

Crucificados en la Semana Santa de Madrid

Antonio BONET SALAMANCA

Director de la Revista "Pasos de Arte y Cultura"
Madrid

I. Introducción.

II. Madrid, capital de la corte.

III. Imágenes cristológicas.

IV. Bibliografía.

I. INTRODUCCIÓN

La Semana Santa madrileña adquiere buena parte de su identidad en las distintas imágenes pasionales gubias por reconocidos maestros de la gubia provenientes de las distintas academias y escuelas artísticas de la geografía española. Preciso será detallar las consideras como señeras imágenes procesionadas en la actualidad, entre las que se cuentan el Divino Cautivo, titular de su homónima Hermandad, sita en el colegio escolapio de la antigua cárcel de Porlier, o la también titular de la antigua y gremial Cofradía de carpinteros del Cristo de la Vida Eterna, hermandad que comparte su carácter de penitencia y gloria, con sede en la parroquial de Santa Cruz en la céntrica arteria de Atocha. Una de las agrupaciones pasionales de especial arraigo y marcada influencia hispalense, es la Hermanad del Gran Poder y la Macarena, fundada en la inmediata posguerra y compuesta por numerosos andaluces residentes en Madrid. Su primera sede eclesial estuvo en la parroquial de Santa Cruz, para posteriormente trasladarse en 1978, a la antigua Catedral de San Isidro.

El protagonismo alcanzado por estas entidades conocidas como hermandades y cofradías penitenciales va a propiciar el continuado incremento e interés hacia las reclamadas tradiciones, suscitado y encarnado en la devocional talla de Jesús de Medinaceli (apodados popularmente como el Pobre y el Rico), emulando las divergencias de sendas titularidades plasmadas en sus respectivos templos de San Pedro, o la conocida entre los madrileños como “El Señor de Madrid”, el Nuestro Padre Jesús de Medinaceli, en los alrededores del paseo del Prado. Otras imágenes procesionadas y más cercanas en el tiempo, son la conocida de los “Estudiantes” y la renovada del Cristo de los Alabarderos, si bien, la promotora de la renovada Semana Santa madrileña se remonta a la Congregación de Cruzados de la Fe. Todas ellas se inscriben en el auge procesional alcanzado en tiempos recientes al quedar integradas en común Agrupación coordinadora de comunes y afines objetivos.

Tampoco habría que obviar la presencia de sugerentes imágenes cristológicas integradas en antiguas cofradías de signo barroco, como el Crucificado de los Siete Reviernes en el hermoso y céntrico templo dedicado al patriarca San José, en el cruce entre la centenaria Gran Vía y la popular arteria de Alcalá. Recordar

por su cercanía espacial, a las distintas cofradías organizadas en la periferia madrileña con masiva presencia en otros tantos distritos y barriadas, como la generada en el templo de la Concepción de Pueblo Nuevo, la Vera Cruz en Fuencarral, o las emplazadas en los alrededores capitalinos como son Carabanchel, Vallecas y Usera, junto a las igualmente nutridas en su número y repartidas, entre otras localidades, en Getafe, Leganés, Alcorcón o Parla.

Todo ello, nos permite augurar un halagüeño futuro para una Semana Santa en consolidado proceso de continuado crecimiento que asume y renueva, el granado patrimonio imaginero y procesional. El mismo es representado, a modo de escenificación pasional durante las puntuales festividades comprendidas entre los domingos de Ramos y Resurrección. La singular presencia del mismo cobra vida en calles, plazas y arterias, en anual acogida emparentada con el advenimiento primaveral pare recordar y actualizar el litúrgico Triduo Pascual, en el que revivimos la Pasión, Muerte y Resurrección del Salvador.

II. MADRID, CAPITAL DE LA CORTE

La capital madrileña con apenas significación escultórica durante el marcado reinado de los primeros Austrias hasta el definitivo asentamiento de la Corte en 1605, en el que alcanzó el esperado auge artístico en detrimento de la anterior sede vallisoletana, convirtiéndose con el transcurrir cronológico, en reclamada sede de las bellas artes. Iniciamos sin mayor dilación, la relación de escultores e imágenes cristológicas con la figura del lego jesuita Domingo Beltrán (1535-1582), autor de diversas obras para otros tantos templos jesuíticos de Murcia o Castilla y León. A él se atribuye la talla del Cristo de la Misericordia en la ermita de los Doctrinos de Alcalá de Henares, un tanto idealizada por influjo de los Leoni, como refleja el tratamiento compositivo y la resolución anatómica de dicha imagen.

El manierismo romanista que primó en la escultura hispana a finales del segundo tercio del siglo XVI, tuvo a su mejor representante en el escultor formado en Italia, Gaspar Becerra (1520-1568). Al servicio de Felipe II, ejerció en principio como pintor, para cambiar el pincel por la gubia, siendo artífice entre 1563 y 1565 del retablo mayor de las Descalzas Reales, desaparecido en el incendio de 1862. Elías Tormo atribuyó la talla del sobrecogedor Cristo Yacente, protagonista y portador del Viril-Ostensorio concedido por bula papal, a modo de custodia procesional. La imagen constituye un serio antecedente de los gubiosos posteriormente por Juni, Francisco de la Maza y Gregorio Fernández. En la tarde de Viernes Santo es procesionado por los doctrinos universitarios madrileños por el claustro conventual decorado para la ocasión con los tapices flamencos tejidos según los cartones de Rubens Otro artista del foco madrileño fue Juan

Sánchez Barba (1615-1670), autor en 1650 del Crucificado de la Agonía, actualmente en el Oratorio del Caballero de Gracia, y del Cristo en urna en la Iglesia del Carmen. De parecida iconografía es la plasmada por el gallego de origen Gregorio Fernández (Sarria, Lugo, 1576-Madrid, 1636), autor de la talla del Cristo Yacente destinado al convento de capuchinos del Pardo, costeadada por Felipe III en 1614. La exitosa y regia imagen fue requerida en torno a 1620-1625 con destino al monasterio agustino de la Encarnación madrileño.

De similar fecha y atenuado dramatismo es la homónima imagen destinada al monasterio de San Plácido, previo al realizado por Fernández, actualmente conservado en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, con depósito en el Museo del Prado. La actividad escultórica durante el reinado de Felipe II se intensificó conforme a los cánones del manierismo italiana y, a la estética impulsada por la Contrarreforma, acorde con los ideales tridentinos. En ella se encuadra la creatividad del toledano Juan Bautista Monegro (1541/1621), autor de la estatua pétreo de San Lorenzo que preside la fachada principal del monasterio, así como las seis estatuas de los Reyes de Judá que, combinando el granito y el mármol, presiden el patio basilical, además de los cuatro evangelistas marmóreos que centralizan el recinto. En el interior de la basílica se localiza el Crucificado del florentino Benvenuto Cellini (1500-1571), regalado en 1576 a Felipe II por el Duque de Toscana. En el retablo mayor se colocaron las estatuas y los grupos orantes realizadas por Leone Leoni (1509-1590) y su hijo Pompeyo (1533-1608)¹.

