SANGUIS VIRI DOLORUM, REDEMPTIO MUNDI. UNA ALEGORÍA DE LA PASIÓN DE CRISTO EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA DEL BARROCO

POR

JOSÉ CESÁREO LÓPEZ PLASENCIA

Por arresto y sentencia fue arrebatado,
y de su destino ¿quién se preocupa?
Fue arrancado de la tierra de los vivos,
por el pecado de su pueblo lo hirieron de muerte[1].

En la iglesia de San Agustín de la Villa de La Orotava (Isla de Tenerife), antiguo templo conventual de los PP. Agustinos de Santa María de Gracia[2], se conserva una imagen lignaria de

[1] Isaías (LIII, 8).

[2] Sobre este edificio religioso, fundado en 1671, *vid*. los siguientes trabajos: JOSEPH DE VIERA Y CLAVIJO, *Noticias de la Historia de Canarias,* Cupsa Editorial, Madrid, 1978, tomo II, pp. 363-364. [Ed. de Alejandro Cioranescu]; ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ, «San Agustín de La Orotava. Paradigma aproximativo a la arquitectura religiosa en Canarias», *Revista de Historia Canaria,* año XLVI, tomo XXXVI, núm.171, Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna (1978), pp. 139-157; MANUEL VICENTE HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Clero regular y sociedad canaria en el Antiguo Régimen: los conventos de La Orotava,* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pp. 34-40, 203-211 y 291-313; JUAN ALEJANDRO LORENZO LIMA, «La Iglesia de San Agustín: Breves apuntes sobre la historia de su culto (1821-1930)», *Boletín de la Cofradía del Perdón,* Co-

Jesucristo venerada bajo la advocación de *Cristo del Perdón*, la cual ha de relacionarse con las diversas alegorías de la Pasión que surgieron en la Europa de fines del medievo. La plástica patética de este período tuvo en la Pasión su principal y casi único tema[3], el cual fue objeto de una enorme difusión en las siguientes centurias, fundamentalmente en los días del Barroco, cuando los temas pasionarios se incrementaron notablemente, acrecentándose a la vez su dramatismo y sentido fúnebre[4]. Una muestra de lo comentado son los temas del *Varón de Dolores*, *Cristo de la Sangre*, *Humildad y Paciencia de Cristo*, la *Misa de San Gregorio* y el *Lagar o Prensa Mística*, entre otras diversas iconografías que fueron cultivadas por los artistas del momento[5].

---

fradía del Stmo. Cristo del Perdón, Iglesia de San Agustín, Villa de La Orotava, noviembre (2001), pp. 3-5; y MANUEL HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Tenerife. Patrimonio histórico y cultural*, Editorial Rueda, S. L., Madrid, 2002, pp. 155-156.

[3] LOUIS RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Col. «Cultura Artística», núm. 5, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, tomo I, volumen 2, p. 410. [Trad. española de Daniel Alcoba].

[4] JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España (1600-1770)*, Col. «Manuales de Arte Cátedra», Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1991, p. 21 (2ª Ed.). Hasta nuestros días han llegado algunas muestras interesantes de pasos procesionales alegóricos de la Pasión. Éste es el caso de las creaciones sevillanas del *Niño Jesús del Dulce Nombre*, tallado por Jerónimo Hernández (*ca.* 1582-1583), y perteneciente a la Hermandad del Dulce Nombre y Quinta Angustia, de la parroquial de La Magdalena, así como el macabro conjunto del *Triunfo de la Santa Cruz sobre el Pecado y la Muerte* («La Canina»), realizado por Antonio Cardoso de Quirós (1693) para la Hermandad del Santo Entierro de la iglesia conventual de San Gregorio, que desfila el Sábado Santo. (*Cfr.* JORGE BERNALES BALLESTEROS, «La evolución del 'paso' de misterio», en VV.AA., *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*, Servicios de Publicaciones de la Universidad de Sevilla y del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1985, pp. 87 y 113; y EUGENIO NOEL, *Semana Santa en Sevilla*, Colección de Bolsillo, núm. 110, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1991, p. 362. [Edición, introducción y notas de Jorge Jiménez Barrientos y Manuel José Gómez Lara]).

[5] Con respecto a estos temas iconográficos y sus representaciones, *vid.* H. LÖFFLER, *Iconographie des Schmerzensmannes*, Berlin, 1922. [Tesis Doctoral inédita]; A. FEULNER, *Hans Leinbergers Christus in der Rast. (Beiträge*

La iconografía del *Cristo del Perdón* tiene su origen en una estampa realizada por el genial pintor y grabador del Renaci-

zur Geschichte der deutschen Kunst), Augsburg, 1924; ERWIN PANOFSKY, «*Imago Pietatis*, ein Beitrag zur Typengeschichte des Schmerzenmannes und der Maria Mediatrix», *Festschrift für Max J. Friedländer*, Leipzig, 1927; G. VON DER OSTEN, *Der Schmerzensmann, Typengeschichte eines Andachtsbildwerkes von 1300 bis 1600*, Berlin, 1935; JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «Domingo de la Rioja: el Cristo de Felipe IV en Serradilla», *Archivo Español de Arte (AEA)*, tomo XXV, núm. 99, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1952), pp. 267-286; W. MERSMANN, *Der Schmerzensmann*, Düsseldorf, 1952; JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «Iconografía española. El Cristo de los Dolores», *AEA*, tomo XXVII, núm. 105, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid, enero-marzo (1954), pp. 47-61; A. WECKWERT, «Christus in der Kelter», *Beiträge zur Kunstgeschichte. Festgabe für H. R. Rosemann*, München und Berlin, 1960, pp. 15-118; ROBERT DIDIER, «Un Christ anversois assis à un Calvaire conservè à Binche», *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, volume VI, Bruxelles (1963), pp. 179-182; ÍDEM, «Christ attendant la mort au Calvaire et Pieta, deux sculptures anversoises conservées a Binchi. Problèms de datation et d'iconographie», *Bulletin de la Comisión Royale des Monuments et des Sites*, tomo XVI (1963), pp. 51-75; P. QUARRE, «Le Christ de Pietè de l'Hôtel-Dieu de Beaume», *Archeologìa*, núm. 49, Paris (1972), pp. 32-36; GERTRUD SCHILLER, *Iconography of Christian Art. The Passion of Jesus Christ*, Lund Humphries, New York Graphic Society, 1972, vol. II, pp. 73-74, figs. 256-260; pp. 197-226, figs. 681-804; y pp. 228-229, figs. 808, 810-812; FERNANDO M. VARELA, «Sur les origines iconographiques du Christ de l'humilité et de la patience, une dévotion propagée par les jésuites en Amérique Espagnole», *Gazette de Beaux-Arts*, volume LXXXVI, Paris, décembre (1975), p. 207; DOMINGO MARTÍNEZ DE LA PEÑA, «Iconografía cristiana y alquimia: El Señor de la Humildad y Paciencia», en VV.AA., *Homenaje a Alfonso Trujillo. (Arte y Arqueología)*, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, tomo I, pp. 579-623; CLEMENTINA CALERO RUIZ, *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*, Publicaciones Científicas, Col. «Historia y Arte», núm. 1, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987, pp. 56-59; JAMES HALL, «Lagar Místico», *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1987, p. 194; SANTIAGO SEBASTIÁN, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Col. «Alianza Forma», núm. 21, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1989, pp. 167-169 (3ª edición); CARLOS ACOSTA GARCÍA, *Semana Santa en Garachico*, Santa Cruz de Tenerife, 1989, pp. 56 y 58, fig. p. 57; CLEMENTINA CALERO RUIZ y ANA MARÍA QUESADA ACOSTA, *La escultura hasta 1900*, Col. «El Arte en Canarias», Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990, tomo II, pp. 50-51; LOUIS RÉAU, *op. cit.*, pp. 46-47 y 437-441; JESÚS

miento alemán Alberto Durero (1471-1528)[6], puesto que la misma no es sino una variante de su grabado *Varón de Dolores con los brazos abiertos* (115 × 70 mm.)[7], fechado hacia el año 1500

PÉREZ MORERA, «El Cristo de la Humildad y Paciencia de la iglesia de Santo Domingo de La Laguna», en VV.AA., *La Humildad y Paciencia de Cristo Nuestro Señor y la Cofradía de la Misericordia,* Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1997, pp. 63-114, figs. 3.1 y 3.6-3.11; CLEMENTINA CALERO RUIZ, «La escultura anterior a José Luján Pérez», en VV.AA., *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias,* Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1998, p. 296, fig. 324; JOSÉ CESÁREO LÓPEZ PLASENCIA, «Orígenes y difusión de una iconografía cristológica y su plasmación en el *Cristo de la Salud* de Arona», en VV.AA., *Actas de las I Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona) (1999),* Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Excmo. Ayuntamiento de Arona, Santa Cruz de Tenerife, 1999, pp. 411-418; MANUEL HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «Orígenes del culto al Señor de la Humildad y Paciencia de San Agustín de La Orotava», *Semana Santa. Villa de La Orotava. 2001,* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 2001, pp. 30-32; JESÚS PÉREZ MORERA, «Señor de la Piedra Fría», en VV.AA., *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva,* Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2001, tomo II, pp. 416-419, Cat. 4, fig. p. 416. [Catálogo de la Exposición homónima comisariada por la Dra. D.ª María de los Reyes Hernández Socorro. Islas Canarias, 2001]; JUAN GÓMEZ LUIS-RAVELO, «Cristos tinerfeños de la Humildad y Paciencia. Su antigua devoción en el Puerto de la Cruz», en VV.AA., *Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz,* Excmo. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, 2001, pp. 56-67. [Catálogo de la Exposición homónima comisariada por D. Pablo Francisco Amador Marrero. Casa de la Aduana, 1 de junio-22 de julio de 2001]; y SEBASTIÁN A. HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, «Humildad y Paciencia», *Semana Santa. Villa de La Orotava. 2002,* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 2002, pp. 6-11.

[6] JOHN BERGER, *Durero. Acuarelas y dibujos,* Benedikt Taschen Verlag GmbH, Portugal, 1994, pp. 94-95.

[7] WALTER L. STRAUSS (Ed.), «Man of Sorrows with hands raised», *Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer,* Col. «The Illustrated Bartsch», Abaris Books, New York, 1981, tomo 10, pp. 61-62, Cat. [B. 20 (42)]. El grabado se puede admirar, entre otros lugares, en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, pues forma parte de la colección de estampas de Durero legada al Departamento de Grabados y Fotografías por Junius Spencer Morgan. (*Cfr.* KATHLEEN HOWARD (Ed.), *The Metropolitan Museum of Art. Guía,* Mondadori, Barcelona, 1993, p. 417. [Trad. castellana de Teresa Camprodón]). Con respecto a la faceta de este artista cono grabador y su influencia, son también de interés los estudios de ERWIN PANOFSKY, *The Life and Art of Albrecht Dürer,* Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1955 (4th edition); MARTIN BAILEY, *Dürer,* Phaidon Press Inc., 1995;

(fig. 1). El mismo —en realidad una simplificación en su contenido de la estampa *Varón de Dolores con las Arma Christi* (*ca.* 1440), obra de un anónimo grabador alemán conocido como el Maestro de los Naipes (act. 1435-1455), la cual se conserva en la Kunsthalle de Hamburgo (Alemania)[8]— fue ampliamente divulgado en el ámbito artístico europeo, al igual que ocurriera con otras muchas estampas debidas al célebre maestro de Nuremberg[9], las cuales constituyeron una fuente inagotable de soluciones iconográficas de la que bebieron un gran número de artistas a lo largo de los siglos XVI y XVII.

CONCHA HUIDOBRO, *Durero y la Edad de Oro del Grabado Alemán (S. XV-XVI)*, Biblioteca Nacional, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1997; JESUSA VEGA, «Estampas de Durero, un maestro del grabado», *Arte y Parte*, núm. 7, Madrid (1997), pp. 64-73; BENITO NAVARRETE PRIETO, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 1998, pp. 89-108, figs. 65-125; JUAN CARLOS MARTÍNEZ AMORES, «Los grabados de Durero como fuentes de inspiración para el arte procesional sevillano: un caso completo», *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, año XLIII, núm. 517, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, marzo (2002), pp. 83-85; WILLI KURTH (Ed.), *The complete woodcuts of Albrecht Dürer*, Dover Publications, 2003; y VV.AA., *Albrecht Dürer & his legacy: the graphic work of a Renaissance artist*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2003.

[8] GERTRUD SCHILLER, *op. cit.*, p. 194, fig. 667. Las *Arma Christi* son las Insignias de la Pasión que utilizó El Redentor para vencer al Pecado y a la Muerte. (*Cfr.* «The *Arma Christi*. Instruments of the Passion», *Ibidem*, pp. 184-197, figs. 654-680). Para el estudio de las mismas, *vid.* asimismo R. BERLINER, «*Arma Christi*», *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, Nr. 6, München (1955), pp. 35-116; y con respecto al Maestro de los Naipes, puede consultarse: HELLMUT LEHMANN-HAUPT, *Gutenberg and the Master of the Playing Cards*, Yale University Press, New Haven, 1966; y WALTER L. STRAUSS (Ed.), *German and Netherlandish masters of the fifteenth and sixteenth centuries*, Col. «The Illustrated Bartsch», Abaris Books, New York, 1985, tomo 23, p. 67, Cat. 49 (27); p. 252, Cat. 7 (100); p. 277, Cat. 15 (114); y p. 288, Cat. 6 (119).

[9] La estampa de Durero fue copiada, entre otros maestros, por el artista de Nuremberg Nikolaus Glockendon (+ 1534), a la hora de realizar una de las cuarenta y tres miniaturas que decoran el *Libro de Horas de Albrecht von Brandenburg* (1534), Cardenal, Obispo de Magdeburgo y Administrador del Obispado de Halberstadt. El libro se conserva en la Biblioteca Estense Universitaria de Módena (Italia).

Uno de estos artistas fue el portugués Manuel Pereira (1588-1683)[10], *hombre de extraordinario espíritu clásico, sobrio en su expresión y muy sereno*[11], al cual debemos la creación del tema iconográfico que nos ocupa, tal y como hoy lo conocemos: El Salvador es efigiado en actitud oferente ciñendo la corona de espinas en sus sienes, en profunda oración y con una de sus rodillas colocada sobre el globo terráqueo[12], mientras dirige su mirada de profundo dolor hacia las alturas. Su lacerada y sanguinolenta anatomía, surcada por las múltiples huellas producidas por los cruentos tormentos a los que fue sometido du-

[10] JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid en la Imprenta de la Viuda de Ibarra. Año de 1800. [Hemos consultado la edición facsímil de la Col. «Fuentes de Arte», núm. 17, Ediciones Istmo, S. A., Madrid, 2001, tomo IV, pp. 69-70]; JESÚS URREA, «Introducción a la escultura barroca madrileña. Manuel Pereira», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSEAA)*, tomo XLIII, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1977), pp. 257-268, láms. I-III. Para estudiar la vida y obra de este escultor son interesantes también los siguientes trabajos: MARÍA LUISA CATURLA, «Sobre o escultor Manuel Pereira», en VV.AA., *Actes du XVI^e Congrès International d'Histoire de l'Art*, Lisbonne-Porto, 1949, pp. 333-337; y D. MACEDO, «Notas sobre o imaginario Manuel Pereira», *Bellas Artes*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid (1956), pp. 25-34; y MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *Escultura del siglo XVII*, Col. «Ars Hispaniae», Editorial Plus-Ultra, S. A., Madrid, 1963, volumen XVI, pp. 109-118, figs. 86-96 y lám. II.

[11] ALFONSO EMILIO PÉREZ SÁNCHEZ, «Escultura barroca española. La imaginería realista», en VV.AA., *Historia del Arte*, Grupo Anaya, S. A., Barcelona, 1995, p. 384.

[12] En la iglesia del convento vallisoletano de Porta Coeli se conserva una pintura que muestra a Cristo arrodillado y suplicante, tras ser flagelado, mostrando al Padre la esfera terrestre, obra que constituye otro ejemplo interesante de las alegorías de la Redención del Mundo mediante la Pasión del Hijo de Dios. Similar es la iconografía que muestra el fresco *Cristo injuriado* (195 x 159 cm.) que decora la celda número 7 del convento florentino de San Marcos (1437-1445), obra del pintor dominico Fra Angelico (1387-1455). En ésta, Cristo, coronado de espinas y con los ojos vendados, sostiene una caña en la mano derecha, mientras que en la izquierda porta el orbe redimido por su Pasión. Esta representación de El Salvador deriva de la iconografía de la *Majestas Domini*. (*Cfr*. GRATINIANO NIETO GALLO, *Valladolid*, Col. «Guías Artísticas de España», Editorial Aries, Barcelona, 1954, p. 96; y GERTRUD SCHILLER, *op. cit.*, p. 73, fig. 250).

rante su Pasión, se cubre únicamente con el paño de pureza que se anuda a la cintura. En el globo terráqueo, al que cubre la sangre divina, se ha plasmado la escena del Pecado Original que cometieron nuestros primeros padres en el Jardín del Edén, motivo por el que fueron expulsados del mismo por el arcángel Raziel[13]. El mensaje que transmite esta iconografía cristológica queda así claro ante los ojos del fiel devoto que la contempla: El Divino Redentor, por medio de su sangre derramada durante la Pasión y Muerte, redime al Hombre del pecado, liberándolo de las tinieblas y ataduras de la muerte para conducirlo a la Vida Eterna[14].

De esta manera representó el tema el insigne escultor de Oporto al que hemos hecho referencia anteriormente. La escultura (*ca.* 1648), realizada en madera policromada, recibió la veneración de sus devotos en una de las capillas de la nave del Evangelio de la iglesia conventual de los PP. Dominicos de la Virgen del Rosario (Madrid), edificio fundado en 1643 por el noble genovés D. Octavio Centurión, I Marqués de Monesterio[15],

[13] LOUIS RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento,* Col. «Cultura Artística», núm. 4, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1999, tomo I, volumen 1, pp. 66 y 107-115 (2ª Ed.) [Trad. española de Daniel Alcoba].

[14] JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 21; y Constitución *Dei Verbum,* capítulo I («Naturaleza de la Revelación»), Concilio Vaticano II, 1962-1965, núm. 4. En realidad, la iconografía del *Cristo del Perdón* no representa el momento inmediato a la flagelación tal y como se ha llegado a afirmar (*Cfr.* FEDERICO REVILLA, *Diccionario de iconografía y simbología,* Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 2003, p. 344 [4ª edición]), pues la misma es de carácter místico, no correspondiendo a pasaje evangélico alguno.

[15] Construido en la calle Ancha de San Bernardo, fue uno de los diecisiete edificios religiosos que se fundaron en la capital durante el reinado de Felipe IV de Austria (1621-1665). (*Cfr.* JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «Domingo de la Rioja...», art. cit., p. 282, nota 35; y ÁNGEL FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero,* Oficinas de la Ilustración Española y Americana, Madrid, MDCCCLXXVI, pp. 66-67, nota 10 y p. 290. [Hemos consultado la Ed. facsímil de Monterrey Ediciones, Madrid, 1982]; y JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «El Cristo del Perdón de Manuel Pereira», en VV.AA., *Estudios de Arte. Homenaje a Juan José Martín González,* Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995, pp. 365-366, figs. 1 y 2. Un resumen de este último artículo se puede consultar en ANA MARÍA ARIAS DE COSSÍO, *Jesús Hernández*

siendo trasladada, tras la desamortización, a la nueva iglesia neogótica de Ntra. Sra. del Rosario. En ésta, edificada en el barrio de Salamanca en la segunda década del siglo XX, merced a la generosidad y espíritu cristiano de la última Marquesa de Monesterio, desapareció la talla, víctima del fuego en el aciago año de 1936, al estallar la contienda civil española (1936-1939)[16]. Esta *soberana efigie del Santísimo Cristo del Perdón* [...] *cosa portentosa,* tal y como la calificó el tratadista del arte y pintor cordobés Antonio Palomino (1653-1726), fue policromada por el pintor madrileño Francisco Camilo (1615-1673), artista que colaboró en la decoración del desaparecido Real Alcázar de Madrid[17]. Camilo debió de realizar un excelente trabajo a la hora de policromar la escultura de Pereira, puesto que, según manifestara Palomino aludiendo a la talla, *así la pintura, como la*

Perera. La proyección intelectual de una trayectoria académica, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1999, pp. 100-101.

[16] JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «Domingo de la Rioja...», art. cit., p. 282; ÍDEM, «Iconografía española...», art. cit., pp. 53-54; ANTONIO PONZ, *Viaje de España,* Madrid, 1772-1794 (18 volúmenes). [Hemos manejado la edición de Aguilar, S. A., de Ediciones, Madrid, 1988, volumen II, tomo V, p. 121]; y MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *op. cit.,* p. 114.

[17] El edificio fue destruido por un voraz incendio la Nochebuena de 1734. (*Cfr.* ACISCLO ANTONIO PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *El Museo Pictórico y Escala Óptica. III. El Parnaso Español Pintoresco y Laureado,* Madrid, 1715-1724. [Hemos consultado la edición de M. Aguilar Editor, Madrid, 1947, tomo III, pp. 945 y 972-973]; ÁNGEL FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *op. cit.,* p. 29; ELÍAS TORMO, *Las iglesias del antiguo Madrid,* Imprenta de A. Marzo, Madrid, 1927, p. 97 (3ª edición). [Hemos consultado la edición facsímil del Instituto de España, 1985, con prólogo del Marqués de Lozoya y notas de María Elena Gómez-Moreno]; MARQUÉS DEL SALTILLO, «Artistas madrileños (1592-1850)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones (BSEE),* tomo LVII, Madrid (1953), pp. 179-180; y JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Pintura española del siglo XVII,* Col. «Summa Artis», Editorial Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1996, volumen XXV, p. 437). En lo concerniente a la vida y producción del pintor, vid. también ACISCLO ANTONIO PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *op. cit.,* pp. 970-973; DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ, «Francisco Camilo», *AEA,* tomo XXXII, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1959), pp. 89-107; y ALFONSO EMILIO PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura barroca en España, 1600-1750,* Manuales de Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1996, pp. 18-20, 33-35, 39, 44, 47-48, 53, 92, 241, 282, 288, 296, 299, 301-303, 322, 334 y 336.

escultura, dándose las manos, componen un prodigioso espectáculo[18].

