

Imágenes barrocas en las reglas de la cofradías sevillanas

David Granado Hermosín¹

Summary: This article examines the principal devotional figures used by confraternities in Seville (Spain) as part of their Holy Week devotions. It begins with some general comments on the statutes of these confraternities and then moves to a discussion of each confraternity and its seventeenth-century processional statues as a reflection of both of the statutes and of baroque popular devotion. The confraternities under examination are: Negritos, Macarena, Amargura, Cachocho, Europe and Consolación, Utrera.

El origen de las cofradías y hermandades de Sevilla no está del todo aclarado. El cronista sevillano Ortiz de Zúñiga dice que el origen de las cofradías “y en especial la disciplina de la sangre en ellas o comenzaron o crecieron, que es lo más cierto, después del año 1408, predicando en esta ciudad el glorioso San Vicente Ferrer”². Estas cofradías del siglo XV no realizaban estación de penitencia tal y como las entendemos hoy en día. No fue hasta el Concilio de Trento cuando comenzaron a sacar sus imágenes en andas. Creemos, y no estamos del todo desencaminados, que el siglo XVII (pleno siglo barroco) fue la época de apogeo y esplendor de las cofradías sevillanas, debido a la gran cantidad de ellas que se fundaron en esta ciudad. La profesora Silvia M^a Pérez González propone las causas, orígenes y motivaciones de estas cofradías diciendo que “las cofradías tienen una apoyatura humana, natural, psicológica, precristiana” pues “existe en el hombre una tendencia natural a asociarse, a realizarse en y a través de la comunidad”³. Lo que pretendemos con este trabajo es hacer un análisis de los documentos básicos de estas cofradías, las reglas, para ver qué información nos puede aportar en cuanto a religiosidad popular y para el estudio de la imaginería. Posteriormente veremos cómo la información de estas reglas fueron representadas iconográficamente en las imágenes devocionales, la mayoría de ellas aún las podemos encontrar en nuestra Semana Santa.

¹ Este artículo fue presentado en la ponencia que ofrecí en *El Barroco Iberoamericano. III Simposio Internacional de Arte y Patrimonio* que dio la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla entre el 16 y 19 de abril del 2012.

² Palomero Páramo, *Imaginería procesional sevillana*, 14–15.

³ Pérez González, *Los laicos en la Sevilla Bajomedieval*, 116.

Las reglas: qué son y qué información nos aportan

Una regla es una “ley o norma por la que se rige una hermandad”⁴. Es el documento oficial donde vienen expresadas todas las normas que debían seguir todos los hermanos que formasen la dicha cofradía y los que en el futuro entrasen a ella. Además es el documento donde se establece la jerarquía cofrade y las funciones de cada uno de estos cargos.

Una vez definido de forma más o menos exacta el concepto de regla y de ver qué es, tendríamos que preguntarnos qué nos aporta. En primer lugar, podemos considerar que las reglas de las cofradías son el documento primario para ver la devoción sevillana, bien a las imágenes barrocas, bien al santísimo sacramento, bien a los diversos santos que conforman el largo santoral cristiano.

Si nos detenemos en sus lecturas lo que podríamos ver, en reglas generales, es la justificación de la creación de dichas cofradías, el por qué se ha formado esa cofradía con esa devoción concreta y no otra. En algunas podemos ver un relato histórico-milagroso que apoye esta fundación, como ocurre con la Cofradía de Nuestra Señora de Consolación de Utrera en el siglo XVII⁵. Esto es muy interesante para el estudio no ya solo de las cofradías, sino también de las devociones, pues ya vemos un apoyo histórico “real” que apoye la devoción a esa advocación.

Seguidamente nos puede aportar la organización y distribución interna de la cofradía: cómo estaba organizaba, quién ejercía el poder en ella, quién estaba a la cabeza de dicha cofradía, los cargos que existían y sus respectivas funciones, los cabildos que se hacían, un largo estudio sobre dicha cofradía. Esta parte de las reglas es la más extensa sin duda.

Interesante también es ver quiénes podían entrar a formar a parte de ella. Por regla general, podemos decir que “todos los fieles cristianos, ‘así hombres como mugeres de cualquier edad, calidad y estado que sean’ podían entrar” (*Ibid.*, 330), es decir, todos los hombres y mujeres sea cual sea su condición social y económica⁶. No en todas ellas se cumplía, pues en muchas de ellas había cuantiosas restricciones, como en el caso de la Hermandad del Santísimo Sacramento de El Castillo de los Guardas (Sevilla)⁷ o las reglas de la Cofradía del Cachorro de Sevilla⁸.

Las obras de caridad que ofrecía la cofradía es otro tema de los que se habla en las reglas, aunque a veces solo se remite a la existencia de un hos-

⁴ Carrero Rodríguez y García Luque, *Enciclopedia de la Semana Santa de Sevilla*, vol. 15, 113.

⁵ Granado Hermosín “Reglas primigenias y organización de la Cofradía de Nuestra Señora de Consolación de Utrera”, 329–338.

⁶ Granado Hermosín, *Reglas de la Cofradía de Nuestra Señora del Amparo (Utrera)* (en prensa).

⁷ Granado Hermosín, *Reglas de la Hermandad del Santísimo Sacramento* (en prensa).

⁸ Arboleda Goldaracena, “Cofradía de la Sagrada Expiración de Cristo”, Capítulo XX, 21v–22r.

pital⁹. En este apartado podríamos englobar también qué tenía que hacer un hermano cofrade cuando fallecía otro hermano o cuando lo hacía el Hermano Mayor.

Todo esto es interesante para el estudio de las cofradías sevillanas pero lo que en esta investigación nos interesa es la parte concerniente al culto y a la devoción de las imágenes. Las reglas son muy cautas en ese aspecto, es decir, no podemos saber cómo era la imagen devocional o quién la realizó, pero sí podemos ver, o intuir en numerosos casos, cuánta devoción tenía, qué fiestas en su honor se realizaban, las oraciones que se decían frente a ella, las múltiples procesiones que se realizaban (bien viacrucis bien sacando la imagen) o simplemente cómo había que salir en Semana Santa.

Imágenes barrocas en las reglas

La imagen devocional es pieza fundamental de toda cofradía penitencial y de gloria. Existe una gran proliferación de imágenes devocionales barrocas, realizando un catálogo sumamente extenso. Con este estudio nos centraremos solo en algunas de ellas, tanto actuales de penitencia como de gloria de la ciudad de Sevilla, aunque también podremos ver ejemplos de municipios de la provincia sevillana.

Hermandad y Cofradía de los Negritos

El Cardenal Gonzalo de Mena fundó a finales del siglo XIV un hospital para atender a la diversa población de color. En un principio estuvo ubicado cerca del humilladero de la Cruz del Campo, hasta que “en 1549 se trasladó a un solar que adquirió del monasterio de San Benito, que pronto redificó”¹⁰. La popularmente conocida como Hermandad de los Negritos se fundó el 16 de julio del año 1558 en la ciudad de Sevilla, residiendo en la iglesia del hospital de San Antón Abad (*Ibid.*, 125), gracias a que “los hermanos e cofrades deseando, según nuestra fe, <fl>aqueça e poca posibilidad e pequenas fuerças, mostrar en algo el deseo que tenemos de servir a Dios Nuestro Señor por tan supremo vien y soberano veneficio que nos ha hecho y hace, establecemos y ordenamos esta nuestra Hermandad e Regla e capítulos de ella a honrra y gloria del onipotente Dios y de la soberana Señora de la Piedad para provecho e aumento de la salud para nuestras ánimas e con ello de amor”¹¹. Las reglas fueron aprobadas por el licenciado “Cerbantes de Jaén e Juan Pérez, notario <apostólico>” (*Ibid.*, 227). Con esto vemos que tenían devoción a Jesucristo, “verdadero redentor [...] el qual recibió muerte y pasión por nos librar del poderío del demonio”, en la Santísima Trinidad, en “Dios Todopoderoso

⁹ Granado Hermosín, “Reglas primigenias y organización de la Cofradía de Nuestra Señora de Consolación de Utrera”, 337.

