

Cuatro desconocidas imágenes marianas atribuidas al escultor Cristóbal Ramos

Salvador Guijo Pérez
Universidad Pablo de Olavide

RESUMEN

Con este trabajo exponemos cuatro piezas marianas inéditas que atribuimos al escultor sevillano Cristóbal Ramos Tello (1725-1799), conservadas en el monasterio de San Leandro de Sevilla y en una colección particular. Destacan las iconografías de las Dolorosas, así como la letífica Virgen del Amparo. El análisis del medio que rodea a estas imágenes revelan los rasgos que remiten claramente a sintagmas tradicionales barrocos, así como a la producción del artista propuesto.

PALABRAS CLAVE

Escultura; Cristóbal Ramos; Sevilla; monasterio de San Leandro; Virgen de los Dolores; Virgen del Amparo.

Four unknown Marian images attributed to the sculptor Cristóbal Ramos

ABSTRACT

In this work we present four unpublished Marian pieces attributed to the Sevillian sculptor Cristóbal Ramos (1725-1799), kept in the monastery of San Leandro of Seville and in a private collection. Of particular note are the iconographies of the Dolorosas, as well as a Virgin of Amparo. The analysis of the medium surrounding these images reveals features that clearly refer to traditional Baroque syntagms, as well as to the production of the proposed artist.

KEYWORDS

Sculpture; Cristóbal Ramos; Seville; monastery of San Leandro; Virgen de los Dolores; Virgen del Amparo.

Cristóbal Ramos Tello (Sevilla 1725-1799)¹ fue uno de los últimos escultores barrocos de la escuela sevillana de escultura e imaginería de la segunda mitad del siglo XVIII. Alcanzó una posición preeminente en el contexto hispalense desarrollando una remarcada labor docente como Teniente de Escultura de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes. En su producción se refleja el tránsito desde el tardobarroco, a través del rococó, hacia el incipiente academicismo neoclásico. Su producción artística se localizaba en el entorno más cercano a Sevilla, donde tenía su taller, Igualmente, esta se repartía por la provincia, así como por las limítrofes de Cádiz, Córdoba y Huelva². Sin embargo, gracias a los últimos estudios publicados se le han atribuido piezas de encargos contemporáneos en otros puntos de la geografía española³. Igualmente, el fenómeno de la secularización, desde finales del siglo pasado, ha provocado el cierre de muchos cenobios andaluces, llevando aparejado la dispersión de su patrimonio artístico a otros monasterios de la misma orden en el territorio nacional.

Con este trabajo presentamos cuatro piezas inéditas que pueden ser atribuidas al escultor Cristóbal Ramos atendiendo a sus características tipológicas y morfológicas. Las tres principales se encuentran en el monasterio de San Leandro de Sevilla⁴ y hemos querido añadir una cuarta perteneciente a una colección particular nazarena con el objeto de fomentar su difusión y catalogación siguiendo las recomendaciones internacionales para la preservación de las obras de arte. En relación al cenobio, no conocemos la fecha exacta de la fundación de este agustino convento⁵, sin embargo, parece ser que ya existía hacia el año 1260 cuando aparece citado entre las mandas de un testamento que recogió Ortiz de Zúñiga⁶. Igualmente,

documentos del archivo monacal⁷ relatan la existencia de este poco después de la conquista de Sevilla. Así lo recogen cronistas e historiadores que catalogan a San Leandro como monasterio de fundación fernandina y anterior al siglo XIV⁸. El monasterio sufrió en sus inicios el traslado de su emplazamiento hasta en tres ocasiones. Respecto al lugar que ocupa actualmente, recoge el Protocolo del convento la donación que escasos dos meses antes de su fallecimiento, pues murió el 23 de marzo de 1369⁹, concedió a la comunidad de San Leandro el rey Pedro I. Estas casas son las que hoy conforman el cenobio teniéndolas en propiedad desde el 19 de enero de 1369¹⁰.