De la desaparecida imagen madrileña existe otra versión, del círculo de Pereira y datada en la segunda mitad del Seiscientos, que hoy podemos admirar en la Capilla-Panteón (1878-1881) del Palacio de los Marqueses de Comillas o de Sobrellano[19], en la ciudad cántabra de Santander[20]. Hemos de indicar que no fue ésta la única vez que el escultor luso se sintió atraído por la iconografía de estirpe dureriana, pues con Pereira han relacionado algunos autores la bella imagen del *Cristo de los Dolores* de la capilla madrileña de la Venerable Orden Tercera franciscana, policromada por el pintor Diego Rodríguez en 1643[21], y la que se localiza en la parroquia de San Jerónimo El Real (Madrid)[22], tallas cuyo planteamiento iconográfico parte asimismo del citado grabado[23].

---

[18] ACISCLO ANTONIO PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *op. cit.*, p. 973. Más información sobre la desaparecida escultura de M. Pereira en JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «El Cristo del Perdón...», art. cit., pp. 365-372.

[19] Construido por D. Antonio Víctor López del Piélago y López de Lamadrid (1817-1883), I Marqués de Comillas (1878). Sobre esta destacada figura, *vid*. RAQUEL C. SÁNCHEZ, *Antonio López y López, primer Marqués de Comillas*, Cantabria, 1999.

[20] MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, p. 114, fig. 88; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 262; TERESA FERNÁNDEZ PEREYRA, «Cristos de Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXXIII, C.S.I.C., Madrid (1993), p. 164; y JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «El Cristo del Perdón...», art. cit., pp. 370-371, fig. 3.

[21] JOSÉ MARÍA CASTRILLO, «La capilla del Cristo de los Dolores de la V. O. T. de San Francisco, de Madrid», *BSEE*, tomo XXVI, Madrid, octubre-diciembre (1918), p. 273; ELÍAS TORMO, *op. cit.*, p. 59; JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «Arte. El primer barroco», en VV.AA., *Enciclopedia Temática de Canarias*, Consejería de Pesca y Transportes, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1995, p. 414; y JESÚS ESPINO NUÑO, *Rutas del Arte en Madrid*, Col. «El Arte de Viajar», Ediciones Jaguar, S. A., Madrid, 1998, p. 101, fig. p. 102.

[22] JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «Domingo de la Rioja...», art. cit., pp. 282-283, lám. II. La talla no es citada por E. Tormo en su breve estudio sobre este templo, tal vez porque aún no había llegado al mismo desde alguno de los cenobios desamortizados. (*Cfr.* ELÍAS TORMO, *op. cit.*, pp. 200-206). Para estudiar este tema iconográfico, *vid*. el exhaustivo estudio de EWALD M. VETTER, «Iconografía del *Varón de Dolores* (Su significado y origen)», *AEA*,

Al escultor vallisoletano Bernardo del Rincón (1621-1660) debemos otra bella interpretación del tema (fig. 2), citada en 1661 como *Paso de la humildad de Cristo nuestro señor*[24], obra

tomo XXXVI, núm. 143, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid, julio-septiembre (1963), pp. 197-231.

[23] JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «Iconografía española...», art. cit., pp. 47-61; TERESA FERNÁNDEZ PEREYRA, art. cit., pp. 161-162; y JOSÉ CESÁREO LÓPEZ PLASENCIA, art. cit., p. 413. El influjo de la estampa de Durero en el ámbito artístico europeo se percibe, entre otras obras, en el grabado *Alegoría del Cristianismo* (Roma, 1575), del pintor italiano Cherubino Alberti el *Borgheggiano* (1552-1615), y en el marmóreo y clasicista *Cristo Resucitado y Triunfante* (1521), escultura esculpida por Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564) para el canónigo de San Pedro Metello Vari, que hoy se conserva en la iglesia de Santa María sopra Minerva de Roma. En cuanto a la escultura española, amén de las creaciones ya referidas, citamos el *Cristo de los Dolores* (*ca.* 1680) tallado por un discípulo de P. Roldán para la iglesia del Hospital de la V.O.T. franciscana para Mujeres Impedidas de Sevilla (vulgo El Pozo Santo), escultura restaurada por Pedro Manzano en 2004. Como ejemplo en la pintura barroca española, citamos los lienzos *Cristo en pie sosteniendo la Cruz junto a San Pedro Penitente* (Museo Lázaro Galdiano, Madrid) y *Cristo de la Pasión* (Museo de El Prado, Madrid), obras del maestro vallisoletano Antonio de Pereda (1611-1678). (*Cfr.* GERTRUD SCHILLER, *op. cit.*, p. 204, nota 30, fig. 704; JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Miguel Ángel*, Editorial Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1975, pp. 272-276; BALDINI, Umberto, *Miguel Ángel escultor*, Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelona, 1982, pp. 46-47, figs. 96-99. [Trad. española de Ramón Ibero]; JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Pintura española...*, *op. cit.*, pp. 401 y 405; JESÚS MARÍA GONZÁLEZ DE ZÁRATE (Ed.), *Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial*, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte, Ediciones Ephialte, Patrimonio Nacional, Vitoria-Gasteiz, 1992, tomo I, pp. 15 y 21, Cat. 8. (36); VV.AA., «La obra renovadora de Miguel Ángel», *El Renacimiento (II) y el manierismo. La escultura del Cinquecento: Renacimiento y manierismo*, Col. «Historia del Arte», volumen 6, fascículo 1, Editorial Planeta-De Agostini, S. A., Barcelona, 1998, p. 16; y ANÓNIMO, «El Cristo Varón de Dolores volvió al Pozo Santo con toda la riqueza de su policromía», *ABC*, Sevilla, 13 de abril de 2004).

[24] El Cristo, *flojo de modelado y de un dramatismo ingenuo y elemental*, en palabras de M.ª E. Gómez-Moreno, fue en principio atribuido por el Dr. Martín González al escultor Francisco Díaz de Tudanca, puesto que la imagen es muy similar a la que dicho artista realizara para el cenobio de los PP. Trinitarios Calzados de Pamplona (1664), que, a su vez, imita la talla de *Cristo desnudo, arrodillado sobre una esfera* que se veneraba en el convento de la misma orden en Valladolid. La misma, hoy en el Museo Diocesano y Catedralicio de esta ciudad, sigue la iconografía del Cristo de

que se custodia en la iglesia del Real Monasterio de las MM. Cistercienses de San Quirce y Santa Julita, de Valladolid —procedente de la cercana iglesia de Santa María Magdalena—[25], la cual desfila anualmente en la denominada Procesión de Oración y Sacrificio que tiene lugar la noche del Jueves Santo en la capital castellano-leonesa. Esta escultura, la única obra que se conserva del referido imaginero, es fruto del encargo realizado al artista, el 15 de octubre de 1656, por parte de la Cofradía de la Pasión, fundada en 1531[26], la cual especificó en el contra-

Pereira. En la toma de cabildos de la Semana Santa del año 1796, la escultura ya comienza a ser denominada *Cristo del Perdón*, nombre con el que se la conoce en la actualidad. (*Cfr.* GRATINIANO NIETO GALLO, *op. cit.*, p. 114; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, Fundación «Lázaro Galdiano», Madrid, 1959, pp. 29, 117, 119 y 286-287, fig. 202; ÍDEM, *El arte procesional del barroco*, Col. «Cuadernos de Arte Español», núm. 95, Historia 16, Madrid, 1993, pp. 16 y 26, fig. p. 24; y MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, p. 329).

[25] Para conocer la historia y patrimonio de estos dos edificios religiosos, puede consultarse GRATINIANO NIETO GALLO, *op. cit.*, pp. 59-61 y 110-112. La Cofradía Penitencial de la Sagrada Pasión de Cristo dejó la parroquia de La Magdalena en octubre de 1993, trasladando su patrimonio, entre el que se encuentran las imágenes del *Cristo del Perdón*, *Cristo Flagelado*, *Cristo de la Exaltación*, *Cristo de las Cinco Llagas*, *Cristo del Calvario y Ntra. Sra. de la Pasión*, al citado monasterio cisterciense femenino, actual sede canónica de la misma. Para el estudio de la imagen mariana citada y conocer más datos sobre Bernardo del Rincón, *vid.* JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ y JESÚS URREA FERNÁNDEZ, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid*, tomo XIV (I), Valladolid, 1985, pp. 68-69; MARIA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO, «El Cristo del Perdón, obra de Bernardo del Rincón», *BSEAA*, tomo XLIX, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1983), pp. 479-481; y el trabajo de BLANCA GARCÍA VEGA, «Nuestra Señora de la Pasión de Valladolid», en VV.AA., *Estudios de Arte...*, *op. cit.*, pp. 615-623.

[26] La fundación de esta *cofradía y hermandad de la Passión de nuestro señor Jhesucristo* se debió, en octubre de 1531, a tres feligreses de la parroquia de Santiago Apóstol: Mateo Fernández, Cosme de Pesquera y Juan de Rojas, a los cuales se debe, asimismo, la fundación de la Hermandad y Cofradía de la Sagrada Pasión de Nuestro Redentor Jesucristo, erigida en la iglesia del convento Casa Grande de la Merced Calzada de Sevilla, posteriormente trasladada a la iglesia parroquial de El Salvador, de la misma ciudad. (*Cfr.* JOSÉ BERMEJO Y CARBALLO, *Glorias Religiosas de Sevilla ó Noticia histórico-descriptiva de todas las cofradías de Penitencia, Sangre y Luz, fundadas en esta ciudad*, Imprenta y Librería del Salvador, Sevilla, 1882,

to que el imaginero habría de tener tallada *en toda perffeción* y entregar para la procesión del Jueves Santo de 1657 *un santo cristo de madera de tierra de ontalvilla* [...] *desnudo con su pañete yncado de rodillas ssobre un ovalo que seniffique al mundo*[27] *y sse un peñasco grande en que anvas rodillas estén* [...][28]. Hemos de señalar que en esta ocasión nos encontramos ante una variante iconográfica del *Cristo* tallado por Pereira, ya que en la escultura de la Cofradía de la Pasión El Redentor ha sido efigiado sin las llagas de los clavos y la lanzada, aspectos iconográficos que sitúan la escena en el momento previo a la crucifixión, al igual que sucede con los temas del *Señor de la Humildad y Paciencia*[29] y *Cristo esperando la crucifixión*, surgi-

pp. 14-16 y 259. [Hemos manejado la edición facsímil de la Editorial Castillejo, Sevilla, 1994]; y JOSÉ RODA PEÑA, «La imagen de Nuestro Padre Jesús de la Pasión: un modelo para la iconografía del Nazareno en Sevilla», en VV.AA., *Actas del Congreso Internacional «Cristóbal de Santa Catalina y las Cofradías de Jesús Nazareno» (1990)*, Córdoba, 1991, tomo II, p. 675). Para conocer la historia de la citada confraternidad hispalense y su imagen titular (1610-1615), *vid*. CELESTINO LÓPEZ MARTÍNEZ, *La Hermandad y la imagen de Jesús de la Pasión*, Sevilla, 1939; ÍDEM, «La Hermandad de Jesús de la Pasión», en VV.AA., *Florilegio dedicado a las nuevas andas procesionales de N. P. Jesús de la Pasión*, Sevilla, 1943; ÍDEM, «Archicofradía Sacramental de Jesús de la Pasión. Estudio documental», *Archivo Hispalense*, tomo XXXII, núms. 99-100, Sevilla (1960), pp. 159-193; y JOSÉ RODA PEÑA, art. cit., pp. 675-686.

[27] La representación de ese *ovalo que seniffique al mundo*, citado en el contrato, no se incluyó en el paso, pues, tal y como éste ha llegado hasta nosotros, Cristo se arrodilla sobre una roca o peñasco.

[28] MARIA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO, «El Cristo del Perdón...», art. cit., p. 480, lám. I; y JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *El arte procesional...*, *op. cit.*, p. 16.

[29] Las más antiguas representaciones que se conservan de este tema, popularmente conocido como el *Señor de la Piedra Fría*, se hallan en manuscritos procedentes del taller del *Libro de Horas de Catharina van Kleef* (Norte de Alemania) y en la iglesia alemana de Klaussen, del siglo XV. (*Cfr.* HANS NIEUWDORP, «*Cristo sobre la Piedra Fría*», en VV.AA., *Lumen Canariense. El Cristo de La Laguna y su tiempo*, Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, Obra Social y Cultural de CajaCanarias, San Cristóbal de La Laguna, 2004, pp. 126-127, Cat. 51. [Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Francisco José Galante Gómez. San Cristóbal de La Laguna, 4 de noviembre de 2003-15 de enero de 2004]; y VÈRONIQUE VANDEKERCHOVE, «*Cristo sobre la Piedra Fría*», en VV.AA., *Ibidem*,

dos en el siglo XIV y muy difundidos por grabados de Durero[30] y los hermanos Wierix a fines del Quinientos[31].

---

pp. 182-183, Cat. 82). En cuanto al tema de la *Humildad y Paciencia, vid.*, amén de otros trabajos ya citados, G. VON DER OSTEN, «*Christus im Elend*: ein niederdeutsches Andachtsbild», *Westfalen,* Nr. 30, Münster (1952), pp. 185-189; ÍDEM, «Job and Christ. The development of a devotional image», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* núm. 16, London (1953), pp. 153-158; y GERTRUD SCHILLER, «The single figure of *Christus im Elend* (Christ in Distress) or *Christus in der letzten Rast* (Christ's last Repose)», *Iconography ..., op. cit.,* pp. 85-86, figs. 305-313.

[30] El grabado que nos interesa (8,6 x 7,8 cm.), denominado *Varón de Dolores,* se encuentra en el frontispicio de *La Pequeña Pasión* (1509-1511), siendo una de las treinta y seis xilografías que ilustran esta obra, publicada en 1513 bajo el título *Passio Christi ab Alberto Dürer Nurenburgense effigiata cu variis carminibus Fratris Benedicti Chelidonii Musphilii.* Conviene señalar que la estampa de Durero, realizada de acuerdo a las *Revelaciones místicas* de la beata Santa Brígida de Suecia (*ca.* 1304-1373), muestra a Cristo sedente en meditación, coronado de espinas y con las heridas de los clavos en los pies. (*Cfr.* ALBERTO DURERO, *La Pequeña Pasión,* Editorial Lumen, S. A., Barcelona, 1982, pp. 9-10, fig. p. 27 [prólogo de Enrique Ortenbach]; ERWIN PANOFSKY, *op. cit.,* p. 141; y GERTRUD SCHILLER, *op. cit.,* pp. 210-211, fig. 727). El tema de la *Humildad y Paciencia de Cristo* deriva más exactamente de la estampa *Melancholia,* datada en 1514, tal y como ha demostrado el Prof. Martínez de la Peña en un interesante estudio sobre el tema. (*Cfr.* DOMINGO MARTÍNEZ DE LA PEÑA, «Iconografía cristiana y alquimia...», art. cit., pp. 579-623; y ERWIN PANOFSKY, *op. cit.,* fig. 209).

[31] R. J. P. H., «Preparativos de la Crucifixión. *Cristo esperando la Crucifixión*», en VV.AA., *El Árbol de la Vida,* Fundación «Las Edades del Hombre», Diócesis de Segovia, Junta de Castilla y León, Segovia, 2003, p. 164, Cat. 2. [Catálogo de la Exposición homónima comisariada por D. Antonio Ignacio Meléndez Alonso. Santa Iglesia Catedral de Segovia, mayo-noviembre de 2003]. Para conocer la labor de los Wierix y su influencia en la plástica hispanoamericana de los siglos XVII y XVIII, *vid.* las aportaciones de: M. ALVIN, *Catalogue raisonné de l'oeuvre des trois frères Jan, Jérôme et Antoine Wierix,* Bruxelles, 1886; M. ROOSES y A. J. DELEN, «De Plaatsnidjers der *Evangelicae Historiae Imagines*», *Oud-Holland,* Nievwe Bijdragen voor der Geschiedenis der Nederlands Kunst (1888), pp. 277-288; HANS VOLLMER (Ed.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker unter Mitwirkung von etwa 400 Fachgelehrten bearbeitet und redigiert von H. Vollmer, B. C. Kreplin, H. Wolf, O. Kellner,* Verlag von Wilhelm Engelmann, Leipzig, 1942, tomo XXXV, pp. 537-538; EMMANUEL-CHARLES BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'ecrivains spécialistes français*

Una muestra de la devoción profesada a la imagen es el hecho de que la misma fuera la escogida para presidir los Autos de Fe que tenían lugar en el Campo Grande de la ciudad, ya que —se entendía— esta conmovedora representación de El Redentor ofrecía el mejor ejemplo de misericordia para el reo que iba a ser quemado en la hoguera[32]. En la elección de la imagen no habrán sido ajenos su gran realismo, marcado patetismo y fuerza expresiva, características que, sin duda alguna, lograron despertar la devoción y conmiseración, y *con sola la vista*, [...] *arrebatar los corazones*[33] de los fieles devotos asistentes a los ajusticiamientos. Y es que, según recoge el místico carmelita español San Juan de la Cruz (1541-1591), en su obra *Subi-*

et étrangers, Librairie Gründ, Paris, 1976, tomo 10, p. 727 [Nouvelle édition entièrement refondue, revue et corrigée sous la direction des héritiers de E. Bénézit]; ALFONSO RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, «*Las Imágenes de la Historia Evangélica* del P. Jerónimo Nadal en el marco del Jesuitismo y la Contrarreforma», *Traza y Baza. Cuadernos de Literatura, Simbología y Arte*, núm. 5, Universidad Autónoma de Barcelona (1974), pp. 77-95; MARIE MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des estampes de la Bibliotheque Royale Albert 1er*, Bibliotheque Royale Albert 1er, Bruxelles, 1978-1983, volumen III.1, pp. 306-321, Cat. 1987-2121; M. C. GARCÍA SAIZ, «*Las Imágenes de la Historia Evangélica* del P. Jerónimo Nadal y la pintura en Ayacucho (Perú)», *Cuadernos de Arte Colonial*, núm. 4, Madrid (1988), pp. 43-66; CONCHA HUIDOBRO, *op. cit.*, pp. 81-82, fig. p. 84; y BENITO NAVARRETE PRIETO, *op. cit.*, pp. 246-252, figs. 511-528.

[32] MARIA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO, «El Cristo del Perdón...», art. cit., p. 478. Los cofrades diputados de la Sagrada Pasión de Cristo se encargaban de consolar a los condenados a muerte y, tras solicitar autorización a los Alcaldes de la Sala del Crimen, darles cristiana sepultura. Asimismo, se obligaban a ayudar a los familiares del reo, pidiendo limosna por las calles, tocando unas campanillas *de muy triste sonido*, mientras decían: *Hagan bien para hacer bien por el ánima de este hombre que sacan a ajusticiar* [...]. (*Cfr.* www.geocities.com/sagradapasion/principal.htm).

[33] Así se expresa el sacerdote valenciano Jaime Prades en su *Historia de la adoración y uso de las Santas Imágenes, y de la Imagen de la Fuente de la Salud*, obra publicada en Valencia en 1596. (*Cfr.* JULIO CARO BAROJA, *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, S. A., Barcelona, 1995, tomo I, pp. 153-154). De estos aspectos de la escultura religiosa española se ocupó DAVID FREEDBERG, *El poder de las imágenes*, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1992, pp. 279 y ss. [Trad. española de Purificación Jiménez y Jerónima García Bonafé].

da al Monte Carmelo (Lib. III, Cap. XXXVI), *El uso de las imágenes para dos principales fines le ordenó la Iglesia, es a saber: para reverenciar a los Santos en ellas y para mover la voluntad y despertar la devoción por ellas a ellos. Y cuando sirven de esto, son provechosas y el uso de ellas necesario; y por eso las que más al propio y vivo están sacadas y más mueven la voluntad a devoción, se han de escoger, poniendo* [el imaginero] *los ojos en esto más que en el valor y curiosidad de la hechura y su ornato*[34].