¹⁰ García de la Concha Delgado, “Historia de las hermandades penitenciales”, 125.

¹¹ Sánchez Herrero, *CXIX reglas*, “XII: Hermandad y Cofradía de los negritos. Sevilla, 1558”, 221.

hacedor y criador de todas las cosas”, y en la Virgen María bajo la advocación de la Piedad, “madre de Jesucristo, a quien nos <tenemos> por Señora e abogada nuestra en todos nuestros hechos” (*Ibid.*, 221). Esta Hermandad estaba formada por mulatos, indios y negros libres, pero “si algún cautivo entrare sea que trayga licencia de su amo, assí para servir la Cofradía para pagar las penas, la qual licencia traiga firmada de mano o si no supiere escribir con testigos” (Cap. 1). La procesión la realizaban la noche del Jueves Santo (Cap. 5, 222) con acompañamiento de hermanos de luz y hermanos de sangre, siendo estos “hombres sanos de buena complisión para que la disciplina no les cause enfermedad” (Cap. 7).

En esta regla primigenia solo podemos ver un capítulo dedicado a las fiestas devocionales (Cap. 19, 225). Nos dice que son tres las principales. La primera de ellas estaba dedicada a Nuestra Señora de la Encarnación (25 de marzo), la segunda a la Santa Cruz de mayo (3 de mayo) y la tercera a la Natividad de Nuestra Señora (8 de septiembre). Nada nos dice acerca de las imágenes, pues en fechas tan tempranas las hermandades eran de sangre. Con la evolución de los tiempos y, sobre todo, los dictámenes del Concilio de Trento en el siglo XVI, la Hermandad fue adquiriendo sus imágenes titulares. Las imágenes titulares devocionales de esta Hermandad, actualmente en la Capilla de Nuestra Señora de los Ángeles de Sevilla, proceden de época barroca, del siglo XVII, aunque el Cristo presenta el tránsito entre el Renacimiento y el Barroco.

El *Santísimo Cristo de la Fundación* (imagen 1) fue realizado en madera policromada por Andrés de Ocampo en 1622, con una estatura de 1,60 metros. Agustín Sánchez Cid fue el descubridor de la autoría de esta imagen tras realizar una restauración en 1940. Dicho documento dice que “este Cristo se hizo en Sevilla, año de mil y seiscientos y veinte y dos. Hizolo Andrés de Ocampo, maestro escultor”¹². Iconográficamente representa un Crucificado, un “Cristo-símbolo, con cierto sentido apolíneo, ajeno a cruencias realistas”¹³. Aparece con la cabeza inclinada hacia el lado derecho y con tres clavos. Tiene un paño de pureza muy esquemático, ajustado muy bien a la cintura. Por estas características, el Cristo de la Fundación recuerda mucho a otro Crucificado que realizó Ocampo para la Catedral de Comayagua en Honduras en 1620¹⁴ o 1623¹⁵, aunque en este ya vemos el sudario con una clara influencia de Alonso de Mena. El 10 de enero de 1623 fallece el escultor Andrés de Ocampo y en el inventario que hicieron de sus bienes figuraba “un Christo de dos barras de madera de cedro, con su cruz de borne rosa, y sus clabos de hierro y título acabado”¹⁶. Este Cristo pasaría luego al pintor luxemburgués Pablo Legot, el cual lo encarnó en 1635 con la tez pálida igual que un cadáver. Legot poste-

¹² González Gómez, *Semana Santa* 1992, 18.

¹³ Hernández Díaz, *Andrés de Ocampo*, 83.

¹⁴ González Gómez, “Cuando Cristo pasa por Sevilla”, 171.

¹⁵ Hernández Díaz, *Andrés de Ocampo*, 83.

¹⁶ Palomero Páramo, “El Cristo de los negritos”, 109.

riormente vendió la talla por 1400¹⁷ reales a la Cofradía de Nuestra Señora de los Ángeles, cuya sede estaba en la collación de San Roque, fuera de la Puerta de Carmona. El 29 de marzo de 1635, la Junta de gobierno de esta Hermandad cerró el trato¹⁸.

En cambio, la imagen de *Nuestra Señora de los Ángeles* (imagen 2) podría pertenecer a la primera mitad del siglo XVII y es de escultor anónimo, pues ha sido muy restaurada y modificada por lo que se hace muy complicada una posible atribución. Es una imagen de candelero para vestir que mide 1,62 metros. Iconográficamente es una dolorosa, que tanta devoción tuvo en épocas pasadas al igual que el Crucificado, en concreto la Virgen al pie de la Cruz tras la crucifixión de Cristo¹⁹. Ya esta devoción fue plantado en numerosos escritos poéticos, como el llanto francisco atribuido a Jacopone de Todi y que Lope de Vega plasmó en su cántico titulado *Stabat Mater*:

La Madre Piadosa estaba
junto a la cruz y lloraba
mientras su hijo pendía;
cuya alma triste y llorosa,
traspasada y dolorosa,
fiero cuchillo tenía. (*Ibid.*, 86)

Tuvo tanta devoción que existe una historia, ya convertida en leyenda, que nos habla de dos hermanos de la Cofradía que se vendieron a sí mismos como esclavos para costear el nuevo paso de la Virgen “por amor y reverencia a la Virgen Inmaculada”²⁰. Si es cierta o no este pasaje de la historia de dicha Cofradía es un total misterio, pero aún así es una historia preciosa que nos da pistas sobre la devoción que se tenía y se tiene a la imagen.

Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de la Esperanza (Macarena)

La Cofradía de Nuestra Señora de la Esperanza fue fundada en 1595 “por cuanto por parte de algunos vezinos desta çiudad me ha sido significado y hecha relación [al licenciado Íñigo de Liceñana] diziendo que ellos por servir a Dios Nuestro Señor y exercitarse en obras de caridad, tenían tratado y concertado de instituir y fundar una cofradía intitulada de Nuestra Señora santa María de la Esperança en el colegio de Sant Basilio desta çiudad, y que para ello tenían neçesidad de licencia”²¹. Por tanto su advocación principal

¹⁷ González Gómez, “Cuando Cristo pasa por Sevilla”, 172.

¹⁸ Palomero Páramo, “El Cristo de los negritos”, 109.

¹⁹ Palomero Páramo, *Las Vírgenes de la Semana Santa de Sevilla*, 105.

²⁰ Martínez Alcalde, “La Virgen Dolorosa y el paso de palio”, 293.

²¹ Sánchez Herrero, *CXIX reglas*, “XXXI: Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de la Esperanza. Sevilla, 1595”, 536.

será la Virgen de la Esperanza, “para que por ella nos perdone nuestras culpas y pecados y nos haga acreedores de su gloria” (*Ibid.*).

