

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

## Obras artísticas hispalenses de los siglos de oro

*Manuscrito de Juan Bernabé de Ayala*

El presente es un manuscrito de Juan Bernabé de Ayala de los siglos de oro hispalenses, que por haberse conservado en un archivo particular y que hoy pertenecen al Museo de Bellas Artes de Sevilla, se ha podido publicar en su forma original.

El primer título fechado el 19 de mayo de 1659, se trata del encargo hecho de una casa en la villa de San Juan de los Rios (ex San Juan de los Rios), que Manuel Pérez de Solarte, en nombre de Miguel Muñoz, administrador de milleros y alcaides de Sevilla, hizo al artista por plazo de un año e importe de 6 ducados y medio.

En el 11 de octubre de 1660, el maestro recibía por aprendiz a Juan Antonio Terada, de 16 años, hijo legítimo de Domingo Tera de del Amor y de doña Juana Gómez de Torres, vecina de Sevilla en la villa de San Juan de los Rios. Plazo, cuatro años, durante los cuales "estará y vivirá en casa y compañía del dicho maestro haciendo mano de obra y mandando cuando sea honesto y posible de hacer sin que se pueda ir ni ausentarse de dicha casa y compañía, y los días que se dejare de servir por enfermedad o ausencia en otras formas se los servirá en el dicho tiempo de manera que los dichos cuatro años se cumplan enteramente..." y el dicho maestro ha de ser obligado a traer al dicho niño en la casa en casa y

1. Apud José Díaz, *Manuscritos de los siglos de oro hispalenses*, p. 100.

2. Véase el título *Manuscrito de Juan Bernabé de Ayala*, publicado en *Archivos Hispalenses*, t. III, p. 102.

3. Véase el título *Manuscrito de Juan Bernabé de Ayala*, publicado en *Archivos Hispalenses*, t. III, p. 102.

### *Más sobre el pintor Bernabé de Ayala.*

En el Archivo hispalense de Protocolos Notariales, han sido hallados<sup>1</sup> unos documentos otorgados por el pintor Bernabé de Ayala, del que me he ocupado antes de ahora<sup>2</sup>. Son de relativo interés; mas los únicos testimonios en escrituras públicas que conocemos y que nos permiten establecer ciertos jalones en su desconocida biografía.

El primero está fechado el 19 de mayo de 1659; se trata del arrendamiento de unas casas en la sevillana collación de la Magdalena (en los Monsalves), que Manuel Pérez de Solarte, en nombre de Miguel Muñoz, administrador de millones y alcabalas de Utrera, hizo al artista por plazo de un año e importe de 6 ducados y medio mensuales<sup>3</sup>.

En 11 de octubre de 1666, el maestro recibía por aprendiz a Juan Asensio Texada, de 16 años, hijo legítimo de Domingo Texada del Amor y de doña Juana Gómez de Torres, vecina de Sevilla en la collación de San Juan de la Palma. Plazo, cuatro años, durante los cuales "estará y asistirá en casa y compañía del dicho maestro haciendo cuanto le dijere y mandare cuando sea honesto y posible de hacer sin que se pueda ir ni ausentar de dicha su casa y compañía... y los días que le dejare de servir por enfermedad ausencia o en otra forma se los servirá a fin del dicho tiempo de manera que los dichos cuatro años se cumplan enteramente ... y el dicho maestro ha de ser obligado a tener al dicho mi hijo en la dicha su casa y

1. Agradezco al Sr. Duncan J. Kinkead la noticia de los documentos y la amabilidad de ofrecerme su publicación.

2. Véase mi estudio *Bernabé de Ayala, pintor*, publicado en *Archivo Hispalense*, n.º 168, 1972.

3. Oficio 4. Escribano Tomás Carrasco. Libro 2.º de 1659, folio 1.060.

compañía todo el dicho tiempo y solo le ha de dar de comer y beber casa y cama en que esté y duerma y curarle de sus enfermedades como cada una no pase de quince días ni sea de contagio ... y en fin del dicho tiempo lo ha de dar enseñado del dicho arte de pintor segun y como el dicho maestro lo sabe hacer no quedando por el dicho mi hijo de lo aprender y si no lo hiciere ha de ser obligado de tenerlo en la dicha su casa y compañía todo el demas tiempo que fuere necesario hasta que lo acabe de aprender dandole de jornal en cada un día por sus alimentos lo que se suele y acostumbra dar a los demás aprendices del dicho arte..."<sup>4</sup>.