Entre el patrimonio artístico de este monasterio¹¹ se encuentran multitud de imágenes marianas con diferentes advocaciones. La proveniencia de las mismas, en la mayoría de los casos, nos resulta desconocida desde el archivo monacal, pero como bien indican testimonios expertos podría estar en el pago de la dote de una religiosa, en una dádiva a la comunidad o podría haber pertenecido a alguna de las seculares, damas de noble linaje o de acompañamiento que sin profesar en la orden vivían en el cenobio. Esto solía ocurrir con las imágenes de Niños Jesús¹² o de hagiografía variada de pe-

y para su obra hay legados píos en un testamento de este año (1260); al de San Leandro, que es su primera memoria, dice para los Cofrades de San Leandro; é á las devotas Monjas que allí moran: vese que había ya Cofradía y morada de mujeres Religiosas con título de San Leandro...".

⁷ Archivo del monasterio de San Leandro (AMSL). *Memoria y Tradición de la venida de la milagrosa Imagen de María Santísima con el Amabilísimo título de las Virtudes, y milagros que la Señora ha obrado por mediación de esta hermosísima y devota Imagen*. Sevilla, 1 de octubre de 1817, ms. Anotaciones en diferentes libros de cuentas de diferentes siglos, ms. y otros legajos del archivo conventual donde se recogen los orígenes del mismo, ms.

⁸ ARANA DE VARFLORA, 1789: 57. ORTIZ DE ZÚÑIGA, 1796: 236. GONZÁLEZ DE LEÓN, 1839: 82-84; 1844: 85-87. MADRAZO, 1884: 601. GESTOSO, 1889: 261. Confróntese también la sección especial del Archivo Municipal de Sevilla, que comprende los papeles y documentos adquiridos por el Excmo. Ayuntamiento de la testamentaria del Sr. Conde del Águila. Comunidades religiosas. Convento de monjas de San Leandro, tomo I, número 15, hay dos relaciones, ms.

⁹ DÍAZ MARTÍN, 1995: 369.

¹⁰ Libro de Protocolo del monasterio de San Leandro (LPMSL) 1666, cuad. 1, f. 4v. Privilegio. Pedro I. 19 de enero de 1369, ms.

¹¹ En la retablistica de su iglesia confróntese GUIJO PÉREZ, 2018: 91-117; 2019: 671-682.

¹² GUIJO PÉREZ, 2020: 293-312.

¹ En relación a su biografía podemos consultar: MONTESINOS, 1986. MORENO ARANA, 2017: 819-826. RODA PEÑA, 2018: 303-318.

² RODA PEÑA, 2014: 93-94. Recientemente se le han atribuido otras piezas fuera de este ámbito territorial: MARTÍNEZ LARA/TORRE AMERIGHI, 2017: 57-68.

³ LABARGA, 2019: 435-442.

⁴ LLODÉN, 1973. GUIJO PÉREZ, 2017: 609-634; 2018: 157-186.

⁵ MIURA ANDRADES, 1999: 145.

⁶ ORTIZ DE ZÚÑIGA, 1796: 236. "Subsistían ya también en toda forma los Conventos de San Pablo, San Francisco, la Merced, la Trinidad y San Leandro: para todos

queño formato¹³. Igualmente, sobre todo, en las imágenes de mayor tamaño, nos decantamos por encargos realizados por la comunidad para la celebración de los diferentes cultos y fiestas correspondientes en relación con la Virgen, o bien a una donación concreta con base en estas necesidades litúrgicas o devocionales.

El mundo de los claustros femeninos, durante el periodo que nos ocupa y así desde su fundación, hacía de ellos la caja de resonancia de la sociedad civil de la época. Al igual que en lo social y económico estaban constituidos por un entramado de relaciones y dependencias con lo urbano, en lo devocional constituyeron pequeños centros de piedad popular que reproducían los modelos piadosos de la de la urbe en la que se encontraban. Con múltiples variantes y objeciones las clausuras se vieron sometidas a un variopinto conjunto de influencias que generaron en ellas pequeños núcleos urbanos dentro de lo urbano. Centros paralelos, pero al mismo tiempo vinculados entre sí. No puede quedar más patente, observando y analizando su imaginería devocional y sus advocaciones, que los mismos fueron el eco del sentir y padecer urbano, mostrando claramente el reflejo de lo que socialmente estaba ocurriendo.