Hemos de señalar que Bernardo del Rincón, a juzgar por la única escultura de su mano que ha llegado hasta nosotros, se revela como un diestro maestro en el difícil arte de la ima-

[34] EMILIO OROZCO, «Mística y Plástica. (Comentarios a un dibujo de San Juan de la Cruz)», *Mística, Plástica y Barroco*, Colección «Goliárdica», núm. 12, Cupsa Editorial, Madrid, 1977, p. 46; y DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes decorativas*, Col. «Historia del Arte en Andalucía», Editorial Gever, S. A., Sevilla, 1998, volumen VII, p. 33. En cuanto a la relación que se establece entre la literatura religiosa y la plástica barroca en nuestro país, *vid*. los siguientes trabajos: EMILIO OROZCO, «El misticismo de San Juan de la Cruz», *Cuadernos de Arte*, núm. 3, fascículos 5-6, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Granada, Granada (1938), pp. 31-53; ÍDEM, «Cómo sintieron y pintaron los dolores de María nuestros escritores místicos», *Patria*, Granada, septiembre de 1940; ÍDEM, *Temas del Barroco. De Poesía y Pintura*, Granada, 1947; ÍDEM, *Lección permanente del Barroco español*, Madrid, 1951; FLORISSONE, Michel, *Esthétique et Mystique d'après Thérèse d'Avila et Saint Jean de la Croix*, Paris, 1956; EMILIO OROZCO, «La literatura religiosa y el Barroco. En torno al estilo de nuestros escritores místicos y ascéticos», *Revista de la Universidad de Madrid*, volumen XI, núms. 42-43, Madrid (1962), pp. 411-477; y JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz*, Madrid, 1972. Un amplio elenco de las obras más destacadas de la literatura religiosa creada en la España de los siglos XVI y XVII se puede encontrar en JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ, «La fuente filológica religiosa en el estudio de la iconografía de la pintura sevillana del siglo XVII», *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2002, pp. 35-78 (2ª edición ampliada y actualizada); y en FRANCISCO MANUEL VALIÑAS LÓPEZ, «Fuentes literarias para la iconografía navideña del barroco español», *Cuadernos de Arte*, núm. 34, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Granada, Granada (2003), pp. 179-194. Para el caso sevillano del Setecientos, puede consultarse: C. ÁLVAREZ SANTALÓ, «Adoctrinamiento y devoción en las bibliotecas sevillanas del siglo XVIII», *La religiosidad popular*, Barcelona, 1989, volumen II, pp. 21-45.

ginería[35], siendo un digno continuador de la obra de su padre, Manuel del Rincón (+ 1638)[36], y de la de su abuelo, el también escultor Francisco del Rincón (*ca.* 1567-1608), uno de los maestros del insigne artífice Gregorio Fernández (*ca.* 1576-1636)[37],

[35] Posiblemente, el artista se valió de algún dibujo o grabado a la hora de llevar a cabo el encargo para la Cofradía de la Pasión, no en vano, la escultura guarda cierta correspondencia con el dibujo *Cristo caído en la flagelación*, debido a la gran figura de la pintura cordobesa del Barroco Antonio del Castillo y Saavedra (1616-1668), obra que se custodiaba en la antigua Colección Boix de Madrid. (*Cfr.* JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, «Los 'Pasos' de Semana Santa y sus relaciones con el dibujo y la pintura», *BSEAA*, tomo XIX, Facultad de Historia, Universidad de Valladolid, Valladolid (1952-1953), p. 141, figs. 1 y 2; y DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, *op. cit.*, pp. 430-437, figs. 292-296). Sobre Antonio del Castillo, puede consultarse ACISCLO ANTONIO PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *op. cit.*, pp. 949-954; FRANCISCO ZUERAS TORRENS, *Antonio del Castillo. Un gran pintor del barroco*, Córdoba, 1982; ALFONSO PÉREZ SÁNCHEZ, *Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya*, Col. «Cuadernos de Arte Cátedra», núm. 19, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1986, pp. 186-192; BENITO NAVARRETE PRIETO, *op. cit.*, pp. 173-178, figs. 296, 301-302, 305, 308, 310-312, 314, 316 y 318; así como el reciente estudio de L. KAGANÉ, «Cuadros de Juan del Castillo y Antonio del Castillo en el Ermitage», *AEA*, tomo LXXVI, núm. 302, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid, abril-junio (2003), pp. 195-201, figs. 2-7.

[36] Esta figura de la escultura vallisoletana de la primera mitad del siglo XVII tuvo por tutor a Gregorio Fernández, en cuya casa vivió, siendo testigo del enlace matrimonial entre Damiana, hija de Fernández, con el escultor Miguel de Elizalde, celebrado en 1615. Manuel del Rincón fue autor de importantes trabajos, lamentablemente desaparecidos, como el *retablo de San Ildefonso*, contratado para Plasencia (1626); el *retablo de San Benito el Viejo*, tallado para Valladolid (1630); y el ejecutado para el municipio burgalés de Villasilos. (*Cfr.* MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, pp. 54 y 87; e ISABEL DEL RÍO Y DE LA HOZ, *Gregorio Fernández y su escuela*, Col. «Cuadernos de Arte Español», núm. 40, Historia 16, Madrid, 1992, p. 31).

[37] Con respecto a Gregorio Fernández, *vid.*, entre la abundante bibliografía existente, las aportaciones de: R. DE ORUETA Y DUARTE, *Gregorio Fernández*, Madrid, 1920; JUAN AGAPITO Y REVILLA, *La obra de los maestros de la escultura castellana*, Valladolid, 1920-1929; ESTEBAN GARCÍA CHICO, *Gregorio Fernández*, Valladolid, 1952; MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *Gregorio Fernández*, Madrid, 1953; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *El Museo Nacional de Escultura y los pasos de Semana Santa*, Col. «Valladolid Artístico», Valladolid, 1955; ESTEBAN GARCÍA CHICO, *La cofradía penitencial de la Vera Cruz*, Valladolid, 1962; MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *Escultura...*,

sobre el que ejerció notable influencia en el primer decenio del siglo XVII[38]. Francisco del Rincón fue el autor del paso de *La Exaltación* o *Erección de la Cruz* (1604-1606), encargado por la citada cofradía penitencial[39], que es el primer paso de la Sema-

op. cit., pp. 53-86, figs. 31-63; SALVADOR ANDRÉS ORDAX, *Gregorio Fernández en Álava*, Vitoria, 1976; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *El escultor Gregorio Fernández*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1980; LUIS LUNA MORENO, *Gregorio Fernández y la Semana Santa de Valladolid. En el CCCL aniversario de su muerte*, Valladolid, 1986. [Catálogo de la Exposición homónima organizada con la colaboración de D.ª María del Rosario Fernández González y D.ª Eloísa García Wattenberg]; JESÚS URREA FERNÁNDEZ, *Semana Santa*, Col. «Cuadernos Vallisoletanos», núm. 24, Valladolid, 1987; ROSA VÁZQUEZ SANTOS, «Gregorio Fernández, un entallador sarriano del siglo XVI. Nuevos datos sobre el origen y familia del escultor Gregorio Fernández», *BSEAA*, tomo LXV, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1999), pp. 259-262; PATRICIA ANDRÉS ORDAX, «Gregorio Fernández, Imberto y Wierix y el retablo mayor de las 'Isabeles' de Valladolid. Precisiones documentales y fuentes compositivas», *Ibidem*, pp. 263-282; JESÚS URREA FERNÁNDEZ, «Paso del Camino del Calvario», en VV.AA., *Pasos Restaurados*, Museo Nacional de Escultura, Valladolid, 2000. [Catálogo de la Exposición homónima celebrada en el Palacio de Villena, Valladolid, 2 de marzo-9 de abril de 2000]; y R. PÉREZ DE CASTRO, «La huella de Gregorio Fernández y la escultura del siglo XVII en Medina de Rioseco», en VV.AA., *Actas de las I Jornadas Medina de Rioseco en su historia. Cultura y Arte en Tierra de Campos*, Valladolid, 2001, pp. 161-182.

[38] JESÚS URREA FERNÁNDEZ, «El escultor Francisco Rincón», *BSEAA*, tomo XXXIX, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1973), pp. 491-500; JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ y JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE, *La escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII*, Col. «Summa Artis», Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1983, volumen XXVI, pp. 247-250 (2ª edición); ISABEL DEL RÍO Y DE LA HOZ, *op. cit.*, p. 4; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca..., op. cit.*, pp. 39-42, fig. 2; e ÍDEM, *El arte procesional..., op. cit.*, pp. 10 y 16-17, núm. 9 del Fichero, p. VI. Más información sobre la vida y obra de este artista en: JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1901, p. 499; ESTEBAN GARCÍA CHICO, «Valladolid», *Papeletas de Historia y Arte*, Valladolid, 1958, p. 57; MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *Escultura..., op. cit.*, pp. 29-30, figs. 5-7; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, «Los profetas de la fachada de San Pablo de Valladolid», *BSEAA*, tomo XXIX, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1963), pp. 263-265, lám. V; ÍDEM, *Escultura barroca castellana, op. cit.*, pp. 170-182; y TRINIDAD DE ANTONIO SÁENZ, *El siglo XVII español*, Col. «Historia del Arte», núm. 31, Historia 16, Madrid, 1989, p. 58.

[39] Este paso mantiene notables concomitancias compositivas con el lien-

na Santa vallisoletana realizado con esculturas de tamaño natural en madera policromada, el cual vino a sustituir los antiguos y ligeros pasos de *paño de lino y cartón* [que] *estaban armados sobre unas mesas, algunas tan grandes como casas*[40], tal y como relató el viajero portugués Tomé Pinheiro da Veiga, que conoció la —ya por aquel entonces— destacada Semana Santa de Valladolid, en su visita de 1605[41].

---

zo *Elevación de la Cruz*, realizado por el ya citado Antonio del Castillo y Saavedra, tela que se conserva en la Galería de los Uffizi de Florencia. De esta pintura existe un dibujo preparatorio a la pluma (1665) en la citada pinacoteca italiana. (*Cfr.* GRATINIANO NIETO GALLO, *op. cit.*, p. 187; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, art. cit., p. 142, figs. 5 y 6; ÍDEM, *Escultura barroca castellana, op. cit.*, pp. 180-181, figs. 112 y 113; ÍDEM, «Los 'Pasos' procesionales o la Pasión en la calle», *El Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, Editorial Everest, S. A., León, 1977, pp. 62-64, figs. 48 y 49; ALFONSO PÉREZ SÁNCHEZ, *Historia del dibujo..., op. cit.*, p. 190; JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ y JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE, *op. cit.*, fig. 217; ISABEL DEL RÍO Y DE LA HOZ, *op. cit.*, fig. p. 15; y SALVADOR ANDRÉS ORDAX, «Valladolid», en VV.AA., *Castilla y León. Semana Santa*, Editorial Edilesa, Junta de Castilla y León, León, 1995, p. 26).

[40] De los antiguos pasos procesionales del siglo XVI, realizados con la técnica de *papelón*, tan sólo ha llegado hasta nosotros el de *La entrada triunfal de Jesús en Jerusalén*, conocido popularmente como *La Borriquilla*. El mismo, según ha dado a conocer el Dr. Parrado del Olmo, es fruto del encargo realizado por la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz al escultor Francisco Giralte, discípulo de Alonso Berruguete afincado en Palencia, hacia los años 1542-1550, con el fin de sacarlo en procesión en la mañana del Domingo de Ramos. (*Cfr.* JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *El arte procesional..., op. cit.*, pp. 6, 8 y 13; SALVADOR ANDRÉS ORDAX, «Valladolid», en VV.AA., *Castilla y León..., op. cit.*, pp. 24 y 26; y JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO, «La entrada en la Ciudad. *La entrada triunfal de Jesús en Jerusalén* ('La Borriquilla')», en VV.AA., *El Árbol de la Vida, op. cit.*, pp. 55-57, figs. 4-1 y 4-2, Cat. 4). Para más información sobre este paso procesional y su autor, *vid.* JOSÉ MARÍA CAAMAÑO, «Francisco Giralte», *Goya. Revista de Arte*, Fundación «Lázaro Galdiano», Madrid (1967), pp. 230-239; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ y JESÚS URREA FERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp. 205 y 212-213, fig. 266; y FERNANDO CHECA, *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*, Manuales de Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1988, pp. 56, 114, 232, 248, 256, 259 y 273-274; figs. 219 y 240; y MARGARITA ESTELLA, «Francisco Giralte entre Berruguete y Juni. Sus contactos con Vázquez en Toledo y con Leoni en Madrid», *Archivo Hispalense*, tomo LXXXII, núm. 249, 2ª época, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla (1999).

[41] El visitante luso también manifestó que los pasos procesionales de la

El *Cristo del Perdón* de Bernardo del Rincón gozó de cierta fama en el ámbito artístico vallisoletano, como rubrica el hecho de que se haya realizado una copia fiel del mismo para la cercana Villa de Tordesillas. La imagen, que actualmente se puede admirar en el Museo de Arte Sacro instalado en la iglesia de San Antolín, se talló para recibir veneración en la ermita de Ntra. Sra. de las Angustias[42], construcción erigida a la entrada de la población con anterioridad al año 1569[43]. Con respecto a la autoría de la citada escultura, fechada en la segunda mitad del Setecientos, se ha barajado el nombre del imaginero y académico de Valladolid Felipe de Espinabete (*ca.* 1716-1792), *uno de los últimos representantes de la escultura barroca vallisoletana*[44] y

---

Semana Santa de Valladolid *son los mejores que hay en Castilla, por la proporción de los cuerpos, hermosura de los rostros y aderezo de las figuras* [...], a lo cual añadió que *no vi figuras ni imágenes más perfectas, ni en nuestros altares más nombrados de Portugal.* (*Cfr.* SALVADOR ANDRÉS ORDAX, «Valladolid», en VV.AA., *Castilla y León..., op. cit.*, p. 22). A este respecto, puede consultarse la obra de TOMÉ PINHEIRO DA VEIGA, *La Fastiginia: vida cotidiana en la corte de Valladolid*, Editorial Ámbito, Valladolid, 1989. [Trad. española y notas de Narciso Alonso Cortés].

[42] La imagen (136 cms.), restaurada en los años 1978 y 1993, y titular de una cofradía penitencial fundada en 1973, se hallaba en el crucero de la ermita, dentro de un marco de estilo neoclásico decorado con guirnaldas dieciochescas. (*Cfr.* CLEMENTINA JULIA ARA GIL y JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid, 1994, p. 304 (2ª Ed.); y JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Tordesillas histórica y artística*, Valladolid, 1994, p. 99).

[43] La ermita ya es citada en ese año con motivo de la venta de una casa, propiedad del Real Convento de Santa Clara, sita *en la carra, antes de llegar a la ermita de Ntra. Sra. de las Angustias*. (*Cfr.* CONCEPCIÓN CAMARERO BULLÓN, «Tordesillas a propósito de las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada», en VV.AA., *Tordesillas, 1750, según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*, Col. «Alcabala del Viento», núm. 16, Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria, Ministerio de Economía y Hacienda, Ayuntamiento de Tordesillas, Madrid, 1994, p. 90. En cuanto a la imagen titular de la ermita y su autor, *vid.* JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO, «Una Piedad de Adrián Álvarez en Tordesillas», *BSEAA*, tomo XXXVIII, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1972), pp. 519-523, lám. I; y JESÚS URREA, «Adrián Álvarez: noticias y obras», en VV.AA., *Estudios de Arte. Homenaje..., op. cit.*, pp. 453-456.

[44] El escultor ingresó, en 1784, en la Real Academia de Bellas Artes de

autor, entre otras obras, de los pasos procesionales de *La Flagelación* (1766) y *El Nazareno* (1768), ambos conservados en la parroquia de San Pedro Apóstol de Tordesillas[45].

La pequeña Villa de Sotillo de la Ribera, enclavada en la comarca de la Ribera del Duero (Burgos), atesora otra bella muestra de la iconografía que estamos estudiando. Nos referimos a la imagen del *Cristo del Perdón* (fig. 3) que se venera en la capilla de San Miguel Arcángel de la parroquia matriz de Santa Águeda[46], hermoso recinto que sirvió otrora de sacristía,

---

la Purísima Concepción de Valladolid, de la que llegó a ser Teniente de Dibujo. (*Cfr.* J. C. BRASAS y J. R. NIETO, «Felipe de Espinabete: nuevas obras», *BSEAA,* tomo XLIII, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1977), p. 480; y VV.AA., *Tordesillas a través de su Semana Santa,* Excma. Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid, 2000, p. 42). Sobre Espinabete, *vid.* también los trabajos de JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, «Cabezas de santos degollados en la escultura barroca española», *Goya. Revista de Arte,* núm. 16, Fundación «Lázaro Galdiano», Madrid, enero-febrero (1957), p. 213; JOAQUÍN YARZA LUACES, «Un San Juan Bautista degollado de Felipe de Espinabete en Santibáñez del Val (Burgos)», *BSEAA,* tomo XXXVIII, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1972), pp. 560-562; J. C. BRASAS y J. R. NIETO, art. cit., pp. 479-484; JOSÉ LUIS MORALES Y MARÍN, «La escultura española del siglo XVIII», en VV.AA., *Arte español del siglo XVIII,* Col. «Summa Artis», Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1984, volumen XXVII, p. 418, fig. 360; y JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España..., op. cit.,* pp. 448 y 453-455, figs. 223-225.

[45] SALVADOR ANDRÉS ORDAX, «Valladolid», en VV.AA., *Castilla y León..., op. cit.,* p. 30; ANÓNIMO, *Semana Santa de Tordesillas. Declarada de Interés Turístico Regional,* Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Tordesillas, Valladolid, 2003, s. p.; y JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO, «El Jardín. *Oración del Huerto*», en VV.AA., *El Árbol de la Vida, op. cit.,* p. 96, Cat. 5.

[46] Con anterioridad a la actual iglesia parroquial de Santa Águeda existió otra, más modesta, desde el siglo XV. El notable aumento de población que tuvo lugar desde el segundo tercio del siglo XVII hizo necesaria la construcción de un templo de mayores dimensiones, capaz de acoger toda la feligresía, el cual fue concluido en el año 1770. En este año finalizaron asimismo las obras de su fachada principal (1768-1770), dedicada a la Patrona del municipio, Santa Águeda, y a San Pedro Apóstol, llevadas a cabo por el maestro de cantería vizcaíno Manuel de Isasbiruil, autor también de la torre y el coro, con la colaboración del cantero Domingo de Ondátegui. (*Cfr.* MARÍA JOSÉ ZAPARAÍN YÁÑEZ, *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII,* Excma. Diputación Provincial de Burgos,

erigida por fray Pedro Martínez (1726-1730) en la nave colateral del Evangelio, la cual fue adquirida merced a la disposición testamentaria de su hijo de bautismo, el ilustre y generoso sotillano D. Miguel Herrero y Esgueva (1672-1727). Éste, *una de las personalidades más significadas de este núcleo arandino*, fue Obispo de Osma, consagrado en la catedral oxomense el 28 de junio de 1720, y Arcipreste y Arzobispo de Santiago de Compostela (1723-1727), en cuya Catedral Metropolitana, en una tumba localizada cerca del púlpito del lado de la Epístola, recibió cristiana sepultura el 30 de julio del último año citado[47].

La imagen del Cristo que nos ocupa, obra anónima castellana realizada en madera policromada a tamaño natural, muestra a El Salvador en oración y actitud oferente, coronado de espinas, con los brazos abiertos e hincando la rodilla derecha sobre el globo terráqueo. La talla, *menos obediente al modelo madrileño* [de Manuel Pereira] *y de factura menos cuidada*[48], se halla junto a uno de los tres retablos barrocos que se localizan en la citada capilla, dedicados al titular San Miguel, el mayor de ellos, y a los santos jesuitas San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola, los cuales fueron tallados y dorados en la se-

---

Burgos, 2001, volumen II, pp. 353-354, figs. 344 y 345; y www.rutadelvinorural.com).

[47] En la capilla de San Miguel se conserva el retrato de su fundador, efigiado bajo un cortinaje, en pie junto a una columna y revestido con los atributos propios de su dignidad eclesiástica. El lienzo contiene la siguiente leyenda en caracteres capitales, alusiva a la vida del prelado sotillano: *EL ILUSTRISIMO SEÑOR DON MIGUEL HERRERO / ESGVEBA COLEGIAL MAYOR EN / ELDE OVIEDO DE SALAMANCA MAGISTRAL EN / LA SANTA YGLESIA DE CALAHORRA LECTOR DE / TOLEDO OBISPO DE OSMA Y ARZOBISPO / DE SANTIAGO. MVRIO EN / LOS 17 DE JULIO DE 1727 EN LA / VILLA DE PUENTE DEHEI / ME EN LA VISITA DE EDAD / DE 54 AÑOS Y 10 MESES*. (*Cfr.* MARÍA JOSÉ ZAPARAÍN YÁÑEZ, *op. cit.*, pp. 352, 356 y 358-359; e PASCUAL IZQUIERDO, *Guía. Sotillo de la Ribera. Pinillos de Esgueva*, Imprenta Esteban-Aranda, Iltmo. Ayuntamiento de Sotillo de la Ribera, Burgos, 1999, s. p.). Con respecto a la figura de D. Miguel de Herrero y Esgueva, vid. A. LÓPEZ FERREIRO, *Historia de la Santa A. M. Iglesia Compostelana*, Santiago de Compostela, 1908, tomo X, pp. 23-25; y M. RODRÍGUEZ PAZOS (O. F. M.), *Episcopado gallego. Arzobispos de Santiago (1550-1850)*, Madrid, 1946, tomo I, pp. 251 y 292.

[48] JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «El Cristo del Perdón...», art. cit., p. 371, fig. 5.

gunda mitad del Seiscientos[49]. La talla del Cristo arroja asimismo una datación de hacia fines del siglo XVII, centuria que supuso bonanza económica, crecimiento demográfico e independencia administrativa para la aldea de Sotillo de la Ribera, pues en la misma tuvo lugar su separación del cercano lugar de Gumiel de Mercado, previo consentimiento de su Señor, el Duque de Lerma[50], y la concesión, el 26 de septiembre de 1667, del anhelado título de Villa por Real Privilegio, en atención a *las vejaciones y molestias que recibe y las ofensas a Dios que resultan de las enemistades, pleitos y pendencias*, según consta en el documento de otorgamiento del Villazgo[51].

La escultura que estudiamos, popularmente conocida como el *Cristo de la Bola* por los sotillanos, constituye uno de los pasos procesionales de la austera Semana Santa de este pueblo burgalés, desfilando cada noche del Jueves Santo en la procesión denominada *carrera de las hogueras*, junto con las imágenes del *Ecce Homo* y del *Cristo del Miserere*[52].

La escultura andaluza del último tercio del siglo XVII nos ofrece asimismo interesantes ejemplos de esta iconografía, en la obra del gran escultor sevillano Pedro Roldán y Onieva (1624-1699). A este maestro debemos la hermosa versión del tema (fig. 4), advocada *Cristo de la Caridad*[53], que se encuentra presi-

[49] MARÍA JOSÉ ZAPARAÍN YÁÑEZ, *op. cit.*, pp. 357-358, figs. 347 y 349.

