

*Hl. Josef mit Jesuskind**San José con Niño*

Anonym, Guatemala, 18. Jh., polychrom gefasste und vergoldete Holzskulptur, 105 x 38 x 36 cm, Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola, Vizcaínas, Mexiko-Stadt. Foto: Lizzeth Armenta. © Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola, Vizcaínas.

Anónimo, Guatemala, s. XVIII, escultura de madera tallada, policromada y dorada, 105 x 38 x 36 cm, Museo del Colegio de las Vizcaínas, Ciudad de México. Fotografía: Lizzeth Armenta. © Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola, Vizcaínas.

Josef steht in leichtem Kontrapost auf einer dunkelgrünen Plinthe und umfasst das Jesuskind mit der linken Hand, wobei er es mit der rechten Hand unterhalb beider Beine stützt. Seine dunklen Haare liegen in relativ flachen Locken um seinen Kopf hinter den Ohren an. Ein dunkler Bart umrahmt den leicht geöffneten Mund, der seinem symmetrischen Gesicht eine seufzende Wirkung verleiht. Er trägt ein grünes Untergewand mit goldenem Saum, dessen Kragen deutlich aus seinem rot-goldenen Obergewand hervorlugt. Dieses fällt über dem Standbein in langen geraden, eher engen Falten hinab, über dem Spielbein hingegen in weiten und bewegten Falten. Sein goldener Mantel fällt locker über die rechte Schulter und gibt so in der Seitenansicht den Blick auf den Ärmel des roten Ober- und des grünen Untergewandes frei.

Die Haltung von Josef ist wie der Verlauf der Obergewandfalten wesentlich gerader als bei anderen neuspanischen Barockskulpturen. Auf dem roten Gewand sind goldene Blumen- und Blätterornamente freigelegt, es ist am unteren Saum und an den Ärmeln von einem dreigepassten, goldenen Wellenband umfasst. Der goldene Mantel ist auf der Rückseite ebenfalls reich verziert und mit grünen Blättern, großen geöffneten Rosenblüten sowie sich gerade erst öffnenden Rosenknospen in Rot und Blau bemalt. Neben dieser sehr feinen, realistischen und polychromen Bemalung befinden sich auf dem Goldgrund von schwarzen Linien umfasste ornamentale Blattmuster, die sehr charakteristisch für Estofado in Guatemala sind. Die sowohl reiche als auch aufwendige polychrome Fassung in der Technik des Estofado, sogar auf der Rückseite der Skulptur genau ausgearbeitet, als auch der realistische Ausdruck Josefs fein modellierten Gesichts zeigen die naturgetreue und akribische Arbeitsweise guatemaltekischer Fassmaler. Nachdem die Skulptur von einem Bildhauer fertig geschnitzt war, musste der Maler drei Monate mit der weiteren Verarbeitung warten bis das Holz getrocknet war, um spätere Schäden der Farb- und Goldschichten zu vermeiden. Zunächst wurde die Skulptur mit Schichten aus Öl, Tempera, Leim und Gips überzogen, um mangelhafte Stellen zu versiegeln, und noch einmal

San José se alza en ligero *contrapposto* sobre un plinto verde oscuro y sostiene al niño Jesús con la mano izquierda, mientras lo sujeta con la derecha bajo las piernas. Su pelo oscuro cae en rizos relativamente planos detrás de sus orejas. Una barba oscura rodea la boca ligeramente abierta, la cual otorga a su rostro simétrico un gesto suspirante. El santo lleva una túnica interior verde con cenefa dorada, cuyo cuello asoma claramente de su túnica exterior roja y dorada. Ésta cae sobre su pierna de apoyo en pliegues largos y estrechos, en cambio sobre la otra pierna baja en pliegues amplios y dinámicos. Su manto dorado cae con soltura sobre el hombro derecho, mostrando así de perfil la manga de la túnica roja y de la verde.