Dependiendo del convento estas advocaciones cambiarían conforme a las circunstancias, al origen de sus miembros y al celo devocional de cada comunidad. En este convento encontramos múltiples apelativos para referirse a la madre de Dios, que reproducen al mismo tiempo los modelos originales de la orden o de la ciudad. Con relación a otras órdenes mendicantes, destacaron entre las leandras la devoción por la Virgen del Rosario de los dominicos, la Virgen del Carmen o la devoción del santo escapulario de los carmelitas y la Virgen de los Dolores de los siervos de María. Del mismo modo se reprodujeron las advocaciones de la Salud, del Amparo¹⁴, de la Candelaria, de la Divina Pastora y de los Remedios, así como aquellas que responden a los dogmas de la Inmaculada Concepción y de la Asunción de María. Como devociones propias del monasterio sobresalen las imágenes de la Virgen de las Virtudes, de

gran piedad para los sevillanos durante la Edad Moderna, Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús o del Corazón de María¹⁵, así como las Vírgenes del Amor y de la Granada, que postuladas las dos al cargo de abadesa perpetua, acabó siéndolo la segunda, elegida mediante sufragio por la comunidad. Como títulos propios de la orden, cuenta el cenobio con imágenes que representan, sobre todo, a Nuestra Señora de la Consolación y Correa¹⁶, así como las de los títulos de Nuestra Señora del Socorro, Nuestra Señora de Gracia y Nuestra Señora Madre del Buen Consejo. Existen otros muchos modelos de iconografía mariana cuyos apelativos nos son desconocidos o estos han ido cambiando a lo largo de los siglos, haciéndonos complicada la labor de elaborar un estudio certero sobre los mismos. Debemos, igualmente, hacer resaltar estas piezas y sus iconografías desde un punto de vista artístico, aplicándoles estudios basados en los principios de la antropología del arte, superando posicionamientos que minusvaloran este tipo de piezas como fruto del arte popular o femenino de una manera despreciativa.

Las imágenes marianas que aportamos en este estudio son esculturas en terracota y madera policromada, fechables en la segunda mitad del siglo XVIII, dentro del periodo de producción del escultor Ramos Tello. Sus labores docentes academicistas fueron compaginadas exquisitamente con la práctica de la imaginería. Su predilección por el modelado y el uso de la terracota en vez de la madera en sus obras le hicieron ganar el apelativo de “escultor en barro”. El dominio de la técnica del modelado en este material se debió a la formación inicial junto a su padre, el barrista Juan Isidoro Ramos. Los trabajos de Cristóbal Ramos se solían complementar con el uso de telas encoladas, dotando de dinamismo los ropajes de las imágenes representadas. La preferencia del artista por el pequeño formato y sus hondas raíces

¹³ PEÑA MARTÍN, 2010: 114.

¹⁴ Existen dos imágenes con este apelativo respondiendo una de ellas, claramente, al modelo de la hermandad del mismo nombre que tiene su sede en la iglesia de Santa María Magdalena de la ciudad hispalense. Igualmente, que la Virgen de la Salud representa un simulacro de la patrona de la collación de San Isidoro.

¹⁵ La iglesia del convento de San Leandro fue la pionera o de las más antiguas de Sevilla donde comenzó a darse culto público al Sagrado Corazón de Jesús. Siendo la primera en dedicar su retablo principal a dicha devoción. La iconografía al Corazón de Jesús en la iglesia del monasterio se acompañó a la dedicada al Corazón de María que se encontraba en un altar propio a los pies de la iglesia en el lado del Evangelio y que hoy ocupa la capilla de la antesacristía. GUIJO PÉREZ, 2019: 499.