El mencionado Yacente de Becerra marcó en cierta manera la pauta iconográfica al gallego de origen Gregorio Fernández (Sarria, Lugo, 1576-Madrid, 1636), autor de singular iconografía vinculada con Cristo muerto, como la imagen destinada al convento de capuchinos de El Pardo, costeadado por Felipe III en 1614. Tan exitosa talla fue reiterada por dicho artista en torno a 1620-1625 para el agustino monasterio de la Encarnación. De atenuado patetismo es el Yacente conservado en el monasterio benedictino de San Plácido, previo al realizado por el genial escultor para la Compañía de Jesús, trasladado posteriormente a Valladolid, remitida por el madrileño Museo del Prado. En cuanto a las obras religiosas del siglo XVII, en su mayoría de procedencia italiana, destaca el conjunto atesorado en el recinto monástico escurialense. Dicho patrimonio escultórico queda integrado por el Crucificado bronceo de Pietro Tacca (1577-1680), realizado con anterioridad a 1635 para el Panteón de Panteón de Reyes, oculto en la actualidad en la sacristía

¹ PORTELA SANDOVAL, F.J., "Panorama Actual de la Escultura Religiosa en Madrid (1500-1750)", en *Cuadernos de Historia y Arte*. Centenario de la diócesis de Madrid-Alcalá, Ed. Arzobispado, Madrid 1986, pp. 49-60.

tras el lienzo de Claudio Coello, alusivo a la adoración eucarística por Carlos II. Otra pieza singular es el Crucificado de Lorenzo Bernini (1598-1680), única pieza hispana del maestro italiano. Un tercer Crucificado barroco de bronceína anatomía es el debido a Domenico Guido (1625-1701), fundido en Roma por encargo de Felipe IV en 1659, que preside el altar del Panteón de Reyes rodeado de los ángeles realizados por el milanés Antonio Ceroni hacia 1624. Otro escultor italiano, de origen napolitano fue Nicola Fumo, autor del Nazareno tallado en madera en 1698, precedente de la estética salcillesca y venerado en la madrileña iglesia de San Ginés gracias a la donación efectuada por el segundo marqués de Mejorada en conjunción con el barroquizante Cristo atado a la Columna del mismo templo, que, firmado por Giacomo Colombo (1663-1730), fue encargado por el virrey duque de Osuna y regalado a Felipe IV².

La nueva Corte carecía de una avalada tradición artística, si bien, fue configurándose la capital madrileña como permanente estancia de artistas foráneos. Fueron numerosos los encargos vinculados con templos parroquiales y conventuales resueltos por los renombrados escultores de Cámara. Conforme al texto de María Elena Gómez-Moreno, la escultura madrileña no gozó de la perseguida fama, ya que los continuados procesos desamortizadores precedidos de la “francesada”, junto a los irreparables desastres causados por la guerra civil de 1936, redujeron en proporciones aterradoras las antiguas imágenes destruidas en su mayor parte, sin haber sido estudiadas ni fotografiadas. El fuego culminó en ocasiones, tan lúgubre panorama agudizado tras el incendio de de templos y archivos, desapareciendo así, toda posibilidad de un estudio documental completo³.

Otro artista del foco madrileño fue Juan Sánchez Barba (1615-1670), autor en 1650 de la talla del Crucificado de la Agonía, actualmente en el Oratorio del Caballero de Gracia y del Cristo Yacente alojado en acristalada urna dispuesta en la céntrica parroquial del Carmen. Nominados escultores de la fase barroca innovaron algunas de las reclamadas tipologías cristológicas, como Domingo de Rioja, al que se cita por sus trabajos para el antiguo Alcázar entre 1605 y su muerte acontecida en 1656. De su gubia salieron el Crucificado de la Salud, en su homónimo templo madrileño de la calle Ayala, centralizado entre la Virgen y San Juan, y el devocional Crucificado de Serradilla, erguido y vencedor del mal, simbolizados por la serpiente y la calavera, con el triunfo encarnado en la cruz victoriosa, llegado y coronado de espinas. Dicha imagen estuvo expuesta en la parroquial de San Ginés desde 1635 y trasladada por Felipe IV al Alcázar, en el que permaneció hasta su definitivo traslado dos años después a

² Ibidem., pp. 61-91.

³ GÓMEZ MORENO, M^a E., *Escultura del Siglo XVI. Ars Hispaniae*, Historia Universal del Arte Hispánico, pp. 94-118.

Serradilla (Cáceres) en 1637. Ante el creciente interés devocional y milagroso de dicha imagen fueron realizadas diversas copias, entre ellas la situada en la capilla de la V.O.T., además de la ubicada en el templo de San Jerónimo.

Su inmediato antecedente iconográfico se localiza en el Cristo Varón de Dolores al emular la visión de San Gregorio con reiterada iconografía durante la fase del gótico final. Directo colaborador de Domingo de Rioja fue Manuel de Contreras, si bien, el escultor por excelencia del barroco madrileño iba a ser, el portugués Manuel Pereira (Oporto, Portugal, (1588.-1683), considerado como único rival del aludido escultor gallego afincado en la Corte, Gregorio Fernández. Durante el reinado de Felipe IV destacó su expresiva plasticidad manifiesta en otras tantas esculturas localizadas en Alcalá de Henares, Coimbra (Portugal), Burgos, Comillas (Cantabria), Toledo y Madrid. Trabajó en piedra para los madrileños templos de San Antonio de los Portugueses, San Andrés, en el desaparecido convento de San Felipe el Real, y en la antigua Hospedería del Paular, sita por entonces, en la calle Alcalá. Autor de una primorosa talla de San Bruno que, según una antigua leyenda, el mismo Felipe IV ordenó detener su carroza para contemplar con detenimiento la imagen del cartujo, conservada en la actualidad en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. De similar factura compositiva fue portadora la sugerente estatua de San Bruno conservada en la burgalesa cartuja de Miraflores, donada por el cardenal Zapata. La relación del portugués con Alonso Cano (Granada, 1601-1667) se fecha en 1638, año del traslado del artista granadino a la corte madrileña desde Sevilla.