El artista y su esposa doña Leonor de Vargas, avecindados en la collación de San Vicente, otorgaron, el 10 de septiembre de 1670, poder cumplido al Licenciado Nicolás de Salas, vecino de Sanlúcar de Barrameda, para que pudiese vender unas casas de morada que tenían por bienes propios en dicha ciudad de Sanlúcar en la calle del capitán Diego Benítez, junto a Santo Domingo, obligando para ello unas casas sitas en Sevilla en la calle de las Armas, lindando con el callejón que llaman de Quintana, las cuales eran nuevas y acabadas de labrar (las que vivían ?)<sup>5</sup>.

El cuarto documento se fechó el 8 de mayo de 1675, y por él Ayala, vecino también de la collación hispalense de San Vicente, arrendó al contador Juan de Vidales unas casas de su propiedad que estaban en la calle de las Armas, junto al callejón, por tiempo de dos años, "uno preciso y otro voluntario", y precio de nueve ducados mensuales de renta<sup>6</sup>.

En virtud de esta escritura sabemos que el pintor vivía unos años más de lo que se creía y viene afirmándose.

#### *Nuevos datos de pinturas sexcentistas sevillanas.*

En el hospital sevillano del Pozo Santo se conservan varias pinturas que llamaron mi atención, y deseo divulgar para conocimiento de los estudiosos. A dicho efecto se descolgaron de los lugares donde ordinariamente están situadas —capilla y ropería— y fueron examinadas y fotografiadas el 10 de enero de 1973; dos no hubo posi-

4. Oficio 4. Escribano Tomás Carrasco. Libro 4.º de 1666, folio 397.

5. Oficio 4. Escribano Juan Muñoz Naranjo. Libro 3.º de 1670, folio 32.

6. Oficio 4. Escribano Juan Muñoz Naranjo. Libro 2.º de 1675, folio 1.154.

He investigado en el archivo parroquial de San Vicente y no hallé documento alguno sobre el pintor.

bilidad de descenderlas por su elevada colocación en la gran escalera del edificio.

Según referencias verbales, hace unos años fueron limpiadas y probablemente restauradas y repintadas.

Paso a dar cuenta de ellas:

1. *Arcangel San Gabriel*. 2,05 x 1,11 mts. Inscripción: *Gabriel vir Deus*. Figura 1.  
Túnica blanca, manto rojo, azucenas en la mano. Está reentelada.  
La pintura muestra la iconografía propia de la escuela sevillana producida en el taller de Zurbarán, y tanto su técnica como la indumentaria son las propias de la segunda mitad del siglo XVII. Recuerda en no pocos elementos a las obras atribuidas a Bernabé de Ayala.
2. *Arcángel San Miguel*. 2,05 x 1,11 mts. Inscripción: *Micael. Quis sicut Deus*. Fig. 2.  
Túnica roja, armadura, casco y escudo; manto verdoso con abalorios. Está reentelada.  
Análogos comentarios que la anterior. Recuerda las obras de Ayala.
3. *Angel*. 2,05 x 1,11 mts. Fig. 3.  
Túnica roja, sobreveste verdosa, cabeza hermosa. Porta corona y cetro.  
Análogos comentarios. Recuerda las obras de Ayala.
4. *Angel*. 2,04 x 1,12 mts. Fig. 4.  
Túnica verde, sobreveste bermellón; en las calzas o coturnos, cabecitas aladas. Está reentelada, repintada, sucia y a trozos saltada la pintura. Porta una llave.  
Recuerda también la producción de Ayala.
5. *Angel*. 2,05 x 1,12 mts. Inscripción: *Esp ... Auxilium Dei*. Fig. 5.  
Túnica ocre amarillento, sobreveste verdosa, banderola roja. Está reentelada y repintada. Es figura femenina, de cierta belleza, y porta una palma, rosas y jazmines.  
Asimismo recuerda las pinturas de Ayala.
6. *Angel*. 2,04 x 1,12 mts. Inscripción: *A ... l Missio*. Figura 6.

Túnica roja, manto color burdeos, repintada, muy estropeada y saltada a trozos la pintura. Porta una rama de olivo.

La túnica está cubierta con numerosas representaciones de ojos. Estos solían ser símbolos parlantes de los Serafines, aunque también se utilizaban en las figuraciones de los Querubines y aun de los Tronos.

Recuerda la producción de Ayala.

7. *Angel.*

Túnica roja. Porta una columna partida.

No se pudo examinar por la altura de su colocación.

La composición y paleta, muy semejantes a las pinturas de Ayala.

8. *Angel.*

Túnica jacinto. Porta fuego. Los Querubines suelen representarse con llamas, como símbolos parlantes.

