

Contraluz



Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico



año 17 - n° 12 - 2020



1921-2021



CONTRALUZ

Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico
Cabra del Santo Cristo (Jaén)



CONTRALUZ
REVISTA DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL
ARTURO CERDÁ Y RICO

Presidente

Julio Arturo Cerdá Pugnaire

Director

Ramón López Rodríguez

Subdirector:

Julio Arturo Cerdá Pugnaire

Consejo de redacción:

Francisco J. Justicia Gómez
Francisco J. Sánchez Montalbán
Katy Gómez López
Lázaro Gila Medina
Manuel Amezcua Martínez
M^a Josefa Muñoz Pérez
Pedro Cruz Martínez
Victor Morillas Montávez

Portada y contraportada:

Fotografías de Floren Fernández

Diseño y maquetación:

www.dobledigital.es / Pedro Cruz Martínez

Edita:

Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico.
C/ Río, 1. 23550 Cabra del Santo Cristo (Jaén)
revista@cerdayrico.com

Imprime:

Tirada:

500 ejemplares

ISSN 1698-8817

La Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico no se hace responsable de las opiniones vertidas por los autores de los trabajos contenidos en esta publicación.

Para envío de colaboraciones:
revista@cerdayrico.com

Sumario

Saluda. <i>Francisco Javier Justicia Gómez</i>	5
Editorial. <i>Ramón López Rodríguez</i>	7
Memoria de Actividades. <i>Junta Directiva Acacyr</i>	9
Fascímil: Alfredo Cazabán Laguna sobre la muerte de Arturo Cerdá y Rico. <i>Julio Arturo Cerdá Pugnaire</i>	19
«Diálogos en la distancia. Cerdá y Zabaleta». <i>Miguel A. Rodríguez Tirado</i>	26
Retrato fotográfico e identidad del genio flamenco. <i>Francisco José Sánchez Montalbán</i>	43
Memoria y rito en la obra de Katy Gómez. <i>Manuel Amezcua</i>	59
180 Minutos. <i>Floren Fernández</i>	77
Catálogo del XI Certamen Internacional Cerdá y Rico de Fotografía	86
Exposición de fósiles y minerales en la casa de Cerdá y Rico. <i>Manuel Sánchez Toledano, María Hernández Núñez y Jose Antonio Pajares La Torre</i>	132
Eran otros tiempos <i>José Fernández Bedmar</i>	144
Memoria histórica de Arturo Cerdá Olmedo. Servidor, prisionero y oponente de ambos bandos. <i>Enrique Cerdá Olmedo</i>	158
Cristo de San Agustín o de Burgos, un Crucificado con dos Advocaciones y dos de sus copias más emblemáticas: la Escultura de los Agustinos de Lima y la Pintura (El Cristo de Cabrilla) de Cabra del Santo Cristo (Jaén). <i>Lázaro Gila Medina</i>	169

El Cristo de Burgos. Testimonios de una iconografía de los siglos del Barroco en Valladolid.

Javier Baladrón Alonso

196

Análisis litúrgico del lienzo del milagro del sudor del Cristo de Cabrilla conservado en la parroquia de la Expectación de Cabra del Santo Cristo.

Pablo Jesús Lorite Cruz

224

La influencia de la actividad económica en la política. El caso de Cabra del Santo Cristo (Jaén), desde la emancipación jurisdiccional en 1778 hasta nuestros días. Un ejemplo más que singular en la geografía giennense.

Ramón López Rodríguez

239

Las relaciones de buena vecindad entre Jódar y Cabra del Santo Cristo. Ejemplos de una convivencia secular.

Ildefonso Alcalá Moreno

269

Las Hermanas: Una estación de la Prehistoria Reciente entre Cabra del Sto. Cristo y Jódar (Jaén).

Miguel Yanes Puga, Alberto Dorado Alejos y Francisco Contreras Cortés

275

El descubrimiento de una fuente. Otro ejemplo del valor documental de la fotografía de Cerdá y Rico

Ana M^a Segovia Fernández

286

El Cristo de Burgos. Testimonios de una iconografía de los siglos del Barroco en Valladolid

Javier Baladrón Alonso

INTRODUCCIÓN

El Santo Cristo de Burgos -también llamado Cristo de San Agustín por proceder del convento burgalés de San Andrés esta orden monástica- constituye una de las más veneradas devociones de la Edad Media, fervor que fue «in crescendo» con el paso de los siglos, especialmente durante el Barroco gracias a la difusión que de su culto se hizo a través de grabados y pinturas que reproducían su sagrada efigie. Su culto no se limitó a Burgos y a los territorios más próximos sino que se propagó por todo el reino de Castilla y traspasó los límites de la península ibérica, de forma que llegó a las colonias establecidas en Hispanoamérica y en las Islas Filipinas¹. Pero no solo eso sino que en Europa también encontramos ejemplares de esta devoción, como por ejemplo en Italia, donde hasta el momento se han hallado dos representaciones pictóricas: una en la iglesia de San Juan Evangelista de Scicli (Sicilia), firmada por Juan Palazín en 1695, y otra en el Oratorio de Nuestra Señora de la Soledad de la localidad de Gravedona (Como), sin firma ni datación². La universal propagación de su culto se debió a diversos factores, siendo los más relevantes el Camino de Santiago, las órdenes religiosas -especialmente los agustinos pero también los franciscanos y los dominicos-, a las cuales se debe su difusión por Hispanoamérica y Filipinas, los devotos burgaleses establecidos en otras ciudades³, las cofradías y hermandades puestas bajo su advocación -teniendo especial importancia la establecida en Sevilla- y, por supuesto, la propia fama de imagen milagrosa del Cristo⁴.

El Santo Cristo de Burgos es una escultura gótica de un extremado realismo expresionista esculpida a comienzos del XIV, posiblemente por algún taller flamenco tal y como parece desprenderse del estudio de su policromía en el cual se concluye que ésta es «similar

¹ GARCÍA DE GUZMÁN, Miguel y GARCÍA REYES, Miguel Ramón: «Iconografía del Santo Cristo de Burgos o de San Agustín», *Archivo Agustiniiano*, Vol. 87, Nº 205, 2003, p. 288.

² MILITELLO, Paolo: «Tras las huellas del «Cristo de Burgos. Historias de hombres y pinturas en el Seiscientos entre Castilla, Lombardía y Sicilia», *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 254, 2017, p. 255.

³ Un lugar destacado ocupa el burgalés Pedro Carrillo y Acuña, a la sazón arzobispo de Santiago de Compostela y a quien se debe su implantación en la citada sede episcopal. PAYO HERNÁNZ, René Jesús: «Imágenes y significado en el barroco burgalés». En RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio Jesús (dir.): *El arte del barroco en el territorio burgalés*, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, Burgos, 2010, p. 147.

⁴ GARCÍA DE GUZMÁN, Miguel y GARCÍA REYES, Miguel Ramón: *op. cit.*, p. 288.

a la encontrada en la pintura sobre tabla flamenca, como han certificado los análisis químicos»⁵. Se trata de una imagen que, como señala Payo Hernández, se engloba «dentro de un tipo de piedad bajomedieval muy tendente a los caracteres efectistas»⁶. A pesar de estar tallada en madera policromada se encuentra forrada con piel de animal y posee numerosos postizos que le aportan un realismo estremecedor⁷: se utilizó pelo natural para el cabello, la barba y el bigote; láminas de asta curvadas para fingir las uñas; piel bovina para ocultar las articulaciones; e, incluso, y como señala Gila Medina, «en su interior, a la altura de la llaga del costado, lleva una vejiga para alojar algún líquido -tal vez sangre-, que podría fluir en el momento de escenificar el descendimiento de Cristo de la Cruz»⁸. Asimismo, para simular las heridas y llagas que recorren su cuerpo se utilizó piel, yeso y cola⁹. Todos estos materiales, además de las «sofisticadas técnicas aplicadas a la policromía confieren a la imagen un aspecto muy realista. Este realismo y el modo en que se mostraba a los creyentes contribuyeron al nacimiento de numerosas leyendas sobre su naturaleza física»¹⁰.

De entre todas las leyendas originadas por la sagrada imagen la primera, cronológicamente hablando, fue la que hacía referencia a su milagroso hallazgo flotando en el mar dentro de una caja y su posterior adquisición por un mercader burgalés que la entregó a los agustinos de Burgos. Esta leyenda fue escrita entre 1465-1467 por el barón León de Rosmithal de Blatna (ca.1425-1486) y ampliada por su compañero el noble bohemio Gabriel Tetzl¹¹. Unos años después, en 1473, con motivo del capítulo general de la Orden de los Ermitaños de San Agustín celebrado en Mantua los procuradores burgaleses relataron a sus compañeros la milagrosa aparición del Cristo¹². Esta es la leyenda más conocida, pero hubo otras muchas: desde la que señalaba que la imagen fue tallada por Nicodemo a las que aseguraban que no se trataba de una escultura de madera sino de una momia a la que incluso le crecía el pelo y las uñas, sudaba y sangraba¹³.

⁵ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María Josefa: *Imaginería gótica burgalesa de los siglos XIII y XIV al sur del Camino de Santiago* [Tesis Doctoral], Universidad de Valladolid, Valladolid, 2016, p. 166

⁶ PAYO HERNÁNDEZ, René Jesús: *op. cit.*, p. 146.

⁷ Existen otros tres Crucificados de similares características que se conservan en el Convento de Santa Clara de Palencia (actualmente con las articulaciones dobladas de tal forma que tiene la apariencia de un Cristo Yacente), en la iglesia de Nosa Señora das Areas de Finisterre y en la catedral de Orense en una capilla construida ex profeso para dicha imagen.

⁸ GILA MEDINA, Lázaro: «Arte e historia del Cristo de Burgos o de Cabrilla en la diócesis de Guadix-Baza», *Contraluz: Revista de Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico*, N° 3, 2006, p. 144.

⁹ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María Josefa: *op. cit.*, pp. 164-165.

¹⁰ *Ídem*, p. 154.

¹¹ *Ídem*, p. 153.

¹² Este texto fue recogido por H. Flórez: «Un mercader de Burgos, muy devoto de los agustinos de San Andrés, pasó a Flandes. Pidióle le encomendasen a Dios en su viaje, ofreciendo traerlas alguna cosa preciosa. A la vuelta halló en el mar un cajón a modo de ataúd que, recogido y abierto tenía dentro de sí una caja de vidrio y en ella la soberana imagen del Crucifijo, de estatura natural, con los brazos sobre el pecho (pues como dijimos son flexibles) pero con llaga en el costado, y las manos y los pies con la rotura de los clavos, como cuerpo humano crucificado. Gozoso el mercader con la preciosa margarita y acordándose de la oferta que hizo a los ermitaños, la cumplió entregándoles el sagrado tesoro que venía escondido en aquella arca; y dicen que al llegar se tocaron las campanas por sí mismas [...]». *Ibidem*.

¹³ *Ídem*, p. 154.