Igualmente del escultor portugués son los cuatro santos del crucero conventual de San Plácido. Bernardo, provisto de blanquecino hábito y Anselmo, Ildefonso y Ruperto, de negro y acusada influencia del San Bruno burgalés, ante la reciedumbre de sus testas y los sobrios ropajes. La cronología de las citadas esculturas se cifra con anterioridad a 1653, previas al lienzo que centraliza el retablo de la sacristía escurialense rubricado por Claudio Coello. El Cristo Crucificado del madrileño Oratorio del Olivar con los brazos alzados es el único documentado, fechado en 1647. De su hechura anatómica cabe deducir la posterior atribución del Cristo de Lozoya, emplazado en la catedral segoviana pasando hasta no hace mucho por obra de Alonso Cano. A su autoría se debe también el ubicado en el convento madrileño de Santa Catalina de Sena. Entre sus directos discípulos y seguidores, cabe mencionar a Manuel Delgado, Juan Alonso Villabrille y Ron (1663-1732), en paralelo a la obra dejada por el burgalés, Manuel Gutiérrez (1635-1688), vinculado igualmente con la estela del vallisoletano, trasladado a Madrid, Pedro Alonso de los Ríos (1641-13-09-1702), trasladado a Madrid e hijo de Francisco Alonso de los Ríos⁴.

⁴ *Ibidem.*, pp. 94-118.

Otras piezas vinculadas con la Pasión de Cristo y resueltas en el período álgido del barroco madrileño son el devocional Jesús de Medinaceli, atribuido por el catedrático hispalense Hernández Díaz al escultor andaluz Francisco de Ocampo (Villacarrillo, Jaén, 1579-1639) y el Crucificado de la Buena Muerte, debido a la gubia del cordobés Juan de Mesa Velasco (1583-1627), que destinado a la Casa Profesa jesuita, preside en la actualidad el altar mayor de la madrileña catedral de La Almudena. También durante el siglo XVIII sobresale la actividad de la escultora Luisa Roldana, La Roldana, (1652-1706), artífice de un dinámico San Miguel para el monasterio escurialense. Durante el siglo XVIII destacan, entre otros artistas, el asturiano Alonso Villabrille y Ron (Argul, Asturias, 1663-1732), posible autor del busto de San Jerónimo, venerado en el templo de San Ginés, y al sevillano Pedro Duque Cornejo (1678-1757), autor de piezas destinadas a la cartuja del Paular. Otros artistas asentados en Madrid fueron los miembros de la familia Churiguera, en la que destacó José Benito (Madrid, 1665/Madrid, 1725).

El escultor y académico Juan Pascual de Mena (1707-1784), fue autor del Crucificado de la Buena Muerte para el templo de San Jerónimo el Real. También coetáneo en el tiempo fue Valeriano Salvatierra (Toledo, 1789-Madrid, 1853), escultor de la mariana imagen de la Virgen de los Dolores, a los pies del templo servita consagrado al culto pasionista. En 1806 el templo de San Nicolás estuvo vinculado con la parroquial del Salvador (del Salvador y San Nicolás), hasta que, en 1825 fue cedida a dichos religiosos, actuales administradores del templo y propagadores del culto a la Virgen de los Dolores. Su fábrica constructiva, embellecida con altiva torre mudéjar, encierra el minarete de la antigua. En su interior se conservaron los restos del arquitecto Juan de Herrera, trasladados hace años a Santander. Entre su patrimonio escultórico se localizan las tallas de sendos crucificados y un Ecce Homo atribuido por Tormo al escultor de origen napolitano Nicolás de Bussy (+ Valencia, 1706)⁵.

En el transcurso del siglo XVIII, los artistas se inclinaron por la estela clasicista italiana, en paralelo a la incorporación de la dinastía borbónica con Felipe V. Su hijo Fernando VI sería el promotor de la novedosa Academia de Bellas Artes de San Fernando, en cuya nómina inicial figuró, el escultor Juan Domingo Olivieri (+15-03-1762), artífice y responsable de la decoración escultórica del Palacio Real Nuevo. Mas la figura descollante en esta centuria iba a ser el escultor valisoletano Luis Salvador Carmona (Nava del Rey, Valladolid, 15-11-1708-03-01-1767), cuya biografía artística se dilata en los reinados de Fernando VI y buena parte del de Carlos III, adaptándose a las innovadoras reformas introducidas por quien fuera rey de España y alcalde de Madrid. Entre otras

⁵ TORMO MONZÓ, E., *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, Ed. Instituto de España, Madrid 1985, pp.85-91.

señeras piezas fue autor del Crucificado de la Fe, conforme a la atribución formulada por F. Fabre y, posteriormente por Elías Tormo Monzó. Entre su prolífica producción destaca el capítulo dedicado a las imágenes cristológicas dignificadas por la intrínseca belleza y composición anatómica como queda manifiesto en su reclamada imaginería, logrando superar a sus directos rivales, los también escultores y académicos entre los que, cabe reseñar a Felipe de Castro (Noya, La Coruña, 1708-Madrid, 1762), Roberto Michel (Puy del Velay (Francia), 1720-Madrid, 1786), Francisco Elías y Vallejo (Soto de Cameros, La Rioja, 1782-Madrid, 1858), o Juan Pascual de Mena (Villaseca de la Sagra, Toledo, 1707- Madrid, 1784)⁶.

La crisis de la imaginería religiosa se incrementó a partir del cambio estilístico proclive al estatismo y la frialdad neoclásica, abundando en el definitivo abandono del legado barroco, aspecto que se iba a prolongar durante la centuria del XIX. Dicho período contó con el buenhacer de de algunos escultores y artistas en este ámbito, como fueron entre otros, Juan Adán Morlán (Tarazona, Zaragoza, 01-03-1741-Madrid, 1816), autor de la talla de la Virgen de las Angustias para las Escuelas Pías de San Fernando de Madrid, José Piquer y Duart, (Valencia, 19-08-1806/Madrid, 1871), los aragoneses Poncio Ponzano Gascón (Zaragoza, 19-01-1813/Madrid, 1877) o los también Pablo González Velasco, Francisco Ellas Vallejo (Soto de Cameros, La Rioja, 04-10-1782/), José Guerra (San Vicente de Arévalo, Ávila, 17567-Madrid, 09-09-1822), José Ginés (Polop, Valencia, 1768-Madrid, 1823), José Álvarez Cubero (Priego, Córdoba, 23-04-1768), Juan de Villanueva, Ramón Barba (Moratalla, Murcia, 09-09-1791/02-04-1831), Valeriano Salvatierra (Barriles, Toledo, 1788?-Madrid, 24-05-1836) y Pedro Hermoso (Granada, 1763-Madrid, 1830), autor de los pasos del Ecce Homo y la Flagelación para la Semana Santa madrileña de finales del siglo XVIII)⁷.