En sus comienzos esta Hermandad tenía una regla muy estricta, sumergida en la espiritualidad de la Orden de San Basilio, “profunda religiosidad interna, ejercicio de la caridad fraterna con los necesitados y práctica de la penitencia”²². Estaba compuesta por hermanos cofrades que “han de ser personas de buena vida y que tengan deseo del aprovechamiento de sus ánimas y den buen ejemplo con sus obras y palabras”²³. En el capítulo XII de esta regla podemos ver qué fiestas hacía la Cofradía donde los hermanos estaban obligados a asistir: “sean obligados a hacer en cada año tres fiestas cantadas: la primera de Nuestra señora de la Esperanza en su día si cayere en domingo o el siguiente; la segunda a san Joseph en su propio día si fuere domingo o el domingo siguiente; la tercera el último domingo de noviembre y esto se dirá por todos los hermanos y hermanas cofrades difuntos y por las ánimas de los parientes y bienhechores y Ánimas del Purgatorio” (*Ibid.*, 541).

En 1653 la Cofradía de la Esperanza se traslada a la Iglesia Parroquial de San Gil Abad. Allí compartieron cercanía con los hortelanos, los cuales conformaban la Cofradía de la Sentencia de Cristo, con la cual se une. En esta época construye capilla propia y los pasos procesionales, entrando la Cofradía en una fuerte bancarrota de la cual se recuperó con la fusión con la Cofradía del Santo Rosario. Por esta fusión actualmente la Hermandad posee dos mayordomos, dos consiliarios y dos secretarios (uno por cada Hermandad) bajo un mismo Hermano Mayor.

Esta profunda devoción a Nuestra Señora de la Esperanza se tradujo en el siglo XVII en una de las imágenes más queridas y devotas actualmente en Sevilla: *Nuestra Señora de la Esperanza Macarena* (imagen 3). Representa una iconografía rara para una imagen de Semana Santa pues la Virgen de la Esperanza no es más que la Virgen de la Expectación o la Virgen de la O, es decir, la Virgen esperando el parto del Mesías.

Su fechado es bastante polémico González Gómez y Roda Peña fechan la imagen en el último cuarto del siglo XVII²⁴. También es polémica su autoría debido a las continuas restauraciones que ha sufrido desde entonces la dicha imagen. Hay una polémica entre aquellos que la consideran realizada por Luisa Roldán, conocida popularmente como *La Roldana*, en el siglo XVII, y aquellos que la considera esculpidas por las manos de Benito Hita y Castillo ya en el siglo XVIII. Hoy en día parece ser que hay una mayor aceptación en cuanto a su vinculación con *La Roldana*.

Se trata de una Virgen de una gran ternura juvenil. Su rostro refleja la verdadera síntesis devocional, “donde se unen con extraño acierto la tierra y

²² García de la Concha Delgado y Peña Fernández, “Historia de las hermandades penitenciales”, 147.

²³ Sánchez Herrero, *CXIX reglas*, “XXXI: Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de la Esperanza. Sevilla, 1595”, Capítulo I, 536.

²⁴ Martínez Alcalde, “La Virgen Dolorosa y el paso de palio”, 299.

el cielo, lo humano y lo divino, el llanto y la sonrisa, la pena y la gracia...”²⁵. Además podemos ver en sus labios donde se “sugiere un doble efecto: gozo/dolor, según el perfil en que se la mire, aunque también influye el estado de ánimo y los sentimientos de quien la contempla” (*Ibid.*).

Por su parte, la Cofradía que fundaron los hortelanos vio su advocación reflejada en la imagen de *Nuestro Padre Jesús de la Sentencia* (imagen 4). Es una escultura para vestir en madera y pasta policromadas que mide 1,70 metros. “Los afinados rasgos faciales, la cabellera y barba de pequeños y pormenorizados rizos y la tosca corona de espinas hacen que esta efigie, a pesar de su avanzada cronología, permanezca anclada en la tradición y técnicas de la primera mitad del siglo XVII, y ajena, por tanto, a las innovaciones plásticas introducidas por los Ribas y Pedro Roldán”²⁶. Esta interesante iconografía está basada en el Evangelio de San Juan: “Al oír esto, Pilato sacó afuera a Jesús y lo hizo sentar sobre un estrado, en el lugar llamado “el Empedrado”, en hebreo, “Gábata”. Era el día de la Preparación de la Pascua, alrededor del mediodía. Pilato dijo a los judíos: “Aquí tienen a su rey”. Ellos vociferaban: “¡Que muera! ¡Que muera! ¡Crucifícalo!”. Pilato les dijo: “¿Voy a crucificar a su rey?”. Los sumos sacerdotes respondieron: “No tenemos otro rey que el César”. Entonces Pilato se lo entregó para que lo crucifiquen, y ellos se lo llevaron” (19:13–16). A finales del siglo XV había una serie de representaciones teatrales de los misterios, y en concreto de esta escena, que propició una rápida difusión del tema iconográfico²⁷. No olvidemos mencionar que la condena a muerte de Cristo se recoge en la estación del Vía Crucis.

La imagen del Cristo fue realizada por Felipe de Morales Nieto en 1654, fue dada a conocer por Enrique Respeto Martín en 1930, el cual encontró un documento en el Archivo de Protocolos Notariales. Fue publicado en el *Diario ABC* de Sevilla y dice que el Cristo “es obra del escultor Felipe Morales Nieto, que vivía en la Cava de Triana en 1654, y percibió por la ejecución de la imagen de la figura que va en el paso 759 reales”²⁸. Hasta entonces dicha imagen era atribuida a Pedro Roldán. Heliodoro Sancho Corbacho²⁹ planteó una serie de dudas al respecto de esta autoría debido a las grandes diferencias que existen entre el material que se concertó, que es la pasta, con el que se empleó en la mascarilla, la madera. Felipe de Morales concertó ese mismo año de 1654 para la dicha Hermandad ocho imágenes de pasta: “una cabeza de Nuestra Señor Jesucristo con su cuello y hombros hasta medio pecho y sus manos con sus muñecas hasta el codo, y sus pies y piernas hasta la rodilla, y siete cabezas con sus pescuezos y manos de figura de fariseo” (*Ibid.*).

Iconográficamente representa el momento en que el procurador romano, Pilato, sentado en su trono con todos los atributos de la Roma imperial,

²⁵ Martínez Alcalde, *Imágenes sevillanas de la Virgen*, 26.

²⁶ González Gómez, “Cuando Cristo pasa por Sevilla”, 107–108.

²⁷ González Gómez y Roda Peña, *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*, 31.

²⁸ *Diario ABC* de Sevilla, 8 de noviembre de 1930, 33.

²⁹ Sancho Corbacho, “Problemas de la imaginería procesional sevillana”, s. p.

condena a la crucifixión a Cristo y posteriormente se lava las manos en una palangana sostenida por un esclavo negro para afirmar su inocencia en dicha condena. Este pasaje podemos verlo en el Evangelio según San Mateo: “Al darse cuenta Pilato de que no conseguía nada, sino que más bien aumentaba el alboroto, pidió agua y se lavó las manos delante del pueblo. Y les dijo: ‘Ustedes responderán por su sangre, yo no tengo la culpa’. Y todo el pueblo contestó: ‘¡Que su sangre caiga sobre nosotros y sobre nuestros hijos!’”. Entonces Pilato les soltó a Barrabás. Mandó azotar a Jesús y lo entregó a los que debían crucificarlo” (27:24–26).