Según la tradición el Cristo fue un obsequio realizado por el mercader burgalés Pedro Ruiz de Minguijuán al convento de San Andrés de padres agustinos de Burgos¹⁴, cenobio en el que permaneció hasta 1836, año en el que con motivo de la desamortización fue trasladado a la catedral. En dicho cenobio se le dio culto en un principio en una capilla de pequeñas dimensiones que, debido a la su creciente popularidad y la consiguiente afluencia de devotos, se quedó enseguida pequeña. Es por ello que entre los siglos XV y XVI se procedió a su derribo y a la construcción de una nueva más espaciosa en el claustro, la cual pudo ser llevada a cabo gracias a las generosas donaciones de familias burgalesas como las de los Santa María o los Orense, e incluso del rey Felipe II. El Cristo se mantuvo en esta pieza hasta que, a comienzos de la Guerra de la Independencia, en 1808, el marqués de Avendaña, temiendo su profanación por las tropas francesas lo trasladó a la iglesia de San Nicolás y después a la catedral. Una vez pasado el peligro, regresó a su convento en 1815 y allí permaneció hasta la citada desamortización¹⁵. Ya en la catedral se le dispuso en la misma capilla que ocupa en la actualidad: la primera del lado de la epístola contando desde los pies del templo. Allí preside un retablo neogótico diseñado por el ilustre arquitecto Vicente Lampérez y Romea (1861-1923).

1. LA REPRESENTACIÓN DEL SANTO CRISTO DE BURGOS

Las representaciones pictóricas y grabadas del Santo Cristo de Burgos, e incluso algunas escultóricas, vienen a reproducir de una manera más o menos puntual las peculiaridades del Cristo conservado en la catedral de Burgos. A continuación, vamos a señalar las características y atributos que exhiben las referidas copias pictóricas por ser las más numerosas. Aunque existe un patrón general también hay ocasiones en que pueden aparecer otros elementos novedosos como los donantes del lienzo, unos cortinajes o pabellones, candelabros, lámparas, etc. . .

El Cristo de Burgos es un crucificado que mantiene el cuerpo en vertical, los brazos casi en horizontal -aunque están levemente curvados-, y las manos flexionadas. Al haber fallecido tiene la cabeza caída sobre el hombro derecho, cayendo por él parte de la cabellera. Dicha cabeza, que lleva ceñida una corona de espinas, presenta los rasgos típicos de un Cristo siríaco (moreno, cabello largo y barba). Tiene la boca y los ojos entreabiertos, aunque en el caso de estos últimos hay ocasiones en que pueden aparecer cerrados. La anatomía es naturalista y efectista y se encuentra recorrida por numerosos moratones y laceraciones, rasgos inequívocos de la Pasión sufrida. De la llaga del costado mana sangre a borbotones. Señala Payo Hernánz que el patetismo que intenta transmitir esta tipología puede llegar a tal extremo que además de las «*pústulas que salpican el cuerpo y los brazos*», pueden aparecer «*abultamientos irregulares en la musculatura*»¹⁶.

La única vestimenta que porta es un largo faldellín, con minuciosa labor de encaje en el borde inferior, ceñido a la cadera -como suele ser habitual en los Cristos medievales, pero en vez de tratarse de una prenda tallada simula el ropaje natural del Cristo de Burgos

¹⁴ GILA MEDINA, Lázaro: «Arte e historia del Cristo de Burgos o de Cabrilla...», *op. cit.*, p. 145.

¹⁵ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María Josefa: *op. cit.*, p. 152.

¹⁶ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: *op. cit.*, p. 165.

original- y que le tapa casi por completo las piernas, permitiendo ver tan solo los tobillos y los pies, que van dispuestos en rotación interna. Aunque en las representaciones pictóricas el faldellín es blanco, en el caso de los ejemplares escultóricos pueden ser de diferentes colores. Así, señala Gila Medina que *«se le cambia en función del color del tiempo litúrgico, si bien en casi todas las copias que conocemos en pintura -y son incontables-, siempre aparece en blanco, precisamente el color de Pascua de Resurrección»*¹⁷. Los pies se hallan superpuestos y perforados por un único clavo bajo el cual encontramos dos esferas metálicas, que en la mayoría de ocasiones se ha supuesto que se trate de dos cabezas de clavos muy desarrolladas, y finalmente, ya en la base de la cruz, un huevo de avestruz, en referencia a los cinco que poseyó el Crucificado escultórico original y que tras la restauración llevada a cabo en 1997 se redujeron a tan solo tres. Señala Gila Medina que dichos huevos, que pudieron ser regalados por un mercader que los trajo desde África y que fueron colocados a sus pies para así ocultar la falta de un dedo del pie derecho que le había arrancado un devoto¹⁸, poseen *«una lectura iconográfica e iconológica mucho más profunda, pues el huevo, signo y símbolo de la vida, a los pies del Cristo de Burgos es el anuncio más palpable de su Resurrección, por lo que este singular Crucificado es, sin duda, catequéticamente el más completo que conocemos, pues aunque ya ha muerto, paralelamente, nos anticipa su victoria sobre la misma»*¹⁹.

Hay ocasiones en que determinadas pinturas del Cristo de Burgos las podemos considerar, según la acertada expresión acuñada por Pérez Sánchez, como «trampantojos a lo divino» por cuanto el pintor ha decidido reproducir fielmente la sagrada efigie tal y como si estuviera en su altar. Es por ello que el Crucificado puede aparecer sobre una mesa de altar, flanqueado por lámparas votivas o candelabros suspendidos que portan velas encendidas. Asimismo, puede figurar un dosel que realce su figura o cortinajes rojos, elemento muy típico del barroco que aporta teatralidad a la escena, retirados por ángeles. De hecho, sabemos por diversos testimonios que todos estos elementos se encontraban presentes en el altar que el Cristo poseyó en su capilla conventual²⁰.

Entre todos los pintores que cultivaron esta iconografía fue el modelo propugnado por el burgalés Mateo Cerezo «el Viejo» (ca.1610/1615-d.1670), padre del célebre pintor cortesano Mateo Cerezo «el Joven» (1637-1666), el que cosechó el éxito más rotundo ya fuera por las múltiples reproducciones que hizo de él o por las numerosísimas copias de su prototipo realizadas por otros pintores, ya fueran discípulos o imitadores anónimos. De su mano se conservan un buen puñado de ejemplares firmados. Además de los que se custodian en la provincia de Valladolid, que veremos con posterioridad, podemos citar el de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (1664), el de la basílica de Nuestra Señora de los Milagros

¹⁷ GILA MEDINA, Lázaro: «Arte e historia del Cristo de Burgos o de Cabrilla...», op. cit., p. 145.

¹⁸ *Ibidem*. Cano Sanz señala, en cambio, que los huevos fueron regalados por un indiano tras volver de América. CANO SANZ, Pablo: «Patrimonio pictórico en el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid. Estudio histórico-artístico de las cuatro capillas que ornamentan la nave del templo», *Pátina*, N° 16, 2011, pp. 137-152.

¹⁹ GILA MEDINA, Lázaro: «Arte e historia del Cristo de Burgos o de Cabrilla...», op. cit., p. 145.

²⁰ «La imagen estaba en una capilla del claustro iluminada por ocho candelabros y cuarenta y ocho lámparas (...) Para contemplar la imagen había que retirar dos de los tres cortinajes, el primero con la imagen dibujada de Cristo, el segundo de seda roja y el tercero de gasa muy fina y transparente a través del cual se veía el Crucificado. La abundancia de lámparas y cirios se podría explicar por lo oscuro del lugar, pero también para contribuir a dar solemnidad al momento». MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María Josefa: op. cit., pp. 157-158.

de Ágreda (Soria), que perteneció al antiguo convento de las Agustinas, o el de la iglesia de la Victoria de Cascante (Navarra). Otros dos especialistas en estos menesteres fueron los también burgaleses Jacinto de Anguiano Ibarra y Gabriel Balluerca, del que podemos citar el del convento de la Encarnación de Griñón (1688)²¹.

2. EL CRISTO DE BURGOS EN LA PROVINCIA DE VALLADOLID

Probablemente la provincia de Valladolid sea uno de los territorios en los que la iconografía del Cristo de Burgos alcanzó un mayor predicamento, siendo buena prueba de ello el altísimo número de pinturas documentadas, muchas de ellas desaparecidas. En este epígrafe trataremos únicamente acerca de las reproducciones conservadas, dejando para el siguiente todas aquellas de las que tenemos constancia pero que por unos motivos u otros han desaparecido o se encuentran en paradero desconocido.

En total hemos encontrado 32 representaciones: 30 pictóricas (19 lienzos en la provincia y 11 en la capital) y 2 escultóricas (en el Santuario Nacional de la Gran Promesa y en la parroquial de Villanueva de los Caballeros). La totalidad de las pinturas están trabajadas en óleo sobre lienzo y son de gran formato puesto que en sus lados cortos en ningún caso bajan de los 100 cm. de longitud, y en los largos llegan a alcanzar los 250 cm. Asimismo, y por lo general, se trata pinturas de escasa calidad y en deficiente estado de conservación, aunque, como señala Gila Medina, *«no debemos olvidar que para el pueblo sencillo y fiel, cuando realmente siente y vive con intensidad la devoción a un simulacro, en el argot de la época, de Cristo o de la Virgen, etc., los valores estrictamente artísticos pasan a un muy segundo plano»*²².

En su mayoría se trata de obras anónimas, con excepción de siete pinturas que van firmadas: cuatro pertenecen a Mateo Cerezo «el Viejo» (Residencia Sancti Spiritus de Medina de Rioseco, iglesia de San Millán de Quintanilla de Onésimo, Monasterio de San Quirce -hoy en el Monasterio de las Huelgas Reales- y Monasterio de San Joaquín y Santa Ana), dos a Juan de Palazín -pintor del que ya hemos visto que se conserva un cuadro del mismo tema en Sicilia- (Convento de San José y ermita del Amparo, ambos en Medina del Campo), y uno a Pedro de Reoyo Castro (Convento de San José de Medina del Campo). Si escasas son las pinturas firmadas menos aún son las fechadas, de hecho, tan solo una lleva la fecha, se trata de la ejecutada por Juan de Palazín para el Convento de San José de Medina del Campo (1690). A pesar de ello la mayor parte de ellas se fechan entre la segunda mitad del siglo XVII y el primer cuarto de la siguiente centuria.

Por lo general estos cuadros, cuyos lugares preferentes son las clausuras de la capital y las iglesias y ermitas rurales, no fueron encargados por las citadas instituciones, sino que se trataba de donaciones efectuadas por devotos del Santo Cristo. Precisamente una pareja de estos devotos aparece retratada en el ejemplar que regalaron al Monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid.

²¹ GARCÍA DE GUZMÁN, Miguel y GARCÍA REYES, Miguel Ramón: *op. cit.*, p. 285.

²² GILA MEDINA, Lázaro: «El Cristo de Burgos o de Cabrilla en la Archidiócesis de Granada. Arte, historia e iconografía», *Contraluz: Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico*, Nº 8, 2011, p. 150

2.1 CRISTOS DE BURGOS PICTÓRICOS

2.1.1 Alaejos. Iglesia de San Pedro

En la sacristía de la iglesia de San Pedro de Alaejos (Valladolid) se conserva un gran cuadro del Cristo de Burgos (Fig. 1) de la segunda mitad del siglo XVII²³ que sigue puntualmente el referido modelo implantado por Mateo Cerezo «el Viejo», si bien el dibujo de la puntilla del faldellín es un tanto más sencillo. Se trata de una pintura de estimable calidad a pesar de que el tratamiento anatómico es un tanto sumario y en el que apenas se percibe rastros sanguinolentos.

2.1.2 Alaejos. Iglesia de Santa María

De similares características es el conservado en el sotocoro de la iglesia de Santa María de Alaejos (Valladolid)²⁴ (Fig. 2), si bien su calidad es menor y su estado de conservación muy deficiente.



