de Mareantes y Colegio para Niños Huerfanos a continuación se desglosa los cambios de propietarios y de usos que ha tenido aunque principalmente los más representativos hayan sido la Universidad-Colegio, Palacio de los Duques de Montpensier, Arzobispado de Sevilla y Junta de Andalucía.

- Universidad de Mareantes (1704-1793) su origen se sitúa en torno a 1555. Las ordenanzas son del 22 de marzo de 1569 firmadas por Felipe II en Galapagar (éstas unía lo religioso - asistencial con lo estrictamente laboral). La primera sede se localizaba en Triana y allí permanecieron desde 1573 hasta 1704 aunque no fue vendida hasta 1778. En 1682 se había comenzado a construirse el edificio de San Telmo produciéndose el traslado en 1704. El 23 de abril de 1793 se suprime la Universidad de Mareantes.

- Colegio Seminario Niños Huérfanos (1681-1847) (Real Cedula de Carlos II del 17 de junio). En 1681 y a petición de la Universidad se funda el Real Colegio – Seminario de San Telmo con la función de acoger a niños huérfanos y formarlos para pilotos de la Armada Real. La Universidad de Mareantes fue nombrada su administradora perpetua, el Consejo de Indias su protector y el presidente de la Casa de Contratación su conservador.

Se separa de la Universidad por Real Cedula de Carlos III del 6 de noviembre en 1786 y pasa a depender de Secretaría de Estado y Despacho Universal de la Marina. En 1841 se suprime el Colegio y se traslada a Málaga.

- El Colegio Naval Militar 1841 hasta el 7 de julio 1847 que se suprime las enseñanzas náuticas.

- Oficina Sociedad Ferrocarril meses julio-octubre de 1847.

- Colegio Real de Humanidades conocido como Universidad Literaria. Octubre de 1847- julio de 1849.

- Palacio de los Duques de Montpensier (1849-1898)

1893: Donación de parques al ayuntamiento de Sevilla

- Arzobispado de Sevilla (1898-1989)

Donación del Palacio de San Telmo al Arzobispo de Sevilla en 1898:

Inauguración del Seminario Eclesiástico (1901-1902) En 1968: Declaración de Monumento Histórico Artístico.

- Junta de Andalucía. (1989 - actualidad) "Cesión Institucional" 19 de septiembre de 1989. En 1992 se instala la Consejería de Presidencia de la Junta de Andalucía conviviendo con los seminaristas y la Escuela de Magisterio hasta 1997.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

La peana del santo se realizó en 1779 fecha en la que se renovó el ajuar de la capilla.

En 1765 el maestro pintor y dorador Antonio del Barco y Gordillo hizo algunos arreglos en el estofado de la figura y alguna reposición de elementos pequeños de la escultura según consta en el libro 63 de San Telmo (Archivo Histórico Universitario). Éste es el mismo año en que se doran los retablos de San José y San Antonio. En el estudio de correspondencia no se ha podido verificar este dato, aunque siendo tan cercano en el tiempo es difícil de separar.

2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

José era hijo de David esposo de la Virgen María y padre nutricional de Jesús. El culto a su figura ha variado a lo largo de la historia, inicialmente la iglesia no lo consideraba especialmente importante. Ésto se refleja también, en los evangelios ya que sólo aparecen en los de San Lucas y San Mateo teniendo que recurrir a los evangelios apócrifos para completar aquellos aspectos menos conocidos de su vida. A partir de la edad media se empezará a considerarse la figura del patriarca, pero el gran impulso se lo dará santa Teresa de Jesús (le llamaba "el padre de su alma") consagrando las fundaciones de los diferentes conventos. A ellos le seguirán otros órdenes como los Franciscanos y Jesuitas que extenderán el culto.

En 1621 se establece el diecinueve de marzo como fiesta universal obligatoria. Ese apogeo se traduce en un mayor número de obras del santo así como un debate en torno a cómo debía representarse. En un principio se le representaba como un anciano de barba blanca, para evitar así interpretaciones dudosas y excluirlo de cualquier posibilidad que lo acercara a la paternidad del niño Jesús. Pero gracias a la influencia de Santa Teresa se comienza a interpretarse como un hombre mucho más joven de cabellos castaños y que diera la imagen de protector de la Virgen. Aunque se seguirá representándolo mayor para escenas narrativas como la natividad. Será a partir del Barroco cuando los artistas empiecen a popularizar la imagen devocional de san José con el niño Jesús de manera aislada.