Entre 1673 y 1681 la Hermandad renovó todo el misterio antiguo, desconociéndose hoy en día la composición³⁰. El paso de misterio actual es obra de 1929 de Castillo Lastrucci. En resumidas cuentas, el paso procesional quedaría de la siguiente manera. Al fondo Pilato lavándose las manos, flanqueado por un legionario y por su mujer arrodillada pidiendo clemencia para Cristo. Ante Pilato está su esclavo negro etíope sosteniendo una jofaina. En el centro de la escena hay un soldado romano mirando a Pilato, un sanedrita que le vuelve la espalda y mira hacia la escena principal. En primera fila está un Jesús maniatado y custodiado por otro romano, oyendo la sentencia que le lee un judío.

Hermandad de la Amargura

La “Regla de la Cofradía de Penitencia de el Santo Christo de el Silencio y Madre de Dios de la Amargura”³¹, que estaba situada dicha Cofradía en la Iglesia parroquial de San Julián, data de 1696. Esta Hermandad se creó en 1696 en la Iglesia parroquial de San Julián por antiguos miembros de la Hermandad de la Hiniesta, hermandad que estaba extinguida prácticamente por aquel entonces. En 1724 se trasladó a San Juan de la Palma, donde reside en la actualidad. Los hermanos cofrades hablaron “en el nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero y dela Ssantísima Virgen María Madre de Dios de la Amargura concebida sin mancha de peccado original en el primer instante de su ser natural y del gloriosso mártir San Julián” queriendo erigirse como cofradía de penitencia “de el Ssantísimo Christo del Silencio y menosprecio que de su Magestad hizo Herodes y nuestra Señora de la Amargura” (*Ibid.*, 7). Ya aquí vemos ideas claras para el estudio de la religiosidad popular: la devoción a la Santísima Trinidad, a la Inmaculada y las devociones particulares, San Julián (por ser la advocación de la parroquia) y al Cristo del Silencio y de la Amargura (por ser advocaciones de la Cofradía). En dicha Cofradía podían entrar tanto hombres como mujeres, “sin que por su estrada sean obligados a dar cosa alguna” (Cap. 1, 9), solo tenían que dar limosna una vez al año lo que cada uno considerase oportuno según sus propias economías.

³⁰ Bernales Ballesteros, “La evolución del paso de misterio”, en 92–93.

³¹ Granado Hermosín, “Regla de la Cofradía de Penitencia de el Santo Christo de el Silencio.”

La Cofradía realizaba su estación de penitencia el Domingo de Ramos, “día en que Christo nuestro Señor lloró sobre Hierusalém” (Cap. 4, 15), saliendo la procesión desde la Iglesia de San Julián hasta la Catedral. Para dicha estación penitencial “todos los hermanos que fueren asistiendo a el passo de nuestro Señor desprecio de Herodes, vaian imitando a su Magestad en la modestia, compostura y silencio, sin cosa ninguna que mire a gala, ni profanidad, por quanto no miramos más que a la mortificación y a el buen exemplo” (Cap. 5, 16). En la misma, “todos nuestros hermanos, que fueren en dicha cofradía, hayan de ser obligados a ir en dicha processión todo el tiempo que durare nuestra estación con mucha deuoción, silencio y compostura de suerte que edifiquen con sus semblantes” (Cap. 6, 17–18). Por lo tanto, tenemos la confirmación de que sacaban un paso, aunque no nos diga sus características estéticas, donde estaba la imagen de Jesús del Silencio en el desprecio de Herodes. También es curioso el hecho de que actualmente pensamos que la época barroca era una época de ostentación, de recargamiento, sin embargo fue todo lo contrario en cuanto a procesiones religiosas nos referimos. Eran procesiones muy solemnes y sobrias, donde cada hermandad no podía reflejar su poder económico, pues era una fiesta para imitar a Cristo, la *imitatio Christi*.

Por último mencionaremos de estas reglas el capítulo dedicado a las fiestas. El domingo primero tras la octava de la Natividad de Nuestra Señora se realizaba una fiesta en honor al Cristo del Silencio y a la Virgen de la Amargura (Cap. 14, 26), con misas cantadas y sermón. En ella también se realizaba un rosario a un hospital que se señalara. En este rosario se llevaría el simpecado de la Cofradía.

Sin embargo, a pesar de todo esto quizás lo más interesante y lo que más nos ayuda a ver el reflejo de la religiosidad popular en su forma de representación iconográfica sean las dos pinturas conservadas en el interior del mismo libro de reglas. Por una parte encontramos al Cristo del Silencio sobre una peana con el monograma de Jesucristo, el famoso “IHS”. Va vestido con una túnica blanca, y se presenta maniatado con potencias y la cabeza baja girada hacia la derecha. Por la otra, tenemos la figura de la Virgen sobre la misma peana de Cristo y también con el monograma de la Virgen. Aparece María Santísima de la Amargura coronada como reina de los cielos, vestida de luto, con túnica blanca y manto negro. Una vez más vemos signos de austeridad también en las vestimentas de las imágenes titulares. Como es lógico, la imagen de la Virgen no corresponde con la actual (que estimamos que es del XVIII) sino que es una representación devocional, y creemos que de aquí surgió la talla actual de la Virgen. En cuanto a la representación del Cristo, estéticamente corresponde con la imagen actual que posee la Cofradía pero yo planteo mis dudas de si la pintura se realizó después de que tuvieran físicamente la talla del Cristo.

Las reglas del siglo XVII, localizadas en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla³², fueron revisadas y corregidas en 1828–29 “deseando que esta nuestra cofradía haya el orden y gobierno que para su conservación se requiere, y que sus cofrades se amen en Cristo Nuestro Señor y de su Santísima Madre, hemos considerado de absoluta necesidad, la formación de una regla piadosa que suprima, amplíe y adicione los capítulos de la antigua aprobada que fue por el Doctor Don José Baías, Provisor y Vicario General de esta Diócesis por exigirlo así la variedad de los tiempos y circunstancias” (*Ibid.*). Un solo capítulo nos habla de las imágenes y de la estación de penitencia, en concreto el Capítulo 8. La estación de penitencia se hacía el Martes Santo por la tarde, y que en caso de lluvia se podía realizar el Miércoles Santo “llevando en ella los pasos que al presente tenemos, que son el de Nuestro Padre Jesús del Silencio y el de María Santísima de la Amargura” (*Ibid.*). Los hermanos de dicha Cofradía tenían que ir vestidos “con túnica en memoria de la que pusieron a nuestro amador Redentor y con la uniformidad en el traje que se acuerde por la Hermandad” (*Ibid.*). Posteriormente se dice que la túnica debe ser negra, color que se cambiará al blanco cuando la Hermandad se lo pudiera costear. Ninguna información más nos ofrece esta copia de las reglas. Esto simboliza ya un cambio en la mentalidad religiosa de la época.

