

EL VALOR PEDAGÓGICO Y ESPIRITUAL DE LA ESCULTURA RENACENTISTA A PROPÓSITO DEL HALLAZGO DE UN CONTRATO DE EJECUCIÓN DE LAS IMÁGENES DE LA HERMANDAD DE LA VERA CRUZ DE LEBRIJA, SEVILLA, REALIZADAS POR EL ARTISTA FLAMENCO ROQUE DE BALDUQUE EN 1559

THE PEDAGOGICAL AND SPIRITUAL VALUE OF RENAISSANCE SCULPTURE REGARDING THE DISCOVERY OF A CONTRACT FOR THE EXECUTION OF IMAGES OF THE BROTHERHOOD OF THE VERA CRUZ OF LEBRIJA, SEVILLE, MADE BY THE FLEMISH ARTIST ROQUE DE BALDUQUE IN 1559

LAURA TINAJERO MÁRQUEZ*¹

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA (ESPAÑA)

RESUMEN

Roque Balduque, escultor flamenco afincado en la ciudad de Sevilla durante el siglo XVI, realizó algunas de las imágenes procesionales de Andalucía, así como retablos y otras obras escultóricas en piedra. Muchas de las obras que se atribuyen a dicho artista no cuentan con documentación que corrobore autoría, como era el caso del Cristo de Vera Cruz de Lebrija, del que faltaba documento de autoría. El pasado 10 de abril de 2023 encontramos el documento que daba fe de su autoría, de la ejecución tanto del Santísimo Cristo de la Vera Cruz como de Nuestra Señora de Consolación y un Niño Jesús de la hermandad y cofradía de Vera Cruz de Lebrija, Sevilla, en el fondo del Archivo Histórico Provincial de Sevilla, concretamente de sus protocolos notariales, con fecha de abril de 1559 y otorgado por el escultor. Tomando ese punto de partida, haremos una reflexión desde la Historia del Arte y su aplicación pedagógica en el aula sobre lo que significaron las hermandades y cofradías de la Vera Cruz para la escultura del Renacimiento y el Barroco y lo que supuso el Concilio de Trento y el Sínodo de Sevilla de 1604 del arzobispo Niño de Guevara para estas hermandades y sus cofrades y cofradas del ámbito andaluz.

Palabras clave: escultura, imágenes procesionales, arte del Renacimiento, Historia del Arte, pedagogía

ABSTRACT

Roque Balduque, a Flemish sculptor who lived in the city of Seville during the 16th century, made some of the processional images of Andalusia, as well as altarpieces and other sculptural works in stone. Many of the works attributed to said artist do not have documentation that corroborates authorship, as was the case of the Cristo de Vera Cruz de Lebrija, for which there was no authorship document. On April 10, 2023, I found the document that attested to its authorship, of the execution of both the Holy Christ of the True Cross and Our Lady of Consolation and a Child Jesus of the brotherhood and brotherhood of Vera Cruz de Lebrija, Seville, in the collection of the Provincial Historical Archive of Seville, specifically from its notarial protocols, dated April 1559 and granted by the sculptor. Taking that starting point, we will reflect from the History of Art and its pedagogy in the classroom on what the brotherhoods and brotherhoods of the True Cross meant for Renaissance and Baroque sculpture, and what the Council of Trent and the Synod of Seville of 1604 by Archbishop Niño de Guevara for these brotherhoods and their brothers and sisters in Andalusia.

Keywords: sculpture, processional images, renaissance art, History of Art, pedagogy

¹ Autora de correspondencia: Laura Tinajero Márquez. Universidad de Córdoba (España).
lauratinajero.1982@gmail.com.

1. Introducción

En las últimas décadas hemos empezado a ser conscientes de la inmensa importancia de las organizaciones religiosas, hermandades y cofradías, de personas laicas como herramientas de análisis social y económico, sobre todo desde finales del siglo XV hasta prácticamente hoy día. Normalmente podemos hallar con más facilidad estudios en torno a cuestiones artísticas y patrimoniales y, como mucho, a alguna disputa en cuanto al orden de los desfiles procesionales. Sin embargo, tanto las reglas como documentos hallados en protocolos notariales como testamentos son muy valiosos para el estudio del comportamiento humano y la evolución de las mentalidades en cuanto a su desarrollo cultural, social, político y religioso. Las reglas de estas organizaciones nos pueden proporcionar muchísima información sobre cómo era la espiritualidad de la época y cómo se organizaban los cultos de dichas agrupaciones de laicos.