Uno de los artistas que contribuirá a la fijación de éste prototipo del santo será Murillo que lo interpretará como un hombre joven con cabellera negra, barba amplia y vestido con túnica marrón, que actúa como protector y guía del niño Jesús. Teniendo en su producción algunos de los mejores exponentes como por ejemplo el San José con el niño Jesús de la serie de los Capuchinos (1665) hoy en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

El modelo iconográfico que sigue deriva del realizado por su abuelo Pedro Roldán, en la que el santo sostiene en brazos al niño Jesús.

Como el resto de los retablos forman parte del programa iconográfico de la capilla de las dos instituciones que representaban la Universidad de Mareantes y el Colegio de Niños Huerfános de ahí que los temas estuvieran vinculados a motivos marinos y a devociones de aquellos santos tradicionalmente asociados a la infancia, como es

el ejemplo de san José.

2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO. ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR Y/O ÉPOCA.

Esbozaremos algunos datos de interés que nos permitan contextualizar la obra de este escultor en el panorama artístico andaluz.

En este sentido hay que tener presente que todo los autores estudiosos del escultor Duque Cornejo (1678-1757): Hernández Díaz, René Taylor o Valverde Madrid entre otros no mencionan la obra escultórica de San Telmo será en el estudio del historiador Antonio Herrera de 1958 dedicado a la Universidad de Mareantes y al Colegio de Niños huérfanos de San Telmo en el que de a conocer por primera vez los autores de tan magana empresa. Desde el punto de vista de la historia del arte será la monografía dedicada a la capilla de San Telmo escrita por Mercedes Jos en 1986 la que recupere definitivamente esta autoría. Muy interesante resulta una tesis escrita por un norteamericano Ryan Abney Howard muy poco conocida dedicada íntegramente a la trayectoria profesional de Duque Cornejo escrita en inglés en 1975.

Ligado a una familia de larga tradición escultórica su abuelo Pedro Roldán (1624-1699) y su tía la Roldana (1652-1706). Es evidente que en su formación estuviese muy presente la figura de su abuelo ya que éste muere en 1699 aunque tuvo otros como Jerónimo Balbás o Francisco Hurtado. En 1711 se titula como maestro arquitecto y escultor. Artista de amplios registros trabaja como retablista y escultor además de conocedor de materiales como la piedra y madera. Su trayectoria profesional hasta el encargo de San Telmo es bastante amplia ya había trabajado en Granada realizando el retablo de Nuestra Señora de la Antigua para la catedral además de ejecutar la serie de los apóstoles de la iglesia de las Angustias, es precisamente para este encargo donde transforma la imagen titular que en un principio es Dolorosa de vestir y luego le agrega el Cristo y la cambia las manos como ocurrirá más tarde con la Virgen del Buen Aire de San Telmo. Para la Cartuja de esta ciudad realizará la Inmaculada y la Magdalena penitente situada en uno de los oratorios laterales, siendo esta obra quizás de las más expresiva dentro de su producción, colaborando con otros escultores como Risueño y José de Mora. Todos estos trabajos los realiza entre 1716 y 1720.

En ese momento regresa a Sevilla y comienza sus encargos con la catedral de Sevilla. El arzobispo en estos años D. Luis Salcedo y Azcona promoverá una serie de obras en las que se sitúa el encargo de proyectar las tribunas de los órganos y las

fachadas de su caja mueble realizada por el maestro ensamblador Luis de Vilches y ejecutada por Duque Cornejo. El presupuesto de la obra asciende a 11.000 reales de vellón y según se aclara en la memoria el precio es tal ya que si fuera de otra mano sería menos. Ello da muestra de su importancia y de la personalidad artística que poseía ya en estos años.

El volumen de trabajo es tan grande que durante esos años tomará aún otro encargo con el monasterio de el Pualar en Rascafría (cerca de Segovia) en 1725 aquí realizará los angeles y estatuas para el sagrario y otras doce estatuas para los altares y los nichos de la capilla paralelamente con los encargos de San Telmo. En las citadas obras se pueden observar un gran abanico de personajes y recursos que serán constantes en su obra posterior. Su producción artística es una de las más fecunda como se puede apreciar. Esta cantidad de trabajo implicará una cierta desigualdad en la calidad de algunas de sus obras en la que es evidente la mano de su taller. Precisamente aquí se encuentran otras interpretaciones del santo patriarca así como de san Joaquín y santa Ana, todas resultan variaciones del mismo tema.