Fig. 1. Cristo de Burgos. Anónimo.
Siglo XVII. Iglesia de San Pedro. Alaejos



Fig. 2. Cristo de Burgos. Anónimo.
Siglo XVII. Iglesia de Santa María. Alaejos

²³ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.): *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*, Ministerio de Educación, Valladolid, 1970, p. 71; CASTÁN LANASPA, Javier: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XXI. Antiguo partido judicial de Nava del Rey*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 2006, p. 22.

²⁴ *Ídem*, p. 34; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.): *op. cit.*, p. 69.

2.1.3 Cabezón de Pisuerga. Iglesia de la Asunción

Martín González reseñaba en la sacristía de la parroquia de Cabezón de Pisuerga una «copia del Cristo de Burgos, pintado en el siglo XVII»²⁵ que a buen seguro será la que figuraba en el inventario de alhajas de la Cofradía de Nuestra Señora del Manzano redactado el 25 de febrero de 1726: «Mas un Santo Cristo de Burgos con su vidriera encastonado de plata»²⁶.

2.1.4 Medina de Rioseco. Convento de San José (Carmelitas)

El Cristo de Burgos (185 x 130 cm) que poseen las Madres Carmelitas del Convento de San José de Medina de Rioseco, fechable en el siglo XVII²⁷, es interesante por cuanto se trata de lo que hemos visto denominado como «trampantojo a lo divino». A la habitual representación del Crucifijo vemos que en la parte alta se ha añadido el Titulus Crucis, a los pies tres huevos de avestruz y a los lados sendos candelabros suspendidos y otros tantos porta velas sobre la mesa de altar.

2.1.5 Medina de Rioseco. Convento de Santa Clara (Franciscanas)



La pintura conservada en el Convento de Santa Clara de Medina de Rioseco²⁸ es, quizás, una de las más interesantes por cuanto a la habitual representación del Cristo se suma a los pies del mismo la plasmación de las ánimas del Purgatorio (Fig. 3). Así, la cruz de Cristo se encuentra clavada sobre una especie de promontorio sobre el que asienta el hueco de avestruz. A ambos lados encontramos a una serie de figuras, tanto masculinas como femeninas, pedir auxilio entre las llamas. Las figuras de mayor tamaño gesticulan ostensiblemente y elevan los brazos para ser salvados del suplicio, mientras que tras la cruz encontramos otras cuatro figuras de menor tamaño que se limitan a disponer las manos en posición orante.

Fig. 3. Cristo de Burgos. Anónimo. Siglo XVIII. Convento de Santa Clara. Medina de Rioseco

²⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.): *op. cit.*, p. 96.

²⁶ Archivo General Diocesano de Valladolid (en adelante AGDV), Cabezón de Pisuerga, Santa Caja 11, Cofradía de Nuestra Señora del Manzano 1673-1722.

²⁷ ARIAS MARTÍNEZ, Manuel; HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio: *Clausuras: el patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid. 3, Medina de Rioseco – Mayorga de Campos – Tordesillas – Fuensaldaña y Villafrechós*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 2004, p. 152.

²⁸ WATTENBERG GARCÍA, Eloísa: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XVII. Medina de Rioseco, ciudad*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 2003, p. 151; ARIAS MARTÍNEZ, Manuel; HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio: *Clausuras: el patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid. 3...*, *op. cit.*, p. 141.

Por lo demás, se trata de un lienzo de grandes dimensiones, pues mide 190 x 125 cm (215 x 155 cm con el marco), que sigue el modelo creado por Mateo Cerezo «el Viejo».

2.1.6 Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla

Conservado en el muro de la Epístola del templo, debe tratarse del ejemplar reseñado en la sacristía en el inventario parroquial del año 170029, por lo que su ejecución será anterior. En la sacristía aún se conservaba al hacer el inventario artístico de Valladolid en 197030. Al estar colocado a gran altura apenas se aprecian los detalles, pudiéndose tan solo precisar que sigue de una manera más o menos fiel el modelo de Cerezo «el Viejo».

2.1.7 Medina de Rioseco. Puerta de San Sebastián

Poco podemos reseñar sobre este ejemplar más allá de lo expuesto por el Catálogo Monumental de Valladolid pues no hemos logrado verlo en directo. El lienzo preside un retablo barroco, adornado en sus laterales con los símbolos de la Pasión, que contiene la capilla del Cristo de las Puertas, situada en la Puerta de San Sebastián³¹.

2.1.8 Medina de Rioseco. Residencia Sancti Spiritus y Santa Ana

La pintura ubicada en este centro asistencial se ubica en la sacristía de la iglesia y tiene la particularidad de estar firmado por Mateo Cerezo «el Viejo» e ir adornado con un marco con la inscripción: «MISERERE MEI DEUS SECUNDUM MISERICORDIAM TUAM»³². Nada reseñable encontramos en este ejemplar, que por cierto posee una calidad por encima de lo habitual en las copias pictóricas conservadas en la provincia.

2.1.9 Medina del Campo. Colegiata de San Antolín

A pesar de que en el Catálogo Monumental de Valladolid se citan dos cuadros del Cristo de Burgos en la Colegiata de San Antolín de Medina del Campo, uno en la capilla de San Pablo o de Nuestra Señora del Carmen y otro en la nave central junto al coro³³, tan solo existe un ejemplar. Debió



Fig. 4. Cristo de Burgos. Anónimo. Siglo XVII. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo.

²⁹ WATTENBERG GARCÍA, Eloísa: *op. cit.*, p. 91.

³⁰ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.): *op. cit.*, p. 186.

³¹ WATTENBERG GARCÍA, Eloísa: *op. cit.*, p. 165.

³² *Ídem*, p. 43.

³³ El de la capilla de San Pablo (hoy de Nuestra Señora del Carmen) se trataba de «una popular interpretación del Santo Cristo de Burgos (245 x 200 cm)», mientras que la situada en la nave central junto al coro tan solo se

de tratarse de una errata puesto que además ambos ejemplares tenían las mismas medidas, 245 x 200 cm. A pesar de tratarse de una pintura de carácter popular y de escasa calidad artística es sin duda uno de los ejemplares más interesantes desde el punto de vista iconográfico puesto que además de tratarse de un «trampantojo a lo divino» incluye elementos totalmente novedosos con respecto al resto de representaciones conocidas del Cristo en la provincia vallisoletana (Fig. 4). Ya no solo es que presente elementos novedosos, sino que también carece de otros muy usuales como son los dos clavos de los pies y el huevo de avestruz. Así, Cristo aparece figurado sobre un escenario que se abre a sus espaldas y que nos lo permiten ver los dos angelotes que recorren sendos cortinajes rojos. Este escenario urbano viene a efigiar la Jerusalén Celeste. Asimismo, de cada lado del travesaño, coincidiendo con las manos del Cristo, penden sendas lámparas de plata -no se llega a observar del lugar del que están colgadas- que dan cabida a cinco velas encendidas. Cristo, que viste su usual faldellín con puntillas en la parte inferior y ajustada a la cintura, lleva a sus pies, además del clavo que fija ambos pies a la cruz, una corona de espinas y un corazón agustiniano de plata colgados de él. La referida corona también tiene su leyenda y dice así: al parecer un noble en agradecimiento al Cristo por una curación decidió regalársela y ponérsela en la cabeza.



Fig. 5. Cristo de Burgos. Pedro de Reoyo Castro. Siglo XVII. Convento de San José. Medina del Campo.

Sin embargo, siempre que se la colocaban en la testa al día siguiente aparecía puesta a los pies, por lo que tras numerosos intentos infructuosos decidieron dejarla allí. De este ejemplar se realizó un grabado que conozco gracias a la generosidad de don Lázaro Gila Medina, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

2.1.10 Medina del Campo. Convento de San José (Carmelitas Descalzas)

Dos ejemplares se guardan en el convento de Carmelitas Descalzas de Medina del Campo y, por fortuna, ambos están firmados y a más, uno de ellos fechado. El primero, firmado en la parte central inferior por Pedro de Reoyo Castro (181 x 145 cm) se encuentra en la parte trasera de la iglesia³⁴ (Fig. 5); mientras que el segundo, firmado por Juan de Palazín (250 x 192 cm) y fechado en 1690, se conserva en el claustro³⁵.

registraba como un «lienzo del Santo Cristo de Burgos, del siglo XVII (245 x 200 cm)». ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XIX. Medina del Campo*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 2004, pp. 102 y 104.

³⁴ ARIAS MARTÍNEZ, Manuel; HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio: *Clausuras: el patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid. 1, Medina del Campo*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 1999, p. 174.

³⁵ ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XIX. ... , op. cit.*, p. 195.

No presentan ninguna novedad reseñable, si bien parece que en el primero de ellos se aprecia que los tableros de la cruz no son planos sino curvos, tratándose por lo tanto de una cruz arbórea.

2.1.11 Medina del Campo. Convento de Santa María Magdalena (Agustinas)

En el pasillo de acceso a la sacristía encontramos un ejemplar de gran tamaño (185 x 140 cm) que seguramente pueda fecharse a finales del siglo XVII y deberse a algún pintor burgalés de los ya reseñados por el parecido formal que tiene con algunas de sus obras. Además de ello sigue el modelo de Cerezo «el Viejo». Llama la atención la excesiva laceración del cuerpo del Cristo.

2.1.12 Medina del Campo. Ermita de la Virgen del Amparo

Muy interesante por sus enormes proporciones (254 x 175 cm) y también por presentar una Cristo excesivamente sanguinolento es el conservado en la Ermita de la Virgen del Amparo (Fig. 6) que actualmente forma parte del Centro San Vicente Ferrer. Al parecer puede proceder, junto a otras obras conservadas en este recinto, del convento agustino de Nuestra Señora de Gracia³⁶. El lienzo se encuentra firmado bajo el leño de la cruz por el desconocido pintor Juan de Palazín, del que ya hemos visto otro ejemplar en Medina, además del ya reseñado de Italia.

2.1.13 Nava del Rey. Iglesia de los Santos Juanes

Un interesantísimo ejemplar dieciochesco se conserva en el retablo de la Virgen de las Nieves de la iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey (Fig. 7). Dicho retablo



Fig. 6. Cristo de Burgos. Juan Palazín. 1690. Ermita de la Virgen del Amparo. Medina del Campo.



Fig. 7. Cristo de Burgos. Anónimo. Antes de 1712. Iglesia de los Santos Juanes. Nava del Rey.

³⁶ ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio: *Semana Santa en Medina del Campo: historia y obras artísticas*, Junta de Semana Santa de Medina del Campo, Medina del Campo, 1996, pp. 73-74.

fue encargado por los comisionados de la Cofradía de Nuestra Señora de las Nieves al ensamblador medinense Felipe Sánchez el 10 de agosto de 1712³⁷. El citado maestro se comprometió a fabricarlo a cambio de 1.600 reales y a tenerlo acabado para el último día de noviembre «*que vendrá de este año de la fecha ocho días más o menos y pasados*». Entre las condiciones para su ejecución figuraba una que señalaba que el retablo habría «*de llevar segundo cuerpo para el Cristo de Burgos con su pedestal sus machones y frontal con su largete y lo demás que demuestra la traza*». Y efectivamente así se hizo puesto que el lienzo del Cristo de Burgos aún sigue presidiendo el ático del retablo. Problemas económicos retrasarían el dorado del retablo hasta 1717, año en que emprendió la tarea el dorador y estofador Alonso de Neira³⁸. El retablo, de pro genie churrigueresca y superficie completamente «tapizada» por elementos vegetales de talla crespada, se halla situado a los pies del templo junto a la base de la torre. Se compone de un estrecho banco en el que tan solo se disponen las ménsulas que soportan las cuatro columnas salomónicas que conforman el cuerpo principal, un cuerpo con una única hornacina que acoge a la *Virgen de las Nieves* (atr. Pedro de Ávila, ca. 1712), y un amplio ático que exhibe una gran pintura del *Cristo de Burgos*.