Las cofradías y hermandades constituyeron, en sí mismas, el principal cauce asociativo y asistencial (también para enfermos, doncellas, etc.). Sin embargo, el Concilio de Trento (1545-1563) y el Sínodo de 1604, iniciado por el entonces arzobispo de Sevilla Niño de Guevara, fueron las principales herramientas que la Iglesia empleó para someterlas a su control, aunque dando paso a la teatralidad que caracterizaba las procesiones en diferentes fiestas litúrgicas en el siglo XVII, dando origen a lo que conocemos hoy día y fijando la doctrina definitiva que permanecería vigente hasta el Concilio Vaticano II a mediados del siglo XX.

Las agrupaciones de laicos, cofradías y hermandades, que fueron surgiendo con la advocación de la Vera Cruz, tienen una importancia capital en toda la geografía española debido a su origen medieval, tras la llegada de Fernando III el Santo a los nuevos territorios que serían desde entonces castellanos y el desarrollo de la orden franciscana, y a la antigüedad, como es evidente, de las reglas, siendo de las corporaciones religiosas de laicos más antiguas de la península. Además, fueron de las primeras hermandades y cofradías en admitir hermanas cofradas desde sus fundaciones como veremos en sus reglas.

En este caso también traemos el hallazgo del contrato de ejecución tanto del Santísimo Cristo de la Vera Cruz como de Nuestra Señora de Consolación de la hermandad y cofradía de Vera Cruz de Lebrija, Sevilla, hallado en el fondo del Archivo Histórico Provincial de Sevilla, concretamente de sus protocolos notariales, con fecha de abril de 1559 y otorgado por el escultor Roque de Balduque, dato que hasta ahora no había sido confirmado para la imagen del Cristo y que se desconocía hasta ahora que también fue escultor de la imagen de la Virgen y de un niño Jesús que portaba, una prueba documental de enorme importancia no solo para su hermandad y la ciudad de Lebrija, sino también para la historia de las devociones a la Santa Cruz y la espiritualidad del siglo XVI. Además, junto a la datación que puedan haber realizado los expertos en restauración e historia del arte, unimos la prueba irrefutable del contrato por escrito entre el artista y los cofrades con todo detalle de cómo son las imágenes, y finalmente de las fechas de ejecución y precio.

No solo contaremos con los estudios anteriormente citados que tienen relación directa con las hermandades y cofradías de finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna, sino que entre todos los trabajos de investigación sobre la figura de Roque Balduque hemos seleccionado para este artículo los de Antonio Albardonedo Freire, José Gestoso Pérez, Alfredo Morales Martínez, Antonio Joaquín Santos Márquez, David Caramazana Malia, José Hernández Díaz, Manuel Romero Bejarano, José Roda Peña, Jesús Porres Benavides y Jesús Palomero Páramo.

Asimismo, en este artículo no sólo mostraremos el contrato hallado y su importancia para Lebrija, además de la trayectoria del escultor flamenco desde su llegada a Sevilla, sino también la realidad espiritual y cofrade de aquella época y en especial de las hermandades de la Vera Cruz que se iban fundando hasta prácticamente el siglo XVII por toda la geografía española.