Duque Cornejo es un artista de amplios registros y dentro de su producción ofrecerá una galería importante de prototipos y personajes aunque básicamente su temática será religiosa algo habitual teniendo presente al público que va dirigido. La cantidad de encargos le obligará a tener un gran taller que pueda asumir la demanda solicitada y por ello no es de extrañar que en encargos posteriores veamos como recurre literalmente a sus propias creaciones como es el ejemplo el San Antonio obra que repetirá esta vez para el retablo mayor del oratorio del Palacio Episcopal de Córdoba realizada en 1745. Según la opinión de Taylor se trataría de una obra de taller.

La obra objeto de estudio es una pieza que sigue el esquema compositivo habitual en las obras de este autor: avance de la pierna derecha y una marcada curvatura del torso hacia delante guiándose hacia el Niño Jesús que sostiene en el brazo izquierdo ello proporciona un sentido dinámico a la composición que además se acentúa con un cuidado estudio de los ropajes del santo buscando la diagonalidad y los efectos vibrantes. En el rostro del santo patriarca rasgos finos, ojos abiertos nariz afilada y boca pequeña ligeramente entriada esbozando una sonrisa tibia. Barba amplia y partida. Destaca los ojos de cristal color miel. El Niño Jesús mira al espectador sereno. Los rasgos infantiles están muy conseguidos. La frescura que desprende el Salvador resulta de una gran belleza, ojos celestes de cristal, boquita pequeña, y pelo en tonos cenizos ofrecen al espectador un ejemplo notable de inocencia y

espontaneidad. El resultado es de una gran complicidad entre los personajes. El modelo sigue el esquema de su abuelo Pedro Roldán pero con un sentido del espacio y el movimiento absolutamente diferente de su predecesor.

En toda la obra de San Telmo hay que hacer una mención especial a la paleta de colores y a la policromía de las piezas, especialmente en las esculturas de Duque Cornejo. Son los motivos empleados en la ornamentación de los tejidos donde se aprecia la impecable factura y el mimo con el cual están realizados. El despliegue de recursos cromáticos, de los motivos florales están sabiamente desarrollados guardando relación con la talla. Los detalles de las hojas, corola inspirados en motivos del siglo anterior que a su vez imitan a brocados adamascados son visualmente atractivos.

Tras el encargo de San Telmo seguirá una trayectoria imparable acometiendo la obra escultórica y retabística para la iglesia jesuística de San Luis de los Franceses en concreto el retablo mayor, los retablos e imágenes de San Francisco de Borja y San Estanislao de Kostka. Retablos e imágenes de San Luis Gonzaga y San Juan Francisco de Regis. Retablos e imágenes de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier. Angeles lampareros. Retablo e imágenes de la Capilla de Novicios.

Para la Catedral de Sevilla volverá a trabajar en el sepulcro de su mentor el Arzobispo D. Luis Salcedo y Azcona y la capilla de la Virgen de la Antigua. Relieves lignarios en Armarios del tránsito a la Sacristía Mayor. Además de los retablos pétreos en la iglesia del Sagrario. Sin lugar a dudas la obra final y una de las más relevantes en su carrera profesional fue a sillería del coro para la Catedral de Córdoba obra que le hizo trasladar su residencia a dicha ciudad y le llevó los diez últimos años de su vida de 1747-1757.

2.7. CONCLUSIONES

San José es una escultura realizada en madera policromada. Esta documentada como obra del escultor Pedro Duque Cornejo realizada en 1725 para el retablo del mismo nombre del que es el titular en la capilla de la Universidad de Mareantes y Colegio de Niños Huérfanos. Es una pieza de una gran calidad dentro del universo escultórico de Cornejo tanto por sus cualidades técnicas como por sus cualidades estéticas. Tras la intervención realizada en el IAPH permite recuperar la escultura en toda su integridad. Además es de resaltar la importancia de la escultura dentro del conjunto al que pertenece durante siglos y a pesar de los distintos usos que ha

tenido se ha mantenido su programa iconográfico prácticamente inalterado.

Notas bibliográficas y documentales.