III. IMÁGENES CRISTOLÓGICAS

Entre las imágenes procesionales destaca la efigie del Crucificado del Desamparo, que recibe culto en la madrileña Iglesia de San José, considerada como el primer templo de los Carmelitas Descalzos, con rama estructurada e iniciada en el siglo XVI por Santa Teresa de Jesús. La arquitectura templaria en su exterior fue modificada en la reforma acometida en 1912, presidida por la escultura de la Virgen del Carmen, obra del francés y académico Roberto Michel en el siglo XVIII. En el crucero interior se localiza el Crucificado de Alonso de Mena, padre del también escultor Pedro de Mena, imagen encargada por el

⁶ GARCÍA GAÍNZA, M^a C., *El Escultor Luis Salvador Carmona*, Ed. Universidad de Navarra, Pamplona 1990, pp. 9 y 10.

⁷ PARDO CANALÍS, E., *Escultores del siglo XIX*, Ed. Instituto Diego Velásquez, Madrid 1951.

corregidor de Granada, Juan Fariñas y trasladada desde la capital del Alhambra hasta la Corte alumbrada por cuatro hachones y transportada a hombros de los criados del corregidor en el interior de un ataúd.

La talla, que sería la última de las realizadas por Alonso Mena, preside la Pontificia, Real, Ilustre y Primitiva Archicofradía de Indignos Esclavos del Santísimo Cristo del Desamparo, conforme al título que consta en el Reglamento estatutario, aprobado en Junta General Extraordinaria, convocada el día 6 de noviembre de 1941, de conformidad con el Código Canónico y las Constituciones Sinodales del Obispado de Madrid-Alcalá. Dicha Cofradía fundada a mediados del siglo XVII por el entonces Cardenal de Toledo, D. Baltasar de Moscoso y Sandoval fue en 1645, agregada a la Archicofradía romana del Confalón. La Junta gubernamental solicitó del Cardenal, la modificación de la cláusula que fijaba un máximo de 33 congregantes, por lo que, con fecha de 29 de enero de 1663, se decretó que pudieran integrar en la misma cuantos integrantes lo solicitaran. Estuvo asentada por un tiempo en el convento de Agustinos Recoletos y posteriormente, en la Real Academia de San Fernando hasta que su Cofradía o Esclavitud requirió para la mayor devoción y culto de la imagen titular trasladarse al actual templo de San José. Representa el desamparo de Cristo por el abandono del Padre, siendo conocido como el Crucificado de los “Siete Reviernes”, día en el que se fijaban las peticiones deseadas. La talla realizada en madera de cedro ennegrecida adopta austera figura con los ojos elevados al cielo y abiertos los labios, en actitud de elevar su plegaria y exhalar sus últimas palabras. Actualmente su esclavitud organiza en la mañana del Viernes Santo, el Sermón de las Siete Palabras con referente y modelo en el piadoso y barroquizante acto celebrado en la plaza mayor vallisoletana. A sus pies se localiza la escultura de Nuestra Señora del Traspaso en cera policromada, procedente de un taller granadino y rodeada a ambos lados de ángeles orantes fechados en el siglo XIX⁸.

El generalizado abandono de arraigadas tradiciones durante el siglo XIX daría paso a un casticismo en el que el tópico desplazó al auténtico sentido del tipismo madrileño. Ello propició en parte, la confusión entre lo popular y lo populachero, relegado a los estratos más bajos de la sociedad madrileña: Así, el sentir de la religiosidad popular fue proclamado por las escasas hermandades y cofradías de penitencia que sobrevivieron en la vorágine capitalina. La perdurabilidad nostálgica de la estética neobarroca se proyecta hasta nuestros días al erigirse en núcleo sustancial de la imaginería pasional. La fase de posguerra conllevó la prolongación de una crisis apreciable en los sectores sociales y económicos, si bien, en el ámbito de la imaginería se consolidó la ardua tarea de rehabilitar cuanto fue destruido con anterioridad.

⁸ GARCÍA GUTIÉRREZ, P. F., y MARTÍNEZ CORBAJO, A., *Iglesias de Madrid*, Ed. La Librería, Madrid 2006, pp. 167-176.

El proceso cronológico comprendido entre finales de los años cincuenta y 1973, propició la transformación social española. En el ámbito de la escultura figurativa y la imaginería procesional habría que citar entre otros protagonistas, a Aniceto Marinas García (Segovia, 17-04-1866 - Madrid, 23-09-1953), Lorenzo (Madrid, 25-04-1912 - La Granja de San Ildefonso, Segovia, 13-10-1989) y su hijo Federico Coullaut Valera Mendigutia (Madrid, 25-04-1912-La Granja de San Ildefonso, Segovia, 13-10-1989), Enrique Pérez Comendador (Hervás, Cáceres, 17-11-1900 - Sevilla, 02-03-1981), Manuel Cacededo Canales (Udalla, Cantabria, 30-09-1909 - 24-06-1990), Luis Ortega Bru (San Roque, Cádiz, 10-09-1916 - Sevilla, 20-11-1982), Juan Guraya Urrutia (Bilbao, 01-06-1893-Romo, Las Arenas, 19-11-1965), Domingo Sánchez Mesa (Churriana de la Vega, Granada, 01-02-1903 - Granada, 02-06-1989), Francisco Palma Burgos (Málaga, 12-02-1918 - Úbeda, Jaén, 31-12-1985), Antonio León Ortega (Ayamonte, Huelva, 11-12-1907-Huelva, 09-01-1991) y José Ortells López (Villarreal de los Infantes, Castellón, 07-06-1887 - 26-11-1961)⁹.

Igualmente en dicho proceso participaron los considerados escultores de posguerra, entre ellos, Mariano Benlliure Gil (Valencia, 08-09-1862 - Madrid, 09-11-1947), José Capuz Mamano (Valencia, 29-08-1884 - Madrid, 09-03-1964), Agustín de la Herrán Matorras (Bilbao, 07-04-1932), Victorio Macho Rogado (Palencia, 23-12-1887 - Toledo, 13-07-1966), Juan de Ávalos García Taborda (Mérida, Badajoz, 21-10-1911-Madrid, 06-07-2006), Salvador Octavio Vicent Cortina (Valencia, 25-12-1912 - 20-10-1999), Luis Sanguino, Sebastián Santos Rojas (Higuera de la Sierra, Huelva, 04-11-1895 - Sevilla, 16-07-1977), Inocencio Soriano Montagut (Amposta, Tarragona, 21-04-1893 - 22-11-1979), Venancio Blanco Martín (Matilla de los Caños, Salamanca, 13-03-1923), Santiago de Santiago, José Planes Peñalver (Espinardo, Murcia, 23-12-1891 - 14-07-1974) y Fernando Cruz Solís, (Sevilla, 21-01-1923 - Madrid, 08-09-2003). Entre los escultores adscritos a la nueva figuración, José M^a Subirachs, José Luis Sánchez Fernández (Almansa, Albacete, 1942), José Luis Alonso Coomonte (Benavente., Zamora, 12-06-1932), Ramón Lapayese del Río (Madrid, 18-04-1928 - Miami (EE.UU), 20-07-1994), José Carrilero y Joaquín García Donaire (Ciudad Real, 29-07-1926/Madrid, 21-12-2003). La vanguardia escultórica contó a su vez con emblemáticos representantes como Angel Ferrant (1890-1961) Jorge Oteiza, Eduardo Chillida y Néstor Basterrechea¹⁰.