2. Las hermandades y cofradías de Vera Cruz desde la Edad Media hasta el Concilio de Trento

Las cofradías bajomedievales, tanto del XV como del XVI, eran “asociaciones de personas, hombres o mujeres, clérigos y laicos, pertenecientes o no a una misma profesión, corporación de oficio, o estamento social que se unen para diferentes fines: piadosos, benéficos, profesionales, sociales, políticos, recreativos, penitenciales, etc., con una organización más o menos amplia y determinada y bajo la advocación de un santo patrón o protector” (Sánchez Herrero, 2003, p. 21). La regla de una hermandad establecía las normas de la vida de los cofrades, tanto en la esfera pública como en la privada. En ellas podemos encontrar los objetivos y fines de la corporación, qué tenían que cumplir los cofrades para poder ser hermanos de la organización y qué tipos de hermanos podían formar parte, sus órganos de gobierno y gestión, el calendario de festividades y cultos, las actividades de caridad y la financiación de la cofradía. En definitiva, los hermanos se regían por dichas reglas con el objetivo de organizar las actividades en común dentro de la cofradía (Baños Rodríguez, 2022). Muchas personas, hombres y mujeres, decidían pagar cuota de ingreso y formar parte de la cofradía con el único objetivo de obtener misas de réquiem y ciertos actos en su funeral donde debían estar presentes todos los hermanos de dicha organización, algo plenamente importante según la mentalidad de la época y que podemos ver en los innumerables testamentos encontrados en los archivos de protocolos notariales. Por otro lado, otro de los objetivos de las cofradías, aunque no de todas ya que no podemos perder de vista que algunas sólo daban asistencia a sus cofrades, era la expiación de los pecados a través de las obras, y eso se conseguía a través de la asistencia a pobres, enfermos o difuntos, como es el caso de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla o la Hermandad de Santa Ana de Triana, que se ocupaba incluso de las personas que se ahogaban en el río Guadalquivir. Muchas tenían su propio hospital para la asistencia de estas personas desamparadas por múltiples motivos, también doncellas huérfanas (como es el caso del Hospital de la Misericordia de Sevilla), y se financiaban mediante donaciones de personas con posibles, y también de las cuotas y otras ofrendas de los cofrades. Por otra parte, existían los que tenían un fin eminentemente sanitario, como el de San Lázaro para enfermos y enfermas de lepra, o Las Cinco Llagas, en principio llamado de las Cinco Plagas, de Sevilla y fundado en la calle Santiago por doña Catalina de Ribera y ampliado por su hijo a donde hoy día está la Sede del Parlamento de Andalucía, por poner ejemplos. Estas hermandades se preocupaban de incluir personal cualificado, de entre los propios hermanos, para un correcto ejercicio de las actividades de asistencia de pobres, enfermos, huérfanos, etc. En cuanto a tipos de cofrades de Vera Cruz, el caso que nos concierne, estas congregaciones tenían a los de luz y a los de sangre, que se autoflagelaban (Granado Hermosín, 2017), dependiendo del tipo de penitencia que hacían.

En su origen, aunque se alude a San Francisco de Asís y luego a la orden franciscana, realmente eran devociones de la Santa Cruz que venían de la tradición, desde la mismísima Santa Elena, madre de Constantino, y de la cual conmemoraban el descubrimiento de las reliquias de la Cruz de Cristo el 3 de mayo (Invención de la Santa Cruz), convirtiéndose la Invención de la Santa Cruz en la fiesta principal, aunque finalmente tomaría protagonismo, como seguimos viendo hoy día, la de penitencia del Jueves Santo (López-Guadalupe Muñoz, 2003-2004). Tras los franciscanos podemos también hallar esa devoción en Vicente Ferrer, convirtiendo la Cruz en el símbolo indiscutible de la cristiandad, constituyendo esos grupos de laicos bajomedievales y renacentistas hermandades de penitentes y disciplinantes a imitación de Jesucristo.

A partir de la fundación de la Vera Cruz de Sevilla, en 1380, se irían fundando cofradías de la misma advocación en todo el Arzobispado basándose en las reglas de la de Sevilla. En estas fundaciones tuvo singular importancia la posesión y guarda de los Santos Lugares por parte de la orden franciscana, especialmente los de Jerusalén.

Como ya hemos dicho, la primera cofradía de la Vera Cruz fue fundada en la Casa Grande de San Francisco de Sevilla (Nogales Márquez, 2010), y desde ahí el inicio del vía crucis, tal como se hacía en Jerusalén, y que bastante después recuperó don Fadrique Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa e hijo de doña Catalina de Ribera (fundadora del hospital de las Cinco Llagas), cuando regresó en 1520 a Sevilla de su viaje a Jerusalén y construyó la Casa de Pilatos, de donde partían durante la Cuaresma los vía crucis, que terminaban en el humilladero de la Cruz del Campo, actualmente en el barrio de Nervión de la capital andaluza, ya que entre ambos puntos había la misma distancia que separaba el Pretorio del Calvario.

También en Valencia desde el siglo XVI nacieron cofradías de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo (1535), pero al parecer las más antiguas fueron las de Orihuela y de Sagunto. Se siguen fundando por el reino de Valencia más hermandades similares durante todo el XVII y la última sería la de Benifairó de les Valls en 1757.

Por otro lado, se habla de la fundación de la hermandad de Vera Cruz en otros lugares como Toledo, de 1480, que salía con su disciplina el Jueves Santo desde el monasterio del Carmen; Madrid, ya existente en 1500, en que fundó el humilladero de San Francisco; Cabra de Córdoba, con regla de 1522; la de 1524 en el convento de San Francisco de Villalpando en Zamora; la cofradía del Puerto de Santa María, de 1525, y la cofradía de Jerez de la Frontera, de 1542; la de Granada de 1547 y la de La Rioja del mismo año, de una mayor intensidad de vida cristiana. La caridad constituye el eje principal dentro de la espiritualidad laical cofrade.