Este lienzo del Cristo de Burgos es quizás el ejemplar más diferente de toda la serie vallisoletana, en parte por su factura y por ser el más tardío, pero también por el ambiente sobrenatural en el que el pintor le ha insertado, con una especie de neblina tras la cruz. Nuevamente parece que el pintor ha querido efigiarle como un «trampantojo a lo divino» con la inclusión de sendos soportes del que penden lámparas con cuatro velas cada una. El Cristo muestra una anatomía en la que quedan remarcados excesivamente los huesos, costillas y músculos. Asimismo, se remarcan acentúan en demasía los pliegues del faldellín. Se ignora a su autor, que bien pudo ser un maestro de Medina del Campo o de Valladolid por cuanto, como ya hemos dicho, la factura difiere notablemente del resto de imágenes del Cristo. También queda en interrogante el motivo de su inclusión en el ático del retablo de esta cofradía. ¿Acaso un devoto del Cristo se ofreció a ayudar a la cofradía a sufragar los gastos del retablo o bien simplemente fue un regalo a la hermandad? No lo sabemos

2.1.14 Nueva Villa de las Torres. Iglesia de Santa María del Castillo

Conservado en la pared del Evangelio del presbiterio de la parroquial, se trata nuevamente de un ejemplar del siglo XVII que sigue, sin apenas modificaciones, el modelo habitual popularizado por Cerezo «el Viejo»³⁹.

2.1.15 Pesquera de Duero. Ermita de Nuestra Señora de Rubialejos

Lo mismo que en el caso anterior se puede decir del ejemplar conservado en la pared del Evangelio de la ermita de Nuestra Señora de Rubialejos, fechándose también en el siglo XVII⁴⁰.

³⁷ GARCÍA CHICO, Esteban y BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo V. Partido judicial de Nava del Rey, Diputación de Valladolid*, Valladolid, 1972, pp. 84-86.

³⁸ *Ídem*, p. 86.

³⁹ MARCOS VILLÁN, Miguel Ángel y FRAILE GÓMEZ, Ana María: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XVIII. Antiguo partido judicial de Medina del Campo, Diputación de Valladolid*, Valladolid, 2003, p. 138.

⁴⁰ VALDIVIESO, Enrique: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo VIII. Antiguo partido judicial de Peñafiel, Diputación de Valladolid*, Valladolid, 1975, p. 181.

2.1.16 Quintanilla de Onésimo. Iglesia de San Millán

También el ejemplar conservado en la iglesia parroquial de Quintanilla (162 x 121 cm) sigue las mismas directrices, aunque en este caso posee la particularidad de encontrarse firmada por Cerezo «el Viejo»: (MATHEO ZEREZO FECIT)⁴¹ (Fig. 8).

2.1.17 Siete Iglesias de Trabancos. Iglesia de San Pelayo

En el coro, y colgado a gran altura, se conserva un lienzo del Cristo de Burgos realizado en la segunda mitad del siglo XVII y regalado a la parroquia en 1748 por don Joseph de la Plaza, vecino que fue de la localidad: «Santísimo Cristo. Ítem treinta y ocho reales gastados en el viaje de Valladolid en jornales de personas y caballerías para traer el Santísimo Cristo de Burgos que ofreció don Joseph de Plaza a dicha iglesia vecino que fue de esta villa»⁴². La pintura sigue el mismo esquema popularizado, aunque quizás en este caso se trate de uno de los Cristos que presenta un mayor número de laceraciones en su cuerpo. También es interesante el marco dorado y ricamente tallado.

2.1.18 Valbuena de Duero. Monasterio de Santa María

El ejemplar conservado en el Monasterio de Santa María de Valbuena (168 x 106 cm) (Fig. 9) es uno de los más interesantes por alejarse del modelo estereotipado que venimos viendo en la mayoría de los casos, si bien en el fondo sigue el esquema cereziano. Para empezar, ya difiere en el formato puesto que la pintura adquiere forma cuadrangular con la parte superior rematada en semicírculo. Le acompaña un marco que adquiere esa misma forma y adornado con



Fig. 8. Cristo de Burgos. Mateo Cerezo «el Viejo». Siglo XVII. Iglesia de San Millán. Quintanilla de Onésimo.



Fig. 9. Cristo de Burgos. Anónimo. Hacia 1700. Monasterio de Santa María de Valbuena. Valbuena de Duero.

⁴¹ *Ídem*, p. 234.

⁴² AGDV, Sieteiglesias, San Pelayo, Caja 2, Cuentas 1717-1755.

riquísima talla vegetal que nos lleva a fecharlo en el último cuarto del siglo XVII o primeros años de la siguiente centuria. junto a otras pinturas y esculturas en una sala a la entrada del museo, en origen ocupó uno de los tres.

Aunque actualmente se encuentra expuesto lucillos abiertos en el muro occidental de la sacristía (los otros dos tuvieron las pinturas de *San Miguel Arcángel* y *San Martín partiendo la capa con un pobre*), sobre una rica cajonería de taracea del siglo XVI⁴³. Si bien su valor es escaso, iconográficamente es muy interesante por presentarnos al Cristo en un nuevo ejemplar de «trampantojo a lo divino». Así parece encontrarse en su altar, flanqueado por sendos cortinajes rojizos y en la parte superior por un dosel del mismo color del que penden flecos dorados. La representación del Cristo es muy sumaria, pareciendo que el pintor tan solo se ha detenido para explayarse en la puntilla del faldellín. A sus pies, además de las dos cabezas de clavos y el huevo de avestruz figura un promontorio y una calavera que no será otra que la de Adán, y por lo tanto el promontorio será el monte Calvario. Desconocemos su autor, pudiéndose fechar en torno al año 1700.

2.1.19 Valladolid. Convento de las Lauras (Dominicas)

El ejemplar perteneciente al convento dominico de las Lauras pasó a mediados de la década de 1990 al del Corpus Christi, de la misma orden, debido al cierre por falta de vocaciones.



Fig. 10. Cristo de Burgos. Anónimo. Siglo XVII. Convento de Porta Coeli. Valladolid.

Recientemente ocurrió lo mismo con este último cenobio por lo que no hemos podido fotografiar ni estudiar la pieza, ignorándose asimismo el paradero que ha tomado. Tan solo podemos ofrecer la descripción realizada por el catálogo monumental cuando aún se conservaba en su convento primigenio: «Cristo de Burgos, lienzo, 246 x 180 cm., segunda mitad del siglo XVII»⁴⁴.

2.1.20 Valladolid. Convento de Porta Coeli (Dominicas)

Antiguamente conservado en el coro alto⁴⁵ y hoy en día en una sala que hace las funciones de oficina, el ejemplar de este cenobio dominico viene a ser una copia de gran formato del prototipo establecido por Cerezo «el Viejo» (Fig. 10). La única novedad reseñable es la aparición en la parte inferior de un suelo rocoso formado por guijarros redondeados. El cuerpo aparece muy lacerado por los efectos de la flagelación.

⁴³ VALDIVIESO, Enrique: *Catálogo Monumental...*, op. cit., p. 305.

⁴⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XV. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (2ª parte)*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 2001, p. 161.

⁴⁵ Ídem, p. 181.

2.1.21 Valladolid. Convento de Sancti Spiritus (Agustinas)

En el inventario realizado a los conventos existentes y suprimidos, posiblemente entre 1837-1838, con motivo de la Desamortización se señala que en el Convento de Sancti Spiritus se conservaban tres lienzos representando al Cristo de Burgos. El primero de ellos se encontraba en el claustro bajo («Ítem un Santo Cristo de Burgos de tres cuartas marco negro»), el segundo en la escuela («Un cuadro del Santo Cristo de Burgos») y el último en el coro («Dos Cristos de Burgos de dos varas en lienzo»). Probablemente uno de ellos sea el que legó en su testamento, fechado el 2 de julio de 1676, el licenciado Juan Ruiz Bilbao «capellán del Convento de la Aprobación y del de San Bartolomé» a «Catalina del Espíritu Santo mi hermana religiosa profesada fuera de coro en el Convento de Sancti Spiritus extramuros de esta ciudad»: «un Santo Cristo de Burgos sin marco de vara y cuarta»⁴⁶. Asimismo, será uno de ellos el que aún se conserva en el cenobio⁴⁷, ignorándose cuál de ellos es y si el resto también subsisten o desaparecieron.

2.1.22 Valladolid. Convento del Corpus Christi (Dominicas)

Según el inventario que se realizó hacia 1837-1838 con motivo de la desamortización en los conventos existentes y suprimidos de la ciudad, en el convento del Corpus Christi -por entonces aún radicado en su lugar primigenio en la Acera de Recoletos- se registraba un cuadro de nuestra iconografía en el coro: «Uno del Santo Cristo de Burgos de dos varas sin marco»⁴⁸. Hasta en reciente cierre del convento se guardaba en una sala acondicionada junto a la iglesia conventual para el uso de la Cofradía Penitencial de la Oración del Huerto y San Pascual Bailón, hermandad radicada en el cenobio desde hace unos años. El lienzo viene a ser una copia idéntica, pero de menor calidad, del reseñado en el Convento del Corpus Christi, incluso en el detalle del suelo rocoso formado por guijarros redondeados.

2.1.23 Valladolid. Diputación de Valladolid

El ejemplar del Cristo de Burgos (191 x 140 cm.) conservado en la Diputación Provincial de Valladolid procede del Hospital de Esgueva (Fig. 11), lugar en el que aún aparecía reflejado en el Inventario artístico

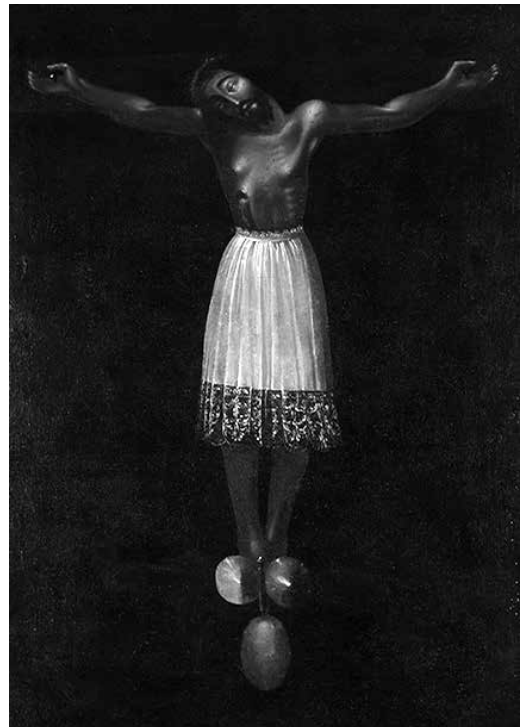


Fig. 11. Cristo de Burgos. Anónimo. Siglo XVII. Diputación Provincial. Valladolid.

⁴⁶ AHPV, Leg. 2.792, ff. 323-324.

⁴⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XV...*, op. cit., p. 209.

⁴⁸ AHPV, Sección Histórica, Caja 268, Expediente 32 y bis.