Desde antiguo se echaba en falta una Semana Santa madrileña propia y en ello incidió el Pregón Oficial pronunciado en 1965 por el escritor Martínez

⁹ BONET SALAMANCA, A., *Escultura Procesional en Madrid (1940-1990)*, Ed. Pasos, Madrid 2009.

¹⁰ GONZÁLEZ VICARIO, M^a T., *Aproximación a la Escultura Religiosa Contemporánea en Madrid*, Ed. UNED, Madrid 1987, pp. 28-36 .

Kleiser, “en aquél Madrid de antaño atravesaban la Puerta del Sol, según testimonio impreso de la época, pasos que pedían para sus autores, purgatorio perpetuo..., eran los pasos que hacían estación ante los reyes”. Prosigue el relato, “y llevaban botas de vino y se ponían a beber en la procesión como si estuvieran en los toros y cometían otros excesos que obligaron a prohibir el tránsito de las procesiones por la Puerta del Sol”. “Nunca hubo Semana Santa decorosa en Madrid; las imágenes salían sin luces ni acompañamiento, alegando la estrechez de los tiempos, la disposición callejera, el ambiente profano y el bajo nivel cultural del pueblo fueron las causas hondas de aquella decadencia lamentable”¹¹.

Sin embargo, en tiempos recientes mejoró tan pesimista situación encaminada hacia una mayor consideración de conjunto, en el que, se han dignificado imágenes y conjuntos procesionales, con proyección de la colectiva devoción y compartida religiosidad popular, junto al cuidado estético y plástico de las tallas que conforman el actual patrimonio de la imaginería cristológica. Entre las imágenes de Cristo en la Cruz, figura el advocado desde antiguo como “Crucificado de la Fe”, salvado de la francesada y que recibió culto en el desaparecido templo de San Luis, en la calle Montera, oculto y rescatado de nuevo en 1865, atribuido en principio a Gaspar Becerra. Incendiado dicho templo y desaparecida la imagen titular, le fue de nuevo encargada, al escultor de origen talaverano Víctor González Gil (Talavera de la Reina, Toledo, 30-03-1912 - Madrid, 13-01-1992), autor de la hechura de un atractivo Crucificado sito en el templo del Carmen y San Luis, y de otros conjuntos procesionales madrileños¹².

La citada titularidad cristológica fue compartida por el homónimo Cristo de la Fe, titular de la antigua Cofradía de los Guardias de Corps, actual de Alabarderos, pieza pasional resuelta en 1939, por el imaginero madrileño Ricardo Font Estoas (Madrid, 17-07-1893 - 11-02-1982), hijo del también imaginero catalán Francisco Font Pons, y el de la Fe y del Perdón (antes de la Luz), de la conocida Hermandad de Estudiantes). El Cristo de la Fe es la imagen titular de su Hermandad penitencial, refundada en 1940, como “Cofradía del Santísimo Cristo de la Fe”, procesionada por vez primera en las Palmas del Domingo de Ramos y en el Rosario de Penitencia en la noche de miércoles Santo, acompañado del Cristo del Olivar y del Cristo de la Bondad, del siglo XVII, de los Padres Dominicos. El templo neogótico templo parroquial de Nuestra Señora del Rosario se erigió en sede inicial de la citada Hermandad madrileña. La convocatoria procesional del Silencio, en la noche

¹¹ *Mundo Gráfico*, Año VIII, nº 336, 03-04-1918.

¹² BONET SALAMANCA, A., “La Imagenaría en la obra Escultórica de Víctor González Gil”, en *Víctor González Gil, 1912-1992*, Ed. Ayuntamiento de Talavera de la Reina (Toledo), 2006.

del Viernes Santo, concentró según la prensa de 1943, a participantes de diez parroquias, 5.000 nazarenos y 10.000 penitentes. A las once de la noche se reunían en diversas procesiones con origen en la Catedral, junto a la participación de diversas parroquias como San Ginés, El Salvador y San Nicolás, El Olivar, Atocha, etc., teniendo como centro de reunión la Puerta del Sol. A ella acudían, en conjuntada partida procesional con destino a la plaza de Cibeles. La comitiva se iniciaba con el paso de la Biblia portada en andas y secundada con los tambores y timbales a caballo de la policía municipal, ya que, el Ayuntamiento madrileño es Hermano Mayor de dicha Corporación. La imagen del Cristo de la Fe fue realizada en Valencia, resuelta en madera de ciprés y tamaño natural, por el escultor José Capuz Mamano en 1945, con trono de estilo neobarroco debida a los tallistas hermanos Díaz Regullón¹³.

En la relación de imágenes procesionadas durante la Semana Santa madrileña figura en primer lugar el Crucificado de la Fe y el Perdón, talla titular de la novedosa Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Fe y del Perdón, María Santísima Inmaculada, Madre de la Iglesia y Arcángel San Miguel “Los Estudiantes”, establecida en la Basílica Pontificia de San Miguel, antigua de San Justo y Pastor, con casa de Hermandad en la cercana arteria de Puñonrostro. La imagen es atribuida al escultor Luis Salvador Carmona, del siglo XVIII, presenta correcta anatomía y clavado en arbórea cruz, procesiona en el tradicional Víacrucis en la noche del Viernes de Dolores por las calles próximas a la Basílica y en el atardecer del Domingo de Ramos por el distrito del “Madrid de los Austrias”, al sevillano ritmo impuesto por sus costaleros. Es interesante observar la salida procesional cuando el Diputado Mayor de Gobierno comunica al Hermano Mayor, que la Cofradía está formada; entonces aparece la “Cruz de Guía”, precedida de dos “portanti”, que acompañan al muñidor con sendos faroles de mano. Todos los hermanos participantes, nazarenos provistos de túnica negra y cinturón de esparto, acólitos, portadores de estandartes, Libro de Reglas, Damas de Mantilla, etc, restan dispuestos en el orden establecido. En el itinerario procesional se interpretan piezas de música de capilla¹⁴.

En la facturación de la Semana Santa de 1943 figuraba un apartado destinado al “Paso en construcción” de la imagen del Santísimo Cristo de la Fe, obra que está realizando el escultor D. José Capuz, que figurará en las procesiones del próximo año de 1944”. A dicha partida presupuestaria se destinaron 30.000

¹³ ARADILLAS, A., e ÍÑIGO, J. Mª., *Cristos de Madrid, Devoción, Historia, Mito y Leyendas*, Ed. La Librería, Madrid 2001, pp. 57-59.