No se pudo analizar por su alta situación.

Ayala ?

9. *Arcangel San Rafael.* 2,05 x 1,11 mts. Inscripción: *Rafael Medicina Dei.* Fig. 7.

Cabeza ampulosa, rubeniana, calzonas rojas, esclavina también roja, manto verdoso, mano burdamente repintada; el pez como símbolo parlante. Está reentelada.

Por su factura e iconografía recuerda obras análogas de los Polanco.

10. *Arcángel San Miguel.* 1,85 x 1,07 mts. Fig. 8.

Colores rojos y verdes, muy sucia la pintura. Letras Q (uis) S(icut) D(eus).

De la misma época ?

11. *Angel.* 2,05 x 1,11 mts. Fig. 9.

Túnica color burdeos, sobreveste verde ricamente bordada, armadura, cabecitas en los coturnos, cabeza endeble.

Envaina una espada. Está reentelada, repintada y saltada en el pecho.

De la época referida ?<sup>7</sup>.

7. Me llegan noticias de que en el convento de San Francisco, de Teguis (isla de Lanzarote), se encuentra una pintura que representa a Santa Bárbara; vista una fotografía en color, compruebo que es exactamente idéntica a la figura del Museo de Sevilla

Opus 4, 1675, Libro  
folio

Bernabedeayala

Opus 4, 1670, Libro 3<sup>o</sup>  
folio 36

Bernabedeayala

Opus 4, 1659  
Libro 2, folio 1060

Bernabedeayala

Opus 4, 1666, Libro 4  
folio 397

Bernabedeayala

También en el citado hospital del Pozo Santo he conocido una pintura de la *Natividad* o *Adoración de los Pastores*, que me interesó vivamente.

El primer tema de investigación que acometí, recién licenciado en la Facultad hispalense de Filosofía y Letras, y con vistas al Doctorado (1926-27), se refería al retablo mayor de la parroquial de Espera (Cádiz), cuya figura escultórica titular y las pinturas que lo componen son obra del pintor Pablo Legot. A este artista había dedicado un capítulo August L. Mayer en su conocida obra *Die Sevilaner Malerschule*, publicada en 1911<sup>8</sup>, y entre las varias atribuciones formuladas por tan prestigioso historiador al citado maestro (bordador, pintor y escultor), figura una importante pintura de la *Natividad* o *Adoración de los Pastores* que se exhibe desde 1853 en la National Gallery de Londres<sup>9</sup> y que por su valía me pareció siempre que no era obra suya, tanto por dibujo, modelado, composición, paleta, luz, etc.

Mi modesta monografía sigue inédita; mas he seguido con curiosidad cuanto con el citado pintor se refiere.

En agosto de 1972 he tenido ocasión de estudiar detenidamente la pintura londinense, y a mi regreso a Sevilla tuve la fortuna de encontrar una réplica o copia antigua de dicho cuadro, en el citado hospital (Fig. 10).

En el Catálogo de la National Gallery figura la pintura con el n.º 232 (mide 2,27 x 1,64 mts.), adscrita a la escuela sevillana del siglo XVII, aunque se mencionan las distintas atribuciones asignadas (Velázquez, Zurbarán, Pacheco, Antonio del Castillo, Legot, Francanzani), prueba de la maestría de su factura. También se reseña su procedencia hispalense, de la colección del Conde del Aguila, y su pertenencia al Barón Taylor y al rey Luis Felipe; y tres copias conocidas en Barcelona, Madrid y Sevilla, respectivamente<sup>10</sup>.

de la misma advocación, del taller de Zurbarán, quizás obra de Ayala. ¿Copia? ¿Réplica?

Es muy extraño que también haya figurado como de Bernabé de Ayala el cuadro de San José del Museo hispalense, sin duda auténtica producción de Zurbarán (Guinard, *Conjuntos dispersos de Zurbarán*, p. 180).

En cambio me recuerda mucho a Bernabé la Santa Eufemia del Museo del Prado, aunque muy zurbaranésca.

J. González Moreno (*III Centenario del Pozo Santo. 1667-1967*) afirma (p. 44) que las pinturas de San Rafael, San Gabriel y San Miguel están atribuidas a B. de Ayala; en cambio (p. 36), los dos ángeles colocados en el templo son de su escuela.