Fig. 12. Cristo de Burgos. Anónimo.
Segundo cuarto del siglo XVII.
Monasterio de las Huelgas Reales. Valladolid.

el claustro alto («Un cuadro de Santo Cristo de Burgos de 5 cuartas marco negro y ningún mérito»)⁵¹. Actualmente parece que tan solo se conserva uno, pero muy curioso, que en el Catálogo Monumental de Valladolid es citado de la siguiente forma: «Cristo de Burgos, pintura sobre lienzo; al pie hombre y mujer en actitud rogante, seguramente los patronos. La mujer viste traje con descote horizontal y el varón lleva golilla; 205 x 143 cm., segundo cuarto del siglo XVII»⁵². Por lo demás, el Cristo sigue el modelo de Cerezo «el Viejo» y es uno de los ejemplares de mayor calidad de la serie vallisoletana (Fig. 12).

de Valladolid publicado en 1970⁴⁹. Tras el cierre de la citada institución sanitaria sus bienes artísticos revirtieron en la colección de la Diputación Provincial⁵⁰. Se trata de una copia puntual de los originales de Cerezo «el Viejo» en el que no faltan sus característicos elementos: faldellín blanco ajustado a la cintura y con la puntilla en la parte inferior, los dos clavos y el huevo de avestruz. El fondo es extremadamente oscuro que otorga a la imagen una sensación de intemporalidad.

2.1.24 Valladolid. Monasterio de las Huelgas Reales (Cistercienses)

Según el tantas veces citado inventario que se realizó hacia 1837-1838 con motivo de la desamortización en los conventos existentes y suprimidos de la ciudad, en el Monasterio de las Huelgas se contabilizaron dos cuadros del Cristo de Burgos: uno situado en el coro («Un cuadro de dos varas un Santo Cristo de Burgos») y otro en

⁴⁹ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.): *op. cit.*, p. 18. URREA, Jesús: «El patrimonio histórico artístico de la Diputación de Valladolid». En SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio (coord.): *Diputación Provincial de Valladolid 1813-2013*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 2013, p. 115.

⁵⁰ Señala Urrea que «como consecuencia de haber tenido entre sus competencias la labor asistencial, en las colecciones de la Diputación se ha integrado una serie de obras procedentes de instituciones benéficas que dependieron de ella, como el Hospicio provincial, el Manicomio y el Hospital provincial, o revirtieron en ella como el Hospital de Santa María de Esgueva. Por su propio carácter ninguno de estos establecimientos poseyó durante su existencia objetos que no tuvieran una función utilitaria pero al estar mediatizada su gestión por principios religiosos, acordes con el antiguo régimen, reunieron algunas pinturas o esculturas procedentes probablemente de donaciones así como diverso ajuar textil que cumplieron una función devocional o un uso litúrgico. URREA, Jesús: «El patrimonio histórico...», *op. cit.*, p. 110.

⁵¹ AHPV, Sección Histórica, Caja 268, Expediente 32 y bis.

⁵² MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XV...*, *op. cit.*, p. 118.

21.25 Valladolid. Monasterio de San Joaquín y Santa Ana (Cistercienses)

En el Monasterio de San Joaquín y Santa Ana se conservan, nada más y nada menos, que tres ejemplares del Santo Cristo de Burgos, todos ellos de grandes proporciones. Dos de ellos se localizan en el piso bajo del claustro del pozo clasicista, mientras que el tercero lo pude ver en cierta ocasión al entrar a la clausura del cenobio para estudiar una serie de piezas escultóricas. Se encontraba retirado y tapado en una sala que las religiosas tenían a manera de almacén o trastero. Estos tres ejemplares serán los mismos que figuran en el inventario que se realizó hacia 1837-1838 con motivo de la desamortización en los conventos existentes y suprimidos de la ciudad: uno figuraba en el refectorio («Otro marco negro de vara y media en lienzo y en él un Santo Cristo de Burgos de ningún mérito»), otro en la pieza de la escalera («Un cuadro marco dorado de dos varas y media en lienzo, un Santo Cristo de Burgos con enaguillas de muy poco mérito»), y el tercero en el claustro alto («Un lienzo de tres varas, sin marco, un Santo Cristo de Burgos de muy poco mérito»)⁵³. Uno de los localizados en el claustro se encuentra firmado por Mateo Cerezo «el Viejo» («MATHEO ZEREZO») y posee unas dimensiones considerables (248 x 188 cm) (Fig. 13). El otro lienzo anejo a este sigue el mismo modelo pero es de una menor calidad, de suerte que el anónimo maestro no ha logrado dotar de perspectiva ni profundidad al lienzo, pareciendo que se trata de una figura plana.



Fig. 13. Cristo de Burgos. Mateo Cerezo «el Viejo». Siglo XVII. Monasterio de San Joaquín y Santa Ana. Valladolid.

2.1.26 Valladolid. Monasterio de San Quirce (hoy en las Huelgas Reales) (Cistercienses)

En el Monasterio de San Quirce, cerrado en 2018⁵⁴, existía un buen lienzo (209 x 142 cm) de nuestra iconografía firmado por Mateo Cerezo, «el Viejo» («MATHEO ZEREZO F.»)⁵⁵. Sin embargo, en el inventario realizado hacia 1837-1838 con motivo de la desamortización en los conventos existentes y suprimidos de la ciudad, en este cenobio de monjas cistercienses existieron dos lienzos del Cristo de Burgos, por lo que ignoramos cuál de los dos será el que se conserva en la actualidad: uno se encontraba en el claustro bajo («un San-

⁵³ AHPV, Sección Histórica, Caja 268, Expediente 32 y bis.

⁵⁴ Tanto las monjas como sus bienes artículos pasaron a otro cenobio de la orden en la ciudad, concretamente al de las Huelgas Reales.

⁵⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XV...*, op. cit., p. 194.

to Cristo de Burgos de dos varas mediano») y otro en el refectorio («Ítem otro del Santo Cristo de Burgos de igual tamaño»)⁵⁶.

2.1.27 Villanueva de los Caballeros. Iglesia de San Pedro

El último ejemplar pictórico del Cristo de Burgos nos lleva a Villanueva de los Caballeros, localidad que cuenta con la particularidad de poseer además otro ejemplar escultórico. A pesar de que el lienzo parece de una apreciable calidad se encuentra tan desgastado y en tan mal estado de conservación (está destensado y sin marco) que apenas se perciben los detalles, pudiendo incluso encontrarse firmado, aunque no lo podemos asegurar. Como viene siendo costumbre, sigue fielmente el modelo cereziano, no pudiéndose precisar nada más.



Fig. 14. Cristo de Burgos. Esteban Jordán.
Hacia 1572-1574. Santuario Nacional
de la Gran Promesa. Valladolid.

foco vallisoletano durante el último cuarto del siglo XVI que llegó a ser nombrado «escultor del rey» por Felipe II, esculpió un portentoso Crucificado (Fig. 14) y su retablo para la capilla que los López de Calatayud⁵⁸ mandaron construir en la céntrica iglesia de San Antón,

2.2 Cristos de Burgos escultóricos

En la provincia de Valladolid no solo se conservan reproducciones pictóricas del Cristo de Burgos sino que también podemos señalar dos esculturas puestas bajo su advocación. Mientras que el Crucificado de Villanueva de los Caballeros es citado así desde el mismo momento en que fue esculpida no ocurre lo mismo con el conservado en el Santuario Nacional, ignorándose el momento en el que se le comenzó a llamar de esa manera. Sea como fuere, llama la atención que ambos tengan esa advocación puesto que ninguno de ambos tiene parecido alguno con la escultura original. Es más, ni siquiera encontramos a estos Crucificados acompañados de alguno de sus atributos más característicos, caso del faldellín blanco o de los huevos de avestruz situados a sus pies.

2.2.1. Valladolid. Santuario Nacional de la Gran Promesa

Hacia 1572-1574 el escultor Esteban Jordán (ca.1530-1598)⁵⁷, maestro rector del

⁵⁶ AHPV, Sección Histórica, Caja 268, Expediente 32 y bis.

⁵⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Esteban Jordán*, Sever Cuesta, Valladolid, 1952.

⁵⁸ Señala Burrieza Sánchez que los López de Calatayud fueron «una familia vinculada al gobierno municipal de Valladolid como regidores. A partir del siglo XVI se produjo una patrimonialización de los oficios municipales,

aneja al edificio que actualmente acoge al Santuario (en origen fue colegio jesuita puesto bajo la advocación de San Ignacio y tras la expulsión de los jesuitas se dedicó a iglesia parroquial de San Esteban el Real). Ignoramos el momento desde el que, tanto el Cristo como su capilla, comenzaron a ser llamados «de Burgos». Sea como fuere, en el «*inventario de alhajas y muebles que de la pertenencia de la Excelentísima señora Vizcondesa de Valoria existen en la iglesia de San Antonio Abad de Valladolid*», fechado el 25 de agosto de 1906 ya vemos ambos elementos puestos bajo dicha advocación: «*Reunidos en la tarde de este día en la iglesia de San Antonio Abad de esta ciudad, el señor don Baldomero de Goicoechea y Manglano y los testigos que al final firman, y después de proceder a abrir con sus respectivas llaves la cerradura y un candado que en dicho día servían a tener cerrada la verja de la capilla titulada del Santo Cristo de Burgos, se entró en ella, y se procedió a hacer un minucioso inventario de cuanto a la vista se contenía en la referida capilla, sacristía, y coro de la misma y bóveda, resultando ser los objetos y efectos siguientes*». Entre estos objetos destacaba, como no podía ser de otra manera, «*Un retablo con la efigie en escultura de gran tamaño del Santo Cristo de Burgos*»⁵⁹. Por fortuna dicho retablo fue una de las escasas obras que se conservaron tras el derribo de la capilla y del templo en 1940. De ahí paso a la aneja iglesia de San Esteban el Real, que en 1941 fue transformado en Santuario Nacional de la Gran Promesa. En el contexto nacional-catolicista dentro del cual se concibió este nuevo destino, como señala Burrieza Sánchez⁶⁰, se dispuso al Cristo y su retablo en el testero del lado de la epístola del crucero en un altar titulado «Jesucristo Rey de los Mártires», advocación muy apropiada para el pensamiento de la época.

El retablo es un elegantísimo mueble compuesto por un pequeño banco en el que tan solo tienen cabida cuatro ménsulas; un solo cuerpo compuesto por dos pares de columnas corintias, con el tercio central del fuste estriado y los otros dos decorados con minuciosa decoración vegetal, que flanquean una amplia hornacina que acoge al Crucificado y tras de él una tabla efigiando el Calvario; y un ático con un entablamento partido, en cuyos extremos van sentados dos Profetas (Habacuc y ¿David o Jonás?), y el centro se reserva para exhibir un relieve de la Bajada de Cristo al Limbo que va coronado por un frontón curvo apoyado sobre dos ménsulas. El Crucificado exhibe una potente anatomía con pesadas musculaturas propia del Romanismo imperante en esta época y de la que Jordán fue el máximo representante en la ciudad. Su composición es equilibrada puesto que la vertical que conforma su cuerpo es compensada por el horizontalismo que adquieren los brazos y la cabeza, pero también el paño de pureza, recorrido por blandos y pesados pliegues. Contra lo que suele ser habitual por estas tierras, la imagen posee una policromía a pulimento de tono lechoso que hace que los escasos regueros de sangre que manan de las llagas destaquen en el conjunto.

impulsando el papel ciudadano que familias como ésta, van a desempeñar. Inicialmente eran comerciantes burgaleses establecidos en el siglo XV en Valladolid. Su presencia urbana se manifestó en las casas-palacio que ocuparon y transmitieron en herencia a través de los mayorazgos que fundaron. Así el regidor Hernando López de Calatayud construyó unas nuevas en la calle de San Antón (hoy llamada Santuario). Su hijo Alonso, heredero del mayorazgo y también regidor de Valladolid, las mantuvo hasta que fue nombrado juez contador mayor de la Casa de Contratación de Sevilla. Para entonces ya había recibido las casas principales de la familia en la calle de Pedro Barrueco. Era todo un juego de presencias perpetuado por los citados mayorazgos». BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier: *Gólgota*, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2004, p. 50.