¹⁶ Se publicaron las imágenes con esta advocación y se dató la principal de Sebastián Santos en GUIJO PÉREZ, 2020: 880-886.

tradicionales e, incluso, de cierto toque popular explicaron el gran éxito que alcanzarían sus trabajos orientados a una devoción que se transformó en doméstica. Entre sus discípulos directos destacaron su propio sobrino Cesario Ramos (1768-1850) y el afamado Juan de Astorga (1777-1849)¹⁷. Por medio de este artículo damos a conocer este grupo de piezas dedicadas a la Virgen María que se suman al amplio catálogo de obras del autor. Se trata de esculturas de carácter religioso que se le pueden atribuir al escultor por sus estrechas similitudes con otras documentadas o firmadas.

1. Virgen de los Dolores de la enfermería

En la enfermería del cenobio, verdaderamente monumental, se conservaba una pieza atribuida con fundamento al escultor Cristóbal Ramos. Se trata de una Dolorosa que en la actualidad conforma un Calvario, compuesto por un Crucificado de papelón y la Virgen a los pies. Se encuentra en la capilla de San Agustín, dependencia adosada al claustro principal. La imagen de la Virgen (Fig. 1), de rodillas sobre un soporte de madera simulando un cojín, tiene unas dimensiones de 90 centímetros entre la base del mismo y la cabeza. Su tamaño es algo inferior al natural, al igual que otras tantas piezas de Ramos. Dentro de su producción debe contarse esta Dolorosa, cuyo formato apunta su carácter de obra de oratorio. La cabeza y manos están finamente modeladas en barro. No responde al modelo característico del autor donde estas Dolorosas arrodilladas eran recubiertas a su vez de vestiduras realizadas en telas encoladas, exornadas de una rica y colorista policromía estofada. No será el caso de ninguna de las que nos ocupan en este artículo.

El rostro es muy característico de Ramos, ya que posee cejas finas y arqueadas, ojos de cristal, con los bordes de los párpados algo abultados, actualmente carecen de pestañas postizas, nariz recta y corta, boca pequeña y semiabierta que deja al descubierto la hilera superior de dientes, hoyuelo en la barbilla y una ligera papada. Sus facciones son las propias del

ideal femenino del escultor. La Virgen presenta una expresión melancólica, con la mirada hacia arriba y las manos unidas en actitud implorante y de oración. Se trata del mismo modelo de sus Dolorosas sevillanas documentadas, la Virgen de las Aguas, titular de la sevillana hermandad del Museo, obra de Ramos fechada en 1772 y la Dolorosa de la Escuela de Cristo, apelada *Consolatrix Afflictorum*, fechada en 1798. Igualmente, podemos relacionarla con otras no documentadas¹⁸, como las Dolorosas de la iglesia del convento de Santa Isabel o la del retablo del Santo Cristo de la capilla del Palacio de San Telmo de Sevilla¹⁹, con las que guarda similitud. Todas estas comparaciones en tipología y morfología avalan la atribución. La existencia de múltiples modelos alude a una clientela mayoritariamente religiosa que le demandaba obras de similar temática, en las cuales atempera la tradición anterior, henchida de fervor



Fig. 1. Cristóbal Ramos Tello, *Virgen de los Dolores*, monasterio de San Leandro, Sevilla, s. XVIII.

¹⁷ En la Hemeroteca Municipal de Sevilla (en adelante, HMS). "Hallazgo curioso" en *El Porvenir*, Sevilla, 12 de febrero de 1858, p. 3, se recoge el descubrimiento de un documento en la mascarilla de la Virgen del Valle de Sevilla, donde Astorga se reconoce como discípulo de Ramos. Citado por RODA PEÑA, 2011: 352.

¹⁸ MONTESINOS, 1986: 41-43 y 52-53.

¹⁹ Mide como la que nos ocupa, 91 centímetros. Una dolorosa con rasgos similares ha atribuido Moreno Arana en Jerez de la Frontera. MORENO ARANA, 2017: 823.

y vehemencia, con composiciones más serenas e imágenes de formas idealizadas, delicadas y melancólicas.

No podemos describir la policromía de la imagen, ya que esta ha sido alterada perdiendo las tonalidades propias de Ramos. La Virgen necesita una limpieza general, retirando la policromía actual, así como la restauración de las pestañas que le permitirían recuperar la mirada original con la que fue concebida por el escultor sevillano.