8. Capítulo V, pág. 130.

9. Lámina XXIX, fig. 34.

10. Catálogo de la National Gallery, págs. 230 y ss. La copia sevillana sigue en

La presente nota sólo desea presentar la nueva copia del Pozo Santo, e incorporarla a las noticias conocidas del original. Mide 2,29 x 1,66 mts., es decir, casi las mismas dimensiones del cuadro de Londres, mientras las otras tres son de medidas distintas e inferiores. El cuadro está fuertemente craquelado y sucio.

En el ambiente estético y artístico de Andalucía occidental no relaciono a esta pintura con la producción de ningún artista bien identificado; sí debo decir que en no pocas ocasiones me recordaba obras de Alonso Cano, quizá interpretando maneras italianas. No debo ocultar que contemplando su dibujo, modelado, composición e iconografía, pensé en pintores de Italia, no pudiendo evitar el recuerdo de G. Assereto, con el que se relacionan maestros sevillanos, especialmente Murillo y los murillescos, aunque esta atribución tampoco me llena plenamente<sup>11</sup>.

Posee, asimismo, el citado hospital del Pozo Santo, una pintura de la Inmaculada (mide 2,32 x 1,53 mts.), mal conservada, hasta el punto de haber saltado algunos trozos; craquelada fuertemente.

El tipo iconográfico responde al de las Concepciones de Alonso Cano, en su etapa granadina. Debe tratarse de una copia; el paisaje, sin embargo, está mal pintado (repintada?) (Fig. 11)<sup>12</sup>.

En el hispalense Museo de Bellas Artes se admira una importante pintura representando la historia de *Pentecostés* o la *Venida del Espíritu Santo*, que durante muchos años estuvo atribuida a Herrera el Viejo y ahora lo es al clérigo Juan de Ruelas.

En la revista *Las Fiestas de Sevilla* correspondiente a 1928 di cuenta de su probable fecha, basado en un testimonio documental, que tuve la fortuna de hallar en el Archivo de la Diputación Provincial; pero hasta ahora no publiqué el texto del mismo.

Dicha pintura presidió el retablo principal del hospital sevillano del Espíritu Santo, sito en la calle de Los Colcheros (edificio del derruido teatro de San Fernando en la calle de Tetuán). Dice así:

(Al margen: *Retablo.*) *Al Licenciado Antonio Vázquez de Saa-*

poder de los hijos de D. Nicolás Díaz Molero. Gaya Nuño, J.: *La pintura española fuera de España*. Madrid 1958, p. 218.

11. Pérez Sánchez, A.: *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid 1965; Id.: *Catálogo de la exposición de pintura italiana*. Madrid 1970. J. González Moreno (*III Centenario del Pozo Santo, 1667-1967*. Sevilla 1967, pág. 41) estima que es buena copia de Ribera. Guerrero Lovillo, J.: *Murillo y Assereto*. A. E. de Arte XXIII, 1950, pág. 133.

12. Citada como copia de Cano por González Moreno (*III Centenario del Pozo Santo, 1667-1967*. Sevilla 1967, pág. 42).



*vedra por la pintura del retablo del altar mayor de este hospital seiscientos reales por libranza de quince de diciembre de 1615 a 46. (Al margen 20.400.)*

Hospital del Espíritu Santo. Cuentas. Legajo 165. "Cuentas de los años 1614 y 1615". D. E. Melchor Hoces de Rivera. Folio 50 V.º

*Escultura de San Juan Bautista. Sevilla.*

En la colección sevillana del ilustre académico Sr. Gómez del Castillo se conserva una interesante figura que representa al Precursor.

La imagen (mide 1,35 mts.) está tallada en madera y policromada, su expresión tiene sentido patético, bien dibujada y compuesta. Me parece obra de fines del segundo tercio del siglo XVI, afín a la iconografía flamenca. Pudiera relacionarse con el círculo artístico de Roque de Balduque, recordando las obras documentadas o bien atribuidas del autor, existentes en Alcalá del Río, Marchena, Osuna, Carmona y Sevilla (Figs. 12 y 13).

*Imagen de la Inmaculada. Sevilla.*

Mi estimado amigo y compañero de Academia D. Antonio Gómez Castillo, posee en su numerosa y selecta colección artística, una figura de la Inmaculada Concepción que llamó vivamente mi atención.

La imagen (mide 1,27 mts.) está tallada en madera y dorada. Iconográficamente se relaciona con las figuras de idéntica advocación que se hallan en las parroquiales sevillanas de San Julián<sup>13</sup> y La Concepción<sup>14</sup>, derivadas de las montañesinas pero con sello propio, por su mayor sentido poético, y especial realismo que las singulariza en el protobarroquismo hispalense, inscribiéndolas en la labor del gran arquitecto, escultor y pintor Alonso Cano.