⁵⁹ AGDV, Valladolid, Santísimo Salvador, Cofradía de la Piedad, Libro 11, Varios.

⁶⁰ BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier: *op. cit.*, p. 50.

2.2.2. Villanueva de los Caballeros. Iglesia de San Pedro

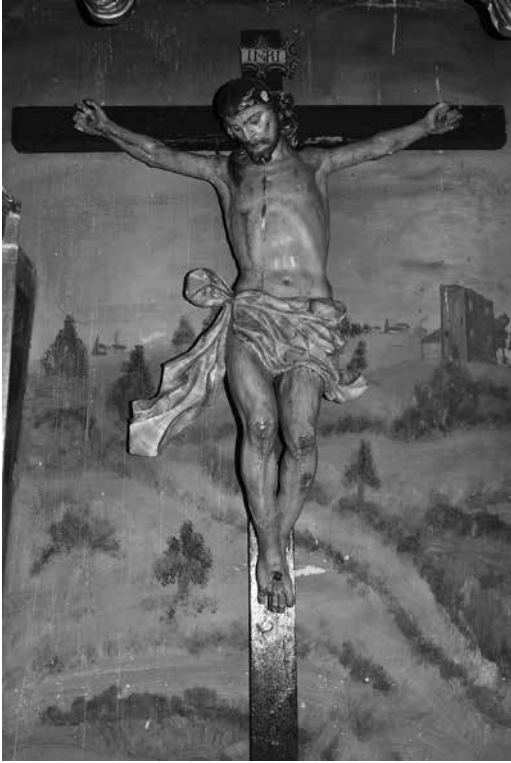


Fig. 15. Cristo de Burgos. Felipe de Espinabete (atrib.). 1780-1781. Iglesia de San Pedro. Villanueva de los Caballeros.

data doce mil ciento cincuenta y ocho reales importe del dorado y estofado de los tres altares del Santo Cristo de Burgos, San Sebastián y Santa Bárbara). Además, en el retablo de nuestro Cristo se procedió a pintar la parte trasera de la hornacina que le acoge (*«Ítem doscientos y cincuenta reales de la pintura del Santo Cristo de Burgos con su caja, y de los otros tres altares»*⁶¹), simulando un pasaje boscoso y con pequeñas ruinas. Por desgracia desconocemos los nombres del ensamblador del retablo, del policromador del Cristo, y del pintor de ese paisaje que sirve para resaltar la figura del Crucificado. Sí en cambio podemos señalar que el escultor que talló el Cristo de Burgos fue Felipe Espinabete (1719-1799)⁶², el mejor artífice vallisoletano del último tercio del siglo XVIII. Su atribución viene dada por la presencia de todos y cada uno de sus típicos estilemas, además de que posee un enorme parecido con otros Crucificados debidos a su gubia, como por ejemplo el conservado en la parroquial de San Román de Hornija, el que forma parte del grupo de *San Francisco en oración* de la iglesia

Un caso similar al anterior, por cuanto no guarda parecido con el Cristo de Burgos original, lo tenemos en un excelente *Cristo Crucificado* (105 cm) (Fig. 15) que ocupa un retablo rococó sito en el lado del Evangelio del templo. Según los libros de fábrica la efigie cristifera fue encargada a un anónimo maestro vallisoletano en el bienio 1780-1781, años en los que se consignan una serie de gastos relacionados con su hechura, traída desde la ciudad de Valladolid, etc. Así, por ejemplo, se señala que la ejecución del Cristo ascendió a 300 reales (*«Ítem son data trescientos reales que costó la efigie de bulto del Santo Cristo de Burgos constó de recibo»*), otros 30 reales costaron los portes para traerle desde Valladolid (*«Ítem treinta reales que costó el porte de dicho Santo Cristo desde Valladolid a esta iglesia»*), y, finalmente, su encarnado y estofado costó otros 300 reales (*«Ítem trescientos que costó el estofado y encarnado de dicho Santo Cristo de Burgos constó de recibo»*). En ese mismo lapso de tiempo se procedió a construir tres retablos, entre ellos el que habría de presidir el Santo Cristo de Burgos, y a dorarlos (*«Ítem son*

⁶¹ AGDV, Villanueva de los Caballeros, Iglesia de San Pedro Apóstol, Caja 2, Cuentas 1777-1796, f. 25. PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo IX. Antiguo partido judicial de Mota del Marqués*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 1976, p. 281.

⁶² BALADRÓN ALONSO, Javier: «El escultor Felipe Espinabete: nuevas atribuciones e hipótesis sobre su posible formación», *BSAA Arte*, N° 82, 2016, pp. 222-223.

de San Andrés de Valladolid, o un ejemplar de pequeño tamaño procedente del Monasterio de San Quirce y que hoy se custodia en el de las Huelgas Reales. Realizado en madera policromada, presenta una anatomía esbelta y suave, aunque no demasiado apurada, y en la cual los huesos están muy resaltados (costillas, rodillas, espinillas). Los pies van sujetos por un solo clavo. El perizonium, surcado por pliegues cortantes de poco resalte, adquiere un gran vuelo en la parte anudada junto a la pierna.

3. OTROS EJEMPLARES DE LOS QUE TENEMOS NOTICIA

En este último epígrafe vamos a enumerar la larga lista de ejemplares del Cristo de Burgos de los que tenemos noticia pero que por desgracia parecen haberse extraviado cuando no desaparecido para siempre. Es probable que algunos de estos ejemplares sean los que con frecuencia aparecen a la venta en las salas de subastas o en las páginas web de ventas de todo tipo de productos como Todocolección.net o Wallapop, etc. Es más, muchas de estas copias aparecidas en las citadas salas y webs están firmadas por los maestros especialista anteriormente reseñados, caso de Gabriel Balluerca o Mateo Cerezo «el Viejo».

Cabe puntualizar que no solamente trataremos de manifestaciones pictóricas, que son las abrumadoramente mayoritarias, sino que también tendremos el caso de algunas capillas puestas bajo su advocación en diversas iglesias y conventos desaparecidos de Valladolid capital, las cuales, por cierto estaban presididas por un retablo con una pintura del Cristo. También se citarán piezas de joyería, de plata e incluso «reliquias». Llama la atención la absoluta falta de testimonios de grabados puesto que sabemos que después de la pintura fue el arte que más contribuyó a difundir su culto. Sin embargo, hay que puntualizar que aunque no los hayamos encontrado eso no significa que no existieran, simplemente no hemos dado con ellos puesto que, como acabamos de decir, fueron abundantísimos, no en vano los grabados poblarían los hogares de las gentes más humildes debido a que no se podían costear una pintura de la misma temática.

La información que veremos a continuación procede fundamentalmente de los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de Valladolid, en los cuales suelen aparecer reseñados en los inventarios realizados con motivo del matrimonio de una pareja, en los inventarios realizados cuando fallecía un personaje o en las mandas testamentarias lo que, evidentemente, es un claro ejemplo de la gran devoción que gozó en épocas pasadas; y de los libros de fábrica e inventarios de las diversas iglesias de la capital y provincia conservados en el Archivo General Diocesano de Valladolid. Los ejemplares reseñados serán tan solo una pequeña parte puesto que no hemos repasado todos los escribanos de los siglos XVII-XVIII y, además, los legajos de muchos de ellos no se han conservado. Además de estos dos archivos cabe reseñar el libro *Conventos desaparecidos* de María Antonia Fernández del Hoyo en el cual se da cuenta de un buen puñado de Cristos de Burgos, incluida alguna capilla puesta bajo su advocación.

3.1. IGLESIAS, CONVENTOS Y MONASTERIOS

3.1.1 *Cubillas de Santa Marta. Iglesia de la Asunción*

Parece no conservarse el lienzo que poseyó la iglesia de la Asunción de Cubillas de Santa Marta, del cual sabemos que fue regalado en 1762 por un vecino de Valladolid llamado

Melchor Redondo, quizás hijo de pila de la citada parroquia: «Ítem diez reales de traer de Valladolid el cuadro del Santísimo Cristo de Burgos que dio don Melchor Redondo vecino de Valladolid a esta iglesia»⁶³.

3.1.2 Mota del Marqués. Iglesia del Salvador

En la desaparecida iglesia del Salvador de Mota del Marqués se alude a un altar del Cristo de Burgos cuando en el bienio 1733-1734 se procedió a repararlo⁶⁴. Nada más sabemos.

3.1.3 Tordesillas. Iglesia de San Pedro

El inventario de ornamentos y alhajas de la parroquia efectuado en 1680 señala que existió una «pintura del Santo Cristo de Burgos en lienzo de más de dos varas y media de largo en su bastidor y marco, con sus medias cañas y filetes, pintado de negro, el cual dieron a la iglesia Doña Antonia y Doña Francisca Mojica, sobrinas de Don Baltasar de Ledesma, cura que fue de dicha iglesia, y dicho Santo Cristo se colocó en el arco que está junto al de San Antolín... y llamaban la Capilla del Espíritu Santo... (hoy) se llama la Capilla del Santo Cristo»⁶⁵. A comienzos del siglo XVIII la pintura pasaría a la capilla de los Vegas y después a la iglesia⁶⁶. A día de hoy no se conserva.

3.1.4 Valladolid. Convento de la Concepción (Concepcionistas)

En la iglesia del Convento de la Concepción, sito frente al Palacio de Fabio Nelli, se anotó en el inventario realizado durante la época de la Desamortización «Un cuadro de 3 varas en lienzo con Santo Cristo de Burgos»⁶⁷. Actualmente dicho cuadro parece haber desaparecido, como otros muchos retablos, esculturas y pinturas tanto del templo como de la clausura, sin poder precisar el momento en el que se extravió.

3.1.5 Valladolid. Convento de la Encarnación (Clérigos Regulares Menores)

En el citado convento existió una capilla puesta bajo la advocación del Cristo de Burgos, aunque también se la conocía como capilla de los Ángeles. Era la última del lado de la epístola y Canesi da la noticia de que existió una inscripción que decía lo siguiente: «Aquí yace sepultado D. Toribio Cerdán patrono de esta capilla del Santísimo Cristo de Burgos de esta casa de la Encarnación de CRM falleció a 2 de enero de 1644 se trasladaron sus huesos a este sitio año de 1690»⁶⁸. Años después, concretamente en el primer tercio del siglo XVIII, fue patrono de la misma el presbítero don Carlos Cerdán, que en su testamento fechado el 7 de noviembre de 1737 ordenaba ser enterrado «en mi capilla del Santo Cristo de Burgos de que soy último patrono (...)», además de mandar que se «una imagen de bulto de San Antonio de Padua hechura de Nápoles que tengo en mi casa luego que yo fallezca se ponga en el altar de

⁶³ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.): *op. cit.*, p. 96.

⁶⁴ Reparó. Ítem es data veinte y un reales de vellón que costó un reparo que se hizo para quitar las aguas del altar del Cristo de Burgos en yeso, ladrillos y maestro. PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo IX...*, *op. cit.*, p. 126.

⁶⁵ ARA GIL, Clementina Julia y PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XI. Antiguo partido judicial de Tordesillas*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 1980, p. 239.

⁶⁶ *Ídem*, p. 212.

⁶⁷ AHPV, Sección Histórica, Caja 268, Expediente 32 y bis.