2. Virgen de los Dolores del Calvario

La segunda de estas obras se halla en el claustro principal del monasterio, desconociéndose las circunstancias de su llegada a este cenobio (Fig. 2). Se sitúa en una hornacina propia, frente a la puerta menor de entrada al coro bajo del templo, concretamente, en el tránsito al claustro de San José. La Virgen se representa erguida y a tamaño natural, siendo realizada en barro cocido policromado, como suele ser habitual en este escultor. Mide 130 centímetros de alto.



Figura 2. Cristóbal Ramos Tello, *Virgen de los Dolores*, monasterio de San Leandro, Sevilla, s. XVIII.

Aunque el archivo monacal no nos indica la autoría de la imagen, lo cierto es que la Dolorosa responde plenamente al estilo de Cristóbal Ramos, verdadero experto en la confección de este tipo de imágenes en las que destaca, junto con la belleza formal del semblante, la maestría en el dominio del modelado en barro. La Virgen recibe el apelativo “del Calvario” pues la misma conformaba un altar efímero durante el tiempo de Cuaresma que se colocaba, según la tradición oral, en la cabecera del coro bajo, delante del retablo dedicado a san Juan. Esta composición recreaba la escena del monte Gólgota, colocando a la Dolorosa junto a un san Juan de tamaño natural a los pies del Crucificado de papelón, anteriormente mencionado. Confirman este testimonio los anclajes insertados en el retablo para el crucificado, el dosel y el banco de altar que se colocaba sobre la sillería.

El rostro, de gran hermosura, muestra a la Virgen con un rictus dolorido, al que contribuyen poderosamente las cejas finas y onduladas, y la policromía de las mejillas, sonrosadas por efecto de la congoja y el llanto, así como por sus lágrimas de cristal. Rasgo estilístico común con las imágenes de la Virgen de Ramos es igualmente la nariz recta y la boca pequeña y entreabierta, que permite ver los dientes superiores finamente modelados, así como el hoyuelo en la barbilla y la característica papada que comparte con sus producciones infantiles. Con cabeza suavemente vuelta hacia la derecha, su mirada permanece baja. Faltan las pestañas que completarían y enmarcarían sus ojos, entre la caída de sus párpados superiores y los inferiores algo abultados y ligeramente ojerosos. Las manos se posicionan entrelazadas a la altura del pecho. Afortunadamente, los conventos no sucumbieron a la moda del cambio de manos en sus dolorosas que continuaron con las originales entrecruzadas.

Se trata de una pieza de gran calidad, con unas características tipológicas y morfológicas tan próximas a otras imágenes de la Dolorosa de Cristóbal Ramos que no dudamos a la hora de atribuírsela. Observamos claras similitudes con las Dolorosas antes mencionadas. Contemplando la caída de su mirada, observamos similitudes, especialmente, con las imágenes marianas dolientes de la iglesia de Santa Ana de Algodonales²⁰, así como la perteneciente al retablo pasionario del Crucificado del convento de la Concepción de Osuna, también conocida como Virgen de la Soledad.

²⁰ Confróntese JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILLETA, 2019.



Fig. 3. Cristóbal Ramos Tello, *Virgen del Amparo*, monasterio de San Leandro, Sevilla, s. XVIII.

Los tonos claros con tonos mates a la hora de aplicar la policromía hacen de las obras de Ramos imágenes de una gracia especial, una belleza idealizada a medio camino entre el gusto rococó y el academicismo pujante a finales del siglo XVIII. Al igual que la anterior, esta obra necesita una limpieza general y la restauración de sus pestañas para recuperar la mirada original de la cual la dotó su autor.