¹⁴ *Boletín Informativo de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Fe y del Perdón y María Santísima Inmaculada, Madre de la Iglesia (Los Estudiantes)*, Ed. Junta de Gobierno, nº 23, Madrid 2002.

pesetas. En otros apartados con firma del Presidente de la Comisión Organizadora de la Semana Santa madrileña con domicilio social en calle Sevilla, 6, figuraban los gastos destinados a la conducción de la carroza del paso de Jesús Atado a la columna de la procesión del miércoles Santo, la Caída, la Oración en el Huerto, el Crucificado, las Angustias, del Silencio, el sepulcro del templo de San Martín y el paso de la Cena. En el comercio de Valentín Caderot de calle Bordadores 11, se adquirió el grupo de Jesús entrando en Jerusalén y una Oración en el Huerto, fechados el 28-04-1943, por un importe de 5.623 pts.¹⁵.

Conviene reseñar que la Hermandad de Cruzados de la Fe se erigió en propulsora de la incesante renovación de la Semana Santa madrileña, presidida por D. Fernando de Rivera y Fagoaga. También se convirtió en difusora de la cultura religiosa durante la dilatada posguerra con la edición de una revista anual, junto a los esperados concursos literario-culturales, los conciertos sacros, las muestras de carteles y pinturas o, las afamadas exposiciones artísticas nacionales conocidas como “Estampas de la Pasión”. Dichas muestras de carácter anual se organizaron en señeros recintos como, el círculo de Bellas Artes, el Museo de Arte Moderno, la Delegación Nacional de Sindicatos, o el Palacio de Cristal del Buen Retiro. La primera edición sin embargo se celebró en el Palacio de Prensa con presentación de grabados, pinturas y esculturas, y en ella intervinieron, entre otros artistas, Benlliure, Marinas, Capuz, Segrelles, Higuera, Vázquez Díaz, Ortells, Planes, Cuartero, García Irurozqui, o Coullaut Valera. En la segunda edición se anunció el concurso de bocetos para la realización del Santísimo Cristo de la Fe, titular de la Cofradía de los Cruzados de la Fe¹⁶.

El retraso en la ejecución y entrega de la imagen, junto a los sucesivos problemas planteados en su resolución quedaron reflejados en las sucesivas noticias de la prensa. En 1945 se volvía a mencionar la presencia en la procesión del Silencio, en la noche del Viernes Santo, del Cristo de la Fe, obra de Capuz, portada en trono realizado en talleres madrileños. Dicha imagen coincidió en el estreno con la talla del Divino Cautivo de Mariano Benlliure, pieza destinada a la recién creada y homónima cofradía escolapia. El 9 de marzo de dicho año, la prensa madrileña recogía la presencia de la nueva imagen de Capuz expuesta, a partir del 17 en el Museo Nacional de Arte, previa la convocatoria de la V Exposición Nacional de Estampas de la Pasión. El Cristo de la Fe preside en la actualidad la capilla, propiedad de la Hermandad de Cruzados de la Fe, adquirida en conformidad con la Orden

¹⁵ Archivo de Cruzados de la Fe, Balance de gastos de de la Semana Santa de Madrid, 1943. (Relación Nominal de Facturas).

¹⁶ *Revista Semana Santa*, Ed. Hermandad Cruzados de la Fe, Año IX, nº 9, marzo de 1951.

Ministerial emitida el 22-03-1973, mediante el pago y redención del crédito enfitéutico, por un valor de 187.360 pts. El edificio situado en la arteria de Atocha, 85, fue salvado de la piqueta para ser considerado Monumento Histórico Artístico de carácter Nacional, antigua Iglesia del Carmen y Ermita del Amor de Dios, cedida a Cruzados de la Fe, conforme al escrito del Ministerio de Hacienda fechado 09-01-1974¹⁷.

El más reciente de los Crucificados es la imagen titular de la joven Cofradía de los Alabarderos, o de los guardias de Corps que congrega en su patronato y desde sus orígenes a este Cuerpo, perteneciente a la Real Casa de su Majestad. La Cofradía estuvo asentada en el templo de San Sebastián, también en la citada calle de Atocha, incendiado en la guerra civil en su totalidad, con la pérdida de la aludida talla; la nueva sería gubiada en 1939, debida al imaginero madrileño Ricardo Font Estoas. La Cofradía fue fundada por el rvdo. P. Luis López Melero y el Excmo.Sr.D. César Muro en 2001, rescatando el espíritu de otra homónima corporación Nazarena que enraíza sus orígenes en el siglo XVII. Desde el año 2003 ha venido procesionando con la imagen realizada por el escultor José Antonio Martínez, de la localidad manchega de Horche, si bien, la primera versión fue sustituida por la presentada en la Semana Santa madrileña de 2008, gracias al proyecto de recapitulación histórica impulsada por el Mayordomo-Capataz del paso, Antonio José Calahorro Delgado. La novedosa imagen representa a Cristo vivo en la cruz, tallada entre junio de 2007 y enero de 2008, por el imaginero Felipe Torres Villarejos con taller en la toledana localidad de Quintanar de la Orden, colaborando en tareas de policromía su hijo, Jesús Torres Lobo. Dicho artista nació el 23-09-1952 y fue formado en el difícil arte de la gubia en el taller madrileño, junto a su maestro José Andrés Antúnez. Felipe Torres se especializó en la imaginería sacra y se trasladó a su actual taller en 1992, realizando entre otras tallas, el Cristo de la Agonía para Tarancón (Cuenca), el grupo de la Oración en el Huerto para Quintanar de la Orden (Toledo), la Piedad para San Clemente (Cuenca), el monumento a Fray Luis de León, en Belmonte (Cuenca), y el conjunto del Cenáculo para Campo de Criptana (Ciudad Real). Su estilo incide en la herencia neobarroca de marcada tendencia andaluza como denota la cabeza y el original paño de pureza, entrelazado por las piernas y cubierto mediante faldilla carmesí, expuesto al culto en la Catedral castrense madrileña.