⁶⁸ FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia: *Patrimonio perdido...*, *op. cit.*, p. 495.

dicha mi capilla del Santo Cristo de Burgos por la grande devoción que le tengo y que se mantenga en dicho altar perpetuamente para su mayor culto»⁶⁹.

3.1.6 Valladolid. Convento de la Santísima Trinidad (Trinitarios Calzados)

La tercera capilla de la nave del evangelio de la iglesia del convento de la Santísima Trinidad de Calzados estuvo puesta bajo la advocación del Santo Cristo de Burgos, si bien con anterioridad estuvo consagrada a San José⁷⁰. Casi nada sabemos de este recinto más allá de lo expresado por Canesi, que señalaba que esta capilla estaba «dedicada a Cristo Crucificado, de que era Patrono por los años de 1740 (blanco)»⁷¹; y, sobre todo, por Floranes que explicaba que tenía «por retablo una pintura del Santísimo Cristo de Burgos y al pie de la tarima al medio una lápida con escudo de armas del Santo Oficio y dice el letrero: «Esta capilla y sepultura es de Juan Marcos de Padilla familiar del Santo Oficio del Número de esta ciudad mercader vecino de esta ciudad y de Doña María de Ybarrolaburu su mujer. Año de 1671»⁷². Ignoramos dónde irían a parar tanto la pintura como el retablo que le contenía.

3.1.7 Valladolid. Convento de la Santísima Trinidad (Trinitarios Descalzos)

En el testamento otorgado el 27 de junio de 1691 por doña María Tejares se señalaba la siguiente manda: «Mando al Convento de la Santísima Trinidad Descalza de esta ciudad dos cuadros grandes de la Soledad y el Santo Cristo de Burgos para dos altares con sus cornucopias y la pintura del rey Carlos II para que sirvan en la iglesia nueva y pido y suplico a la comunidad me encomiende a Dios»⁷³.

3.1.8 Valladolid. Convento de Nuestra Señora de la Merced (Mercedarios Calzados)

Entre los bienes artísticos recogidos por la Comisión artística provincial tras la Desamortización se hace referencia en la sección de tablas a un «Santo Cristo de Burgos (marco de concha)»⁷⁴.

3.1.9. Valladolid. Convento de Nuestra Señora de la Victoria (Mínimos de San Francisco de Paula)

En este desaparecido convento también existió una copia pictórica del Santo Cristo de Burgos, como así aparece reflejado en un inventario realizado en 1809⁷⁵. Gracias a él sabemos que se encontraba cerca del retablo de San Sebastián y San Roque, que era uno de los retablos colaterales del lado de la epístola de la iglesia.

3.1.10 Valladolid. Convento de San Felipe de la Penitencia (Dominicas)

En el tantas veces citado inventario realizado hacia 1837-1838 con motivo de la desamortización se refleja que en el coro del desaparecido Convento de San Felipe de la Peni-

⁶⁹ AHPV, Leg. 3.256, ff. 558-564.

⁷⁰ FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia: *Patrimonio perdido...*, op. cit., pp. 136-137.

⁷¹ CANESI, Manuel: *Historia de Valladolid (1750). Tomo II*, Grupo Pinciano, Valladolid, 1996, p. 87.

⁷² FLORANES, Rafael: *Inscripciones de Valladolid*, B.N., Ms. 11.246, f. 540.

⁷³ AHPV, Leg. 2.953, ff. 147-150.

⁷⁴ FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia: *Patrimonio perdido...*, op. cit., pp. 228-229.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 316.

tencia, que estuvo ubicado en la Plaza de España hasta la década de 1960, se custodiaba «Un cuadro del Santo Cristo de Burgos sin marco en lienzo de vara y media»⁷⁶.

3.1.11 Valladolid. Convento de San Francisco

Gracias a una escritura otorgada el 6 de octubre de 1682 por el maestro de obras Pedro Bibanco para realizar una obra en la capilla de las Maravillas del Convento de San Francisco sabemos que en las proximidades del referido ámbito existió un altar dedicado al Santo Cristo de Burgos: «Primeramente que el dicho Pedro Bibanco ha de demoler la pared de la capilla de Nuestra Señora de Copacabana donde se ha de hacer la dicha obra que es la pared madre desde el Santo Cristo de Burgos hasta el claustro que fija con el arco de la puerta que sale al claustro principal y se ha de volver hacer otra pared desde la esquina de la puerta de dicha capilla hasta dicho altar del Santo Cristo de Burgos»⁷⁷. Se tratará de la misma imagen a la que alude el Padre Fray Matías de Sobremonte en sus *Noticias Chronographicas y Topographicas del Real y Religiosissimo convento de los Frailes Menores Observantes de S. Francisco de Valladolid, cabeza de la Provincia de la Inmaculada Concepción de N. Señora* (1660): el religioso señalaba que en un tránsito oscuro entre las citadas capillas se había erigido «una imagen muy devota del Cristo de Burgos»⁷⁸.

3.1.12 Valladolid. Convento de San Nicolás de Tolentino (Agustinos Recoletos)

En el tantas veces citado inventario realizado a los conventos existentes y suprimidos con motivo de la Desamortización se alude al «Convento de Recoletos», que no será otro que el Convento de San Nicolás de Tolentino de Agustinos Recoletos, que tuvo su edificio situado en el actual Paseo de Recoletos, frente al Campo Grande, espacio que hasta el siglo XIX estuvo circundado por una casi una docena de cenobios, tanto masculinos como femeninos. Al parecer en dicho establecimiento existió en el antecoro «Un cuadro del Santo Cristo de Burgos»⁷⁹.

3.1.13 Valladolid. Convento de Santa Brígida

En el citado inventario de objetos de arte y libros existentes en los conventos existentes y suprimidos realizado hacia 1837-1838 se señala que en el claustro bajo se conservaba «un Santo Cristo de Burgos de tres varas marco negro algo dorado cantoneras doradas de poco mérito»⁸⁰. Actualmente no se conserva.

3.1.14 Valladolid. Convento de Santa Clara (Clarisas)

Tampoco parece conservarse el que el citado inventario situaba en el refectorio del Convento de Santa Clara: «Otro ídem marco dorado de una vara en lienzo un Cristo de Burgos muy poco mérito»⁸¹.

⁷⁶ AHPV, Sección Histórica, Caja 268, Expediente 32 y bis.

⁷⁷ Archivo Histórico Provincial de Valladolid (en adelante AHPV), Leg. 2.827/1, ff. 60-61 (1682).

⁷⁸ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: «Miscelánea sobre Juan de Juni», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (en adelante B.S.A.A.), N° 43, 1977, p. 209.

⁷⁹ AHPV, Sección Histórica, Caja 268, Expediente 32 y bis.

⁸⁰ AHPV, Sección Histórica, Caja 268, Expediente 32 y bis.

⁸¹ AHPV, Sección Histórica, Caja 268, Expediente 32 y bis.

3.1.15. Valladolid. Convento de Santa Isabel (Concepcionistas)

Al igual que ocurre con el ejemplar del Convento de Santa Clara, en el inventario se alude a que en la capilla de Belén del Convento de Santa Isabel existió otro que no ha llegado hasta nuestros días: «*Dos cuadros marco negro, un Cristo de Burgos y una Virgen de ningún mérito*»⁸².

3.1.16 Valladolid. Iglesia de San Julián. Congregación del Dulce Corazón de Jesús y María Santísima de la Compasión

La Congregación del Dulce Corazón de Jesús y su Santísima Madre de la Compasión y el Niño del Desprecio radicada en la desaparecida iglesia de San Julián también tenía un par de ejemplares de nuestra iconografía. Así, en el inventario de las alhajas realizado en 1741 se reflejan «*Un Cristo de Burgos de plata con Nuestra Señora de la Concepción, a las espaldas*» y «*Un corazón de plata afiligranado con un Cristo de Burgos*»⁸³.

3.1.17 Valladolid. Iglesia Penitencial de Nuestra Señora de la Pasión

En la iglesia penitencial de Nuestra Señora de la Pasión «*ayuda de parroquia de Nuestra Señora de San Lorenzo*» existió un altar dedicado al Santo Cristo de Burgos, tal y como se desprende de la visita efectuada por el prelado al templo el 22 de octubre de 1710. En dicha visita se aludía a cuatro altares además del mayor: el de San Juan Bautista degollado, el del Santo Cristo, el de Nuestra Señora de la Asunción y el del Cristo del Azotamiento. En el referido del Santo Cristo se dice lo siguiente: «*Altar del Santo Cristo. Asimismo visitó su merced el altar del Santo Cristo de Burgos que está al dicho lado de la epístola, y en cuanto a su adorno y postura de las aras quedará mandato especial*»⁸⁴.

3.1.18 Valladolid. Monasterio de las Comendadoras de Santa Cruz (Santiaguistas)

En la segunda iglesia histórica del Convento de las Comendadoras de Santiago sabemos que existió un lienzo de esta advocación gracias a una visita ejecutada en 1719 en la que se describe de una manera pormenorizada el templo y el coro. Es precisamente en esta última pieza en la que se disponía la pintura: «*Y habiendo los dichos señores visitantes entrado en él pasan al coro por una puerta que hay sobre la mano izquierda en el cual está un retablo del Nacimiento de media talla dorado y estofado a lo antiguo con cinco gradillas de azulejo (...) junto al dicho retablo hay un lienzo del Santo Cristo de Burgos con sus cortinas de damasco y una lámpara da plata mediana*»⁸⁵. Ignoramos si el lienzo se conservó hasta el cierre del establecimiento religioso a finales del siglo XX puesto que de los bienes que poseyó unos se repartieron por conventos de la Orden y otros se vendieron a instituciones pública o bien acabaron en paradero desconocido.

⁸² AHPV, Sección Histórica, Caja 268, Expediente 32 y bis.

⁸³ AGDV, Valladolid, San Esteban, Hermandad del Calvario de Nuestra Señora de la Caridad 1729-1743

⁸⁴ AGDV, Valladolid, San Lorenzo, Libro de visitas y mandatos 1710-1806, f. 3.

⁸⁵ FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia: «Las Comendadoras de Santa Cruz: de monasterio a colegio», *Conocer Valladolid. XI Curso de patrimonio cultural 2017/2018*, Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, Valladolid, 2019, p. 82.

3.1.19 Valladolid. Museo Nacional de Escultura

En el Inventario de 1851 del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid se señala que entre sus fondos había un Cristo de Burgos firmado por Mateo Cerezo «el Viejo» que, según señala Valdivieso, desapareció y actualmente se encuentra sin identificar⁸⁶. Según el citado inventario se encontraba dispuesto en la escalera y tenía el N° 29. Sus medidas eran de 339 x 167 cm, por lo que volvemos a comprobar que una de las características de esta iconografía es que era plasmada en grandes lienzos.

3.2. PERSONAS PARTICULARES

Dejamos para el final los ejemplares que del Cristo de Burgos poseyeron diferentes vallisoletanos a lo largo de los siglos XVII y XVIII. En base a los documentos y testamentos que hemos logrado recopilar podemos dividir a esos individuos en tres grandes grupos: en el primero tendríamos al género femenino, sin tener en cuenta su estatus social, el segundo lo compondrían maestros de diferentes oficios artísticos (arquitectos, escultores, pintores, plateros, etc.), mientras que en el tercero estaría compuesto por varones pertenecientes tanto a la nobleza como a las altas esferas del poder local, caso de los regidores.