3. Virgen del Amparo del noviciado

Esta imagen que actualmente se encuentra en el noviciado del monasterio, se dispone dentro de una vitrina con ménsula de altar de madera de una belleza singular. Representa a la Virgen del Amparo portando al Niño Jesús, obra realizada por el mismo autor (Fig. 3). Se trata de una figura de tamaño menor al natural, mide 95 centímetros de alto. La imagen posee ejecutada su cabeza en terracota, mientras que

las manos se esculpieron en madera. Se coloca sobre una peana de escaso mérito, sobre la que se asienta la ráfaga de la imagen, obra de metal plateado. Completan la iconografía de la Virgen una media luna, realizada a juego con su corona, siendo dos obras punzonadas de plata de gran calidad que contribuyen igualmente a dotar de magnificencia a esta pieza. La obra posee dos pernos de anclaje para la ráfaga en su zona posterior, así como un orificio en la parte delantera que permite la introducción de un soporte para el acoplamiento a la imagen principal del Niño Jesús. Este tiene unas dimensiones de 20 centímetros de altura, está modelado en barro policromado y representa al Divino Salvador pues porta en su mano izquierda el globo terráqueo rematado por la Cruz de la Redención en plata. Su mano derecha se encuentra en actitud de bendecir correspondiéndose con los rasgos de la obra principal²¹.

²¹ GUIJO PÉREZ, 2020: 300.



Fig. 4. Cristóbal Ramos Tello, *Virgen del Amparo*, monasterio de San Leandro, Sevilla, s. XVIII.

La talla y el modelado de la Virgen presenta un minucioso acabado. La policromía se advierte levemente, ya que la misma se ha visto pasmada por la exposición directa al sol. Aun así, observamos sus carnaciones pálidas por influjo de la estatuaria clásica, apenas sonrojadas las mejillas. Las cejas finas y arqueadas, los ojos de cristal, la nariz recta y pequeña, así como la boca que esta vez aparece cerrada y esbozando una leve sonrisa. Los cachetes abultados y sonrosados, proporcionados junto a la barbilla mostrando una ligera papada (Fig. 4).

Nuevamente, nos encontramos ante una pieza muy próxima a otras imágenes de Ramos ya atribuidas, por lo que no dudamos de su segura atribución. Es remarcable el parecido de esta talla con la que poseen las hermanas de la Compañía de la Cruz en la casa natal de su fundadora, advocada como Nuestra Señora de los Ángeles. Igualmente, en la parroquia de Santa Ana de la localidad gaditana, ya citada, de Algodonales se custodia una imagen de tamaño natural de la

Virgen del Rosario con el Niño en sus brazos. Está documentada como obra de Cristóbal Ramos hacia 1786²². Es de talla completa, pero posee claras similitudes morfológicas en el rostro de la misma. El análisis de las facciones de las imágenes de sus Virgenes del Rosario de los antiguos conventos de San Pablo²³ y de *Portacoeli* de la capital hispalense²⁴, pone en relación a estas con la imagen analizada, y por consiguiente con el estilo del escultor²⁵.

4. Mascarilla mariana de colección particular

Por último, aportamos una mascarilla mariana letífica (Fig. 5). Desgraciadamente los numerosos repintes de la obra nos impiden obser-

²² MONTESINOS, 1986: 39.

²³ ROS GONZÁLEZ, 2001: 34-36.

²⁴ ROMERO MENSAQUE, 2004: 554.

²⁵ RAMOS SUÁREZ, 2005: 616-619.



Fig. 5. Cristóbal Ramos Tello, Mascarilla de la *Virgen*, colección particular, Sevilla, s. XVIII.

var la calidad de la misma pero sus rasgos son indudablemente del citado autor. La dimensión de la mascarilla es de 12 centímetros. Actualmente se ha acoplado a un cuerpo articulado, cuyas manos y pies no pertenecen a la imagen principal poseyendo un escaso valor artístico. De nuevo observamos las facciones representativas del artista que las comparte a la perfección con las anteriores: rostro redondeado, con ojos de cristal, la nariz pequeña, así como la boca de labios finos y el esbozo de una dulce sonrisa, el característico hoyuelo y la ligera papada. El minucioso modelado de su cabellera se ondula en su caída dejando ver los lóbulos de las orejas. No existe lugar a dudas de que se trata de una imagen del mismo autor. Observamos una clara similitud con las imágenes que representan una iconografía carmelitana como la talla principal del retablo mayor del Santo Ángel de Sevilla²⁶. Del mismo modo, es patente la semejanza con la Virgen de los Desamparados que pertenece al

grupo con san Cayetano de la iglesia de Santa Catalina, datado en torno a 1774²⁷, al igual que el mismo grupo de la localidad de El Saucejo²⁸.