[50] Francisco Gómez de Sandoval y Rojas (1552-1623). A él se debió la construcción de la interesante fuente de estilo herreriano que aún se conserva en la villa ribereña. (*Cfr.* PASCUAL IZQUIERDO, *op. cit.*, s. p.).

[51] Archivo Municipal de Sotillo de la Ribera, *Privilegios y derechos del pueblo de Sotillo*, legajo núm. 48. (*Cfr.* MARÍA JOSÉ ZAPARAÍN YÁÑEZ, *op. cit.*, p. 350, nota 626; e PASCUAL IZQUIERDO, *op. cit.*, s. p.). Bajo la Corona de Fernando VI de Borbón (1746-1759), el señorío de Sotillo de la Ribera fue vendido por el Duque de Medinaceli al Marqués de Urbieta, noble que, en 1761, concedió la liberación de señorío y vasallaje tras recibir de los sesenta vecinos del pueblo la elevada suma de un millón veintitrés mil ochocientos ochenta reales de vellón y treinta y nueve maravedíes.

[52] *Ibidem*; y MARÍA DE LOS ÁNGELES SÁNCHEZ, *Fiestas populares. España día a día*, Maeva Ediciones, S. L., Navarra, 1999, p. 151.

[53] La talla ha recuperado recientemente su prístina belleza al ser sometida a un proceso de restauración, concluido en noviembre de 2003, por los técnicos del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía. (*Cfr.* ANÓNIMO, «Noticias. Restauración del *Cristo de la Caridad*

diendo uno de los retablos de la derecha, obra de Bernardo Simón de Pineda, en la iglesia hispalense del Hospital de la Caridad[54]. En esta ocasión, la escultura (*ca.* 1673) ofrece variantes iconográficas con respecto a la talla de Manuel Pereira, puesto que Roldán ha efigiado a Cristo maniatado, con las manos

de Roldán», *Boletín de la Hermandad de la Santa Caridad,* núm. 80, Sevilla, diciembre (2003), p. 9).

[54] Pedro Roldán también realizo para el retablo mayor de esta iglesia el monumental relieve del *Santo Entierro,* las imágenes de *San Jorge* y *San Roque,* así como los *ángeles lampareros* que se sitúan a ambos lados del altar mayor, obras que se encuadran en el periodo de madurez del artista (1666-1675). (*Cfr.* ACISCLO ANTONIO PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *op. cit.*, pp. 1080-1081; JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ, *Sevilla monumental y artística. Historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan,* Sevilla, 1892, tomo III, pp. 327-328 y 335. [Se ha consultado la edición facsímil del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Guadalquivir, S. L. de Ediciones, Sevilla, 1984]; MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *Escultura..., op. cit.,* pp. 300-305, figs. 272-275 y lám. VIII; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España..., op. cit.,* pp. 173 y 175, fig. 73; JUAN MIGUEL SERRERA y ENRIQUE VALDIVIESO, *El Hospital de la Caridad de Sevilla,* Sevilla, 1980, p. 51, láms. XLI y XLII; TRINIDAD DE ANTONIO SÁENZ, *op. cit.,* p. 74; VV.AA., *Guía artística de Sevilla y su provincia,* Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sección Arte, núm. 15, Vitoria, 1989, pp. 97-99, fig. 82; JORGE BERNALES BALLESTEROS, *Pedro Roldán. Maestro de Escultura (1624-1699),* Col. «Arte Hispalense», núm. 2, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1992, pp. 67-68, láms. 5 y 6 (2ª edición); M.ª TERESA DABRIO GONZÁLEZ, *Martínez Montañés y la escultura sevillana,* Col. «Cuadernos de Arte Español», núm. 88, Historia 16, Madrid, 1993, p. 28 y p. VIII, núm. 14; JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ y JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE, *op. cit.,* pp. 126-127, figs. 114-116; y ALFONSO EMILIO PÉREZ SÁNCHEZ, «Escultura barroca española...», en VV.AA., *Historia del Arte, op. cit.,* p. 387, fig. 158). Sobre la vida y producción artística de este maestro, vid. además CELESTINO LÓPEZ MARTÍNEZ, *Notas para la Historia del Arte. Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán,* Tipografía Rodríguez Giménez y Compañía, Sevilla, 1932, pp. 269-271; HELIODORO SANCHO CORBACHO, *El escultor sevillano Pedro Roldán y sus discípulos,* Sevilla, 1950; MARÍA DOLORES SALAZAR BERMÚDEZ, *Pedro Roldán,* Madrid, 1955; y ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS y JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, *La escultura sevillana del Siglo de Oro,* Gráficas Valera, S. A., Madrid, 1978, pp. 66-67 y 73. [Catálogo de la Exposición homónima celebrada en el Club Urbis de Madrid, 1977].

entrelazadas, sin la corona de espinas ciñendo sus sienes y arrodillado sobre una roca —al igual que en la talla de Bernardo del Rincón en Valladolid—, en lugar de sobre la *sphera mundi*, lo cual reduce la carga simbólica de la representación. Esta impresionante talla destaca por su notable realismo y expresividad, rasgos intensificados sobremanera por la magnífica policromía que se le ha aplicado, pues la misma ha cubierto de regueros de sangre, magulladuras y excoriaciones epidérmicas toda la anatomía del Hijo de Dios, todo ello en aras de transmitir al devoto que se postra ante Él un mensaje: Jesucristo se ha entregado voluntariamente a su Pasión y Muerte, siendo éste el mayor acto de *caridad* que pudo ofrecer El Redentor para con los pecadores[55]. Su patética y conmovedora imagen *es símbolo de todas las desventuras, pobrezas y dolores, verdadero modelo del prójimo a quien hay que amar*[56].

Esta impresionante representación cristífera, que ha sido atribuida al imaginero hispalense Francisco Antonio Ruiz Gijón (1653-1720)[57], fue citada en el *Inventario* de 1674 como [...] *una*

[55] DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, *op. cit.*, pp. 100 y 249, fig. 55.

[56] JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España..., op. cit.*, p. 175.

[57] RAFAEL RODRÍGUEZ MOÑINO SORIANO, «Imaginería de la Pasión de Cristo en Sevilla», *Archivo Hispalense (AH)*, 2ª época, tomo LVIII, núm. 179, Sevilla, septiembre-diciembre (1975), pp. 97-98. Sobre este destacado artista utrerano, *vid*. MIGUEL DE BAGO Y QUINTANILLA, *Aportaciones documentales*, Col. «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1928, tomo II, pp. 215-224; JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, *Notas para un estudio biográfico-crítico del escultor Francisco Antonio Gijón*, Sevilla, 1930; HELIODORO SANCHO CORBACHO, *Arte sevillano de los Siglos XVI y XVII*, Col. «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, Sevilla, tomo III, pp. 97-99; MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *Escultura..., op. cit.*, p. 292, fig. 265; ANTONIO MARTÍN MACÍAS, *El gremio de Cordoneros de Sevilla. El escultor Francisco Antonio Ruiz Gijón*, Sevilla, 1969; ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS y JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, *op. cit.*, pp. 76 y 79; JORGE BERNALES BALLESTEROS, «Pedro Roldán y la imaginería hispalense de su tiempo», *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, núm. 240, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, septiembre (1979), p. 11; JUAN CARRERO RODRÍGUEZ, «Los ángeles mancebos de La Bofetada, obra de Francisco Antonio Gijón», *ABC*, Sevilla, 30 de julio de 1981; JORGE BERNALES BALLESTEROS, *Francisco Antonio Gijón*, Col. «Arte

imagen de Cristo Nuestro Señor ya para clavarlo en la cruz haciendo oración á su eterno Padre cuya escultura y todo lo que hay en este retablo es de mano de Pedro Roldán. Es su vocación el Santo Cristo de la Caridad[58]. Con respecto a la iconografía de la talla, es muy probable que Roldán la recibiera del comitente D. Miguel de Mañara y Vicentelo de Leca y Colona (1627-1679), Hermano Mayor de la Santa Caridad —confraternidad en la que ingresó en 1661[59]— y fundador del Hospital homónimo en 1664[60], puesto que, según revelan sus propias palabras, *antes de*

Hispalense», núm. 30, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1982; y M.ª TERESA DABRIO GONZÁLEZ, *op. cit.*, pp. 30-31.

[58] FRANCISCO COLLANTES DE TERÁN, «Establecimientos de Caridad de Sevilla. D. Miguel de Mañara, fundador del Hospital de la Santa Caridad», *AH*, tomo II, 1ª época, en la Oficina de El Órden, Sevilla (1886), p. 222 [Se ha consultado la Ed. facsímil, Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1987]; y JUAN MIGUEL SERRERA y ENRIQUE VALDIVIESO, *op. cit.*, p. 58, nota 17, láms. III, XXVI, fig. 2, y lám. XVII, figs. 1-2; y ENRIQUE VALDIVIESO, *Guía de la Santa Caridad*, Guadalquivir Ediciones, Sevilla, 1998, p. 30, figs. pp. 31-32.

[59] ISIDORO MORENO, *Cofradías y hermandades andaluzas. Estructura, simbolismo e identidad*, Col. «Biblioteca de la Cultura Andaluza», núm. 17, Editoriales Andaluzas Unidas, S. A., Sevilla, 1985, p. 53.

[60] Los restos mortales de esta figura, conocido en su época como *el peor hombre del mundo*, descansan en la cripta situada bajo el altar mayor de la iglesia. (*Cfr.* JUAN MIGUEL SERRERA y ENRIQUE VALDIVIESO, *op. cit.*, pp. 9-10; JONATHAN BROWN, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Col. «Alianza Forma», núm. 14, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1988, p. 185 [Trad. española del Dr. Vicente Lleó Cañal]; y ENRIC BALASCH, *Sevilla*, Susaeta Ediciones, S. A., Madrid, 1991, pp. 40-41). Para conocer mejor esta relevante personalidad de la Sevilla seiscentista y su fundación hospitalaria, *vid*. JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ, *op. cit.*, pp. 320-340; JUAN DE CÁRDENAS, *Breve relación de la muerte, vida y virtudes del venerable caballero D. Miguel Mañara Vicentelo de Lecca, caballero del Orden de Calatrava, Hermano Mayor de la Santa Caridad*, Sevilla, 1903; VV.AA., *Homenaje al venerable siervo de Dios Don Miguel de Mañara Vicentelo de Leca, fundador del Hospicio y Hospital de la Santa Caridad, de Sevilla, con motivo del descubrimiento de una lápida en la casa en que vió la luz primera, 9 de mayo de 1923*, Sevilla, 1923; LUIS LEÓN DOMÍNGUEZ, *La Caridad de Sevilla: Mañara, Murillo y Valdés Leal*, Madrid, 1930; JOAQUÍN HAZAÑAS Y LA RÚA, «Tenorio y Mañara», *Bética*, 20 de noviembre de 1943, pp. 4-6; CELESTINO LÓPEZ MARTÍNEZ, «La Hermandad de la Santa Caridad y el Venerable Mañara», *AH*, núm. 1, Sevilla (1943), pp. 25-48; y núm. 2, pp. 5-26; JESÚS GRANERO, *Don Miguel Mañara*, Sevilla, 1963; JULIO CARO BAROJA, *op. cit.*, pp. 193-195; y JONATHAN BROWN,

entrar Cristo en la pasión hizo oración y a mí se me vino al pensamiento que sería esta la forma como estaba. Y asi lo mandé hacer porque asi lo discurri[61].

Tampoco descartamos la posibilidad —debido a las notables concomitancias iconográficas existentes— de que Roldán se haya inspirado en otra conocida escultura cristífera sevillana, tallada unos años antes. Nos referimos a la imagen del *Cristo de las Penas* (1655) (fig. 5), escultura que, procedente de la iglesia conventual de San Jacinto del barrio de Triana[62], se venera hoy en la capilla de la Virgen de la Estrella de dicho lugar, abierta al culto en 1976. La talla es creación del escultor flamenco afincado en Sevilla José de Arce (doc. 1636-1666), maestro *de acusadas tendencias berninescas*[63] con el que arribó a la capital

«Jeroglíficos de muerte y salvación: La decoración de la iglesia de la Hermandad de la Caridad en Sevilla», *Imágenes e ideas en..., op. cit.*, pp. 179-207, figs. 44-55.

[61] JUAN MIGUEL SERRERA y ENRIQUE VALDIVIESO, *op. cit.*, p. 58, nota 17.

[62] RAFAEL RODRÍGUEZ MOÑINO SORIANO, art. cit., p. 104. De esta obra hay copia en la iglesia parroquial de San Mateo, en el barrio homónimo de Jerez de la Frontera (Cádiz), la cual es una de las imágenes titulares de la Hermandad de Penitencia del Cristo de las Penas y la Virgen del Desconsuelo (vulgo «Los Judíos de San Mateo»). La escultura, atribuida al maestro Francisco Camacho Mendoza, y restaurada por José Guerra Carretero (1984), fue bendecida el 23 de abril de 1714.

[63] JUAN GÓMEZ LUIS-RAVELO, «Imágenes barrocas sevillanas en Tenerife. Precisiones tipológicas sobre la escultura de San Francisco de Asís de la Parroquial de Buenavista», en VV.AA., *Homenaje a Ulpiano Pérez Barrios*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Iltmo. Ayuntamiento de Buenavista, Buenavista del Norte, 1996, p. 41. Con respecto a la vida y labor de Arce, son fundamentales los estudios de ESPERANZA DE LOS RÍOS MARTÍNEZ, *José de Arce y la escultura jerezana de su tiempo. 1637-1650*, Excma. Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, 1991; JUAN GÓMEZ LUIS-RAVELO, «Piezas maestras de la escultura barroca sevillana en Canarias. El *Cristo de la Expiración* de la Parroquial de San Marcos de Ycod, posible obra del flamenco José de Arce», *Semana Santa. Revista del Patrimonio Histórico-Religioso de Ycod*, Comisión de la Semana Santa, Ycod de los Vinos (1991), pp. 14 y ss.; ESPERANZA DE LOS RÍOS MARTÍNEZ, «Nuevas aportaciones documentales a la vida y obra de José de Arce en Jerez de la Frontera y Cádiz», *AEA*, núm. 268, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1994), pp. 377-390; JUAN GÓMEZ LUIS-RAVELO, «Imágenes barrocas sevillanas...», art. cit., pp. 40-44, lám. IX; A. RECIO MIR, «José de Arce en la catedral de Sevilla y el triunfo del dinamismo barroco en la escultura hispalense»,

hispalense el espíritu barroco del arte europeo, ejerciendo una poderosa influencia sobre Roldán y su escuela[64]. El *Cristo de las Penas*, titular de una cofradía penitencial fundada por su devoto Diego Granado y Mosquera, constituye desde 1891 uno de los pasos procesionales del Domingo de Ramos de la Semana Mayor hispalense, en el que se representa *el Monte Calvario, en el que el Redentor, desnudo y sentado sobre una peña, se ostenta*

Laboratorio de Arte, núm. 15, Dpto. de Historia del Arte, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla (2002), pp. 133-160; JOSÉ LUIS ROMERO TORRES, «El escultor flamenco José de Arce: revisión historiográfica y nuevas aportaciones documentales», *Revista de Historia de Jerez*, núm. 9, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, Jerez de la Frontera (2003), pp. 27-42; y JUAN GÓMEZ LUIS-RAVELO, «El Esplendor de la Fe. La Pasión de Jesús. *Cristo de la Inspiración*», en VV.AA., *La Huella y la Senda*, Gobierno de Canarias, Diócesis de Canarias, VI Centenario, Islas Canarias, 2003, pp. 348-350, fig. p. 349, Cat. [4.A.1.2.e]. [Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Iltmo. Sr. D. José Lavandera López. Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de enero-30 de mayo de 2004].

[64] La escultura (148 cm.), atribuida por López Martínez al abulense Jerónimo Hernández de Estrada (1578), ha sido recientemente documentada como obra de *Joseph de Arze, de nación flamenco*, tallada en 1655, gracias al documento que se halló en el interior de la misma durante su restauración (julio de 1996-febrero de 1997), llevada a cabo por los hermanos Raimundo y Joaquín Cruz Solís, del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía. (*Cfr.* JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, *Imaginería Hispalense del Bajo Renacimiento*, Instituto «Diego Velázquez», C.S.I.C., Sevilla, 1951, pp. 55, 60 y 63; RAFAEL RODRÍGUEZ MOÑINO SORIANO, art. cit., p. 104; ANTONIO HERMOSILLA MOLINA, *La Pasión de Cristo vista por un médico. Estudio médico histórico-artístico de la Pasión de Cristo según la imaginería procesional de la Semana Santa sevillana*, Sevilla, 1985, p. 154, núm. 70; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España...*, *op. cit.*, p. 167; M.ª TERESA DABRIO GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 27; DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, *op. cit.*, p. 243, fig. 156; LORENZO PÉREZ DEL CAMPO y ANTONIO TORREJÓN DÍAZ, «Procesos de restauración y hallazgos documentales: nuevos datos para la historiografía del Patrimonio escultórico andaluz», *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, núm. 22, Junta de Andalucía, Sevilla (1998), pp. 67-68; y JOSÉ LUIS ROMERO TORRES, art. cit., p. 39). La atribución a Hernández de Estrada se recoge en CELESTINO LÓPEZ MARTÍNEZ, «Hermandades y Cofradías de la gente de mar sevillana en los siglos XVI y XVII», *Calvario*, Sevilla (1947), s. p.; e ÍDEM, «El notable escultor Jerónimo Hernández de Estrada. Maestro de M. Montañés (1540-1586)», *Calvario*, Sevilla (1949), s. p.

esperando la crucificcion [sic] *y en actitud de orar á su Eterno Padre*[65], planteamiento iconográfico éste, surgido en el arte italiano hacia 1400[66], que se corresponde en buena medida con el que ofrece la citada talla de Roldán.

La imagen del *Cristo de la Caridad* también se relaciona formal e iconográficamente con obras de la escuela de escultura granadina del primer tercio del siglo XVII, fundamentalmente con la producción de los hermanos Jerónimo Francisco y Miguel Jerónimo García[67], *los mayores estatuarios de cuerpos de cera que ay en Europa*, según recoge el historiador granadino Francisco Bermúdez de Pedraza, contemporáneo de los escultores, en su obra *Antigüedad y excelencias de Granada*. La citada relación que se establece entre Roldán y los hermanos García queda puesta de manifiesto si comparamos el *Cristo de la Caridad* con las diversas versiones de los Cristos arrodillados y suplicantes, así como con las representaciones del *Ecce Homo* debidas a los artífices granadinos. Sirvan de muestra las esculturas conservadas en las iglesias conventuales de las MM. Franciscanas Ca-

[65] Las cofradías de la Virgen de la Estrella (1560) y del Sto. Cristo de las Penas (1644), que agrupaban a los cargadores de Indias y a los alfareros, se unieron el 15 de junio de 1675, constituyendo la Cofradía de Ntra. Sra. de la Estrella, Sto. Cristo de las Penas, Triunfo del Sto. Lignum Crucis y S. Francisco de Paula, establecida en el cenobio trianero de San Jacinto. (*Cfr.* JOSÉ BERMEJO Y CARBALLO, *op. cit.*, pp. 534-535 y 538; e ISIDORO MORENO NAVARRO, *La Semana Santa de Sevilla. Confirmación, mixtificación y significaciones*, Col. Biblioteca de Temas Sevillanos», núm. 18, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1986, p. 122 [2ª Ed.]). Para estudiar la historia y patrimonio artístico de esta cofradía trianera, puede consultarse VV.AA., *Estrella. III Aniversario de su Coronación Canónica*, Guadalquivir Ediciones, Sevilla, 2002 (2 vols.); en cuanto a la imagen del *Cristo de las Penas*, *vid*. concretamente el capítulo escrito por JESÚS M. PALOMERO PÁRAMO, «Imágenes titulares y figuras secundarias», pp. 465-467 y 472.

[66] TINE MELIS, «Arte europeo del siglo XVI. Origen y difusión del 'modelo nórdico'. Cornelis Engelbrechtsz. *Cristo antes de la crucifixión*», en VV.AA., *Lumen Canariense..., op. cit.*, pp. 46-47, Cat. 12.

[67] Con respecto a la obra de estos escultores granadinos, *vid*. los estudios de EMILIO OROZCO DÍAZ, «Los hermanos García, escultores del *Ecce Homo*», *Cuadernos de Arte*, núm. 1, fascículo 1, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Granada, Granada (1936), pp. 1-51; y «Nuevas obras de los hermanos García», *Ibidem*, fascículo 2, pp. 331-337.

puchinas de San Antonio Abad, Santa Isabel la Real, iglesia de los Santos Justo y Pastor y colegio de Santo Domingo, obras en las que Cristo, bañado en sangre, ciñendo una gruesa corona de espinas en sus sienes y con las manos entrelazadas o extendidas en actitud de súplica, dirige su mirada al cielo, pidiendo al Padre la salvación y el perdón para el hombre, por el que Él ofrece el sacrificio de la Cruz. Asimismo, existe semejanza iconográfica entre la obra del imaginero sevillano y la impresionante versión del *Ecce Homo* de los maestros granadinos que se puede admirar en la Cartuja de la Ciudad de la Alhambra, escultura confeccionada en barro policromado que, al igual que la creación roldanesca, luce un magnífico *perizonium* o paño de pureza realizado con admirable virtuosismo, pues en el mismo los artistas han hecho gala de su arte, al realizar un paño de grandes pliegues y profundas oquedades magistralmente logrados[68].