Artísticamente utiliza también fórmulas análogas en indumentaria, expresión del rostro y composición general.

La escultura en estudio está firmemente plantada sobre una peana selénica de gran base, sin añadido de cabecitas angélicas que posee la primeramente citada y carece de ellas la segunda. El manto es muy semejante al de esta última, terciado en banderola de izquierda a derecha, aunque con plegados casi idénticos a los de aquélla;

13. Hernández Díaz, J.: *La iglesia parroquial de San Julián*, 1933; Gómez Moreno, M.: *Alonso Cano, escultor*, «Arch. esp. de Arte y Arqueología», II, 1926; Hernández Díaz, J. y A. Sancho Corbacho: *Edificios religiosos*, etc., 1936.

14. Gómez Moreno, Id.; Hernández-Sancho, Id.

los párpados pesados y las manos juntas en actitud de oración, unidas por las yemas de los dedos (como la de San Julián), ofreciendo la curiosa novedad de sostener entre ellas un pequeño manípulo. Delicada toca circunda la cabellera, que cae lateralmente en rizadas guedejas.

Aunque su tipología arranca de Montañés, según se ha dicho, ofrece matices distintos que se aprecian con gran claridad y la relacionan con la producción sevillana de Alonso Cano. Es más, algunas de las fórmulas de composición, indumentaria, rasgos expresivos, etc., se observan como unas constantes estéticas y artísticas en toda la obra del Racionero granadino (Figs. 14 y 15).

*Crucificado de la Vera Cruz. Jerez de la Frontera (Cádiz).*

El 14 de enero de 1973 tuve ocasión de conocer y admirar la interesante imagen del Cristo de la Vera Cruz, que recibe culto fervoroso en la capilla del colegio de los Marianistas de Jerez de la Frontera y es Titular de una ejemplar cofradía de penitencia. Se trataba de examinar algunos deterioros que precisa reparar, a cuyo efecto me acompañaba D. Juan Abascal, profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Como consecuencia de dicha visita, la imagen fue trasladada a Sevilla para ser tratada por dicho artista. He tenido, pues, ocasión de examinarla repetidamente y con el detenimiento preciso.

La escultura (mide 1,77 mts. de altura y 1,70 mts. de mano a mano) es importante artísticamente, de profunda unción sagrada, concebida y compuesta con sentido procesional. Posee las características estéticas e iconográficas de la escuela sevillana montañesina con el discreto barroquismo realista que implantaron los discípulos y seguidores del genio de Alcalá la Real.

Con motivo del incendio sufrido hace años en el templo donde recibía culto, sufrió desperfectos; con este motivo, y según informes verbales, el escultor Sr. Pinto talló de nuevo el sudario, que desentona en la composición. También la encarnación es agria, cegando a trozos las formas, consecuencia de repetidas intervenciones, en nada recomendables.

El Cristo es una interpretación más de la correspondiente iconografía crucifera que inmortalizó el famoso imaginero cordobés

Juan de Mesa<sup>15</sup> y su entorno artístico. En efecto, si lo comparamos con el del Amor, Gran Poder, Rambla, etc., podemos comprobar análogo concepto del dramatismo expresivo, las mismas fórmulas anatómicas, semejante aparato cruento; recuerda vivamente el Titular de la Cofradía hispalense del Buen Fin. Sin embargo, al examinar su talla no se advierte la maestría de los identificados de Mesa, ni sus pormenores capilares rizados y dinámicos, sino el trabajo rápido de gubias, sin el virtuosismo pormenorizador que en aquéllos puede apreciarse. Opino, pues, que debemos situar la figura en el círculo de Juan de Mesa, y si fuese obra de algún seguidor, imitaba la gran creación de tan singular escultor de imagería (Figs. 16-18).

*Escultura de San Pedro. Sevilla.*

En la espléndida colección particular del académico D. Antonio Gómez Castillo, se conserva una interesante figura de San Pedro Apóstol, de cierto interés.

La escultura (mide 1,21 mts.) está tallada en madera y policromada; a trozos, el aparejo y la pintura desvirtúan algo las formas.

Por sus caracteres artísticos e iconográficos debemos situarla en la escuela sevillana de la primera mitad del siglo XVII, recordando fórmulas de algunos de los maestros que entonces laboraban (Figura 19).

*Niño Jesús. Huelva.*

En la colección onubense de los Sres. Saldaña existe una interesante escultura del Niño Jesús, de escuela sevillana.