El Crucificado de la Fe alcanza en su recorrido anatómico una dimensión de 1,83 m., y está resuelto en madera de cedro. La testa nimhada, plena de sentimiento y unción sagrada, permanece ladeada hacia la derecha provista

¹⁷ Ministerio de Hacienda, Dirección General del Patrimonio de Estado, Madrid-Censos, 09-01-1974.

de corona de espinas tallada en una misma pieza. De paciente mirada, boca entreabierta, pómulos acentuados y grandes mechones de pelo. Destaca, el realismo impreso en el torso que deja entrever la anatomía de un cuerpo forzosamente colgado. El autor ha intentado equilibrar técnica y estética con el objetivo de no perder de vista la función como imagen religiosa y devocional acorde con el sentir y el esfuerzo procesional. Dicha interpretación de los cánones tradicionales ha sido resuelta con personal estilo: así, la Cruz plana a la que se fija la imagen de tres clavos argénteos presenta cantoneras de plata realizadas en los talleres de orfebrería de Orovio de la Torre, en Torralba de Calatrava (Ciudad Real), junto a la inscripción del INRI plasmado en griego, hebreo y latín. La talla fue expuesta por vez primera el 04-02-2008 en la Iglesia de San Sebastián, antigua sede de la Hermandad, si bien, el 17 de dicho mes fue bendecida y trasladada en procesión, acompañado del resto de Cofradías matritenses hasta su nueva sede eclesial, la Iglesia-catedral de las Fuerzas Armadas de la calle Sacramento, 11. Allí se encuentra expuesta sobre pedestal de piedra caliza con el escudo de la Congregación al frente. Parte procesionalmente en la tarde noche del Viernes Santo desde el Palacio Real, escoltado por el Cuerpo de Alabarderos al son de pífanos y tambores precedidos de los nazarenos con túnicas azules y rojas. El paso es portado a hombros de sus hermanos y su presencia despierta y concita en concurrida jornada pasional, el paralelo transcurrir de seis Cofradías por el centro madrileño¹⁸.

El Crucificado de la Veracruz preside la Capilla del Santísimo en la parroquial de San Miguel de Fuencarral y constituye desde antaño la imagen titular de dicha Cofradía fuencarralera. La talla responde en su hechura anatómica al modelo fotográfico de la anterior, de 1,65 m. de longitud y estilizada figura. La imagen fue quemada en los trágicos sucesos de la guerra civil y su antigüedad se retrotrae a los tiempos del emperador Carlos V, procedente de la batalla de Mülberg e instalada en el Humilladero ubicado a las afueras de Fuencarral para ser colocada posteriormente en el templo parroquial de San Miguel. La venerada y donada imagen es procesionada cada 3 de mayo, festividad de la “Invención de la Santa Cruz”, en conmemoración del encuentro de la Cruz por Santa Elena en el monte Calvario, compartiendo honores con la imagen de Nuestra Señora de Valverde, y el 14 de septiembre, con motivo de la festividad de la Exaltación de la Santa Cruz, consagración de la Basílica del Monte Calvario y el Santo Sepulcro. Igualmente en la noche del Viernes Santo, la imagen es portada a hombros en andas realizadas en 2006. La cofradía titular conserva una valiosa reliquia, un Lignum Crucis, donada por un devoto en dicho año. La Real Cofradía del Santísimo Cristo de la Vera-Cruz participa en las concurridas

¹⁸ GUEVARA PÉREZ, E., “El Stmo. Cristo de la Fe: Nueva Imagen Procesional para la Semana Santa de Madrid”, en *PASOS de Arte y Cultura*, nº 7, Septiembre 2008, pp. 24-25.

Peregrinaciones Nacionales acompañadas por el resto de homónimas hermandades llegadas desde otros puntos de la geografía española. De dicha imagen nos ha quedado el grabado firmado por José Ximeno fechado en 1802, con la leyenda que reza a sus pies: “Christo de la Vera Cruz / que se venera en su Capilla de la Parroquial del Lugar de Fuencarral Cuya prodigiosa Efigie trajo a España desde Alemania / el invicto Emperador Carlos V, hallandola pendiente de un Arbol a orillas del Río Albis. Siendo el blanco de las Tropas Luteranas a quienes / persigio y derroto con su pequeño Exercicio Christiano en dos horas de Batalla por medio de la Oracion hecha a esta devota Ymagen / que para su Culto y Veneración dono a dicho Pueblo quien la dedica a Nuestro Augusto Monarca que Dios guarde Carlos IV / Por los Ermos Cardenales D. diego de Astorga y D. Carlos de Borja estan concedidas por cada uno Cien dias de Indulgencias y Ochenta por el Excelentissimo S. D. Francisco Antonio Lorenzana / Reando u n Credo ante esta Santa Ymagen”¹⁹.

Esta imagen cristológica fue realizada en 1941 por el escultor madrileño Tomás Parés Pérez (Madrid, 27-02-1914/26-12-1996), con precedentes artísticos, y a su vez, padre del también escultor José Luis Parés Parra. Inició sus estudios en el Instituto San Isidro y destacó por la cualificada y variada producción imaginera, dispersa en parte, entre La Mancha, Bilbao, Valencia y Madrid. Cursó estudios en la Escuela de Artes y Oficios de la calle Marqués de Cubas y compartió enseñanza artística con José Bueno, José Capuz, Julio Vicent, Pedro Mozos y Jorge Oteiza. Sus encargos escultóricos se localizan también en Alemania, Brasil e Italia, siendo, admirador de Berruguete y Montañés y seguidor de la estela propiciada por los escultores Victorio Macho, José Capuz y Julio Vicent. Entre sus múltiples piezas destacan en Madrid, las imágenes de San Lorenzo para su titular madrileña, además de las instaladas en los retablos parroquiales de Santa Teresa y Santa Isabel de Chamberi y en la colegiata de San Isidro. También de su autoría es el grupo del Encuentro entre Jesús y María en 1952, destinado a la Cofradía penitencial de la Madre de las Escuelas Pías de Bilbao, actualmente expuesto en el Museo de Pasos de dicha capital²⁰.

Otro de los meritorios Crucificados procesionados es el ubicado en el templo carabanchelero de San Sebastián, insigne pieza del escultor conquense Luis Marco Pérez (Fuenteespino de Moya, Cuenca, 19-08-1896/Madrid, 19-01-1983). La imagen cristológica de sinuosa y proporcionada anatomía fue realizada en 1948, en tamaño natural (170 x 140 cm), y madera policromada. Se trata de

¹⁹ *Boletín de la Vera Cruz*, Año I, nº 1, Septiembre 1999, Fuencarral, Ed. Cofradía de la Vera-Cruz, Madrid 1999, pp. 12-17.

²⁰ BONET SALAMANCA, A., *Escultura Procesional*, o.c., pp. 231-232.

una representación imaginera del Crucificado, todavía vivo, con la cabeza ladeada hacia la izquierda. El pecho prominente y minuciosa realización, sorprende por la acusada curvatura, un tanto exagerada, que nos remite al grupo procesional conense del “Cristo de la Exaltación”, de inequívoca semejanza formal y compositiva. La imagen aparece sostenida en la cruz por cuatro clavos, provista con elaborado paño de pureza, abierto para dejar la cadera derecha al descubierto, como recordatorio de otros modelos tallados por los imagineros del Siglo de Oro. Es la talla titular de la Cofradía Penitencial del Santísimo Cristo de la Fe de Carabanchel fundada a finales del siglo XVIII. La imagen en la que también intervinieron algunos de sus discípulos predilectos como Joaquín Cruz Solís (Andújar, Jaén, 27-03-1930), preside el altar en el que también se localiza el Cristo Yacente, igualmente procesionado y gubiado por el artista un año antes²¹.