La postura de San José, así como el trazado de la túnica superior, es bastante más recta que en otras esculturas barrocas de la Nueva España. La túnica roja está adornada con ornamentos dorados de flores y hojas, y a su vez finalizada en la cenefa inferior y en las mangas por una banda de ondas doradas trilobuladas. De igual manera, el manto dorado está ricamente adornado en la parte posterior, pintado con hojas verdes, grandes rosas abiertas, así como con capullos de rosas rojas y azules apenas abriéndose. Además de esta policromía muy fina y realista se encuentra sobre el fondo dorado un patrón de hojarasca perfiladas con líneas negras, muy característico del estofado de Guatemala. La rica y copiosa policromía realizada en técnica de estofado, incluso en la parte posterior de la escultura, al igual que la expresión realista de la cara de San José, finamente modelada, muestran el trabajo naturalista y meticuloso de los policromadores guatemaltecos. Una vez que la escultura había sido tallada, el policromador debía esperar tres meses hasta que la madera se secase antes de proseguir el proceso, con el fin de evitar daños ulteriores en las capas de pintura y oro. Primeramente la escultura era cubierta con capas de aceite, tempera, cola y yeso, para sellar partes deficientes, siendo pulida una vez más. A continuación era añadida una capa de arcilla roja y cola en las zonas del vestido sobre las cuales sería aplicado el estofado. Sobre esta capa se colocaban cuidadosamente, con ayuda de un

geglättet. Anschließend wurde auf die Stellen der Kleidung, auf die das Estofado aufgetragen werden sollte, eine Schicht aus roter Tonerde und Leim angebracht. Darauf drückte man vorsichtig mithilfe eines Pinsels kleine Stücke Blattgold oder auch Silberblättchen, die nicht knittern durften, da das Metall anschließend mit einem Achatstein poliert wurde. Auf das Gold wurden nun mit Öl oder Tempera verschiedene Farben aufgetragen, die die Beschaffenheit der Stoffe der Kleidung nachahmen sollten. Dafür nutzten die Maler häufig Vorlagen und Schablonen mit verschiedenen, in Neuspanien meist floralen, Mustern. Die Umrisse der Ornamente wurden meist mit Schwarz, Weiß oder Karmesin angebracht. Von der trockenen Farbe kratzte man mit der Sgraffito-Technik die Farbe an den Stellen weg, an denen das Gold hervorscheinen sollte. So erzielte man den Anschein wertvoller, golddurchwirkter Brokatstoffe. Mit Punzen konnten anschließend noch Muster, beispielsweise Punkte, Linien, Blütenranken, Halbmonde oder andere geometrische Formen angebracht werden. Zudem malten guatemaltekische Maler teilweise kleine Blüten auf das Estofado und legten vergoldete oder bemalte Fäden auf die Umrisse der Muster und erreichten so einen Reliefeffekt, welchen man deutlich am Saum der Tunika und des Mantels der beschriebenen Skulptur erkennen kann. Die Besonderheit des guatemaltekischen Estofado liegt an dem Gebrauch von Gold- und Silbergrund sowie Arbeitsaufwand und Vielfalt angewandter Techniken wie geometrische Muster und Reliefeffekte. All dies kombiniert sorgt für die charakteristische Schönheit der einzelnen Skulpturen. Im Gegensatz zu den Fassmalern anderer spanischer oder neuspanischer Zentren, nutzten die guatemaltekischen Maler den Silbergrund um verschiedene Glanzeffekte und ein Spiel mit dem Licht zu erzeugen. Die darüberliegende Farblasur, z. B. bei der grünen Tunika, schützte vor Oxidation und einer schnelleren Abnutzung, zudem ermöglichte sie die Nachahmung glänzender Stoffe oder Edelsteine.

Das Jesuskind neigt den Kopf leicht zur Seite und erhebt seine Hände im Segensgestus. Auch seine Darstellung ist von Feinheit und Detailgenauigkeit geprägt, sein Babyspeck wird

pinsel, pequeñas piezas de pan de oro o de plata, que no debían arrugarse, ya que el metal sería pulido a continuación con piedra de ágata. Más adelante diferentes colores en óleo o en tempera eran aplicados sobre el oro, destinados a imitar la calidad de los tejidos de las vestimentas. Para ello los policromadores usaban modelos y plantillas con diferentes patrones, en la Nueva España generalmente florales. Los contornos de los ornamentos eran aplicados normalmente en negro, blanco o carmesí. Una vez el color seco, se raspaban las zonas donde el oro debería verse siguiendo la técnica del esgrafiado. Así se conseguía la impresión de telas de brocado valiosas con hilos de oro. Un punzón permitiría a continuación la aplicación de patrones, por ejemplo puntos, líneas, zarzas, medias lunas u otras formas geométricas. Además, los policromadores guatemaltecos pintaban pequeñas flores sobre el estofado y colocaban hilos dorados o pintados sobre los contornos de los patrones, consiguiendo un efecto en relieve que puede ser reconocido en la cenefa de la túnica y del manto de la escultura descrita. La particularidad del estofado guatemalteco consiste en el uso de fondos en oro y plata, así como en el trabajo laborioso y en la variedad de técnicas empleadas, como son los motivos geométricos y los efectos de relieve. Todos estos factores influyen en la belleza característica de cada escultura. En contraste con los policromadores en otros centros artísticos españoles o novohispanos, los pintores guatemaltecos utilizaban los fondos en plata para provocar diferentes efectos de brillo y un juego con la luz. La capa transparente superior, por ejemplo en la túnica verde, protegía de la oxidación y de un desgaste más rápido, permitiendo además la imitación de tejidos brillantes y piedras preciosas.