Empezando por el primer grupo, el primer ejemplo que presentamos procede del testamento de doña María Mantilla, fechado el 13 de diciembre de 1685. En él la citada señora, que a la vista de los bienes que poseía debía pertenecer a una clase acomodada, mandaba entregar «a Doña Bentura Esquivel religiosa en el Convento de San Bartolomé de esta ciudad la mando una lámina pequeña del Santísimo Cristo de Burgos y San Juan de Dios que está guarnecida de plata y la pido me encomiende a Dios»⁸⁷. Ignoramos si la manda finalmente se cumplió y la religiosa trinitaria recibió el citado cuadro. Sea como fuere, el convento desapareció tras la Guerra de la Independencia y no se tiene noticia de ninguna pintura que reflejase a nuestra advocación.

Unos años después, el 13 de octubre de 1699, se celebró la tasación de los bienes que había dejado al fallecer doña Teresa de Peñaranda. De los pictóricos se encargó de valuarlos el pintor Valentín Gómez de Salazar (1651-d.1707), encontrándose entre ellos «un lienzo del Santo Cristo de Burgos con marco negro en cien reales»⁸⁸. La citada estimación nos indica que se trataría de una copia de calidad media.

También poseyó una copia pictórica del Cristo de Burgos María Celada, a la sazón esposa del escultor Andrés Carballo (ca.1720-1792), maestro del que, como curiosidad, podemos señalar que no se le ha logrado documentar ni atribuir ninguna obra. Pues bien, una vez que ambos contrajeron matrimonio, el citado Andrés Carballo le otorgó, el 2 de noviembre de 1738, carta de pago de dote por la cual se daba por contento y entregado de una serie de

⁸⁶ VALDIVIESO, Enrique: *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 1971, pp. 202-203 y 251.

⁸⁷ AHPV, Leg. 2.709, ff. 262-263.

⁸⁸ Se le abonaron por dicho trabajo 6 reales de vellón: «Recibí del señor don Manuel Blanco cura de San Benito seis reales de vellón de la tasación que hice de las pinturas que dejó por muerte de doña Teresa de Peñaranda viuda de Jerónimo Vivero. Valladolid y octubre 13 de 1699 años». AGDV, Valladolid, San Benito el Viejo, Caja 57-87, N° 60 Testamento de doña Teresa de Peñaranda.

bienes que su esposa había llevado al matrimonio. Entre dichos bienes dotales se encontraba «*Un Santísimo Cristo de Burgos doce reales*»⁸⁹, un cuadro que vista su bajísima valuación sería una pintura muy mediocre.

Otro ejemplar de nuestra iconografía poseyó Josefa Ruiz Fernández Vélez, tal y como se desprende de la lectura de su testamento, dictado el 25 de julio de 1747, en el cual ordenaba lo siguiente: «*Mando a la iglesia parroquial de San Julián de esta ciudad un Cristo de Burgos con su marco negro, y una Nuestra Señora de la Soledad también con su marco negro de la misma altura que el Cristo de Burgos y suplico al señor cura de ella me encomiende a Dios*»⁹⁰. Ignoramos si finalmente se cumplió esta manda y el lienzo se llevó a la citada parroquia. La desaparición del archivo documental de dicha iglesia, unido al hecho de la carencia absoluta de otro tipo de noticias y descripciones de las obras que poseyó en su interior, nos impide saber si finalmente se cumplió la manda y el cuadro se colgó en el templo.

El último ejemplo femenino que traemos viene de la mano de Eustaquia Solpérez «*mujer que fue en segundas nupcias de Juan Ignacio Cuesta*». En la tasación que hizo, el 6 de noviembre de 1794, el platero Martín Alonso Veites de las «*piezas de plata y oro*» que poseyó la finada figuraba una joya consistente en «*un Cristo de Burgos grande*» que el citado maestro valuó en 20 reales⁹¹. Desconocemos el aspecto que tendría dicha joya y el material en que estaría fabricado. Podría ser una medalla, un Crucifijo o, quien sabe qué.

Del segundo grupo, el perteneciente a los maestros dedicadas a labores que hoy consideramos artísticas, hemos traído una pequeña selección de testimonios de arquitectos, pintores, doradores y plateros. Cronológicamente, el primer ejemplo nos viene dado por el dorador Manuel Martínez de Estrada (1659-1716) y su esposa Ángela Basurto, los cuales otorgaron testamento conjunto el 15 de noviembre de 1708. Entre las mandas que ambos incluyeron figuraba una dictada por el dorador que señalaba que deseaba que se le entregase «*por el trabajo y ocupación que el señor cura que fuere [de la iglesia de San Lorenzo] a la sazón que muriere el último de nos los otorgantes ha de tener en nuestra testamentaria (...) un lienzo de un Santo Cristo de Burgos original de Cerezo con marco negro de cosa de vara y media*»⁹². ¿Podría tratarse del conservado actualmente en el anejo Monasterio de San Joaquín y Santa Ana y pasaría allí tras el derribo de la primitiva iglesia de San Lorenzo? Es una simple hipótesis.

También poseyó un ejemplar del famoso Cristo de Burgos el maestro de obras Manuel de Machuca (1662-1717), quien, en su testamento otorgado el 15 de julio de 1712 declara que durante su tercer matrimonio la pareja adquirió, entre otros bienes, «*seis cuadros de un Santo Cristo de Burgos, Santo Tomé, San Jerónimo, la Oración del Huerto, un Ecce Homo y Nuestra Señora de la Leche*»⁹³. Un hijo de éste, Matías Machuca (1690-1736), probablemente el mejor arquitecto barroco de la ciudad, y a quien se debe la fachada más borrominesca de la misma, la de la iglesia del hospital de San Juan de Letrán, poseyó un curioso ejemplar

⁸⁹ AHPV, Leg. 3.526, ff. 319-324.

⁹⁰ AHPV, Leg. 4.270/3, ff. 537-539.

⁹¹ AHPV, Leg. 4.132, f. 232.

⁹² AHPV, Leg. 2.956, ff. 1165-1166.

⁹³ AHPV, Leg. 2.902, ff. 39-40.

del Cristo de Burgos. Efectivamente, en el inventario redactado el 12 de mayo de 1725 con motivo de «pasar a terceras nupcias» se refleja lo siguiente: «Mas otro relicario con un Santo Cristo de Burgos le tasó en otros quince reales»⁹⁴. Este tipo de artefacto debió ser muy habitual puesto que otra «reliquia del Santo Cristo de Burgos» figura recogida en el testamento otorgado el 10 de enero de 1704 por don Antonio González de Parga⁹⁵.

Terminamos este grupo con otros dos ejemplos: el del platero Joseph Martínez (1663-ca.1741) -suegro del relevante escultor vallisoletano Manuel de Ávila (1690-1733)-, que debió poseer dos lienzos del Cristo de Burgos a tenor de los bienes que figuran en el inventariado efectuado a sus bienes el 18 de noviembre de 1723 con motivo de contraer segundas nupcias⁹⁶; y el del pintor y dorador Mateo Prieto (1722-1772), quien en su testamento del 19 de diciembre de 1771 ordenaba entregar «al expresado Joseph Prieto Román mi hijo un vaso de plata con dos asas, y a la expresada María su hermana un Santo Cristo de Burgos grande también de plata y les pudo me encomienden a su divina majestad»⁹⁷.

Para finalizar nuestra exposición acabamos con el tercer grupo de individuos que poseyeron ejemplares del Cristo de Burgos, que como ya hemos dicho lo componían miembros de la nobleza y de las altas esferas del poder local, caso de los regidores. Y es precisamente un regidor el primer ejemplo que traemos. Se trata de Juan Antonio de Larumbe y Elizalde. Cuando en el mes de junio de 1714 se efectuó la tasación de sus bienes, Manuel Peti Bander (1662-1736) -el pintor más descollante del foco vallisoletano durante el primer tercio del siglo XVIII y a quien se debe la introducción en el mismo de la estética implantada en la Corte madrileña por Luca Giordano (1634-1705)-, encargado de valuar los cuadros que poseía el finado, citaba entre ellos «Un lienzo del Santo Cristo de Burgos de mano del hermano Benete, en ciento y veinte reales»⁹⁸. A pesar de los 120 reales en que se valuó el cuadro, constituyendo el precio más alto de todos los lienzos que hemos visto, la calidad del mismo no sería muy alta pues, como se ha dicho, su autor fue el citado hermano Benete, que no es otro que el religioso y pintor Jerónimo Benete (1629-1707), un mediocre pintor local y «varón virtuoso» que «se ejercitaba en andar por las calles enseñando la doctrina cristiana a los niños; tocando una campanilla por las calles; mantenía de limosna un hospicio de estudiantes junto a la puerta principal del Salvador»⁹⁹.

Completamos este grupo con los casos de dos nobles: el del Vizconde de Valoria y el del II Marqués de Prado, don Fernando de Prado y Portocarrero. Con motivo de la tasación de los bienes del Vizconde de Valoria el 24 de noviembre de 1720, se inventariaron por el pintor Francisco de Ayala las pinturas que poseía el citado noble, y en la lista figuraban tres ejemplares del Cristo de Burgos, uno de los cuales era de una calidad infinitamente

⁹⁴ AHPV, Leg. 3.179/1, ff. 400-409. BRASAS EGIDO, José Carlos: «Nuevos datos sobre arquitectura vallisoletana del siglo XVIII», B.S.A.A., N° 49, 1983, p. 499.

⁹⁵ AHPV, Leg. 3.082, ff. 929-932.

⁹⁶ «Otro del Santo Cristo de Burgos del mismo tamaño [vara y media de alto] cien reales». «Una pintura del Santo Cristo de Burgos con el marco guarnecido de hojalata seis reales». AHPV, Leg. 3.159, ff. 338-343 (1723).

⁹⁷ AHPV, Leg. 3.895, ff. 1192-1195.

⁹⁸ AHPV, Leg. 2.394/3, f. 24. URREA, Jesús y VALDIVIESO, Enrique: *Pintura barroca vallisoletana*, Editorial Universidad de Sevilla y Universidad de Valladolid, Sevilla, 2017, p. 358.

⁹⁹ PÉREZ, Ventura: *Diario de Valladolid (1885)*, Grupo Pinciano, Valladolid, 1983, pp. 25-26.

superior a los otros dos puesto que mientras que ese fue valorado en 250 reales los otros lo fueron en 15 reales¹⁰⁰. Por su parte, el Marqués de Prado poseyó «una pintura en lienzo del Santo Cristo de Burgos de más de dos varas de ancho y tres de alto (= 167 x 250 cm aproximadamente) con su marco negro de madera regular y una media caña donada en trescientos reales»¹⁰¹, tal y como se desprende del inventario de pinturas del fenecido noble que confeccionó el pintor Lorenzo Miguelez el 5 de octubre de 1742.

¹⁰⁰ «Un Santísimo Cristo de Burgos en lienzo con su marco de pino negro en doscientos y cincuenta reales». «Una pintura del Santo Cristo de Burgos con su marco negro y perfil dorado de una tercia de largo en quince reales». «Un Santo Cristo de Burgos de media vara de largo en lienzo con marco negro le tasa en quince reales». AHPV, Leg. 3.326/1, f. 56.

¹⁰¹ AHPV, Leg. 3.284/1, f. 539.



C/ Río, 1
23550 Cabra del Santo Cristo (Jaén)
cartas@cerdayrico.com • <http://www.cerdayrico.com>

Edita:



Excmo. Ayuntamiento
Cabra del Santo Cristo

Acerdà
Asociación Cultural Arturo Cerda y Rico

Colaboran:



DIPUTACIÓN
DE JAÉN