Realmente lo más distintivo de las reglas de la Vera Cruz es que imponen que los disciplinantes lo hagan públicamente, la autoflagelación de los hermanos de sangre (las mujeres, como en el caso andaluz solían tener prohibido la penitencia pública, y lo hacían en casa una vez llegaban de realizar su estación de luz) pero todo ello antes de la puesta en práctica de las normas del Concilio de Trento y del Sínodo sevillano de 1604 de Niño de Guevara. A pesar de no ser estas hermandades de Vera Cruz creaciones contrarreformistas, acaban adaptándose a las normas impuestas por el Concilio de Trento (Labarga García, 2000), como ocurrió con otros grupos de laicos y laicas, como en el caso de las beatas de las terceras reglas franciscanas o dominicas, así como emparedadas, que terminaron ingresando en la clausura de monasterios de primeras y segundas reglas.

3. La cofradía y hermandad de la Vera Cruz de San Juan de Letrán de Lebrija

Tras la conquista de Lebrija el 21 de Marzo de 1253 por Alfonso X, podemos situar el inicio y fundación de la hermandad a finales del siglo XIII debido a que fue una importante empresa del monarca castellano y sus descendientes dotar a todas las ciudades y villas posibles de una hermandad de la Vera Cruz a través de la orden franciscana o, en su defecto, alguna advocación mariana como ocurre con las llamadas vírgenes fernandinas o alfonsinas (dependiendo si fue en tiempos de Fernando III o de Alfonso X cuando aparecieran estas imágenes devocionales tan importantes en Andalucía).

No se vuelve a tener noticias de la hermandad hasta 1557, cuando Pedro Domínguez de Jarana realiza la donación de un terreno para la construcción de la capilla y la bendición misma como acreditan las escrituras que se custodian en el archivo arzobispal de Sevilla, por tanto, las imágenes de los titulares se encargan poco tiempo después como nos consta en la escritura hallada que tratamos en este artículo.

Las últimas reglas que se atesoran en el archivo de la cofradía son las de 1783, con la influencia tridentina y por supuesto del Sínodo de 1604 de Niño de Guevara, pero presuponemos que sus reglas primigenias estarían basadas en la de la hermandad y cofradía de Vera Cruz de Sevilla, por ser la primera y la que sirvió de modelo a todo el territorio peninsular.

4. El contrato de ejecución para la hermandad de Vera Cruz de Lebrija

Se trata de un documento de pacto (contrato de ejecución de obra) por parte del escultor Roque de Balduque y el mayordomo de Vera Cruz, en voz del resto de la hermandad y cofradía, Sebastián del Ojo, a fecha de abril de 1559 donde se especifica no sólo cómo será la talla del Cristo a realizar sino también la de la Virgen con un Niño Jesús. Además, se detalla el precio, veinticuatro mil maravedíes, que serán abonados en tres plazos de ocho mil maravedíes cada uno: el primero en abril, al inicio de la ejecución; el segundo en septiembre, cuando se entreguen las obras; y el último el día de Pascua. Entre los testigos se encuentran Diego de la Barrera, escribano público que redacta dichos documentos, y otros escribanos como Gaspar de Torres y Cristóbal de Ribera. Por parte de Sebastián del Ojo, Cristóbal García de Estudillo, vecino de Lebrija; y por parte de Roque Balduque, Rodrigo Díaz, entallador, residente en la collación de San Andrés en Sevilla.

Pacto: Sepan quantos esta carta bieren como yo Roque de Balduque tallador de ymageneria veçino que soy desta cibdad de Sevilla en la collación de San Andres otorgo e conosco que soy convenido e concertado con vos Sebastian del Ojo veçino de la villa de Lebrixa que estays presente por vos y en nombre e como cofrade de la cofradía de la Veracruz de San Juan de Letran de la dicha villa de Lebrixa e por virtud del poder que de la dicha cofradía teneys desta manera que yo sea obligado e me obligo de fazer la obra siguiente.