Asimismo, la iconografía del Cristo del hospital de la Santa Caridad mantiene cierta relación con la que ofrece la imagen del *Ecce Homo* tallada por Manuel Pereira por encargo de D. Juan de Larrea y su esposa, patronos del convento carmelita de Larrea (Vizcaya), lugar donde hoy se venera. La referida escultura, anteriormente atribuida a Gregorio Fernández, fue citada a comienzos del Setecientos como una *echura del SSmº Eccehomo de medio cuerpo, coronado de Espinas y las llagas de manos y costado* [...], representando en realidad a Cristo Resucitado, magullado e implorante, tras haber padecido el sacrificio de la Cruz, pues el busto ya presenta la llaga de la transfixión y las manos taladradas por los clavos[69].

A Pedro Roldán atribuyen algunos autores la escultura del *Cristo del Perdón* (fig. 6), tallada en 1679, que se venera en uno de los retablos de la Insigne Iglesia Parroquial Matriz de Santa María La Mayor La Coronada, de Medina Sidonia (Cádiz)[70], ti-

[68] MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *Escultura..., op. cit.*, fig. 27; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España..., op. cit.*, pp. 175 y 189, fig. 80; y DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, *op. cit.*, pp. 120 y 124, fig. 68.

[69] JESÚS URREA, «Introducción a la escultura barroca...», art. cit., p. 262, lám. II, fig. 2; y JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ y JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE, *op. cit.*, pp. 381-382.

[70] Con respecto a este notable edificio asidonense, puede consultarse

tular de una cofradía penitencial fundada en 1667[71]. La concepción de la escultura, tal y como actualmente se muestra a los fieles, no se corresponde con la original, la cual se describe en la obra *Historia de Medina Sidonia,* escrita a fines del siglo XVIII por Francisco Martínez y Delgado (+ 1804), escritor y Vicario de Medina Sidonia, cuyo trabajo fue póstumamente publicado por sus descendientes en 1875. En el mismo, se dice que la imagen del *Cristo del Perdón* tiene *la rodilla izquierda sobre la cruz, que está en el suelo, y la derecha tendida* [...]; *los brazos entreabiertos con las palmas de las manos hacia arriba en ademán de presentar al Eterno Padre las llagas* [...] *pide amorosamente el perdón para los pecadores* [...][72]. Esta descripción se corresponde en no poca medida con la iconografía que presenta uno de los grabados que ilustran el *Ejercicio cotidiano* (col. particular) que publicó, en 1833, la imprenta de Jaime Romaní en Barcelona. Sin embargo, la escultura gaditana figura hoy hincando la rodilla sobre la esfera terrestre, y no sobre la cruz citada en el libro del

---

ENRIQUE ROMERO DE TORRES, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz,* Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1934, tomo I, pp. 445-448; y tomo II, láms. CDXXXII-CDXLVIII, figs. 432-448.

[71] ANÓNIMO, *Guía de la Insigne Iglesia Parroquial Matriz Santa María la Mayor la Coronada. Medina Sidonia,* Excmo. Ayuntamiento de Medina Sidonia, Asociación para la Conservación de la Iglesia de Santa María La Coronada, Medina Sidonia, s. f. y s. p.; JORGE BERNALES BALLESTEROS y FEDERICO GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, *Imagineros andaluces de los Siglos de Oro,* Col. «Biblioteca de la Cultura Andaluza», núm. 54, Editoriales Andaluzas Unidas, S. A., Barcelona, 1986, pp. 70 y 168; JORGE BERNALES BALLESTEROS, *op. cit.,* pp. 54 y 83; y JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ y JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE, *op. cit.,* p. 133. Varios detalles de esta escultura gaditana se pueden apreciar en la página [www.cadiz.net]. Por otra parte, Romero de Torres tan sólo dice de ella que es escultura del siglo XVII, *de tamaño natural*, y la más relevante de la parroquia matriz de Medina Sidonia, junto con una talla de la *Inmaculada Concepción*. (*Cfr.* ENRIQUE ROMERO DE TORRES, *op. cit.,* tomo I, p. 447).

[72] Una pintura del siglo XVII, conservada en el claustro del convento del Corpus Christi de Valladolid, sigue esta iconografía. (*Cfr.* MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO, «El Cristo del Perdón...», art. cit., p. 476, nota 2). Con respecto a esta obra, vid. JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ y FRANCISCO JAVIER PLAZA SANTIAGO, *El Arte en las clausuras de los conventos de monjas de Valladolid,* Valladolid, 1983, Cat. 25. [Catálogo de la Exposición homónima, Valladolid, 1983].

Vicario Martínez y Delgado. Esta intervención (*ca.* 1868-1870), que alteró notablemente la concepción primigenia de la talla, según ha documentado J. M.ª Collantes González, coincidió con la construcción del camarín de Ntra. Sra. de la Paz, y fue necesaria para que el Cristo pudiese ocupar la hornacina del actual retablo de las Benditas Ánimas del Purgatorio, mueble barroco (1763) ubicado en la nave del Sagrario del templo matriz de Medina Sidonia[73].

La iconografía que estudiamos en el presente trabajo conoció un importante impulso en la escultura del siglo XVIII de la mano del célebre artista vallisoletano Luis Salvador Carmona (1708-1767)[74], *profesor del Artte de escultura*[75], pues a él se deben

[73] ANÓNIMO, *Guía de la Insigne Iglesia Parroquial...*, *op. cit.*, s. p.

[74] Sobre este artista, una de las grandes figuras del arte español del siglo XVIII, existe abundante bibliografía: JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ, *op. cit.*, tomo IV, pp. 309-315; FEDERICO CARBONERO, *Biografía de Luis Salvador Carmona, notable escultor castellano del siglo XVIII*, Imprenta Santarés, Valladolid, 1901; EILEEN A. LORD, «Una obra desconocida de Luis Salvador Carmona», *AEA*, núm. 24, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1951), pp. 247-249; J. M. LUENGO, «Luis Salvador Carmona: El Jesús Nazareno de La Bañeza (León)», *AEA*, tomo XXIX, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1951), pp. 163-164; NARCISO ALONSO CORTÉS, «Los Carmona», *Miscelánea Vallisoletana*, núm. II, Valladolid (1955), pp. 483-488; YVES BOTTINEAU, «El Panteón de Felipe V en La Granja», *AEA*, tomo XXVIII, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1955), pp. 263-266; PÍO SAGÜÉS AZCONA, *La real congregación de San Fermín de los Navarros (1683-1961)*, Madrid, 1963, p. 167; FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN, *Escultura y pintura del siglo XVIII*, Col. «Ars Hispaniae», Madrid, 1965, volumen XVII, pp. 263-264; J. NICOLAU CASTRO, «Algunas obras de Luis Salvador Carmona en Talavera de la Reina», *AEA*, núm. 169, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1970), pp. 86-87; MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA, «Los retablos de Lesaca. Dos nuevas obras de Luis Salvador Carmona», en VV.AA., *Homenaje a don José Esteban Uranga*, Pamplona, 1971, pp. 327-364; ÍDEM, «Dos grandes conjuntos del barroco en Guipúzcoa. Nuevas obras de Luis Salvador Carmona», *Revista de la Universidad Complutense. Homenaje a Gómez Moreno*, volumen XXII, Universidad Complutense de Madrid, Madrid (1973), pp. 81-110; M. L. RECIO, «¿Un Salvador Carmona en Estepa?», *AEA*, núm. 47, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1974), pp. 330-331; FRANCISCO JAVIER PLAZA DE LA SANTIAGO, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Publicaciones del Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Valladolid, 1975, pp. 190 y ss.; J. NICOLAU CASTRO, «Un

tres magníficas interpretaciones del tema, realizadas en madera policromada. La primera de ellas (fig. 7), que ya estaba finalizada el 6 de enero de 1751, se localiza en la capilla central del Evangelio de la iglesia de Ntra. Sra. del Rosario, en el municipio de La Granja de San Ildefonso (Segovia), siendo fruto del encargo realizado al escultor por el esclavo D. Juan Bartolomé para donarla a la Real Esclavitud del Stmo. Cristo del Perdón, en cuyo patrimonio ingresó el 28 de febrero de 1751[76]. En la obra que estudiamos, el escultor de Nava del Rey ha seguido la iconografía creada por Manuel Pereira —tal vez por imposición del comitente— en su desaparecido Cristo de los PP. Dominicos de Madrid, representando al Hijo de Dios coronado de espinas, con su cuerpo lleno de desolladuras, cardenales y sangre, e hincando la rodilla izquierda sobre el globo terráqueo, mientras

---

conjunto de esculturas de Luis Salvador Carmona en el pueblo toledano de 'El Real de San Vicente'», *AEA*, núm. 197, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1977), pp. 59-73; RAFAEL MARÍA DE HORNEDO, «Luis Salvador Carmona en el santuario de Loyola», *Goya. Revista de Arte*, Fundación «Lázaro Galdiano», Madrid (1980), pp. 194-199; R. OTERO TÚÑEZ, *El Barroco y el Rococó (II). La escultura*, Col. «Historia del Arte Hispánico», Editorial Alhambra, Madrid, 1980, volumen IV, pp. 220-222; J. NICOLAU CASTRO, «Los retablos de Santa María la Real de Yébenes», *Goya. Revista de Arte*, núm. 166, Fundación «Lázaro Galdiano», Madrid (1982), pp. 198-202; JESÚS URREA FERNÁNDEZ, «Revisión a la vida y obra de Luis Salvador Carmona», *BSEAA*, tomo XLIX, Facultad de Historia, Universidad de Valladolid, Valladolid (1983), pp. 441-450; JOSÉ LUIS MORALES Y MARÍN, *La escultura española del siglo XVIII*, Col. «Summa Artis», Madrid, 1986, volumen XXVII, pp. 388-393; VV.AA., *Luis Salvador Carmona en Valladolid*, Valladolid, 1986. [Catálogo de la Exposición homónima]; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Luis Salvador Carmona. Escultor y Académico*, Madrid, 1990; ÍDEM, *Escultura barroca en España..., op. cit.*, pp. 380-390, figs. 176-182; y MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA, *Escultura cortesana del siglo XVIII*, Col. «Cuadernos de Arte Español», núm. 92, Historia 16, Madrid, 1993, pp. 23-24 y 26; pp. V-VI del Fichero.

[75] J. MORENO VILLA, «Memorial del escultor D. Luis Salvador Carmona», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tomo VIII, Centro de Estudios Históricos, Madrid (1932), p. 98.

[76] EILEEN A. LORD, «Luis Salvador Carmona en el Real Sitio de San Ildefonso (La Granja)», *AEA*, tomo XXVI, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1953), pp. 14-16, lám. I; y JOSÉ LUIS MORALES Y MARÍN, *op. cit.*, p. 392, fig. 338.

levanta su cabeza y las manos, pidiendo al Padre el perdón de los pecados cometidos por el Hombre en este Valle de Lágrimas, el primero de los cuales —cometido en El Paraíso por Adán y Eva[77]— ha sido pintado en el frente de la bola del mundo[78]. En la escultura segoviana —impresionante muestra del injusto y cruel ludibrio al que fue sometido El Redentor por la soldadesca envilecida—[79] el imaginero demostró el gran dominio que tuvo

[77] Tras la caída de nuestros primeros padres, Dios *los levantó a la esperanza de la salvación, con la promesa de la redención* que llegaría con Cristo. (*Cfr.* Constitución *Dei Verbum, doc. cit.,* núm. 3).

[78] La escena del *Pecado Original* fue asimismo plasmada en la esfera terrestre del mencionado *Cristo del Perdón* conservado en el Palacio de Comillas. (*Cfr. supra* nota núm. 19). Este tema veterotestamentario figura también en la *Sphera Mundi* incluida en la obra *Santísima Trinidad y alegoría de la Redención* (1758), debida al pintor Johann Jakob Zeiller (Tirol, 1708-1783). Se trata de un boceto preparatorio para el altar mayor (1763) de la iglesia conventual de los PP. Benedictinos de Ottobeuren, hoy conservado en el Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum de Innsbruck (Austria), en el que Cristo, efigiado como *Varón de Dolores* a la derecha del Padre, y rodeado por ángeles portando las Insignias de la Pasión, coloca su pie derecho sobre el globo terráqueo que varios ángeles sostienen. Para la citada pintura realizó Zeiller otro boceto (146 x 73 cm.), perteneciente al Kunsthistorisches Museum de Viena. (*Cfr.* HANS VOLLMER (Ed.), *Allgemeines Lexikon ..., op. cit.,* tomo XXXVI, 1947, pp. 435-436; EMMANUEL-CHARLES BÉNÉZIT, *op. cit.,* tomo 10, p. 879; VV.AA., «Zeiller», *Kindlers Malerei Lexikon,* Kindler Verlag A. G., Zürich, 1968, tomo V, pp. 820-823; GERTRUD SCHILLER, *op. cit.,* p. 223, fig. 793; y JEAN-HUBERT MARTIN, «Zeiller (Johann Jakob)», en VV.AA., *Diccionario Larousse de la Pintura,* Editorial Planeta-De Agostini, S. A., Barcelona, 1987, tomo III, p. 2121). Con respecto a la vida y obra de Zeiller, *vid.* también el trabajo de P. FISCHER, *Der Barockmaler Johann Jakob Zeiller und sein Ettaler Werk,* München, 1964.

[79] Las dramáticas escenas de Cristo rodeado por crueles y embrutecidos sayones, zafiamente caracterizados por los artistas, tienen su origen en la siguiente cita veterotestamentaria: *Me rodean como perros/ y me asedia una turba de malvados,/ ligadas mis manos y mis pies.* (Salmos, XXII, 17). (*Cfr.* LOUIS RÉAU, *op. cit.,* p. 452). Las brutales caracterizaciones de los personajes, al igual que buena parte de los aspectos anecdóticos que vemos en las representaciones de la Pasión, fueron tomadas de los *Evangelios apócrifos* y de la rica literatura mística de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna, como el *Liber de Passione* y *Theologia Crucis,* obras de San Bernardo de Claraval (1090-1153); las ya citadas *Revelaciones,* de la visionaria sueca Santa Brígida; las *Meditationes Vitae Christi,* debidas al franciscano Pseudo Buenaventura y al Pseudo Anselmo; *De imitatione Christi et*

en el arte de la escultura lignaria, pues fue capaz de combinar perfectamente la delicadeza con que plasmó la magullada y estilizada anatomía, así como el exquisito paño de pureza que la cubre, con la fuerza expresiva y el profundo patetismo que transmite el afligido rostro del Varón de Dolores; patetismo intensificado mediante la detallada *ostentatio vulnerum*, como la herida producida por la transfixión en el costado derecho[80] y las

contemptu omnium vanitatum mundi, escrita por el alemán Thomas Hemerken von Kempen (1379-1471), superior de los canónigos regulares de Windesheim; la *Imitatio vitae Jesu Christi, redemptoris nostri*, del cartujo Ludolfo de Sajonia (+ 1377); así como la literatura producida en el siglo XIII por las monjas cistercienses del convento alemán de Helfta, las santas Gertrude y Mechtilde de Hackeborn y Mechtilde de Magdeburgo, las dos últimas autoras de las obras *Buch besonderer Gnaden* y *Offenbarungen der Schwester Mechtild von Magdeburg, oder das fliessende Licht der Gottheit*, respectivamente. Esta literatura mística fue muy popularizada por los autores teatrales de los *Misterios de la Pasión*, como fue el caso del dramaturgo galo Arnoul Gréban. A estas obras habría que añadir los relatos o guías de viajes efectuados a los Santos Lugares, como la *Peregrinatio Egeriae*, escrita por la monja Aetheria o Egeria, que visitó Tierra Santa en el siglo IV; *Viaje a Tierra Santa*, debida a Bernardo Breindenbach (*ca.* 1520); y las obras *Verdadera descripción de Tierra Santa* (1545) y *Loores del Calvario* (1551), realizadas por el franciscano fray Antonio de Aranda. (*Cfr.* GERTRUD SCHILLER, *op. cit.*, p. 18, nota 4, p. 78, nota 61, pp. 10-11 y 190-191; LOUIS RÉAU, *op. cit.*, pp. 490 y 492; y PALMA MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, «'Mirrors', Pilgrimages and Other Metaphors in the Devotional Iconography of the 16th Century (1520-1558)», en VV.AA., *Carolus*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000, pp. 121-137. [Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Fernando Checa. Museo de Santa Cruz, Toledo, 6 de octubre de 2000-12 de enero de 2001]). Para conocer el teatro religioso del Medievo y el influjo de la citada obra del Pseudo Buenaventura en el arte, *vid.* H. BRYDA, *Die Meditationes Vitae Christi und das Verhältnis zur bildenden Kunst*, Wien, 1926; y KARL YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, 1951 (2ª ed.).

[80] En algunas obras, Cristo se abre la herida del costado para que el flujo de sangre sea aun mayor. Así lo vemos en la imagen del *Varón de Dolores* que figura en la *Misa de San Gregorio*, tabla pintada por el conocido como *Maestro de la Leyenda de Santa Catalina* (act. en Bruselas, *ca.* 1475-1500), que fue donada a la Capilla Real de la Catedral de Granada por disposición testamentaria de Isabel la Católica. (*Cfr.* PILAR SILVA MARATO, «The Spain that Received Charles V. Master of the Legend of Saint Catherine. *The Mass of Saint Gregory*», en VV.AA., *Carolus*, *op. cit.*, p. 252,

manos taladradas por los clavos, que han ocasionado un gran reguero de sangre que se extiende por todo el lacerado cuerpo.

De la satisfacción que le produjo a su autor el trabajo realizado en la talla son buena prueba las siguientes palabras: *lo que io puedo decir sin q. sea pasion, sino conocimiento, q. le lleva ml. ventajas a el q. se venera en el Convento del Rosario de esta Corte*[81], añadiendo que *En Espíritu pasibo en carnes, en pañetes, en túnica. Sea todo a mayor honra y gloria de Dios*[82]. Ciertamente, la obra causó admiración en los seguidores del artista, como pone de manifiesto el hecho de que fuera copiada algunos años después por un sobrino suyo, el imaginero vallisoletano José Salvador Carmona, natural de Nava del Rey como su tío, a la hora de tallar el *Cristo de la Caridad o de las Misericordias* (fig. 8). Esta devota imagen se venera —junto con cuatro *ángeles pasionarios* que portan los clavos, martillo, flagelo, lanza, cruz y cáliz, obras del mismo autor— en una capilla anexa al que fuera monasterio de PP. Franciscanos Descalzos de San Miguel de las Victorias, en el pequeño municipio de Priego (Cuenca)[83].

Cat. 65). Sobre esta pintura granadina y su autor, puede consultarse asimismo el trabajo de M. J. FRIEDLÄNDER, «Der Meister der Katharinen-Legende und Rogier van der Weyden», *Oud Holland,* LXIV (1949), pp. 156-161.

[81] EILEEN A. LORD, «Luis Salvador Carmona en...», art. cit., p. 15.

[82] MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA, «Luis Salvador Carmona, imaginero del siglo XVIII», *Goya. Revista de Arte,* núm. 124, Fundación «Lázaro Galdiano», Madrid, enero-febrero (1975), p. 214, fig. p. 212. Con respecto a esta escultura, *vid*. también: JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España..., op. cit.,* p. 384; ÍDEM, *El arte procesional..., op. cit.,* p. 16, Cat. 14, p. VIII del Fichero; MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA, *El escultor Luis Salvador Carmona,* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S. A., Navarra, 1990, pp. 70-72, fig. 1; ÍDEM, *Escultura cortesana..., op. cit.,* p. 24; y FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA SANTIAGO y MARÍA JOSÉ REDONDO CANTERA, «El Árbol Plantado. Alegorías de la Crucifixión. *El Cristo del Perdón*», en VV.AA., *El Árbol de la Vida, op. cit.,* pp. 165-166, fig. p. 165, Cat. 1. [Catálogo de la Exposición homónima].

[83] JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ, *op. cit.,* tomo IV, p. 308; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España..., op. cit.,* p. 390; y MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA, *El escultor..., op. cit.,* pp. 123-124. Hemos de hacer notar que la talla de Priego no muestra las llagas de los clavos en las manos ni la de la lanzada del centurión Longinos.

La imagen de La Granja de San Ildefonso fue objeto de una gran devoción tan pronto como arribó a la iglesia segoviana, devoción y difusión de la sagrada imagen que se vieron notablemente incrementadas debido a la estampa (306 × 216 mm.) (fig. 9) que de la misma realizó, en 1768, el insigne grabador Juan Antonio Salvador Carmona (1740-1805), sobrino del escultor, según dibujo del pintor Jacinto Gómez y Pastor (1746-1812)[84], cobrando cada uno de ellos veinticinco y cinco doblones, respectivamente. Tal y como se hizo constar en la leyenda[85], a quien rezare devotamente un *Padre Nuestro* y un *Credo* ante la escultura o su estampa —encargada por la Real Esclavitud del Cristo del Perdón y conservada en la Biblioteca Nacional (Madrid)— se le concederían mil días de indulgencia. El grabado fue dedicado al hermano de Felipe V (1685-1746), el Infante D. Luis de Borbón, nombrado *perpetuo Hermano mayor y particular Bienhechor* de la Real Esclavitud[86].

El escultor realizó otras dos hermosas versiones del tema que se hallan en la localidad de Atienza (Guadalajara) y en Nava del Rey (Valladolid). La primera de ellas (fig. 10) —obra de la que Sentenach dijo que *no puede ofrecerse ejemplar más acabado de*

[84] Discípulo del pintor y grabador Francisco Bayeu y Subías (1734-1795) y Pintor de Cámara de Carlos IV. De su producción citamos el óleo sobre lienzo *Asunción de Nuestra Señora* (1804) que decora la capilla mayor de la parroquia homónima de Boróx (Toledo), encargado por el párroco D. Antonio Montes Amarillo. (*Cfr.* JERÓNIMO LÓPEZ DE AYALA (Conde de Cedillo), *Catálogo Monumental de la Provincia de Toledo,* Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 1959, pp. 24-25, núm. 34).