Dos son las imágenes que vamos a analizar: el Cristo del Silencio y la Virgen de la Amargura. *Nuestro Padre Jesús del Silencio en el desprecio de Herodes* (imagen 5) es una escultura de madera para vestir que mide 1,85 metros y data del 1696. La imagen de bulto redondo y la plástica del Libro de Reglas son muy semejantes, por lo que podemos suponer que la escultura ya estaba realizada en la época de la confección de las reglas. En un principio tuvo el cuerpo completamente anatomizado, es decir, estaba totalmente tallado (incluyendo sus atributos masculinos), pero en 1971 José Ordóñez lo restauró y eliminó toda esta anatomización de la talla.

En cuanto a su autor, hay un gran desconocimiento. Se cree, y hay una gran unanimidad, que fue realizado en el taller de Pedro Roldán, pero se desconoce por completo su autor. En cuanto a estética se relaciona con un Jesús atado a la columna que se encuentra en Orotava (Tenerife) esculpido en 1698 y con un Nazareno en el Convento de Santa Isabel de Écija realizado en 1699–1701³³, todas ellas contratadas por Pedro Roldán ya en su última década (1689–99). Se piensa que Pedro Roldán no pudo ejecutarlas debido a su avanzada edad, por lo que se ha denominado a dicho escultor como “maestro del Silencio”³⁴. Pero, ¿quién fue este personaje? Bernales Ballesteros sacó a luz este nombre en 1979 para denominar a un escultor anónimo salido del taller de Pedro Roldán. Muchos fueron los intentos para dar nombre real a ese “maes-

³² Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), *Justicia*, Hermandades, legajo 09774, expediente 9.

³³ Bernales Ballesteros, “Pedro Roldán y la imaginería hispalense de su tiempo”, 16–17.

³⁴ Torrejón Díaz, “El entorno familiar y artístico de *La Roldana*”, 72.

tro". Bernaldes Ballesteros cree que fue Alejandro Maratgón³⁵, sin ofrecer argumentos en favor de esta hipótesis. Otros en cambio apuntaron a José Felipe Duque Cornejo, e incluso otros llegaron a pensar que bajo esta denominación se enmascaran Matías de Brunenque y María Roldán, Castillejos o el propio Pedro Roldán *el Mozo*. Lo que sí tenemos bastante claro es que sea quien fuese el autor, surgió del taller de Pedro Roldán y tuvo que estar muy vinculado a este, pues sigue el modo de trabajo y la estética de este gran maestro escultor. Por nuestra parte, creemos que tiene que ser muy cercano a su persona, un pariente quizás, por lo que habría que revisar este aspecto.

Actualmente la composición iconográfica en el paso de misterio, diseñado entre 1938 y 1940 por Cayetano González Gómez, es la siguiente: tres soldados con corazas doradas rodean a Cristo, mientras en el fondo encontramos a Herodes sentado en un trono flanqueado por dos judíos. Esta representación aparece inspirada en el Evangelio según San Lucas: "Al ver a Jesús, Herodes se alegró mucho. Hacía tiempo que deseaba verlo por las cosas que oía de él, y esperaba que Jesús hiciera algún milagro en su presencia. Le hizo, pues, un montón de preguntas. Pero Jesús no contestó nada, mientras los jefes de los sacerdotes y los maestros de la Ley permanecían frente a él y reiteraban sus acusaciones. Herodes con su guardia lo trató con desprecio; para burlarse de él lo cubrió con un manto espléndido y lo devolvió a Pilato. Y ese mismo día Herodes y Pilato, que eran enemigos, se hicieron amigos" (23:8-12). Otro testimonio lo podemos ver en el Evangelio de San Pedro, texto apócrifo escrito probablemente en el siglo II: "Pero nadie de entre los judíos se lavó las manos, ni Herodes, ni tampoco ninguno de los jueves de Jesús. Y, como no querían lavárselas, Pilato se marchó del tribunal. Entonces el rey Herodes dijo a los judíos que aprehendieran al Señor, indicándoles: 'Haced todo lo que os he mandado que hagáis'" (1:1-3). Aquí se responsabiliza a Herodes de la condenación de Cristo y no a Pilato. En las fuentes literarias vemos el empleo de este pasaje en Lodulfo de Sajonia *el Cartujano* en su *Vita Christi*³⁶.

Por su parte *María Santísima de la Amargura* (imagen 6) es una de las advocaciones primarias de Sevilla, no solo por la belleza de la imagen, sino también por tener un enorme patrimonio. Muñoz y Pabón la definió como "la más mujer entre las Dolorosas de Sevilla, y si me apuran mucho, la única"³⁷. Es una imagen de candelero para vestir de 1,70 metros, realizada en madera de cedro y policromada. Como en la imagen anterior, la autoría de la Virgen de la Amargura es también anónima, aunque se cree que fue uno de los miembros más destacados del taller de Pedro Roldán en la primera década del siglo XVII, y de entre estos miembros se apunta al nombre de Luisa Roldán, aunque también se le atribuyó a Hita y Castillo (hipótesis rechazada). En 1763, Benito Hita y Castillo le realizó un nuevo cuerpo y candelero para poder adaptar la imagen en la actual posición dialogante que tiene con San Juan, es por ello

³⁵ Morales Folguera, *Pedro de Mena y su época*, 215-216.

³⁶ González Gómez, "Cuando Cristo pasa por Sevilla", 98.

³⁷ Martínez Alcalde, *Imágenes sevillanas de la Virgen*, 68-70.

por lo que su rostro tiene una postura frontal pero levemente girada hacia la derecha para tener una conversación con el Evangelista, esculpido por Hita y Castillo. Sus ojos son oscuros, con la mirada hacia abajo y a la izquierda. Sus cejas son rectas y un poco arqueadas. Camina llorosa por la Calle de la Amargura, directa al Calvario, pero con una pose guiada.

Hermandad del Cachorro

La Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración y Nuestra Señora del Patrocinio surge gracias a la fusión de la Cofradía de la Expiración con la Hermandad del Patrocinio en 1689, aprobándose las reglas en 1691. Esta Cofradía tenía su sede en la calle de Castilla en el barrio sevillano de Triana³⁸. La hermandad se funda para “rogar a Dios nuestro Señor [...] y para que como cathólicos christianos meditemos en la sagrada passión y muerte de Christo nuestro Señor, pidiendo humildemente se sirva de darnos su gracia para que le sirvamos en esta vida y en la eterna le gozemos” (Cap. II, 9r). Como ya hemos dicho, esta Cofradía nace de la unión de dos hermandades tal y como podemos ver en las reglas donde nos dice que “don Juan Moreno, bezino de la dicha ciudad y mayordomo de la Cofradía de Nuestra señora del Patrocinio sita en su iglesia y capilla que está en Triana a lo último de la calle de Castilla” (Cap. II, 3r) y “Andrés Núñez, prioste de la Cofradía del Sanctísimo Christo de la Espiración, que asimismo está sita en la dicha yglesia, a día quince de maio del año pasado de mil seiscientos y noventa pareció ante el señor doctor don Joseph Baias, provisor vicario general de esta dica ciudad y su Arzobispado y presentó petición diciendo que los oficiales y hermanos de la dicha Cofradía de Nuestra Señora del Patrocinio, y [...] de la del Santo Christo de la Espiración avían hecho y otorgado scriptura por la qual hicieron unión y agregación de ambas Cofradías” (Cap. II, 3r-v). Debemos resaltar que el 26 de febrero de 1973 un incendio dentro de la capilla de la dicha Hermandad arrasó con las imágenes titulares. La antigua Virgen del Patrocinio se perdió por completo, mientras que el Cristo del Cachorro sufrió grandes daños