Un cristo de madera de alamo blanco con su cruz de ganchos de estatura de dos varas el cristo todo hueco porque sea liviano y (...) llevar por detrás una alcayata para quel cristo este fuerte en a cruz y al pie de la dicha cruz debe ir un monte calvario que tenga asiento e lugar de andas con una ¿? Y dos huesos y lleve sus braços con que se pueda elevar en los hombros e después de fecho e acabado tal en tan bueno como convenga tengo que ser obligado e me obligo a darlo por pintado e daros lo pintado a mi costa y quel paño del vientre del cristo vaya las orillas doradas y las potencias e quel dicho cristo se pueda quitar y poner en la cruz por si la quisieren quitar o poner.

Yten asimismo que sea obligado e me obligo por fazer y dar fecha una ymagen de nuestra señora de madera para vestida de altura de siete cuartas y media con un niño Jesus en las manos que se pueda quitar y poner y quel niño Jesus tenga en la mano un paxarito de madera y la dicha ymagen (...) salvo que sea de madera liviana y en dicha ymagen y niño con sus coronas de cuero doradas y el rostro del niño Jesus que tenga el rostro vuelto a la jente y el rostro de la ymagen de nuestra señora sea de busto rostro y no de mucha edad que tenga el pecho ancho y abultosa y que tenga un poco del tranzado para que se pueda mover bien y después de fecho tengo de obligado a la pintar y barnizarle el rostro y manos y niño Jesus y para que se pueda llevar la ymagen en proseçion lleve sus angarillas.

Las quales dichas ymagenes me obligo a las començar donde luego ya fecholaz y darlas fechas y acabadas con vista de ofiçiales conforme a buena obra en tal manera que es forma desde el mes de abril en que estamos de la fecha desta carta de fecha y acabada la dicha ymagen de nuestra señora y el cristo en fin del mes de septiembre que viene deste presente año de mill e quinientos e cinquenta e nueve años en que estamos y que los dichos plazos y acordar uno dellos yo sea obligado a entregar en esta cibdad en mi casa por vos el dicho Sebastian del Ojo (AHPSE, 1559).

Como vemos, desde un principio se conciben las tres imágenes para procesionar, y presuponemos que, con la clásica división entre cofrades de sangre y cofrades y cofradas de luz, como ocurre en el resto de las hermandades de similares características.

Se conserva también un poder notarial de los presbíteros de la hermandad de Vera Cruz de Lebrija cedido a Sebastián del Ojo para que acometa la labor de contratación a Roque Balduque para la ejecución de los tres titulares de dicha hermandad. Serían, pues, Hernando de Santiago y Pedro Álvarez, además de nombrarse a otros cofrades como Benito Vela, Juan Ramírez y Juan García.

5. Biografía y obras de Roque Balduque

Aunque no tenemos datos muy claros sobre el escultor y retablista Roque Balduque, sí sabemos que era de origen flamenco nacido posiblemente en Bolduque, término castellanizado de Bois-le-Duc (Gestoso Pérez, 1899-1908), capital de Brabante Septentrional en Holanda, pero no conocemos cuándo nació, aunque sí que trabajó hasta su muerte en 1561, justo dos años después del contrato de ejecución de obra que nos atañe en este artículo. Sabemos que ya vivía en Sevilla desde 1534 porque trabajó como escultor de las Casas Capitulares con el nombre de Roque flamenco. Sin duda, influyó sobremanera en el Manierismo y transición al barroco trayendo los modelos centroeuropeos (Caramzana Malia y Romero Bejarano, 2020).

Roque Balduque empezó a trabajar en Sevilla en el retablo mayor de la Catedral (Gestoso Pérez, 1899-1908) y que no pudo acabar, ya que le sorprendió la muerte en 1561 trabajando en el relieve de la Huida a Egipto (Porres Benavides, 2018) así como en Chiclana en el retablo de San Juan Bautista. En 1554 trabajó en Medina Sidonia en la decoración del retablo sacramental de la Iglesia Parroquial Santa María La Mayor la Coronada así como en la iglesia de Santa María y Santiago de dicha localidad, según hemos hallado escritura de realización de obras en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla. En Medina Sidonia realizó también cinco relieves del banco alto y el grupo del calvario del ático (Gestoso Pérez, 1899-1908) que otorgó estando ya enfermo el jueves 13 de marzo de 1560. Declaró en su última voluntad las obras que tenía pendientes y de las que algunas había cobrado parte de lo acordado: un retablo para el monasterio de Santo Domingo de Jerez de la Frontera, un retablo para el monasterio de Santa María la Real en Sevilla (teniendo acabadas más de dos terceras partes del dicho retablo), la hechura de ciertas historias de esculturas para el retablo mayor de la Catedral de Sevilla de las cuales tenía terminada cierta parte (y que le quedaba por hacer el relieve de la Huida a Egipto como hemos señalado anteriormente), obras pendientes en la iglesia de Medina Sidonia y ya hechas las efigies de un Cristo, San Juan y la Virgen. Por tanto, según su última voluntad, podríamos decir que las tres imágenes de Vera Cruz de Lebrija, de las que trata fundamentalmente este artículo, ya estarían terminadas y entregadas (el contrato de ejecución era de 1559) en 1560 cuando otorgó su testamento porque no las nombra entre las obras pendientes y, además, podríamos afirmar que se tratarían de las últimas imágenes procesionales que realizó.