La figura (mide 0,57 mts.) está tallada en madera y bien encarnada; la cabellera muestra unos burdos repintes que afean su frente. Procede estilística e iconográficamente del círculo montañésino, pudiendo adscribirse a su taller. Por su realismo dulce y poética expresión, sentido de talla y otros elementos, recuerda obras análogas del cordobés Juan de Mesa o algún imaginero muy cercano a él (Figs. 20 y 21).

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.

15. Véase Hernández Díaz, J.: *Arte Hispalense. Juan de Mesa, escultor de imagería (1583-1627)*. Diputación Provincial. Sevilla 1972.



Fig. 1.—Arcángel San Gabriel. Hospital del Pozo Santo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 2.—Arcángel San Miguel. Hospital del Pozo Santo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 3.—Angel. Hospital del Pozo Santo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 4.—Angel. Hospital del Pozo Santo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 5.—Angel. Hospital del Pozo Santo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).





Fig. 6.—Angel. Hospital del Pozo Santo, Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 7.—Arcángel San Rafael. Hospital del Pozo Santo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 8.—Arcángel San Miguel, Hospital del Pozo Santo, Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 9.—Angel. Hospital del Pozo Santo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).

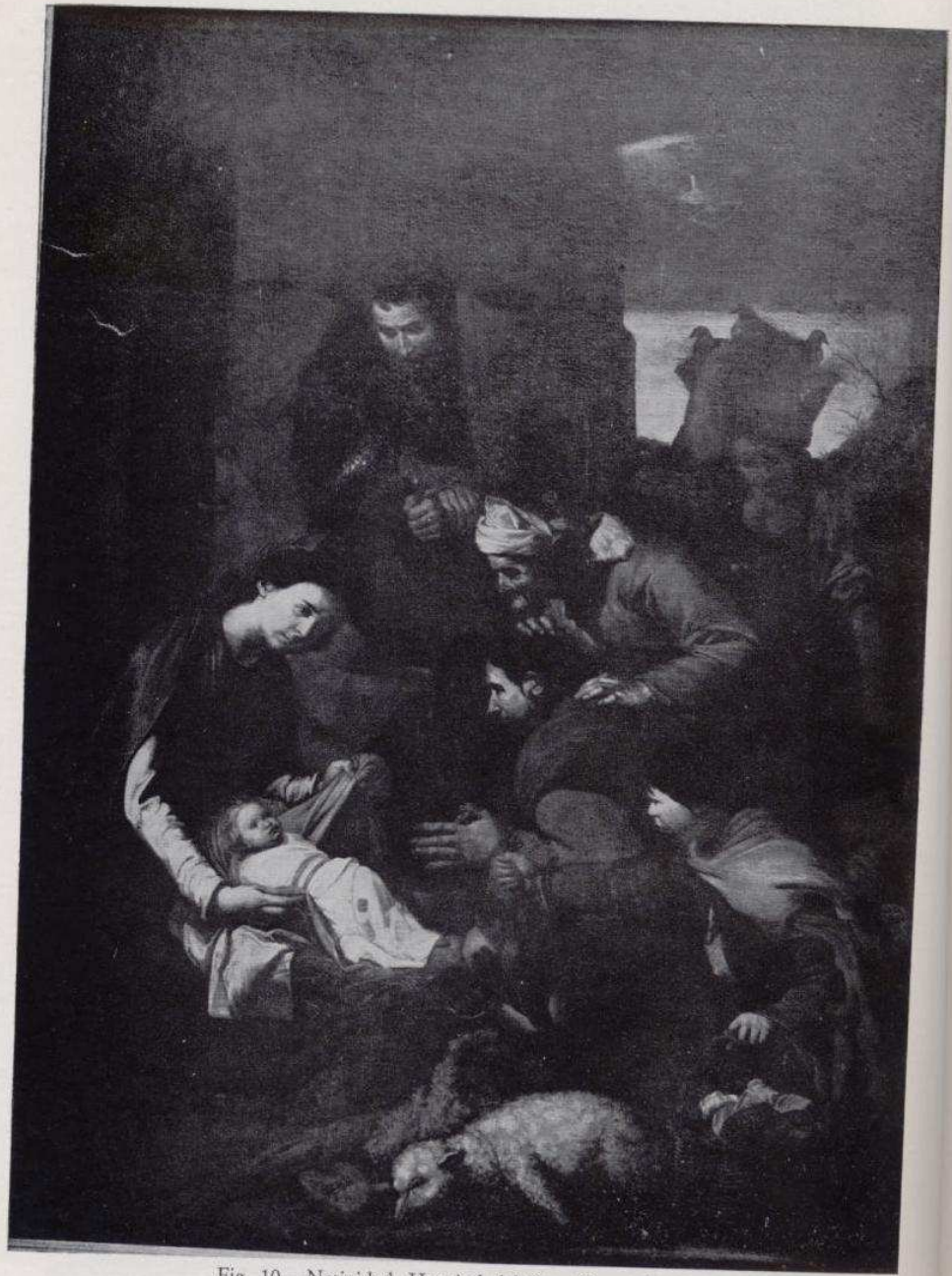


Fig. 10.—Natividad. Hospital del Pozo Santo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 11.—Inmaculada. Hospital del Pozo Santo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 12.—San Juan Bautista. Colección Gómez Castillo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 13.—San Juan Bautista. Colección Gómez Castillo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).





Fig. 14.—Inmaculada. Colección Gómez Castillo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 15.—Inmaculada (pormenor). Colección Gómez Castillo. Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).

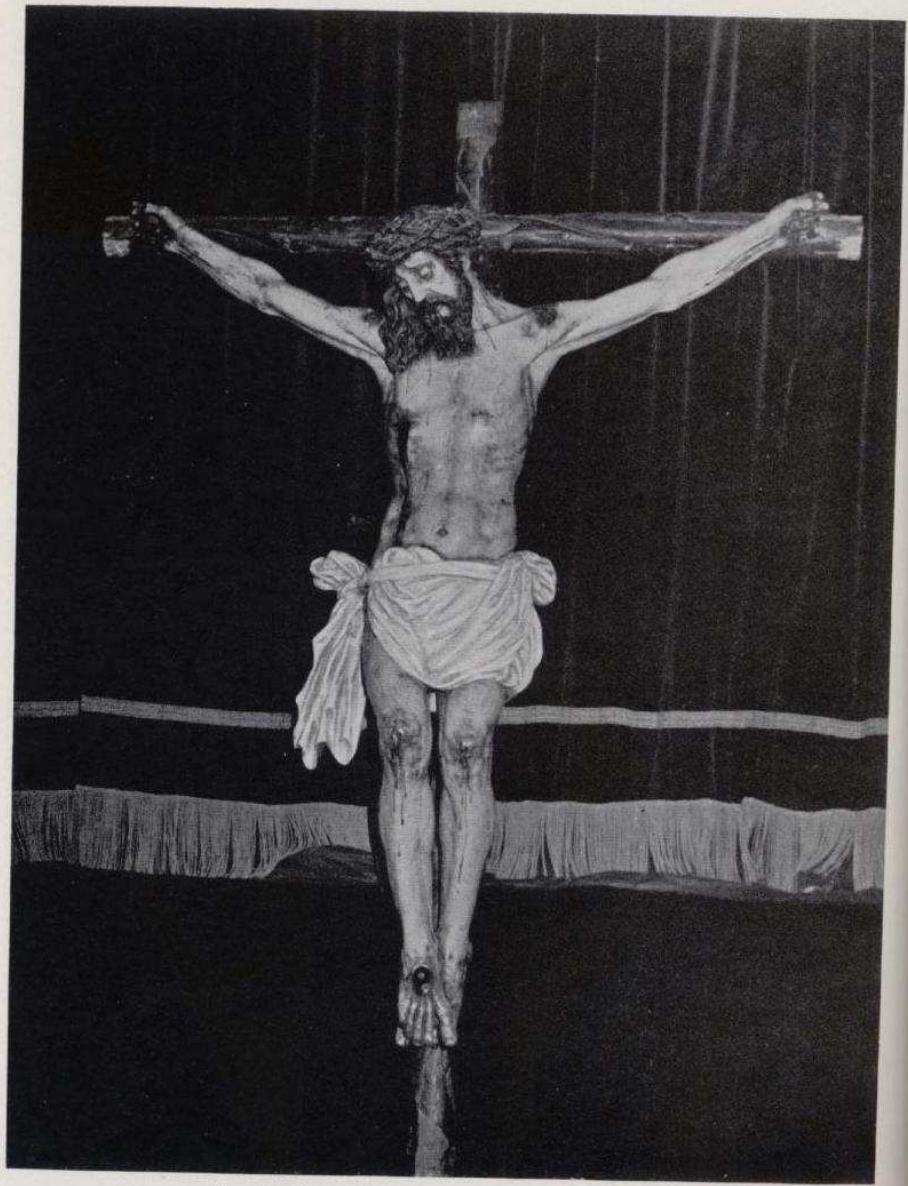


Fig. 16.—Cristo de la Veracruz. Jerez de la Frontera.  
(Foto Iglesias).