AAVV: *Los Cuatros Evangelistas pertenecientes al paso procesional del Cristo Yacente perteneciente Muy Ilustre y Real Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo. Iglesia del Carmen Calzado, Ecija.* En

http://recursos.cnice.mec.es/restauracion/index.php?sección=3&ID_lugar=6

ABADES, J. *Dos dolorosas relacionables con el escultor Cristobal Ramos en la provincia de Huelva* en <http://www.lahornacina.com/articulosramos.htm>

CARMONA MUELA, J. *Iconografía de los santos*, 2003. Istmo, Madrid

CARRASCO TERRIZA, M. *El retablo mayor de Trigueros, obra de Miguel Franco, Duque Cornejo y Pedro Roldán* en

http://personal.telefonica.terra.es/web/mjcarrascoterriza/duque_cornejo.htm

BERNALES BALLESTEROS, J. *Pedro Roldán*, 1992, Diputación de Sevilla, Sevilla

HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *Pedro Duque Cornejo*, 1983, Diputación de Sevilla, Sevilla

FALCÓN MARQUEZ, T. *El palacio de San Telmo*, Barcelona, Géver, 1991

HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *El sevillano Pedro Duque Cornejo, en el barroco Andaluz (1678-1757), estudio artístico e iconográfico*; 1979, Separata del Boletín de Bellas Artes, 2º época n. 7 (pág, 193-234)

HERNÁNDEZ PARRALES, A., *Santa María del Buen Aire*. Ensayo histórico, Cádiz, 1943

HOWARD, Ryan Abney, *Pedro Duque Cornejo 1678-1757 (II volúmenes)* Universidad de Michigan, 1975

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Elisa, *El Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla (1681-*

1808) 2002, Sevilla, Universidad de Sevilla

JOS LÓPEZ, M. *La Capilla de San Telmo*, 1986, Diputación de Sevilla, Sevilla

LARA ARREBOLA, F.; Dos tallas inéditas de Pedro Duque Cornejo Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba

LAZARO IRIARTE: *El otro San Antonio de Padua*, Selecciones de Franciscanismo vol. XXIV, nº 70, 1995 (pág 71-85)

LÓPEZ -FE Y FIGUEROS, C. *La imaginería de Pedro Duque Cornejo en el Paular testimonio del último barroco andaluz en Castilla* en <http://www.monasterioelpaular.com/articulos/paularduquecornejo.htm>

LÓPEZ MARTÍNEZ, C. *La Hermandad de Santa María de Buen Aire de la Universidad de Mareantes*, Anuario de estudios americanos, 1944

LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928, Rodríguez Giménez y Ca

LUNA, M.: *La iconografía de San José en la colección de pintura del Museo de arte colonial de Mérida*, Mérida, 2001

LLEO CAÑAL, *La Sevilla de los Montpensier. La segunda corte de España*. 1997, Fundación Focus, Sevilla

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. *Nuevos Datos sobre la vida y la obra de Pedro Duque Cornejo*, 1984, Archivo Hispalense, Sevilla (Pág. 179-185)

SERRANO Y ORTEGA, M., *Noticia Histórica del seminario de Mareantes y Real Colegio de San Telmo*, Sevilla, 1901

SORO CAÑAS, S., *Domingo Martínez*, 1982, Diputación de Sevilla, Sevilla

RAYA RAYA, A.: *Los ángeles de la capilla de los Mártires de la parroquia de San Pedro, obras documentadas de Pedro Duque Cornejo*, Boletín de la Real Academia de Córdoba

de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba (pág 365-368)

REAU, L., *Iconografía de la Biblia*. Nuevo Testamento, 1996, Ediciones del Serbal, Barcelona. Tomo I, vol. 2

RODA PEÑA, J.: *Pedro Duque Cornejo en la Capilla Sacramental de la Parroquia de San Bernardo de Sevilla* en Laboratorio del Arte 11, 1998, Universidad de Sevilla (páginas 571-583)

RODRIGUEZ REBOLLO, A. *Las colecciones de pintura de los Duques de Montpensier en Sevilla (1866-1892)* 2005, Fundación Universitaria Española, Madrid

VALDIVIESO, E. *Pintura sevillana*, 1992, Ediciones Gudalquivir, Sevilla

VALVERDE MADRID, J. *Pedro Duque Cornejo, Proyectista*, 1979, Boletín de Bellas Artes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Caja de Ahorros de San Fernando, Sevilla (pág.79-100)

VALVERDE MADRID, J. *Centenario del escultor Pedro Duque Cornejo* 1979, Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba (pág 349-351)

ZUERAS TORRENS, f. *Duque Cornejo y la integración de las Artes*, Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba (pág 353-368)