El Niño Dios gira ligeramente su cabeza hacia un lado y alza sus manos en un gesto de bendición. Su representación está igualmente impregnada de un aura de finura y detalle, su constitución rolliza es marcada por pliegues en la piel, sus palmas de la mano muestran líneas de dobleces, e igual que las esculturas de adultos cuenta con uñas en las manos y los pies. El paño blanco que lo cubre parcialmente probablemente tiene una base de plata –a eso apuntan las man-

durch Hautfalten angedeutet, seine Handinnenflächen zeigen Faltenlinien und es hat ebenso wie Figuren von Erwachsenen Finger- und Fußnägel. Das weiße Tuch, das ihn teilweise bedeckt, ist vermutlich mit Silber grundiert – dafür sprechen die dunklen Oxidationsflecken – und erhält dadurch seinen besonderen Glanz. Es ist wahrscheinlich mit kleinteiligen Sgraffitti bearbeitet und trägt ein feines Muster. Eine Besonderheit, die ab Ende des 17. Jahrhunderts charakteristisch für viele Josef mit Kind-Darstellungen ist.

Etwa ein halbes Jahrhundert nach der Eroberung durch den spanischen Konquistador Pedro de Alvarado im Jahre 1524 und den Anschluss an das Vizekönigreich Neuspanien etablierte sich im Generalkapitanat Guatemala ein Kunstmarkt, der sich nicht mehr nur auf die Kirche beschränkte, sondern auch das Interesse reicher Händler und Gutsherren nach Skulptur und Malerei weckte. Da die Kirche Kunstgegenstände als Mittel zur Missionierung und Idealisierung eingesetzt hatte, wurden vor allem religiöse Skulpturen und Altarbilder hergestellt. Guatemalteckische Skulptur war aufgrund ihrer Makellosigkeit nach andalusischem Vorbild und ihrer fein ausgearbeiteten Technik des Inkarnats und des Estofados sehr beliebt und wurde nach Mexiko-Stadt und andere Teile des Vizekönigreichs exportiert. Nachdem sie sich erfolgreich etabliert hatte, veränderte sich guatemalteckische Holzskulptur im Unterschied zu anderen neuspanischen Zentren kaum und blieb über die Dauer des Vizekönigreichs und bis ins 19. Jahrhundert nahezu gleich.

Der Heilige Josef wurde im 17. Jahrhundert zum Patron von Neuspanien ernannt und spielt somit in der Heiligenverehrung eine übergeordnete Rolle und ist ein beliebtes Bildthema. Hier hält er das Jesuskind im Arm und ist somit in einer der üblichen Josefsikonographien zu sehen, nämlich als Jesu irdischer Vater. Teilweise wird er auch mit dem Jesuskind an der Hand statt auf dem Arm gezeigt. Die beschriebene Josefskulptur befindet sich heute im Museo del Colegio de las Vizcaínas in Mexiko-Stadt und ist ein Beispiel für den Export guatemalteckischer Skulpturen in andere Zentren Neuspaniens und

chas oscuras de oxidación– y recibe de esta manera un brillo especial. Este paño está probablemente trabajado en técnica de esgrafiado con un patrón fino, una característica típica de muchas representaciones de San José y el Niño a finales del siglo XVII.

Aproximadamente medio siglo después de la conquista a manos del español Pedro de Alvarado en el año 1524 y la anexión al Virreinato de la Nueva España se estableció en la Capitanía General de Guatemala un mercado del arte que ya no estaba concentrado solamente en la Iglesia, también despertando el interés por la pintura y la escultura de los adinerados comerciantes y hacendados. Ya que la Iglesia utilizaba obras de arte para evangelizar e idealizar, las esculturas religiosas y las imágenes destinadas a los altares constituyeron la producción principal. La escultura guatemalteca fue muy popular gracias a su pureza siguiendo el ejemplo andaluz, así como a su técnica fina del encarnado y del estofado, razones por las cuales fue exportada a la Ciudad de México y a otras partes del Virreinato. Tras haberse establecido con éxito, la escultura guatemalteca apenas cambió, en comparación a otros centros novohispanos de producción, permaneciendo casi idéntica a lo largo del Virreinato hasta el siglo XIX.