[85] La misma reza lo siguiente: *V.º R.º de la Efigie de el SS. Christo de el Perdon que se venera en el R.l Sitio de S. Ildefonso por su R.l Esclavitud / quien le dedica el Ser.mo Infante D. Luis su perpetuo Hermano mayor y particular Bienhechor. / Estan concedidos mil dias de indulg.ª por diferentes Em.os e Ill.mos S.res Cardenales, Arzobispos y Obispos a / los que devotam.te rezaren un Padre nro. y Credo delante de la Efigie y sus Estampas, pidiendo a Dios por la / exaltacion de la santa Fee Catholica &. Año de 1768.*

[86] EILEEN A. LORD, «Luis Salvador Carmona en...», art. cit., p. 14, lám. II; ANTONIO RODRÍGUEZ MOÑINO y EILEEN A. LORD, «Juan Antonio Salvador Carmona. Grabador del siglo XVIII (1740-1805)», *BSEE,* tomo LVI, Madrid (1954), pp. 51 y 67; y MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA, *El escultor..., op. cit.,* fig. 2. Esta imagen de La Granja fue también llevada al lienzo por el pintor italiano Juan Francisco Sasso.

escultura policromada española[87], siendo *de lo más primoroso que han visto los más famosos estatuarios*—[88] fue tallada en un principio para el Hospital de Santa Ana, obedeciendo a una donación realizada, en 1753, por D. Baltasar de Elgueta, Intendente del Real Palacio y amigo de Luis Salvador Carmona. La talla, que posteriormente recibió la veneración de sus devotos en un altar colateral ubicado en la nave del Evangelio de la iglesia parroquial de San Juan del Mercado, fue solemnemente bendecida por Fr. Juan de Puga el 26 de abril de 1777[89].

Con respecto a la imagen (1756) que custodian las MM. Franciscanas Capuchinas de Nava del Rey en el coro bajo del convento de los Sagrados Corazones —escultura tallada en un momento en que el municipio disfrutaba de bonanza económica, no en vano Nava del Rey era por aquellos años la tercera población más importante de la provincia—[90], hemos de señalar que, al igual que ocurriera con la venerada en La Granja de San Ildefonso, fue difundida mediante el grabado, conservándose las planchas que la reprodujeron en el recinto conventual. En esta bella y conmovedora talla, *la imagen pasionista más notable* que atesoran los templos de Nava del Rey[91], el globo terráqueo ofrece una mayor carga simbólica y riqueza iconográfica, pues al tema del *Pecado Original* (Gen. III, 1-6), que ya vimos efigiado en la escultura de Segovia, se han añadido los de *El diluvio*

---

[87] NARCISO SENTENACH, «De Atienza a Arcóbriga», *BSEE*, tomo XIX, Madrid (1911), p. 227.

[88] Z. SANJUÁN GARCÉS, «Atienza: Luis Salvador Carmona y su Cristo del Perdón», *Wad-al-hayara*, núm. 1, Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana», Excma. Diputación Provincial de Guadalajara, Guadalajara (1974), p. 68.

[89] JESÚS URREA, «Revisión a la vida y obra de Luis Salvador Carmona», *BSEAA*, tomo XLIX, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1983), p. 448, lám. II y fig. 2; MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA, *El escultor..., op. cit.*, pp. 86-87, fig. 3. La hermosa escultura se puede admirar actualmente en el Museo de Arte Religioso y de la Caballada, instalado en la iglesia de la Santísima Trinidad de Atienza.

[90] CONCEPCIÓN CAMARERO BULLÓN, art. cit., p. 134.

[91] SALVADOR ANDRÉS ORDAX, «Valladolid», en VV.AA., *Castilla y León..., op. cit.*, p. 30.

[92] Para estos temas, *vid*. LOUIS RÉAU, *op. cit.*, tomo I, volumen 1, pp. 130-144.

universal (Gen. VI, 17-24) y *El incendio de Sodoma y Gomorra* (Gen. XIX, 1-29)[92], castigos motivados por la cólera divina como consecuencia de los pecados cometidos por el Género Humano, redimidos por la Pasión salvadora de Jesucristo. La talla vallisoletana, en la que se acusa cierta influencia de Gregorio Fernández en el exacerbado empleo de heridas y regueros de sangre, fue plasmada en el lienzo llevado a cabo por el pintor valenciano José Juan Camarón y Meliá (1760-1819), conservado en este cenobio franciscano femenino[93].

A modo de conclusión, nos ocupamos a continuación de la hermosa imagen del *Cristo del Perdón* (fig. 11) que se venera en la iglesia de San Agustín de la Villa de La Orotava, a la que ya se ha hecho referencia al comienzo del presente trabajo[94]. La imagen, que se halla en un retablo a caballo entre el rococó y el neoclasicismo[95], ubicado en la primera capilla de la nave de la Epístola, sigue casi fielmente la iconografía propia de este tema que ya hemos visto en las esculturas precedentes, con la salvedad de que Cristo aparece rodeado por las *Arma Christi* —lo cual hace incrementar la carga simbólica de carácter

[93] MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA, *El escultor..., op. cit.,* pp. 81-82; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España..., op. cit.,* p. 389; y [http://navadelrey.com/capuchinas.htm].

[94] JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «Iconografía española...», art. cit., p. 54; ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ, *Visión artística de la Villa de La Orotava*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 1976, p. 35, fig. 48; MANUEL HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Tenerife..., op. cit.,* p. 156; y JOSÉ CESÁREO LÓPEZ PLASENCIA, «El Cristo del Perdón: aproximación al estudio de su origen, significado y presencia en la escultura española de los siglos XVII y XVIII», *Semana Santa. Villa de La Orotava. 2004*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 2004, pp. 69-70, fig. p. 66. Este templo agustino cuenta con otro ejemplo interesante de esta iconografía en el lienzo barroco del siglo XVIII que decora el ático del retablo neoclásico que, dedicado a San Agustín, se localiza en la capilla de la cabecera de la nave de la Epístola.

[95] ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ, art. cit., p. 156. El retablo consta de un cuerpo, tres calles, separadas por pilastras acanaladas clásicas, y una hornacina en la calle central, mientras que grandes jarrones neoclásicos se sitúan en la parte superior, coronando el entablamento. La única hornacina está flanqueada por paneles exornados con los Instrumentos de la Pasión, en tonos dorados, que destacan sobre la policromía grisácea que imita el jaspeado del mármol.

redentorista que ya de por sí posee la escena—[96], y en el globo terráqueo no se ha plasmado el tema del *Pecado Original,* sino que éste ha sido sustituido por la representación de los continentes. La talla villera, *perfecta en sus detalles anatómicos y plena de realismo barroco*[97], es fruto de la donación realizada por el médico y sacerdote Francisco de Monsalve († 1718), el 13 de enero de 1697, al desaparecido convento de MM. Dominicas de San Nicolás Obispo, fundado en 1624 por D. Nicolás de Cala[98],

[96] Esta imagen doliente de Cristo tras la Crucifixión, a modo de *Imago Pietatis,* cubierto de llagas y rodeado por los Instrumentos de la Pasión, recuerda otro tema iconográfico muy conocido en el siglo XV y difundido asimismo por una estampa de Durero (1511): el de la *Misa de San Gregorio Magno.* Se trata de un tema de índole eucarístico que constituye una clara respuesta de la Iglesia Católica a los fuertes ataques que el misterio de la Transubstanciación —declarado Dogma de Fe en el IV Concilio Lateranense (1215), celebrado bajo el pontificado de Inocencio III— recibió por parte de los impíos y protestantes, y del que La Orotava custodia una bella muestra en el lienzo conservado en una de las sacristías de la parroquia de San Juan Bautista, anónima tela del barroco canario dieciochesco. (*Cfr.* ERWIN PANOFSKY, *op. cit.,* p. 137, fig. 183; BUENAVENTURA BARRÓN, *La Santa Iglesia. Su historia,* Ediciones S. M., Madrid, 1966, p. 95; GERTRUD SCHILLER, «The Mass of St. Gregory», *Iconography ..., op. cit.,* pp. 226-228, figs. 805-807 y 809; LOUIS RÉAU, *op. cit.,* pp. 47, 488 y 529; VV.AA., *Semana Santa. Villa de La Orotava. 2003,* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 2003, fig. p. 19; VILEHALDO JESÚS ARZOLA GONZÁLEZ y JUAN J. MARTÍNEZ SÁNCHEZ, *La iglesia de San Juan Bautista. La Orotava,* Col. «Cuadernos del CICOP», núm. 3, Servicio de Publicaciones del CICOP, La Laguna, 2003, p. 34; y SALVADOR ANDRÉS ORDAX, «Y el fruto maduró. Y el grano se hizo pan. *Cristo 'Vir Dolorum' Eucarístico*», en VV.AA., *El Árbol de la Vida, op. cit.,* pp. 452-454, Cat. 2. [Catálogo de la Exposición homónima]). Para profundizar en el estudio de la iconografía de la *Misa de San Gregorio, vid.* también los siguientes trabajos: J. ENDRES, «Die Darstellung der *Gregorsmesse* im Mittelalter», *Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst,* Nr. 30, Lepzig (1917); y R. BAUERREISS, «Der gregorianische Schmerzensmann und das Sacramentum Sancti Gregorii in Andechs», *Studien und Mitteilungen zur Geschichte der Benediktiner Ordens und seiner Zweige,* Nr. 44, New Series 13, Salzburg, 1926.

[97] ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ, art. cit., p. 156.

[98] MANUEL RODRÍGUEZ MESA, «La Semana Santa en La Orotava a través de los siglos», *Semana Santa. La Orotava. 1996,* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 1996, p. 14. Con respecto al devenir histórico de este convento femenino, *vid.* JOSEPH DE VIERA Y CLAVIJO, *op. cit.,* tomo II,

de cuya iglesia pasó, a raíz de la desamortización de los bienes conventuales (1835) a la parroquial de La Concepción[99], y luego, en 1930, a la iglesia de San Agustín, en la que ahora se encuentra[100]. Monsalve, médico y confesor de las monjas, no sólo donó la escultura del Cristo, sino que también obsequió al convento con el retablo que dicha imagen habría de presidir, el cual incluía los lienzos de *La Piedad con donante,* obra de Francisco Rodríguez, y *El Nazareno con Cirineo,* debido al pintor Domingo de Baute y Castro, artista nacido en el cercano y extinto municipio de Realejo Alto, que abrió talleres en los florecientes centros artísticos de La Orotava y San Cristóbal de La Laguna[101].

Si bien esta efigie de *Nuestro Señor del Perdón* fue entronizada en el citado convento dominico en 1697, como ya se ha señalado, no sería hasta el Miércoles Santo 10 de abril de 1743 cuando la imagen saldría en procesión, gracias al espíritu cristiano de dos monjas que allí profesaron, hijas de La Orotava y miembros de la noble familia de Franchis, *quienes costearon esta función con su caudal y limosna que sacaran*[102].

---

pp. 370-371; y MANUEL HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Clero regular y sociedad canaria..., op. cit.,* pp. 29-33.

[99] BRUNO JUAN ÁLVAREZ ABREU, «La primera procesión del Cristo del Perdón», *El Día* (Suplemento de Semana Santa), Santa Cruz de Tenerife, 23 de marzo de 1999.

[100] La imagen fue colocada, junto con otras esculturas, el Domingo de Pasión 6 de abril de 1930, coincidiendo con la reapertura y bendición del restaurado templo agustino, que había sido nombrado por el Prelado Nivariense Fray Albino González y Menéndez Reygada parroquia filial de La Concepción, en agosto de 1929. (*Cfr.* JUAN ALEJANDRO LORENZO LIMA, art. cit., p. 4).

[101] Estas pinturas que decoraban el *retablo del Cristo del Perdón* pudieron ser rescatadas del incendio que destruyó el convento de San Nicolás en 1716, hallándose en la actualidad en la segunda planta del Palacio Municipal de la Villa de La Orotava. (*Cfr.* ANTONIO LUQUE HERNÁNDEZ, *La Orotava, corazón de Tenerife,* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 1998, pp. 254 y 268).

[102] La procesión partió en la mañana de aquel día desde el convento de San Nicolás, visitando la parroquia matriz de La Concepción, iglesia de San Luis Gonzaga del colegio de los PP. Jesuitas, convento dominico de San Benito Abad y cenobio franciscano de las MM. Clarisas de San José, asistiendo a la misma el beneficiado de La Concepción D. Francisco Román.

Con respecto a la autoría de esta imagen cristológica[103], se han barajado los nombres de los miembros de la Escuela de Escultura de Garachico, fundada por el retablista e imaginero manchego-sevillano Martín de Andújar Cantos (1602-1677)[104], junto a los del escultor tinerfeño Lázaro González de Ocampo (1651-1714)[105] y del sevillano Gabriel de la Mata. Este último

---

Posteriormente, tras treinta y seis años sin formar parte de la Semana Santa villera, el paso vuelve a desfilar en la mañana del Domingo de Pasión 11 de abril de 1943, acompañado por la Real y Venerable Hermandad de Misericordia del Calvario, desfilando actualmente la tarde del Domingo de Pasión junto a la Cofradía del Stmo. Cristo del Perdón y Ntra. Sra. de Gracia, fundada en 1992. (*Cfr.* MIGUEL TARQUIS RODRÍGUEZ, *Semana Santa en Tenerife*, Imprenta y Litografía «Cervantes», Santa Cruz de Tenerife, 1960, pp. 66-67; MANUEL HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «Las cofradías de Semana Santa en Canarias durante el siglo XVIII», en VV.AA., *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa (1996)*, Agrupación de Hermandades y Cofradías de Semana Santa de Córdoba, Publicaciones de la Obra Social y Cultural CajaSur, Córdoba, 1997, tomo I (Historia), pp. 142 y 145; ANTONIO LUQUE HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 268; BRUNO JUAN ÁLVAREZ ABREU, art. cit., s. p.; JOSÉ CESÁREO LÓPEZ PLASENCIA, «Origen y difusión de una iconografía...», art. cit., p. 415; MANUEL HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Tenerife..., op. cit.*, p. 173; JUAN DEL CASTILLO, *La Semana Santa de La Orotava, mi Semana Santa*, San Cristóbal de La Laguna, 2003, pp. 31 y 34, fig. p. 33; y TOMÁS MÉNDEZ PÉREZ, «La Semana Santa orotavense en el segundo tercio del siglo XX», *La Prensa*, núm. 405, Santa Cruz de Tenerife, 10 de abril de 2004).

[103] La talla fue restaurada en 1991 por el escultor de La Orotava D. José Luis de León.

[104] CLEMENTINA CALERO RUIZ, *Escultura barroca..., op. cit.*, pp. 60-61; ÍDEM, «La escultura anterior a José Luján Pérez», en VV.AA., *Gran Enciclopedia de El Arte..., op. cit.*, pp. 296 y 298; y CLEMENTINA CALERO RUIZ y ANA MARÍA QUESADA ACOSTA, *op. cit.*, pp. 51-52. Para conocer esta destacada figura de la Historia del Arte en Canarias, *vid.*, entre otros trabajos, CELESTINO LÓPEZ MARTÍNEZ, *op. cit.*, p. 23; DOMINGO MARTÍNEZ DE LA PEÑA, «El escultor Martín de Andújar Cantos», *AEA*, tomo XXXIV, núm. 135, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid, julio-septiembre (1961), pp. 215-240, láms. I y II; y MARGARITA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, «El escultor Martín de Andújar en Gran Canaria», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 31, Patronato de la «Casa de Colón», Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid-Las Palmas (1985), pp. 553-563.

[105] MIGUEL TARQUIS RODRÍGUEZ, *op. cit.*, pp. 66-67, figs. p. 64. En cuanto a la trayectoria vital y artística del escultor, *vid.* JOSÉ SIVERIO PÉREZ, *Los conventos del Realejo*, Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos, Gráficas Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 120-122, lám. XIII;

adquirió su formación en el taller del destacado escultor Pedro Roldán y en la Academia de Dibujo —pionera de este tipo de centros en España— que abrieron en la Casa Lonja de Sevilla, el 11 de enero de 1660, los célebres pintores Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682), Juan de Valdés Leal (1622-1690) y Francisco de Herrera *El Mozo* (1627-1685) con el objeto de formar a futuros escultores y pintores, centro docente que cerró sus puertas en 1674[106].

A nuestro juicio, la labor llevada a cabo en la imagen que estudiamos se acerca más al quehacer del escultor sevillano, pues el tratamiento del cabello y barba que presenta el *Cristo del Perdón*, en forma de masas compactas, densas, como si se tratase de pelo mojado, está muy próximo al que muestra la talla del *Señor atado a la Columna* (*ca.* 1688-1689) que se venera en la parroquial de San Juan Bautista de la Villa. Esta

---

CLEMENTINA CALERO RUIZ, *Escultura barroca..., op. cit.*, pp. 209-238, láms. s/n; CLEMENTINA CALERO RUIZ y ANA MARÍA QUESADA ACOSTA, *op. cit.*, pp. 67-69; PABLO FRANCISCO AMADOR MARRERO y CARLOS RODRÍGUEZ MORALES, «La Madurez de la Cosecha. Iconografías Hospitalarias. *Cristo de la Misericordia*», en VV.AA., *La Huella..., op. cit.*, pp. 219-220, fig. p. 219, Cat. [3.C.1.4]; e ÍDEM, «El Esplendor de la Fe. La Infancia de Jesús. *Sueño de San José*», en VV.AA., *Ibidem*, pp. 319-320, fig. p. 319, Cat. [4.A.1.1.a].

[106] ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS, «Gabriel de la Mata en la Academia de Murillo», en VV.AA., *Actas del V Coloquio de Historia Canario-Americana (1982)*, Ediciones de la Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas y del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid, 1985, tomo II (Geografía e Historia), pp. 761-763; y JOSÉ C. AGÜERA ROS, *Murillo, Valdés Leal y su escuela*, Col. «Cuadernos de Arte Español», núm. 67, Historia 16, Madrid, 1992, pp. 14-15; y JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ, *op. cit.*, p. 32. En lo referente a ésta y otras academias hispalenses, *vid.* también los trabajos de: JOAQUÍN HAZAÑAS Y LA RÚA, *Noticia de las academias literarias, artísticas y científicas de los siglos XVII y XVIII*, Sevilla, 1888; ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS, «Los estatutos de la Academia de Murillo», *Anales de la Universidad Hispalense*, tomo XXI, Universidad de Sevilla, Sevilla (1961), pp. 107-120; JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, «Disquisiciones sobre la imaginería sevillana de los Siglos de Oro», en JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ y ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS, *op. cit.*, pp. 51-53; y ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS, «La Academia de Murillo», en VV.AA., *Actas de las Conferencias del I Curso de Verano de Priego «El Barroco en Andalucía» (1983)*, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1984, tomo I, pp. 217-220.

escultura, considerada *el mejor ejemplo que sobre el tema de los azotes produjo* la escuela de escultura hispalense[107], es una espléndida obra *de impresionante perfección anatómica*, realizada por el prestigioso imaginero Pedro Roldán, maestro de Gabriel de la Mata en Sevilla, como ya hemos apuntado[108].

Del excelente dominio de la gubia logrado por este escultor dan fe la muy barroca talla de la *Inmaculada Concepción* de la mentada parroquia orotavense —bella escultura de movidos paños que la crítica especializada le atribuye—[109] y los relieves policromados y estofados de la *Asunción, Visitación* y *Coronación* que decoran el segundo cuerpo y ático del que fuera retablo mayor de la parroquial de La Concepción del referido municipio. Esta hermosa arquitectura lignaria —desde 1803 emplazada en la capilla de la cabecera de la nave del Evangelio— es una monumental creación del Barroco canario concluida en 1690, en la que también intervinieron el ya mentado escultor González de Ocampo, el pintor y dorador villero Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725) y el maestro carpintero Francisco de Acosta Granadilla[110].

---

[107] CARLOS RODRÍGUEZ MORALES, «Reseña histórico-artística», *La Restauración del Stmo. Cristo a la Columna,* Venerable Esclavitud del Stmo. Cristo a la Columna, Villa de La Orotava, 1999, s. p.

[108] JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «Arte. El primer barroco», en VV.AA., *Enciclopedia..., op. cit.,* p. 414. Para conocer todo lo relativo a esta devota imagen —restaurada por Pablo Amador en 1999— y su Venerable Esclavitud, *vid*. MANUEL ÁNGEL ALLOZA MORENO y MANUEL RODRÍGUEZ MESA, *La prodigiosísima imagen del Santísimo Cristo a la columna,* Villa de La Orotava, 1983.

[109] Esta hermosa escultura, datada a fines del siglo XVII, procede de la desaparecida iglesia conventual de las MM. Clarisas Franciscanas de San José, en cuyo retablo mayor se hallaba, pasando, tras la desamortización de los bienes conventuales, a la parroquia de San Juan Bautista. (*Cfr*. ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS, «Artistas e influencias andaluces en el barroco canario», en VV.AA., *Actas de las Conferencias..., op. cit.,* tomo I, p. 213; MANUEL HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Tenerife..., op. cit.,* p. 163; y VILEHALDO JESÚS ARZOLA GONZÁLEZ y JUAN J. MARTÍNEZ SÁNCHEZ, *op. cit.,* p. 34, fig. p. 6).

[110] El referido retablo, policromado y estofado en 1717, se construyó merced a la iniciativa del capitán D. Diego Martínez de Alayón, interviniendo también en él, amén de los citados artífices, los oficiales de carpintería Manuel de Vera y Francisco de Paiz. El mismo fue diseñado por un anónimo fraile dominico del Real Convento de Ntra. Sra. de Candelaria, toman-

Aquí concluimos nuestro estudio sobre la iconografía del *Cristo del Perdón* en la escultura española de los siglos XVII y XVIII, un estudio que no tiene un carácter concluyente, pues somos conscientes de que aún quedan algunas obras que siguen este planteamiento iconográfico[111], las cuales, por motivos de la extensión del presente trabajo, no han podido tener cabida en el mismo[112].