La primera mención que encontramos de las imágenes titulares de dicha Cofradía la vemos en el capítulo 1 donde dice que “es condición que las dos varas de alcaldes an <de> tener de una parte la imagen del Sanctísimo Christo de la Espiración y de la otra la imagen de Nuestra Señora del Patrocinio y en las otras varas de los oficiales y en la cara i demás insignias de dicha Cofradía se an de poner las mismas imágenes” (Cap. II, 4v-5r). Con esto podemos ver que las tallas titulares de dicha Cofradía, realizadas en madera como veremos más tarde, ya se estaban reproduciendo y se estaban convirtiendo en distintivo primordial para la representación de la dicha Cofradía. También vemos que esta Cofradía tenía unas estampas pintadas por una parte con la imagen del Cristo de la Expiración y por otra con la imagen de la Vir-

³⁸ Arboleda Goldaracena, “Cofradía de la Sagrada Expiración de Cristo”, 2r.

gen del Patrocinio (Cap. II, 5v), sin especificarnos cómo debían ir pintadas y en qué forma. En las alcancías para las limosnas también estaban pintadas con las imágenes de los titulares, pero las reglas guardan un total silencio sobre cómo lo estaban (Cap. II, 6r).

Comencemos hablando de la religiosidad en relación con las imágenes titulares. Se sabe que dicha Cofradía realizaba fiestas en honor a Nuestra Señora del Patrocinio el 8 de noviembre de cada año (Cap. II, 5v), a cuya fiesta estaban obligados a asistir todos los hermanos. El segundo domingo de noviembre se hacía una fiesta solemne en honor al Señor y al Patrocinio de Nuestra Señora “concebida sin mancha de culpa original en el primero yns-tante de su ser” (Cap. II, 11r). En ella se realizaba una misa cantada con sermón. Esta Cofradía realizaba estación de penitencia el Viernes Santo con las túnicas que “aian de ser onestas y penitentes, más de penitencia que de gala, pues assí es nuestro Señor más bien servido” (Cap. II, 5r). Para dicha estación “los hermanos y demás personas que asistieren a dicha estación lleven túnicas moradas onestas i penitentes, sin gala, llevando las ymágenes del santo Christo y su madre Santísima Nuestra Señora” (Cap. II, 22v). El cómo llevaban las imágenes y cómo iban ataviadas es una información que no nos aportan las reglas, para ello habría que apoyarse en otro tipo de documentación.

El *Santísimo Cristo de la Expiración* (imagen 7) que salía en procesión el Viernes Santo, y sigue haciendo estación de penitencia dicho día, es una escultura tallada en madera policromada de 1,89 metros gracias a las manos de Francisco Antonio Ruiz Gijón en 1682 (fue encargado el 1 de abril de 1682³⁹). Dicha imagen es “la apoteosis final de una secular y lograda iconografía del arte sevillano”⁴⁰. De hecho es considerado como el último gran Crucificado de toda la imaginería sevillana. Iconográficamente Gijón esculpió un Cristo expirante en la cruz, es decir, el momento justo antes de su muerte. Por este motivo vemos a Jesús con los labios entreabiertos. Tiene el vientre hundido, con todo el tórax hinchado y los músculos tensos. Podemos ver la cercanía de la muerte en su nariz afilada, en sus mejillas hundidas y los salientes pómulos, aunque donde más se ve reflejado es en los ojos con esa mirada perdida, es el llamado *rigor mortis*.

Podemos encontrar su eco en la Biblia, en concreto en el Evangelio de San Mateo: “Desde el mediodía hasta las tres de la tarde todo el país se cubrió de tinieblas. A eso de las tres, Jesús gritó con fuerza: Elí, Elí, lamá sabactani, que quiere decir: ‘Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?’”, tras esto Jesús dio un grito hacia el cielo y expiró” (27:45–46).

Poco mencionaremos acerca de la *Virgen del Patrocinio*, ya que no entra en el marco cronológico de nuestro estudio. Interesante resulta que esta advocación fue patrocinada y difundida por el rey Felipe IV⁴¹. La primitiva imagen procesionó por primera vez en 1750 bajo palio y es consideraba como

³⁹ Hernández Díaz, *Notas*, 17–19.

⁴⁰ González Gómez, “Cuando Cristo pasa por Sevilla”, 162.

⁴¹ Arboleda Goldaracena, “Cofradía de la Sagrada Expiración de Cristo”, 7v y 12v.

obra de Cristóbal Ramos, de su primera etapa. Era una imagen de candelero para vestir de 1,60 metros. En 1879 con la modificación de su policromía fue sustituida por otra talla en 1921 realizada por Carrión de los Céspedes. Dicha talla se perdió en el incendio de la capilla del 23 de febrero de 1973. La imagen actual es de Luis Álvarez Duarte y la esculpió en 1973⁴².

Otras Hermandades e imágenes devocionales

Por último mencionaremos algunas imágenes devocionales barrocas de otras hermandades de Sevilla y su provincia.

Comencemos por la Hermandad de Nuestra Señora de Europa, que estaba situada en la Iglesia de San Martín de Sevilla. Sus reglas fueron aprobadas en 1685 pero por desgracia, no nos ha llegado el texto al completo, pues faltan numerosas páginas (entre ellas todas las del inicio hasta el capítulo 2) pero nos ha llegado un capítulo donde vemos las fiestas que se hacían en honor a la Virgen: “Ytem ordenamos y tenemos por bien que todos los años se haga vna fiesta muy solemne a honor de la Virgen santísima en el día de su natividad que es a ocho de septiembre, cuya celebridad sea en la dicha yglessia de Señor San Martín con missa cantada con diácono y subdiácono y sermón y todas las demás asistencias que fueren necezarías al culto y veneración de la Virgen santísima de Europa nuestra señora y abogada”⁴³. Dicha Hermandad poseía una imagen (imagen 8). Su autoría también es confusa pero en cuanto a su técnica recuerda mucho a Hita y Castillo⁴⁴, mientras otros piensan que tal vez pudo ser obra de Felipe Martín⁴⁵ que concertó dicha obra en 1686. Posteriormente fue estofada y policromada en 1705 por Cristóbal de León. Tal y como está el panorama actual, diremos que es una obra anónima del siglo XVIII⁴⁶. Esta imagen llegó a ser Patrona del Regimiento de Milicias Provinciales en 1854.

Por su parte, la Cofradía de Nuestra Señora de la Consolación, San Francisco de Paula y Santos Mártires, pertenecientes al municipio de Utrera (Sevilla), fundada el 5 de octubre de 1649, “fecha en la que el provisor don Fernando de Quesada, arcediano de la Catedral de Sevilla y vicario general del Arzobispado, vio las reglas y las aprobó”⁴⁷. Su fundación se produce en un momento clave, la peste que azotaba la provincia de Sevilla en 1649, símbolo del castigo divino a la humanidad por sus pecados: “Assí auiedo passado tantas miserias de hombres y contagios terribles algunos de los fieles de la villa de Vtrera, poniendo la mira y el objeto en el casso propuesto que la Uirgen

⁴² García de la Concha Delgado, “Pontificia, Real e Ilustre Hermandad y Cofradía”, 364.