San José fue nombrado patrón de la Nueva España en el siglo XVII, por tanto tiene un papel devocional relevante y constituye una iconografía popular. En este caso el santo sostiene al Niño Jesús en el brazo, representando así una de las iconografías frecuentes de San José, a saber como padre terrenal de Jesús. A veces también se le muestra con el Niño de la mano, no en los brazos.

La escultura descrita se encuentra actualmente en el Museo del Colegio de las Vizcaínas en Ciudad de México y es un ejemplo de la exportación de esculturas guatemaltecas a otros centros de la Nueva España y de su incorporación en el uso litúrgico. Esculturas devocionales de pequeño formato fueron exportadas en gran masa, en este ejemplo se trata sin embargo de una escultura de gran formato, la cual probablemente formó parte de un retablo de la Virgen de Loreto en la capilla del Colegio de las Vizcaínas

den Einsatz im liturgischen Gebrauch. Kleinformatige Andachtsskulpturen wurden in großer Anzahl exportiert, hierbei handelt es sich allerdings um eine großformatige Skulptur, die ursprünglich wahrscheinlich Teil eines Retabels der Jungfrau von Loreto in der Kapelle des Colegio de las Vizcaínas in Mexiko-Stadt war. Die ihr vermutlich zugedachte Nische ist mittlerweile mit einer ‚imagen de vestir‘ („Anziehskulptur“) des Heiligen Nepomuk besetzt, die allerdings in diesem Retabel ikonographisch wenig Sinn macht. Eine solche Skulptur ist nur an den sichtbaren Stellen wie Kopf, Händen und Füßen genau ausgearbeitet – der restliche Körper besteht nur aus einem Gestell oder ist kaum ausdifferenziert – und wird von wechselbarer Kleidung aus Stoff bedeckt. Sie ist also nur mit ihrer Kleidung vollständig.

en Ciudad de México. El nicho que presumiblemente le fue destinado hoy en día está ocupado por una imagen de vestir de San Juan Nepomuceno, que sin embargo no concuerda iconográficamente con el resto del retablo. Una escultura de este tipo solamente está elaborada en las partes visibles como la cabeza, las manos y los pies –el resto del cuerpo está compuesto únicamente de un armazón o apenas está diferenciado– estando cubierta de ropajes de tela intercambiables y solamente está completa al estar vestida.



Seitenansichten und Rückansicht. Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola, Vizcaínas, Mexiko-Stadt. Fotos: Lizzeth Armenta. © Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola, Vizcaínas.

Vistas laterales y posterior. Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola, Vizcaínas, Ciudad de México. Fotografías: Lizzeth Armenta. © Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola, Vizcaínas.

**Literatur / Bibliografía**

- Maquívar, María del Consuelo. *El imaginero novohispano y su obra. Las esculturas de Tepotzotlán*. Mexiko: Inst. Nacional de Antropología e Historia, 1995.
- Monteforte Toledo, Mario. *Las formas y los días. El Barroco en Guatemala*. Madrid: Turner, 1989.
- Amador Marreo, Pablo Francisco/Patricia Díaz Cayeros [Hrsg.]. *El tejido polícromo. La escultura novohispana y su vestimenta*. Mexiko-Stadt: Univ. Nacional Autónoma de México, Inst. de Investigaciones Estéticas, 2013.
- Rodas, Haroldo. „V-9 Atribuido a Alonso de la Paz. San José y el Niño“ *Revelaciones. Las artes en América Latina 1492-1820*. Ausstellungskatalog Hrsg. Joseph J. Rishel. Mexiko-Stadt: Fondo de Cultura Económica, 2007, 274.
- Vargas Lugo, Elisa. „Los tesoros artísticos“. *Las Vizcaínas. Los vascos en México y su Colegio de las Vizcaínas*. Mexiko-Stadt: Colegio de San Ignacio de Loyola (Colegio de las Vizcaínas), 2006, 194-251.

**Maïke Dieball**

BA-Studentin am Institut für Europäische Kunstgeschichte/ZEGK (im Jahr 2018)  
Universität Heidelberg, Deutschland  
M.Dieball@web.de

*Übersetzung ins Spanische/ Traducción al español: Iñigo Salto Santamaría*