---

do como modelo el retablo mayor de dicho cenobio (1681-1693), desaparecido en el voraz incendio que asoló el convento la noche del 15 de febrero de 1789. (*Cfr.* JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «La parroquia de la Concepción de La Orotava. Apuntes histórico-artísticos», *Revista de Historia*, año XVI, tomo IX, núm. 64, Universidad de La Laguna, La Laguna de Tenerife, octubre-diciembre (1943), p. 262; ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ, *El retablo barroco en Canarias*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1977, tomo I, pp. 119-121; CARMEN FRAGA, *Arte en Canarias II. Arte barroco en Canarias*, Col. «Enciclopedia Temática Canaria», tomo XXXIII, Editorial Interinsular Canaria, S. A., Santa Cruz de Tenerife, 1980, pp. 24-25; CLEMENTINA CALERO RUIZ, *Escultura barroca..., op. cit.*, pp. 39, 219-220 y 224-228, láms. s/n; JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «Arte. Del pleno Barroco al Rococó», en VV.AA., *Enciclopedia..., op. cit.*, pp. 429-430, fig. p. 367; MANUEL HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Tenerife..., op. cit.*, p. 146; CLEMENTINA CALERO RUIZ, «La Orotava como centro receptor de artistas en la Época Moderna», *Semana Santa. Villa de La Orotava. 2002*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 2002, p. 34; y CARLOS RODRÍGUEZ MORALES, *Quintana. Cristóbal Hernández de Quintana*, Col. «Biblioteca de Artistas Canarios», núm. 42, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 2003, p. 21, nota 60; y pp. 24-25, fig. p. 49). En cuanto a la labor desarrollada por el maestro Gabriel de la Mata en las Islas, *vid.* asimismo los trabajos de TARQUIS, Pedro, «El imaginero Gabriel de la Mata», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de marzo de 1950; e ÍDEM, «Quién era el imaginero Gabriel de la Mata», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de abril de 1950.

[111] Como la que se venera en la parroquia de Santo Tomé de Toledo, escultura datada en la primera mitad del Setecientos y obra de un seguidor del imaginero toledano Germán López. (*Cfr.* JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, «El Cristo del Perdón...», art. cit., p. 371). La atribución al círculo de G. López se recoge en el estudio de JUAN NICOLAU CASTRO, *Escultura toledana del siglo XVIII*, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Excma. Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 1991, p. 240, lám. 270.

[112] Para concluir, queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a todas aquellas personas e instituciones, civiles y religiosas, que han prestado su colaboración en la realización del presente trabajo de investigación: a D. José Ángel Carreño Pérez, Vocal del Cabildo de Gobierno y Delegado

de Archivo y Patrimonio de la Cofradía Penitencial de la Sagrada Pasión de Cristo (Valladolid), por habernos proporcionado excelente documentación gráfica y referencias bibliográficas sobre la imagen del *Cristo del Perdón* de la citada ciudad; al Ayuntamiento y personal de la Oficina Municipal de Turismo de la Villa de Tordesillas (Valladolid) y a D.ª Sonia Arroyo, del Iltmo. Ayuntamiento de la Villa de Sotillo de la Ribera (Burgos), por habernos remitido interesante bibliografía y fotos de las imágenes del *Cristo del Perdón* que se hallan en los referidos municipios castellanos; al investigador de La Orotava D. Juan Alejandro Lorenzo Lima; a D.ª María Roldán y D.ª Susana Álvarez Osorio, bibliotecarias del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, y al personal de la Biblioteca General de la Universidad de La Laguna, por la amable atención que nos dispensaron en todo momento; al Rvdo. P. D. Vicente Malabia Martínez, Delegado Episcopal de Patrimonio de la Diócesis de Cuenca; al Rvdo. P. D. Eusebio Buendía García, párroco de San Nicolás de Bari, de Priego (Cuenca); a la Insigne Iglesia Parroquial Matriz de Santa María La Mayor La Coronada, de Medina Sidonia (Cádiz); a D.ª Carmen Gurumeta, de la parroquia de Santo Tomé de Toledo; a la Cofradía del Stmo. Cristo del Perdón y Ntra. Sra. de Gracia, de la Villa de La Orotava; a D. Eduardo Zalba González, estudiante de Historia del Arte; y al Prof. D. Martín Vicente López Plasencia, autor de algunas de las fotografías que ilustran este artículo. Vaya a todos ellos nuestra más sincera gratitud.

SIGLAS DE LAS REVISTAS CITADAS EN EL PRESENTE TRABAJO

AEA = *Archivo Español de Arte.*
AEAA = *Archivo Español de Arte y Arqueología.*
AH = *Archivo Hispalense.*
AIEM = *Anales del Instituto de Estudios Madrileños.*
BCP = *Boletín de la Cofradía del Perdón.*
BHSC = *Boletín de la Hermandad de la Santa Caridad.*
BSEAA = *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología.*
BSEE = *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.*
GBA = *Gazette de Beaux-Arts.*
GRA = *Goya. Revista de Arte.*
RHª = *Revista de Historia.*
RHªC = *Revista de Historia Canaria.*
RHªJ = *Revista de Historia de Jerez.*
WAH = *Wad-al-hayara.*

BIBLIOGRAFÍA

I. **Libros:**

ACOSTA GARCÍA, CARLOS, *Semana Santa en Garachico,* Santa Cruz de Tenerife, 1989

AGÜERA ROS, JOSÉ C., *Murillo, Valdés Leal y su escuela,* Col. «Cuadernos de Arte Español», núm. 67, Historia 16, Madrid, 1992.

ANDRÉS ORDAX, SALVADOR, «Valladolid», en VV.AA., *Castilla y León. Semana Santa,* Editorial Edilesa, Junta de Castilla y León, León, 1995, pp. 22-30.

ANÓNIMO, *Semana Santa de Tordesillas. Declarada de Interés Turístico Regional,* Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Tordesillas, Valladolid, 2003.

ANÓNIMO, *Guía de la Insigne Iglesia Parroquial Matriz Santa María la Mayor la Coronada. Medina Sidonia,* Excmo. Ayuntamiento de Medina Sidonia, Asociación para la Conservación de la Iglesia de Santa María La Coronada, Medina Sidonia, s. f. y s. p.

ANTONIO SÁENZ, TRINIDAD DE, *El siglo XVII español,* Col. «Historia del Arte», núm. 31, Historia 16, Madrid, 1989.

ARA GIL, CLEMENTINA JULIA, y PARRADO DEL OLMO, JESÚS MARÍA, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas,* Excma. Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid, 1994 (2ª edición).

ARZOLA GONZÁLEZ, VILEHALDO JESÚS, y MARTÍNEZ SÁNCHEZ, JUAN J., *La iglesia de San Juan Bautista. La Orotava,* Col. «Cuadernos del CICOP», núm. 3, Servicio de Publicaciones del CICOP, La Laguna, 2003.

BAGO Y QUINTANILLA, MIGUEL DE, *Aportaciones documentales,* Col. «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», tomo II, Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1928.

BALASCH, ENRIC, *Sevilla,* Susaeta Ediciones, S. A., Madrid, 1991.

BALDINI, UMBERTO, *Miguel Ángel escultor,* Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelona, 1982. [Trad. española de Ramón Ibero].

BARRÓN, BUENAVENTURA, *La Santa Iglesia. Su historia,* Ediciones S. M., Madrid, 1966.

BÉNÉZIT, EMMANUEL-CHARLES, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'ecrivains spécialistes français et étrangers,* tomo 10, Librairie Gründ, Paris, 1976 [Nouvelle édition entièrement refondue, revue et corrigée sous la direction des héritiers de E. Bénézit].

BERGER, JOHN, *Durero. Acuarelas y dibujos,* Benedikt Taschen Verlag GmbH, Portugal, 1994.

BERMEJO Y CARBALLO, JOSÉ, *Glorias Religiosas de Sevilla ó Noticia histórico-descriptiva de todas las cofradías de Penitencia, Sangre y Luz, fundadas en esta ciudad,* Imprenta y Librería del Salvador, Sevilla, 1882. [Edición facsímil de la Editorial Castillejo, Sevilla, 1994].

BERNALES BALLESTEROS, JORGE, «La evolución del 'paso' de misterio», en VV.AA., *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte,* Servicios de Publicaciones de la Universidad de Sevilla y del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1985, pp. 51-118.

ÍDEM, *Pedro Roldán. Maestro de Escultura (1624-1699),* Col. «Arte Hispalense», núm. 2, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1992.

BERNALES BALLESTEROS, JORGE, y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, FEDERICO, *Imagineros andaluces de los Siglos de Oro,* Col. «Biblioteca de la Cultura Andaluza», núm. 54, Editoriales Andaluzas Unidas, S. A., Barcelona, 1986.

BROWN, JONATHAN, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII,* Col. «Alianza Forma», núm. 14, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1988. [Trad. española del Dr. Vicente Lleó Cañal].

CALERO RUIZ, CLEMENTINA, *Escultura barroca en Canarias (1600-1750),* Publicaciones Científicas, Col. «Arte e Historia», núm. 1, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987.

ÍDEM, «La escultura anterior a José Luján Pérez», en VV.AA., *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias,* Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1998, pp. 261-310.

CALERO RUIZ, CLEMENTINA, y QUESADA ACOSTA, ANA MARÍA, *La escultura hasta 1900,* Col. «El Arte en Canarias», tomo II, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990.

CAMARERO BULLÓN, CONCEPCIÓN, «Tordesillas a propósito de las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada», en VV.AA., *Tordesillas, 1750, según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*, Col. «Alcabala del Viento», núm. 16, Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria, Ministerio de Economía y Hacienda, Ayuntamiento de Tordesillas, Madrid, 1994, pp. 7-136.

CAMÓN AZNAR, JOSÉ, *Miguel Ángel*, Editorial Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1975.

ÍDEM, *Pintura española del siglo XVII*, Col. «Summa Artis», volumen XXV, Editorial Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1996.

CARO BAROJA, JULIO, *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, tomo I, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, S. A. Barcelona, 1995 (2 tomos).

CASTILLO, JUAN DEL, *La Semana Santa de La Orotava, mi Semana Santa*, San Cristóbal de La Laguna, 2003.

CEÁN BERMÚDEZ, JUAN AGUSTÍN, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo IV, Madrid, en la Imprenta de la Viuda de Ibarra. Año de 1800. [Edición facsímil, Col. «Fuentes de Arte», núm. 17, Ediciones Istmo, S. A., Madrid, 2001].

CHECA, FERNANDO, *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*, Manuales de Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1988.

Constitución *Dei Verbum*, capítulo I («Naturaleza de la Revelación»), Concilio Vaticano II, 1962-1965.

DABRIO GONZÁLEZ, M.ª TERESA, *Martínez Montañés y la escultura sevillana*, Col. «Cuadernos de Arte Español», núm. 88, Historia 16, Madrid, 1993.

DURERO, ALBERTO, *La Pequeña Pasión*, Editorial Lumen, S. A., Barcelona, 1982. [Prólogo de Enrique Ortenbach].

ESPINO NUÑO, JESÚS, *Rutas del Arte en Madrid*, Col. «El Arte de Viajar», Ediciones Jaguar, S. A., Madrid, 1998.

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, ÁNGEL, *Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero*, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, Madrid, MDCCCLXXVI. [Edición facsímil de Monterrey Ediciones, Madrid, 1982].

FERNÁNDEZ LÓPEZ, JOSÉ, «La fuente filológica religiosa en el estudio de la iconografía de la pintura sevillana del siglo XVII», *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2002, pp. 35-78 (2ª edición ampliada y actualizada).

FRAGA, CARMEN, *Arte en Canarias II. Arte barroco en Canarias*, Enciclopedia Temática Canaria, tomo XXXIII, Editorial Interinsular Canaria, S. A., Santa Cruz de Tenerife, 1980.

FREEDBERG, DAVID, *El poder de las imágenes*, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1992. [Trad. española de Purificación Jiménez y Jerónima García Bonafé].

GARCÍA GAÍNZA, MARÍA CONCEPCIÓN, *El escultor Luis Salvador Carmona*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S. A., Navarra, 1990.

ÍDEM, *Escultura cortesana del siglo XVIII*, Col. «Cuadernos de Arte Español», núm. 92, Historia 16, Madrid, 1993.

Gestoso y PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística. Historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan*, tomo III, Sevilla, 1892. [Ed. facsímil del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Guadalquivir, S. L. de Ediciones, Sevilla, 1984].

GÓMEZ LUIS-RAVELO, JUAN, «Imágenes barrocas sevillanas en Tenerife. Precisiones tipológicas sobre la escultura de San Francisco de Asís de la Parroquial de Buenavista», en VV.AA., *Homenaje a Ulpiano Pérez Barrios*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Iltmo. Ayuntamiento de Buenavista, Buenavista del Norte, 1996, pp. 29-46.

GÓMEZ-MORENO, MARÍA ELENA, *Escultura del siglo XVII*, Col. «Ars Hispaniae», volumen XVI, Editorial Plus-Ultra, S. A., Madrid, 1963.

GONZÁLEZ DE ZÁRATE, JESÚS MARÍA (Ed.), *Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial*, tomo I, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte, Ediciones Ephialte, Patrimonio Nacional, Vitoria-Gasteiz, 1992 (9 tomos, 1992-1995).

HALL, JAMES, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1987.

HERMOSILLA MOLINA, ANTONIO, *La Pasión de Cristo vista por un médico. Estudio médico histórico-artístico de la Pasión de Cristo según la imaginería procesional de la Semana Santa sevillana*, Sevilla, 1985.

HERNÁNDEZ DÍAZ, JOSÉ, *Imaginería Hispalense del Bajo Renacimiento*, Instituto «Diego Velázquez», C.S.I.C., Sevilla, 1951.

HERNÁNDEZ DÍAZ, JOSÉ; MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, y PITA ANDRADE, JOSÉ MANUEL, *La escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII*, Col. «Summa Artis», volumen XXVI, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1983 (2ª edición).

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, MANUEL, *Clero regular y sociedad canaria en el Antiguo Régimen: los conventos de La Orotava*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, Santa Cruz de Tenerife, 1983.

ÍDEM, *Tenerife. Patrimonio histórico y cultural*, Editorial Rueda, S. L., Madrid, 2002.

HERNÁNDEZ PERERA, JESÚS, «Arte», en VV.AA., *Enciclopedia Temática de Canarias*, Consejería de Pesca y Transportes, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1995, pp. 313-468.

ÍDEM, «El Cristo del Perdón de MANUEL Pereira», en VV.AA., *Estudios de Arte. Homenaje a Juan José Martín González*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995, pp. 365-372.

IZQUIERDO, PASCUAL, *Guía. Sotillo de la Ribera. Pinillos de Esgueva*, Imprenta Esteban-Aranda, Iltmo. Ayuntamiento de Sotillo de la Ribera, Burgos, 1999.

LÓPEZ DE AYALA, Jerónimo (Conde de Cedillo), *Catálogo Monumental de la*

Provincia de Toledo, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 1959.

LÓPEZ MARTÍNEZ, CELESTINO, *Notas para la Historia del Arte. Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, Tipografía Rodríguez Giménez y Compañía, Sevilla, 1932.

LUQUE HERNÁNDEZ, ANTONIO, *La Orotava, corazón de Tenerife*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 1998.

MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, *Escultura barroca castellana*, Fundación «Lázaro Galdiano», Madrid, 1959.

ÍDEM, «Los 'Pasos' procesionales o la Pasión en la calle», *El Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, Editorial Everest, S. A., León, 1977, pp. 62-65.

ÍDEM, *Escultura barroca en España (1600-1770)*, Manuales de Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1991 (2ª edición).

ÍDEM, *El arte procesional del barroco*, Col. «Cuadernos de Arte Español», núm. 95, Historia 16, Madrid, 1993.

ÍDEM, *Tordesillas histórica y artística*, Valladolid, 1994.

MORALES Y MARÍN, JOSÉ LUIS, «La escultura española del siglo XVIII», en VV.AA., *Arte español del siglo XVIII*, Col. «Summa Artis», volumen XXVII, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1984, pp. 373-495.

MORENO, ISIDORO, *Cofradías y hermandades andaluzas. Estructura, simbolismo e identidad*, Col. «Biblioteca de la Cultura Andaluza», núm. 17, Editoriales Andaluzas Unidas, S. A., Sevilla, 1985.

ÍDEM, *La Semana Santa de Sevilla. Confirmación, mixtificación y significaciones*, Col. Biblioteca de Temas Sevillanos», núm. 18, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1986 (2ª Ed.).

NAVARRETE PRIETO, BENITO, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 1998.

NIETO GALLO, GRATINIANO, *Valladolid*, Col. «Guías Artísticas de España», Editorial Aries, Barcelona, 1954.

NOEL, EUGENIO, *Semana Santa en Sevilla*, Colección de Bolsillo, núm. 110, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1991. (Edición, introducción y notas de Jorge Jiménez Barrientos y MANUEL José Gómez Lara).

OROZCO, EMILIO, «Mística y Plástica. (Comentarios a un dibujo de San Juan de la Cruz)», *Mística, Plástica y Barroco*, Colección «Goliárdica», núm. 12, Cupsa Editorial, Madrid, 1977, pp. 29-60.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, ACISCLO ANTONIO, *El Museo Pictórico y Escala Óptica. III. El Parnaso Español Pintoresco y Laureado*, Madrid, 1715-1724. [Edición de M. Aguilar Editor, Madrid, 1947].

PANOFSKY, ERWIN, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1955 (4th edition).

PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO, *Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya*, Col. «Cuadernos Arte Cátedra», núm. 19, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1986.

ÍDEM, «Escultura barroca española. La imaginería realista», en VV.AA., *Historia del Arte*, Grupo Anaya, S. A., Barcelona, 1995, pp. 382-390.

ÍDEM, *Pintura barroca en España, 1600-1750*, Manuales de Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1996 (2ª edición).

PONZ, ANTONIO, *Viaje de España*, Madrid, 1772-1794 (18 volúmenes). [Edición de Aguilar, S. A. de Ediciones, Madrid, 1988].

RÉAU, LOUIS, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Col. «Cultura Artística», núm. 4, tomo I, volumen 1, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1999 (2ª Ed.) [Trad. de Daniel Alcoba].

ÍDEM, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Col. «Cultura Artística», núm. 5, tomo I, volumen 2, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996. [Trad. de Daniel Alcoba].

REVILLA, FEDERICO, *Diccionario de iconografía y simbología*, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 2003 (4ª edición).

RÍO DE LA HOZ, ISABEL DEL, *Gregorio Fernández y su escuela*, Col. «Cuadernos de Arte Español», núm. 40, Historia 16, Madrid, 1992.

RODRÍGUEZ MORALES, CARLOS, *Quintana. Cristóbal Hernández de Quintana*, Col. «Biblioteca de Artistas Canarios», núm. 42, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 2003.

ROMERO DE TORRES, ENRIQUE, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1934 (2 tomos).

SÁNCHEZ, MARÍA DE LOS ÁNGELES, *Fiestas populares. España día a día*, Maeva Ediciones, S. L., Navarra, 1999.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, DOMINGO, *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes decorativas*, Col. «Historia del Arte en Andalucía», volumen VII, Editorial Gever, S. A., Sevilla, 1998.

SANCHO CORBACHO, HELIODORO, *Arte sevillano de los Siglos XVI y XVII*, Col. «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», tomo III, Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1931.

SCHILLER, GERTRUD, *Iconography of Christian Art. The Passion of Jesus Christ*, Lund Humphries, New York Graphic Society, 1972. [Trad. de Janet Seligman] (2nd Ed.).

SEBASTIÁN, SANTIAGO, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Col. «Alianza Forma», núm. 21, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1989 (3ª Ed.).

SERRERA, JUAN MIGUEL, y VALDIVIESO, ENRIQUE, *El Hospital de la Caridad de Sevilla*, Sevilla, 1980.

SIVERIO PÉREZ, JOSÉ, *Los conventos del Realejo*, Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos, Gráficas Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977.

STRAUSS, WALTER L. (Ed.), *Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer*, Col. «The Illustrated Bartsch», tomo 10, Abaris Books, New York, 1981.

ÍDEM, *German and Netherlandish masters of the fifteenth and sixteenth centuries*, Col. «The Illustrated Bartsch», tomo 23, Abaris Books, New York, 1985.

TARQUIS RODRÍGUEZ, MIGUEL, *Semana Santa en Tenerife,* Imprenta y Litografía «Cervantes», Santa Cruz de Tenerife, 1960.

TORMO, ELÍAS, *Las iglesias del antiguo Madrid,* Imprenta de A. Marzo, Madrid, 1927. [Ed. facsímil del Instituto de España, 1985, con prólogo del Marqués de Lozoya y notas de María Elena Gómez-Moreno].

TRUJILLO RODRÍGUEZ, ALFONSO, *Visión artística de la Villa de La Orotava,* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 1976.

ÍDEM, *El retablo barroco en Canarias,* Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1977 (2 tomos).

VALDIVIESO, ENRIQUE, *Guía de la Santa Caridad,* Guadalquivir Ediciones, Sevilla, 1998.

VIERA Y CLAVIJO, JOSEPH DE, *Noticias de la Historia de Canarias,* tomo II, Cupsa Editorial, Madrid, 1978. (3 tomos). [Ed. de Alejandro Cioranescu].

VOLLMER, HANS (Ed.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker unter Mitwirkung von etwa 400 Fachgelehrten bearbeitet und redigiert von H. Vollmer, B. C. Kreplin, H. Wolf, O. Kellner,* tomos XXXV-XXXVI, Verlag von Wilhelm Engelmann, Leipzig, 1942-1947.