⁴³ Granado Hermosín, “Regla de la Hermandad de Nuestra Señora de Europa”, Capítulo II.

⁴⁴ Pareja López, *Iglesias y convento de Sevilla*, tomo II, 183.

⁴⁵ Véase Romero Mensaque, *La Muy Ilustre Hermandad de Nuestra Señora de Europa*.

⁴⁶ Martínez Alcalde, *Imágenes sevillanas de la Virgen*, 189.

⁴⁷ Granado Hermosín “Reglas primigenias y organización de la Cofradía de Nuestra Señora de Consolación de Utrera”, 329.

santísima María es el yris celestial que sale y aquieta las tormentas de las desdichas humanas en las mayores aflicciones, yntentan hacer una Cofradía a la Virgen santísima de Consolación”⁴⁸.

De todas las devociones titulares de esta Cofradía, solo nos centraremos en la Virgen de Consolación, pues actualmente sigue existiendo la imagen. La dicha Cofradía realizaba unas fiestas “el día de la octaua de la Natiuidad de Nuestra Señora” (Cap. 4) por la mañana. Realizaban una misa cantada en honor a la Virgen de Consolación, colocada la talla en el altar “con la solemnidad que más conbenga y nos parezca y sea por los religiosos del dicho convento, yendo la Cofradía con sus ynsignias y acompañamiento de los demás hermanos” (Cap. 4). La procesión se realizaba en la víspera de Nuestra Señora por la tarde, saliendo la Virgen a hombros de sus hermanos devotos con “sus uestidos ordinarios sin túnicas con la gala, honestidad y deçençia posible” (Cap. 2).

Esta Cofradía, como hemos podido comprobar, tenía una talla con la advocación de *Nuestra Señora de Consolación* (imagen 9), que parece ser, según Hernández Díaz, una talla anónima del siglo XIV, “pero sin duda, fue en el Barroco cuando tan venerada representación mariana sufrió el cambio más grande de que se tiene noticia, modificando radicalmente su aspecto hasta el punto de quedar casi como la podemos contemplar hoy”⁴⁹. Fue aquí cuando se convirtió en una imagen de candelero para vestir, colocándole los brazos articulados y sustituyendo al Niño Jesús por el que tiene actualmente. Los atributos iconográficos de esta imagen son: la corona, la ráfaga, la media luna (estas dos de inspiración en el Apocalipsis de San Juan) y un pequeño barco que tiene en su mano.

Conclusiones

Como hemos podido comprobar, las reglas de las hermandades y cofradías no nos hablan de la imagen, de la talla, en sí sino que la vemos reflejada en la religiosidad de esas personas. Ninguna obra de arte es un mero objeto aislado, sino que está inmerso en un cuadro cronológico y en un cuadro social determinado. Es por ello por lo que hace tan interesante un estudio de la religiosidad popular, en este caso sevillano, para entender y poner en relación las imágenes barrocas con su contexto histórico-social. Y, ¿cuál es la primera fuente fundamental para el estudio y la unión de la religiosidad con las imágenes? Las reglas de las hermandades y cofradías.

Esto ha sido un estudio somero sin entrar al detalle, pero creemos que es una buena vía de estudio para poder entender mucho mejor las imágenes devocionales que estudiamos y que actualmente se siguen venerando, algunas de ellas con una increíble devoción.

⁴⁸ Granado Hermosín, “Cofradía de Nuestra Señora de la Consolación”, introducción a las reglas.

⁴⁹ González de la Peña y de la Peña, “La Virgen de Nuestra Señora de Consolación: la imagen.”

También tenemos que tener en cuenta el panorama actual de la historia de la escultura, la hermana coja de todas las demás artes. Para tener un panorama lo más acertado posible deberíamos revisar todo lo que se ha publicado hasta el momento y hacer un profundo análisis, corrigiendo errores de atribución o reforzando otras tantas atribuciones, un estudio de la iconografía y un estudio de los textos sagrados, apócrifos e históricos romanos.

Además debemos tener en cuenta los textos de época donde se hable de dicha religiosidad y de las imágenes, entre ellos los sermones pronunciados en las misas, las historias de milagros atribuidas a unas imágenes determinadas, etc. A su vez resultaría de sumo interés un análisis, o por lo menos tener en cuenta este aspecto, de las obras literarias, musicales y, sobre todo, de las saetas que estén relacionados con las imágenes.

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

OBRAS CITADAS

- Arboleda Goldaracena, Juan Carlos. "Cofradía de la Sagrada Expiración de Cristo y Nuestra Señora del Patrocinio (Sevilla, 1691)." En Pérez González, Silvia (directora). *Reglas de Cofradías andaluzas del siglo XVII* (en prensa).
- Bernales Ballesteros, J. "Pedro Roldán y la imaginería hispalense de su tiempo." *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 240 (1979): 11–22.
- . "La evolución del paso de misterio." En Sánchez Herrero, José (et. al.). *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*. Sevilla, 1985, pp. 51–118.
- Carrero Rodríguez, Juan y Francisco García Luque. *Enciclopedia de la Semana Santa de Sevilla*, vol. 15. Sevilla: Diario El Correo de Andalucía, 1999.
- García de la Concha Delgado, Federico, y Joaquín de la Peña Fernández. "Historia de las hermandades penitenciales." En Rodríguez Gómez, José (dir. gen.). *Sevilla Penitente*, tomo I. Sevilla: Gever, 1995, pp. 57–180.
- . "Pontificia, Real e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Expiración y Nuestra Madre y Señora del Patrocinio." En Sánchez Herrero, José; Roda Peña, José; y García de la Concha Delgado, Federico (directores). *Crucificados de Sevilla*, tomo II. Sevilla: Ediciones Tartessos S.L., 2002, pp. 327–367.
- González de la Peña y de la Peña, Eduardo, "La Virgen de Nuestra Señora de Consolación: la imagen" (en línea). Dirección URL: "<http://www.consolaciondeutrera.com/virgen/>". [Consulta: 12 de abril de 2012].
- González Gómez, Juan Miguel. *Semana Santa 1992: en la cruz enclavado*. Sevilla: Caja San Fernando, 1992.