En relación a este tipo de representaciones vestideras encontramos principalmente un inconveniente a la hora de describir su iconografía. La problemática radica en la pérdida de su valor antropológico cuando pasan a ser piezas de museo u objetos de colección. Al ponerse exclusivamente en valor la calidad artística, en la mayoría de los casos son despojadas de sus ajueres perdiendo su verdadero carácter y “obviando su alto valor cultural y devocional”. Estos elementos son los “que convierten a muchas de estas imágenes en piezas únicas, testimonios de una fe ampliamente vivida y sentida”²⁹ que serían desnaturalizadas al ser arrebatadas de su contexto. Siendo el caso desgraciadamente de esta última pieza.

²⁶ PORRES BENAVIDES, 2019: 101.

²⁷ MONTESINOS, 1986: 49; GÓMEZ PIÑOL, 2008: 71.

²⁸ SANTOS MÁRQUEZ, 2008: 115-120.

²⁹ PEÑA MARTÍN, 2011: p. 43.

5. Conclusión

A pesar de no contar con la correspondiente documentación que acredite la autoría de las obras, razones estéticas, estilísticas, iconográficas y técnicas en comparación con la producción documentada del autor, nos permiten adscribir, con poco margen para el error, la hechura del conjunto de estas obras a la mano del escultor Cristóbal Ramos Tello. Las obras que aquí presentamos responden a una temática religiosa de escultura andaluza que fue tratada frecuentemente por Ramos, creando unos modelos que tuvieron gran éxito pues los repitió en diversas ocasiones y con escasas variaciones.

Con este estudio creemos que hemos contribuido a aumentar y dar a conocer el catálogo de las obras escultóricas de este gran artista. Entendemos que faltaba un trabajo de unificación en torno al monasterio como elemento aglutinador de las tres primeras, así como la exposición de la cuarta pieza, fomentando su difusión y catalogación siguiendo las recomendaciones internacionales para la preservación de las obras de arte.

6. Bibliografía

- ARANA DE VARFLORA, Fermín (1789): *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla: En la Oficina de Vázquez, Hidalgo y Compañía.
- DÍAZ MARTÍN, Luis Vicente (1995): *Pedro I. 1350-1369*. Palencia: Diputación Provincial de Palencia.
- GESTOSO, José (1889): *Sevilla monumental y artística*. Sevilla: Oficina tipográfica de El Conservador.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix (1839): *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de Sevilla*. Sevilla: José Morales.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix (1844): *Noticia histórica, artística y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla, y de muchas casas particulares*. Sevilla: Imprenta de José Hidalgo.
- GUIJO PÉREZ, Salvador (2017): "Relación y formación del patrimonio urbano del monasterio de San Leandro de Sevilla. Siglos XIII-XVI". En: *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, 19, pp. 609-634.
- GUIJO PÉREZ, Salvador (2018): "Orígenes del Monasterio de San Leandro y su fusión con el emparedamiento de San Pedro de Sevilla. Siglos XIII-XVI". En: *Historia. Instituciones. Documentos*, 45, pp. 157-186.
- GUIJO PÉREZ, Salvador (2018): "Sobre la contratación de retablos para la nueva iglesia del monasterio de San Leandro de Sevilla. Finales del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII". En: *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, CI, 306-308, pp. 91-117.
- GUIJO PÉREZ, Salvador (2019): "El convento de San Leandro de Sevilla, promotor de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús en la ciudad: El primer altar mayor dedicado al deífico Corazón". En: *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 725, pp. 496-499.
- GUIJO PÉREZ, Salvador (2019): "La sustitución del retablo mayor del monasterio de San Leandro de Sevilla y su promotora Doña Teresa de Anguiano y Cárdenas". En: *Laboratorio de Arte*, 31, pp. 671-682, <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2019.i31.41>
- GUIJO PÉREZ, Salvador (2020): "La colección de Niños Jesús del escultor Cristóbal Ramos del monasterio de San Leandro de Sevilla". En: *Laboratorio de Arte*, 32, pp. 293-312. <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2020.i32.15>
- GUIJO PÉREZ, Salvador (2020): "La extinta Archicofradía sevillana de la Correa o Cinta de San Agustín y sus vestigios en el monasterio de San Leandro". En: *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 743, pp. 880-886.
- JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILITA, Javier Enrique (dir. / 2019): *Imaginería Recuperada. Estudio y restauración de un conjunto de esculturas de las parroquias de Algodonales, La Muela y Zahara de la Sierra*. Madrid: Peripicias Libros.
- LABARGA, Fermín (2019): "Varias obras atribuíbles al escultor sevillano Cristóbal Ramos en La Rioja". En: *Archivo Español de Arte*, 92, 368, pp. 435-442. <https://doi.org/10.3989/aearte.2019.28>.
- LLORDÉN, Andrés (1973): *Convento de San Leandro de Sevilla (Notas y documentos para su historia)*. Málaga: Imprenta provincial de Málaga, 1973.
- MADRAZO, Pedro de (1884): *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Sevilla y Cádiz*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y compañía.