VV.AA., *Kindlers Malerei Lexikon,* tomo V, Kindler Verlag A. G., Zürich, 1968. (5 tomos).

VV.AA., *Diccionario Larousse de la Pintura,* tomo III, Editorial Planeta-De Agostini, S. A., Barcelona, 1987. (3 tomos).

VV.AA., *Guía artística de Sevilla y su provincia,* Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sección Arte, núm. 15, Vitoria, 1989.

VV.AA., «La obra renovadora de Miguel Ángel», *El Renacimiento (II) y el manierismo. La escultura del Cinquecento: Renacimiento y manierismo,* Col. «Historia del Arte», volumen 6, fascículo 1, Editorial Planeta-De Agostini, S. A., Barcelona, 1998, pp. 7-17.

VV.AA., *Tordesillas a través de su Semana Santa,* Excma. Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid, 2000.

ZAPARAÍN YÁÑEZ, MARÍA JOSÉ, *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII,* volumen II, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 2001 (2 volúmenes).

II. **Artículos**

ÁLVAREZ ABREU, BRUNO JUAN, «La primera procesión del Cristo del Perdón», *El Día* (Suplemento de Semana Santa), Santa Cruz de Tenerife, 23 de marzo de 1999.

ANÓNIMO, «Noticias. Restauración del *Cristo de la Caridad* de Roldán», *BHSC,* núm. 80, Sevilla, diciembre (2003), p. 9.

ANÓNIMO, «El Cristo Varón de Dolores volvió al Pozo Santo con toda la riqueza de su policromía», *ABC,* Sevilla, 13 de abril de 2004.

BANDA Y VARGAS, ANTONIO DE LA, «Artistas e influencias andaluces en el barroco canario» y «La Academia de Murillo», en VV.AA., *Actas de las Conferen-*

cias del I Curso de Verano de Priego «El Barroco en Andalucía» (1983), Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1984, tomo I, pp. 211-215 y 217-220.

ÍDEM, «Gabriel de la Mata en la Academia de Murillo», en VV.AA., *Actas del V Coloquio de Historia Canario-Americana (1982)*, Ediciones de la Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas y del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid, 1985, tomo II (Geografía e Historia), pp. 761-763.

BRASAS, J. C., y NIETO, J. R., «Felipe de Espinabete: nuevas obras», *BSEAA*, tomo XLIII, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1977), pp. 479-484.

CALERO RUIZ, CLEMENTINA, «La Orotava como centro receptor de artistas en la Época Moderna», *Semana Santa. Villa de La Orotava. 2002*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 2002, pp. 28-35.

CASTRILLO, JOSÉ MARÍA, «La capilla del Cristo de los Dolores de la V. O. T. de San Francisco, de Madrid», *BSEE*, tomo XXVI, Madrid, octubre-diciembre (1918), pp. 272-278.

COLLANTES DE TERÁN, FRANCISCO, «Establecimientos de Caridad de Sevilla. D. Miguel de Mañara, fundador del Hospital de la Santa Caridad», *AH*, tomo II, 1ª época, en la Oficina de El Órden, Sevilla (1886), pp. 73-248. [Ed. facsímil, Diputación Provincial de Sevilla, 1987].

FERNÁNDEZ DEL HOYO, MARÍA ANTONIA, «El Cristo del Perdón, obra de Bernardo del Rincón», *BSEAA*, tomo XLIX, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1983), pp. 476-481.

FERNÁNDEZ PEREYRA, TERESA, «Cristos de Madrid», *AIEM*, tomo XXXIII, C.S.I.C., Madrid (1993), pp. 157-187.

GARCÍA GAÍNZA, MARÍA CONCEPCIÓN, «Luis Salvador Carmona, imaginero del siglo XVIII», *GRA*, núm. 124, Fundación «Lázaro Galdiano», Madrid, enero-febrero (1975), pp. 206-216.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, MANUEL, «Las cofradías de Semana Santa en Canarias durante el siglo XVIII», en VV.AA., *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa (1996)*, Agrupación de Hermandades y Cofradías de Semana Santa de Córdoba, Publicaciones de la Obra Social y Cultural CajaSur, Córdoba, 1997, tomo I (Historia), pp. 139-150.

ÍDEM, «Orígenes del culto al Señor de la Humildad y Paciencia de San Agustín de La Orotava», *Semana Santa. Villa de La Orotava. 2001*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 2001, pp. 30-32

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, SEBASTIÁN A., «Humildad y Paciencia», *Semana Santa. Villa de La Orotava. 2002*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 2002, pp. 6-11.

HERNÁNDEZ PERERA, JESÚS, «La parroquia de la Concepción de La Orotava. Apuntes histórico-artísticos», *RHª*, año XVI, tomo IX, núm. 64, Universidad de La Laguna, La Laguna de Tenerife, octubre-diciembre (1943), pp. 261-276.

ÍDEM, «Domingo de la Rioja: el Cristo de Felipe IV en Serradilla», *AEA*,

tomo XXV, núm. 99, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1952), pp. 267-286.

ÍDEM, «Iconografía española. El Cristo de los Dolores», *AEA*, tomo XXVII, núm. 105, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid, enero-marzo (1954), pp. 47-61.

KAGANÉ, L., «Cuadros de Juan del Castillo y Antonio del Castillo en el Ermitage», *AEA*, tomo LXXVI, núm. 302, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid, abril-junio (2003), pp. 194-201.

LÓPEZ PLASENCIA, JOSÉ CESÁREO, «Origen y difusión de una iconografía cristológica y su plasmación en el *Cristo de la Salud* de Arona», en VV.AA., *Actas de las I Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona) (1999)*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Excmo. Ayuntamiento de Arona, Santa Cruz de Tenerife, 1999, pp. 411-418.

ÍDEM, «El Cristo del Perdón: aproximación al estudio de su origen, significado y presencia en la escultura española de los siglos XVII y XVIII», *Semana Santa. Villa de La Orotava. 2004*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 2004, pp. 67-70.

LORD, EILEEN A., «Luis Salvador Carmona en el Real Sitio de San Ildefonso (La Granja)», *AEA*, tomo XXVI, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid (1953), pp. 11-29.

LORENZO LIMA, JUAN ALEJANDRO, «La Iglesia de San Agustín: Breves apuntes sobre la historia de su culto (1821-1930)», *BCP*, Cofradía del Stmo. Cristo del Perdón, Iglesia de San Agustín, Villa de La Orotava, noviembre (2001), pp. 3-5.

MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, «Los 'Pasos' de Semana Santa y sus relaciones con el dibujo y la pintura», *BSEAA*, tomo XIX, Facultad de Historia, Universidad de Valladolid, Valladolid (1952-1953), pp. 141-142.

ÍDEM, «Cabezas de santos degollados en la escultura barroca española», *GRA*, núm. 16, Fundación «Lázaro Galdiano», Madrid, enero-febrero (1957), pp. 210-213.

MARTÍNEZ DE LA PEÑA, DOMINGO, «El escultor Martín de Andújar Cantos», *AEA*, tomo XXXIV, núm. 135, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid, julio-septiembre (1961), pp. 215-240.

ÍDEM, «Iconografía cristiana y alquimia: El Señor de la Humildad y Paciencia», en VV.AA., *Homenaje a Alfonso Trujillo. (Arte y Arqueología)*, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, tomo I, pp. 579-623.

MÉNDEZ PÉREZ, TOMÁS, «La Semana Santa orotavense en el segundo tercio del siglo XX», *La Prensa*, núm. 405, Santa Cruz de Tenerife, 10 de abril de 2004.

MORENO VILLA, J., «Memorial del escultor D. Luis Salvador Carmona», *AEAA*, tomo VIII, Centro de Estudios Históricos, Madrid (1932), pp. 98-99.

PARRADO DEL OLMO, JESÚS MARÍA, «Una Piedad de Adrián Álvarez en Tordesillas», *BSEAA*, tomo XXXVIII, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1972), 519-523.

PÉREZ MORERA, JESÚS, «El Cristo de la Humildad y Paciencia de la iglesia de Santo Domingo de La Laguna», en VV.AA., *La Humildad y Paciencia de Cristo Nuestro Señor y la Cofradía de la Misericordia*, Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1997, pp. 63-114.

RODA PEÑA, JOSÉ, «La imagen de Nuestro Padre Jesús de la Pasión: un modelo para la iconografía del Nazareno en Sevilla», en VV.AA., *Actas del Congreso Internacional «Cristóbal de Santa Catalina y las Cofradías de Jesús Nazareno» (1990)*, tomo II, Córdoba, 1991, pp. 675-686 (2 tomos).

RODRÍGUEZ MESA, MANUEL, «La Semana Santa en La Orotava a través de los siglos», *Semana Santa. Villa de La Orotava. 1996*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 1996, pp. 14-19.

RODRÍGUEZ MOÑINO, ANTONIO, y LORD, EILEEN A., «Juan Antonio Salvador Carmona, grabador del siglo XVIII (1740-1805)», *BSEE*, tomo LVI, Madrid (1952), pp. 47-86.

RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, RAFAEL, «Imaginería de la Pasión de Cristo en Sevilla», *AH*, 2ª época, tomo LVIII, núm. 179, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, septiembre-diciembre (1975), pp. 83-131.

RODRÍGUEZ MORALES, CARLOS, «Reseña histórico-artística», *La Restauración del Stmo. Cristo a la Columna*, Venerable Esclavitud del Stmo. Cristo a la Columna, Villa de La Orotava, 1999, s. p.

ROMERO TORRES, JOSÉ LUIS, «El escultor flamenco José de Arce: revisión historiográfica y nuevas aportaciones documentales», *RHªJ*, núm. 9, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, Jerez de la Frontera (2003), pp. 27-42.

SALTILLO, MARQUÉS DEL, «Artistas madrileños (1592-1850)», *BSEE*, tomo LVII, Madrid (1953), pp. 137-243.

SANJUAN GARCÉS, Z., «Atienza: Luis Salvador Carmona y su Cristo del Perdón», *WAH*, núm. 1, Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana», Excma. Diputación Provincial de Guadalajara, Guadalajara (1974), pp. 65-70.

SENTENACH, NARCISO, «De Atienza a Arcóbriga», *BSEE*, tomo XIX, Madrid (1911), pp. 225-232.

TRUJILLO RODRÍGUEZ, ALFONSO, «San Agustín de La Orotava. Paradigma aproximativo a la arquitectura religiosa en Canarias», *RHªC*, año XLVI, tomo XXXVI, núm.171, Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna (1978), pp. 139-157.

URREA FERNÁNDEZ, JESÚS, «El escultor Francisco Rincón», *BSEAA*, tomo XXXIX, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1973), pp. 491-500.

ÍDEM, «Introducción a la escultura barroca madrileña. MANUEL Pereira», *BSEAA*, tomo XLIII, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1977), pp. 257-268.

ÍDEM, «Revisión a la vida y obra de Luis Salvador Carmona», *BSEAA*, tomo XLIX, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1983), pp. 441-454.

VARELA, FERNANDO M., «Sur les origines iconographiques du Christ de

l'humilité et de la patience, une dévotion propagée par les jésuites en Amérique Espagnole», *GBA*, volume LXXXVI, Paris, décembre (1975), p. 207.

VETTER, EWALD M., «Iconografía del *Varón de Dolores* (Su significado y origen)», *AEA*, tomo XXXVI, núm. 143, Instituto de Historia «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid, julio-septiembre (1963), pp. 197-231.

YARZA LUACES, JOAQUÍN, «Un San Juan Bautista degollado de Felipe de Espinabete en Santibáñez del Val (Burgos)», *BSEAA*, tomo XXXVIII, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Valladolid (1972), pp. 560-562.

III. **Catálogos de exposiciones:**

BANDA Y VARGAS, ANTONIO DE LA, y HERNÁNDEZ DÍAZ, JOSÉ, *La escultura sevillana del Siglo de Oro*, Gráficas Valera, S. A., Madrid, 1978. [Catálogo de la Exposición homónima].

VV.AA., *Carolus*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000. [Catálogo de la Exposición homónima].

VV.AA., *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2001. (2 tomos). [Catálogo de la Exposición homónima].

VV.AA., *Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz*, Excmo. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, 2001. [Catálogo de la Exposición homónima].

VV.AA., *El Árbol de la Vida*, Fundación «Las Edades del Hombre», Diócesis de Segovia, Junta de Castilla y León, Segovia, 2003. [Catálogo de la Exposición homónima].

VV.AA., *Lumen Canariense. El Cristo de La Laguna y su tiempo*, Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, Obra Social y Cultural de CajaCanarias, San Cristóbal de La Laguna, 2003. [Catálogo de la Exposición homónima].

VV.AA., *La Huella y la Senda*, Gobierno de Canarias, Diócesis de Canarias, VI Centenario, Islas Canarias, 2003. [Catálogo de la Exposición homónima].

FIG. 1: *The Man of Sorrows Standing, with Hands Raised,* Alberto Durero (*ca.* 1500). Prints & Drawings Department (núm. inv. 1958.107), The Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio (E.U.A.). (Foto: The Cleveland Museum of Art).

FIG. 2: *Cristo del Perdón*, Bernardo del Rincón (1656). Real Monasterio de San Quirce y Santa Julita (Valladolid). (Foto: cortesía de la Cofradía de la Sagrada Pasión).

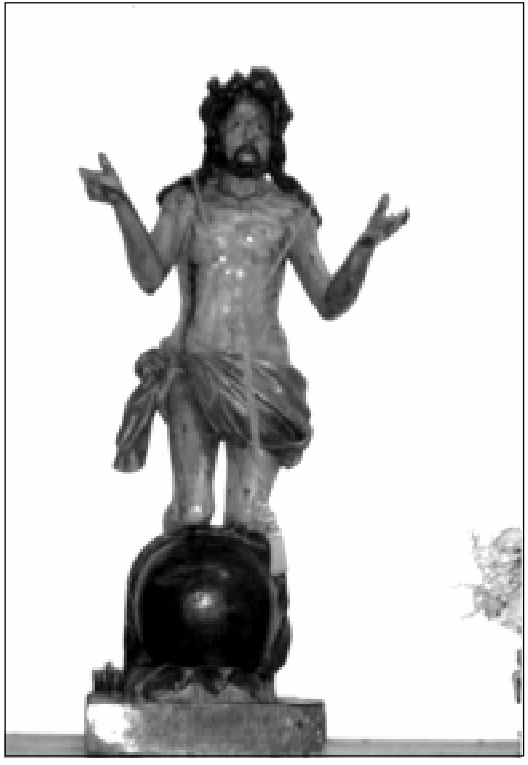

FIG. 3: *Cristo del Perdón*, anónimo (*ca.* 1650-1700). Parroquia de Santa Águeda, Sotillo de la Ribera (Burgos). (Foto: cortesía del Ayuntamiento de Sotillo de la Ribera).

FIG. 4: *Cristo de la Caridad*, Pedro Roldán (*ca.* 1673). Iglesia de San Jorge, Hospital de la Santa Caridad (Sevilla). (Foto: M. V. López).

FIG. 6: *Cristo del Perdón*, Pedro Roldán (1669). Parroquia de Santa María La Mayor La Coronada, Medina Sidonia (Cádiz). (Foto: Miguel A. Gómez).

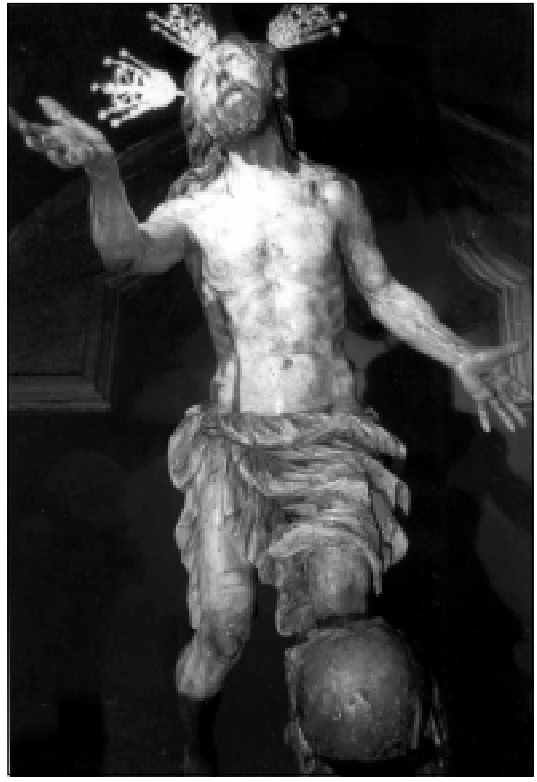

FIG. 5: *Cristo de las Penas*, José de Arce (1655). Capilla de la Hermandad de la Estrella, Triana (Sevilla). (Foto: M. V. López).

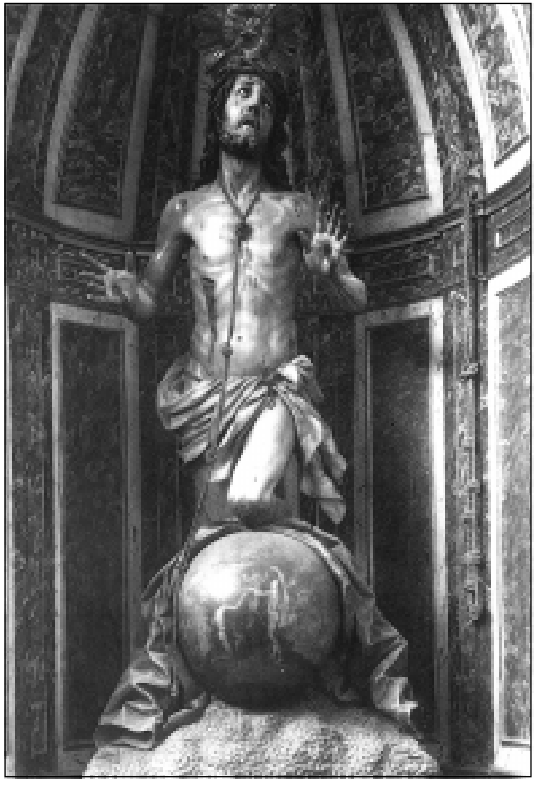

FIG.: 8: *Cristo de la Caridad*, José Salvador Carmona (siglo XVIII). Convento de San Miguel de las Victorias, Priego (Cuenca). (Foto: cortesía de E. Buendía García).

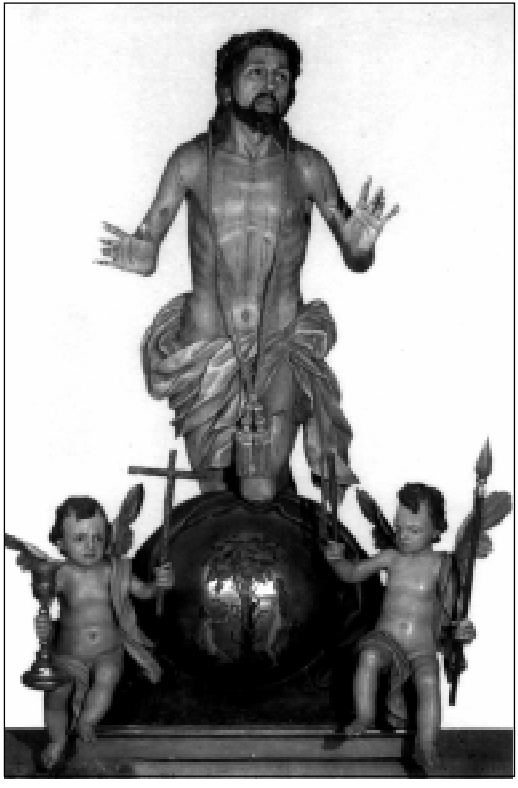

FIG. 7: *Cristo del Perdón*, Luis Salvador Carmona (1751). Iglesia de Ntra. Sra. del Rosario, La Granja de San Ildefonso (Segovia).

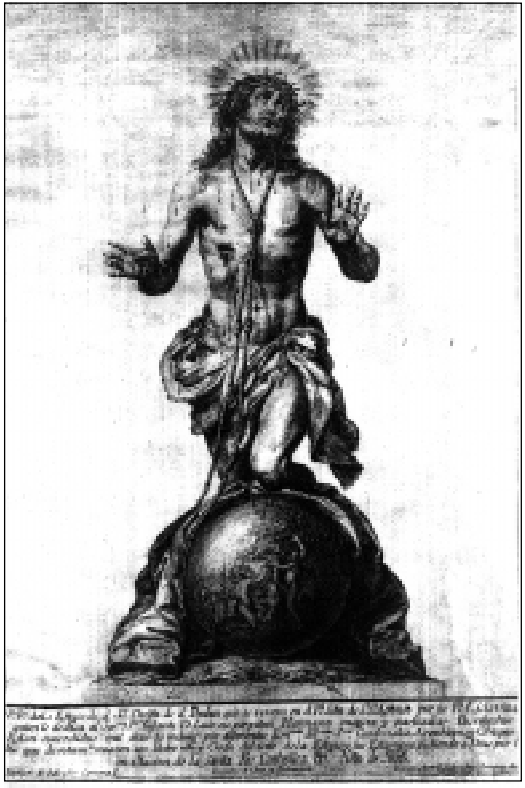

FIG. 9: *Cristo del Perdón*, Jacinto Gómez y Pastor y Juan Antonio Salvador Carmona (1768). Biblioteca Nacional (Madrid).

FIG. 10: *Cristo del Perdón*, Luis Salvador Carmona (1753). Museo de Arte Religioso y de la Caballada, iglesia de la Stma. Trinidad, Atienza (Guadalajara).

FIG. 11: *Cristo del Perdón*, atribuido a Gabriel de la Mata (1697). Iglesia de San Agustín, Villa de La Orotava (Tenerife). (Foto: M. V. López).