- _____. "Cuando Cristo pasa por Sevilla: escultura, iconografía y devoción." En Rodríguez Gómez, José (dir. gen.). *Sevilla Penitente*, tomo II. Sevilla: Gever, 1995, pp. 81-229.
- González Gómez, Juan Miguel y José Roda Peña. *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1992.
- Granado Hermosín, David. "Reglas primigenias y organización de la Cofradía de Nuestra Señora de Consolación de Utrera en el siglo XVII." En Miura Andrades, José María y Pérez González, Silvia María (directores). *Religiosidad sevillana. Homenaje al profesor José Sánchez Herrero*. Sevilla: Aconcagua Libros, 2012, pp. 329-338.
- _____. "Reglas de la Cofradía de Nuestra Señora del Amparo (Utrera)." En Pérez González, Silvia (directora). *Reglas de Cofradías andaluzas del siglo XVII* (en prensa).
- _____. "Reglas de la Hermandad del Santísimo Sacramento, sita en la Iglesia de San Juan Bautista en la villa de El Castillo de las Guardas (Sevilla)." En Pérez González, Silvia (directora). *Reglas de Cofradías andaluzas del siglo XVII* (en prensa).
- _____. "Regla de la Hermandad de Nuestra Señora de Europa en la Iglesia de San Martín (Sevilla)." En Pérez González, Silvia (directora). *Reglas de Cofradías andaluzas del siglo XVII* (en prensa).
- _____. "Cofradía de Nuestra Señora de la Consolación, San Francisco de Paula y Santos Mártires. Utrera (Sevilla), 1649." En Pérez González, Silvia (directora). *Reglas de Cofradías andaluzas del siglo XVII* (en prensa).
- _____. "Regla de la Cofradía de Penitencia de el Santo Christo de el Silencio y Madre de Dios de la Amargura que está en la parroquial de San Julián (Sevilla), 1696." En Pérez González, Silvia (directora). *Reglas de Cofradías andaluzas del siglo XVII* (en prensa).
- Hernández Díaz, José. *Notas para un estudio biográfico-artístico del escultor Francisco Antonio Gijón*. Sevilla: Imprenta de la Gavidia, 1950.
- _____. *Andrés de Ocampo (1555?-1623)*. Sevilla: Diputación Provincial, 1978.
- Martínez Alcalde, Juan. *Imágenes sevillanas de la Virgen*. Sevilla: Editorial Miriam, 1991.
- _____. "La Virgen Dolorosa y el paso de palio." En Rodríguez Gómez, José (dir. gen.). *Sevilla Penitente*, tomo II. Sevilla: Gever, 1995, pp. 365-428.
- Morales Folguera, José Miguel (coord.). *Pedro de Mena y su época: actas de las comunicaciones/ symposium nacional sobre Pedro de Mena, Granada y Málaga, 1989*. Sevilla: Junta de Andalucía, Dirección General de Bienes Culturales, 1990.
- Palomero Páramo, Jesús M. *Imaginería procesional sevillana: misterios, nazaros y cristos*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 1981.
- _____. *Las Vírgenes de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1983.

- _____. “El Cristo de los Negritos, réplica de otro de Honduras.” En *Diario ABC: La Semana Santa, paso a paso*, 25-02-1994, p. 109
- Pareja López, Enrique F. (dir.). *Iglesias y convento de Sevilla*. Sevilla: Tartesos, 2007.
- Pérez González, Silvia María. *Los laicos en la Sevilla Bajomedieval: sus devociones y cofradías*. Huelva: Universidad de Huelva, 2005
- Romero Mensaque, Carlos José. *La Muy Ilustre Hermandad de Nuestra Señora de Europa, de la ciudad de Sevilla*. Sevilla: Consejo General de Hermanidades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, 1981.
- Sánchez Herrero, José (ed.) y Silvia María Pérez González (coord.). *CXIX reglas de hermandades y cofradías andaluzas: siglos XIV, XV y XVI*. Huelva: Universidad de Huelva, D. L., 2002.
- Sancho Corbacho, Heliodoro. “Problemas de la imaginería procesional sevillana.” En *Calvario* (Sevilla, 1947), s. p.
- Torrejón Díaz, Antonio. “El entorno familiar y artístico de La Roldana: el taller de Pedro Roldán.” En Sierra Fernández, Lorenzo Alonso de la (et al.). *Roldana: Real Alcázar de Sevilla, 25 de julio-14 de octubre 2007*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, D.L., 2007, pp. 53-77.



Imagen 1. Santísimo Cristo de la Fundación. Hermandad de los Negritos. (Autor: Daniel Valencia Hermosín).



Imagen 2. Virgen de los Ángeles. Hermandad de los Negritos. (Autor: Hermandad de los Negritos).



Imagen 3. Virgen de la Macarena. Hermandad de la Macarena. (Autor: Daniel Valencia Hermosín).



Imagen 4. Cristo de la Sentencia. Hermandad de la Macarena. (Autor: Daniel Valencia Hermosín).



Imagen 5. Cristo del Silencio en el Desprecio de Herodes. Hermandad de la Amargura. (Autor: David Granado Hermosín).



Imagen 6. Virgen de la Amargura. Hermandad de la Amargura. (Autor: Daniel Valencia Hermosín).

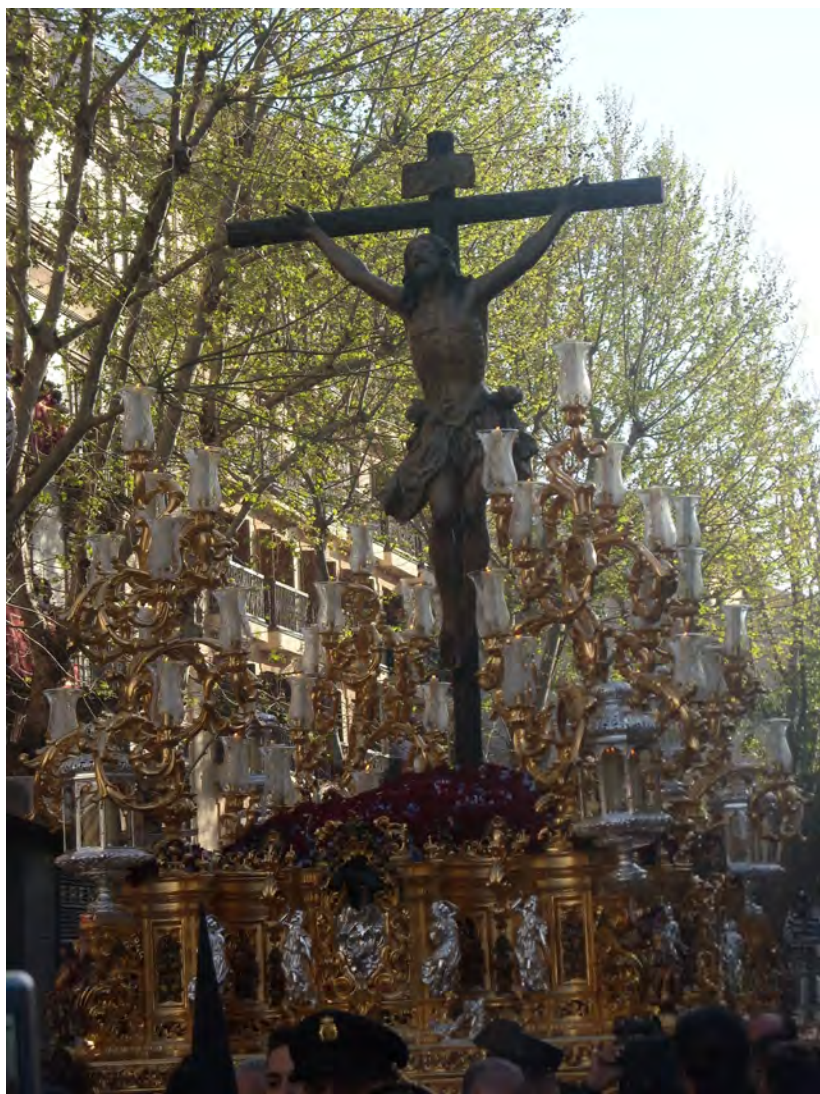


Imagen 7. Cristo de la Expiración. Hermandad del Cachorro. (Autor: Daniel Valencia Hermosín).



Imagen 8. Virgen de Europa. Iglesia de San Martín (Sevilla). (Autor: David Granado Hermosín).



Imagen 9. Virgen de Consolación. Hermandad de Consolación (Utrera, Sevilla).
(Autor: Antonio Cabrera Rodríguez).