Otras imágenes cristológicas son actualmente procesionadas en barriadas y localidades cercanas a la capital madrileña, entre otras, el Crucificado del Desamparo, en la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, en el distrito de Pueblo Nuevo y Ciudad Lineal. La imagen fue donada y costeada por D. José Rodríguez y entregada en noviembre de 1948 a dicha parroquial. La pieza salió del taller de imaginería regentado por el escultor de origen aragonés Genaro Lázaro Gumiel (Villalengua, Zaragoza, 28-10-1901/La Codosera, Badajoz, 15-09-1977), resuelta por su directo y destacado operario, el valenciano de origen, Gerardo Morante Pozuelo²², o el también titular de la novedosa Cofradía de la Vera Cruz, gubiado en 1999 para su homónima cofradía de Torrejón de Ardoz (Madrid), en la parroquial de San Juan. Procede citar entre otros muchos, los Crucificados procesionados en Usera, Vallecas, Villaverde, Getafe, Leganés o Parla, sin duda igualmente merecedores de un detallado y detenido estudio.

IV. BIBLIOGRAFÍA

- AGULLÓ Y COBO, M., *Madrid en sus diarios, T. III, Años (1860-1875)*, Raycar, S.A., Impresores, Madrid 1969.

- ARADILLAS, A., e ÍÑIGO, J. M^a, *Cristos de Madrid, Devoción, Historia, Mito y Leyendas*, Ed. La Librería, Madrid 2001.

²¹ PORTELA SANDOVAL, F., y BONET SALAMANCA, A., *Luis Marco Pérez, Escultor e Imaginero*, Ed. Diputación de Cuenca, 1999, pp. 187-188.

²² GUTIÉRREZ CARIDAD, C., *La Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, Pueblo Nuevo y Ciudad Lineal, Visión Panorámica de un Itinerario (1936-1956)*, Impr. Graphia, Madrid 1999, pp. 188-193.

- AZCUE BREA, L., *La Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Catálogo y Estudio, Ed. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1994.
- BONET SALAMANCA, A., “Semana Santa de Madrid”, en Revista *PASOS de Semana Santa*, Ed. Pasos Corporación Editora, números 9, 10 11 y 12, Enero-Diciembre 2000, Madrid 2000.
- BONET SALAMANCA, A., *Medio Siglo de Escultura Sacroprocesional en Madrid*. Ciclo de Conferencias, 9, 10, y 11 de Marzo de 2005.
- BONET SALAMANCA, A., *Archivos y Fuentes Documentales en torno a las Cofradías*, Ed. Ayuntamiento de Málaga, 2006, pp. 35-72.
- BONET SALAMANCA, A., *Escultura Procesional en Madrid (1940-1990)*, Ed. Pasos, Madrid 2009.
- CORRAL, J. del, *Ruta Procesional y Comercial del Madrid del Siglo de Oro*, Ed. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid 2006.
- FUERTES GARCÍA, M. A., *Las Primitivas iglesias de Madrid*, Ed. La Librería, Madrid 2004.
- GARCÍA GAINZA, M^a C., *El Escultor Luis Salvador Carmona*, Ed. Universidad de Navarra, 1990.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, P. F., y MARTÍNEZ CARBAJO, A., *Iglesias de Madrid*, Ed. La Librería, Madrid 2006.
- GÓMEZ MORENO, M^a E., *Ars Hispaniae - Escultura del siglo XVI*. Historia Universal del Arte Hispánico, Ed. Plus-Ultra, Madrid 1958, vol. XVI.
- GONZÁLEZ VICARIO, M^a T., *Aproximación a la Escultura Religiosa Contemporánea en Madrid*, Ed. UNED, Madrid 1987.
- GUEVARA PÉREZ, E., y RIVERA VÁZQUEZ, E., *Historia de la Semana Santa de Madrid*, Ed. La Librería, Madrid 2004.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Historia de la Escultura*, Ed. Gredos, Madrid 1976.

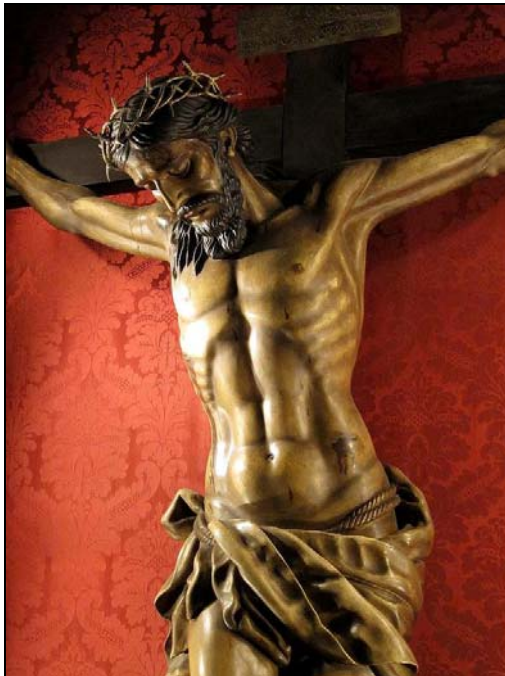
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura Barroca en España, 1600-1770*, Ed. Cátedra, Madrid 1983.
- “Semana Santa de Madrid”, en *Revista PASOS de Semana Santa*, números 9, 10, 11 y 12, enero-diciembre 2000, Ed. Pasos Corporación Editora, Madrid 2000.
- TORMO MONZÓ, E., *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, Ed. Instituto de España, Ed. Instituto de España, Madrid 1985.
- VV.AA., *Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico*, Ed. Plus Ultra, Madrid 1958.
- VV.AA., *Historia del Arte Hispánico*, Ed. Alhambra, Madrid 1980, vol. VI.
- VV.AA., *Iglesias y Conventos del Antiguo Madrid*, Ed. Ramón Guerra de la Vega, Madrid 1996.
- VV.AA., *Víctor González Gil*, Ed. Ayuntamiento de Talavera de la Reina (Toledo) 2006.



1. Cristo de la Fe y el Perdón, Luis Salvador Carmona.
Fotografía de E. Guevara Pérez.



2. Cristo de la Fe, Víctor González Gil. Fotografía de E. Guevara Pérez.



3. Cristo de la Fe: José Capuz Mamano. Fotografía de E. Guevara Pérez



4. Cristo de los Alabarderos, Catedral Castrense. Fotografía de E. Guevara Pérez.