- MARTÍNEZ LARA, Pedro Manuel / TORRE AMERIGHI, Iván de la (2017): "Una escultura desconocida de Cristóbal Ramos (1725-1799). Iconografía, uso artístico y mentalidad ilustrada a propósito de una imagen de San José con Niño". En: *Liño: Revista anual de historia del arte*, 23, pp. 57-68.
- MIURA ANDRADES, José María (1999): *Frailles, monjas y conventos: las Órdenes Mendicantes y la sociedad sevillana bajomedieval*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- MONTESINOS MONTESINOS, Carmen (1986): *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Sevilla: Diputación Provincial.
- MORENO ARANA, José Manuel (2017): "Tres nuevas obras del escultor Cristóbal Ramos". En: *Laboratorio de Arte*, 29, pp. 819-826.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego (1796): *Anales Eclesiásticos y Seculares de la Muy Noble y Muy Leal, Ciudad de Sevilla*. Madrid: Imprenta Real.
- PEÑA MARTÍN, Ángel (2010): "El verme así no te asombre. El Niño Jesús Soberano del Monasterio de Comendadoras de San Juan de Jerusalén de Zamora". En: *Arte y patrimonio de las órdenes militares de Jerusalén en España: hacia un estado de la cuestión*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 113-128.
- PEÑA MARTÍN, Ángel (2011): "El peregrino del cielo la devoción al Niño Jesús peregrino en las clausuras". En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier, *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular, Simposium del 2 al 5 de septiembre (XIX Edición)*, 1, San Lorenzo del Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, pp. 31-48.
- PORRES BENAVIDES, Jesús (2019): "La técnica en el escultor Cristóbal Ramos (1725-1799)". En: *UcoArte: Revista de Teoría e Historia del Arte*, 8, pp. 95-108.
- RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio (2005): "El escultor Cristóbal Ramos y la iconografía rosariana en Sevilla". En: *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 559, pp. 616-619.
- ROMERO MENSAQUE, Carlos José (2004): *El Rosario en Sevilla: devoción, rosarios públicos y Hermandades (siglos XVI -XXI)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- RODA PEÑA, José (2011): "Juan de Astorga, restaurador", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 23, pp. 351-374.
- RODA PEÑA, José (2014): "La escultura barroca del siglo XVIII en Andalucía occidental", *Cuadernos de Estepa*, 4, pp. 84-111.
- RODA PEÑA, José (2018): "Esculturas de Cristóbal Ramos en la capilla de San José de Sevilla". En: *Laboratorio de Arte*, 30, pp. 303-318.
- ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas (2001): "Dos imágenes de Cristóbal Ramos para la Hermandad del Rosario de San Pablo". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 509, pp. 34-36.
- SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín (2008): *Patrimonio histórico-artístico de El Saucejo*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.