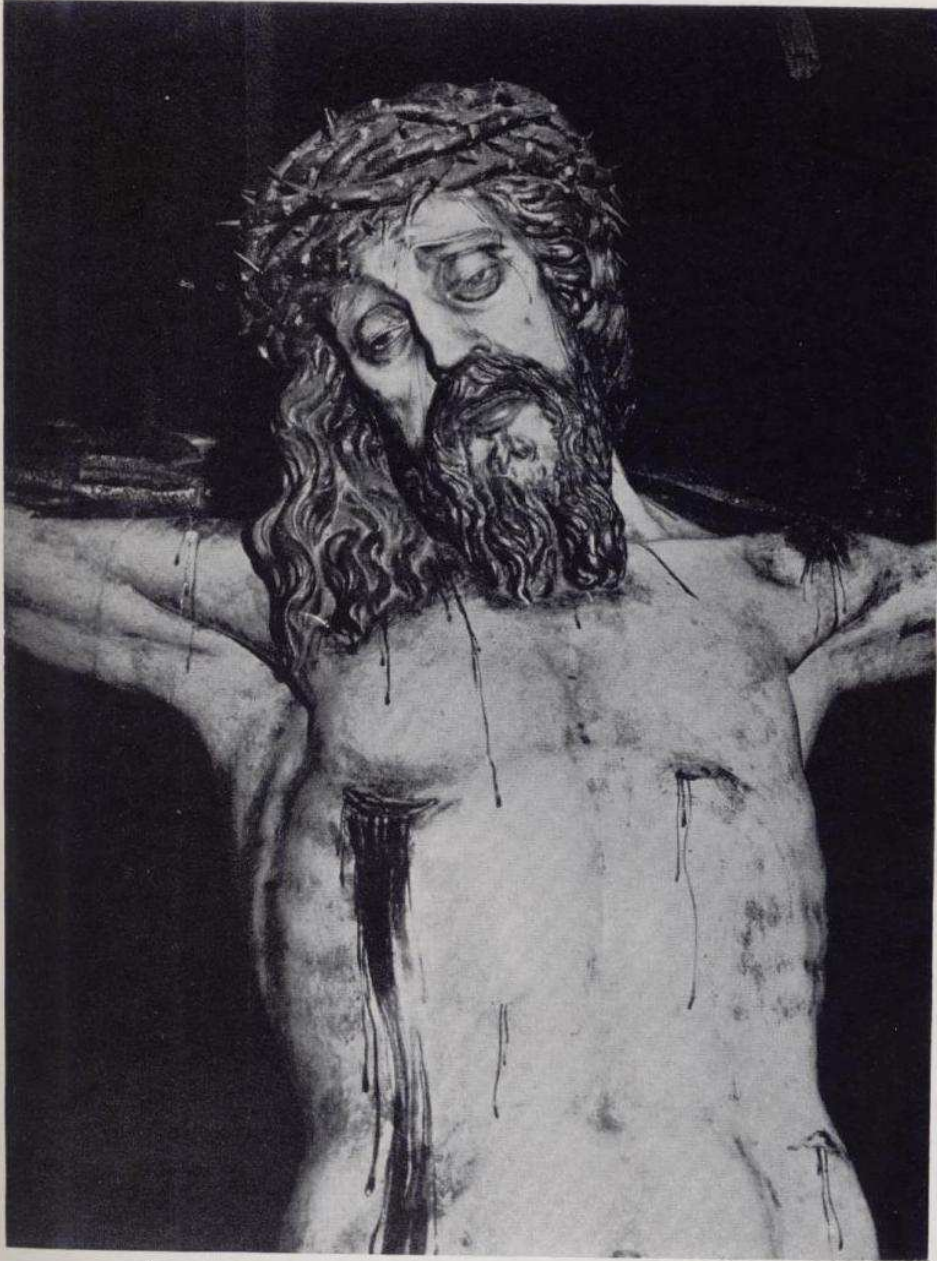


Fig. 17.—Cristo de la Vera Cruz (pormenor). Jerez de la Frontera.  
(Foto Iglesias).



Fig. 18.—Cristo de la Vera Cruz (pormenor). Jerez de la Frontera.  
(Foto Iglesias).



Fig. 19.—San Pedro, Colección Gómez Castillo, Sevilla.  
(Foto Laboratorio de Arte).



Fig. 20.—Niño Jesús. Colección Saldaña. Huelva.  
(Foto Báez).



Fig. 21.—Niño Jesús. Colección Saldaña. Huelva.  
(Foto Báez).