Entre finales de 1554 y 1556 se afianzó en Sevilla. Siendo vecino de la collación de San Andrés, realizó obras para San Román, San Lorenzo, San Gil, San Nicolás, San Vicente y San Juan de la Palma. Entre sus obras más importantes destacamos Nuestra Señora Reina de Todos los Santos y Nuestra Señora del Amparo (Porres Benavides, 2018) de la iglesia de la Magdalena. Por otro lado, también realizó la Virgen de la Granada de San Lorenzo o la Virgen de la Rosa de San Vicente. En la provincia de Sevilla, concretamente en Alcalá del Río, tenemos de su autoría el Cristo de la Vera Cruz, de la Hermandad de Vera Cruz, el Cristo del Buen Fin de la Asociación de fieles del Buen Fin y el retablo de Santa Ana. En Marchena, el Señor de la Santa Vera Cruz.

El escultor flamenco además dejó obras en Extremadura, como el retablo de la ermita de San Sebastián en Arroyomolinos; en Canarias, atribución de la Virgen de la Luz de la Catedral de San Cristóbal de La Laguna en Tenerife; en la Catedral de Lima en Perú, Nuestra Señora de la Evangelización; y Nuestra Señora de los Dolores en la Catedral de Tarma, también en Perú.

Además de escultor de imaginería religiosa, el escultor más importante de aquel momento en Sevilla, Roque Balduque, desde 1534 se encontraba trabajando en las Casas Capitulares, pero

nunca se había indicado en qué consistía su labor (Hernández Díaz, 1944). Se encontró una nota incluida en una nómina perteneciente al citado año y conservada en el Archivo Municipal de Sevilla: un pago correspondiente a la semana del 30 de marzo al 4 de abril a Roque flamenco para la ejecución de tres imágenes: San Fernando, San Leandro y San Isidoro. Además de la expresividad y maestría con que están tratados rostros y manos, hay que resaltar el inteligente y cuidado estudio del ropaje, siguiendo la norma habitual de las obras de Balduque (Morales Martínez, 1978). También debemos destacar la labor del escultor flamenco en piedra, como es el caso del crucero de mármol que ha estado desde 1942 en el depósito del Museo Arqueológico de Sevilla y que fue cedido al Museo Fernando Marmolejo de Santiponce en 2006. Hasta ese momento se desconocía el autor, pero en una restauración se atribuyó a su círculo de colaboradores (Albardonedo Freire, 2006).

El estilo de Roque Balduque se destaca por agregar a la tradición gótica tardía de mediados del XVI las innovaciones del *quattrocento* italiano utilizando motivos populares de estilo medieval e inspirados en Durero y en italianos como Marco Antonio Raimanodi (Albardonedo Freire, 2006). Sin embargo, sus cristos no están basados en la concepción anatómica representada por los escultores del Renacimiento pleno, sino que mantiene la rigidez de los modelos centroeuropeos arcaicos y sin idealización italiana.

El escultor flamenco no trabajó solo: no se conocen a todos sus colaboradores, pero sí a algunos como su discípulo Juan Giralte, de su misma procedencia. También hubo otros como Pedro de Heredia, Juan de Villalba, Francisco y Bernardino de Ortega y Andrés López del Castillo. Luego llegaron Isidro de Villoldo, Juan Bautista Vázquez y Jerónimo Hernández para renovar la estética manierista que se acostumbraba en la Sevilla (Ceán Bermúdez, 1800).

En cuanto a mecenazgo, podríamos apuntar la relación de Roque Balduque con el IV conde de Ureña, don Juan Téllez Girón, desde 1574 (Santos Márquez, 2017). De hecho, se le atribuye el retablo de la Deposición de Cristo Muerto del altar mayor de la capilla del Santo Sepulcro de la colegiata de Osuna (Palomero Páramo, 1983), aunque no hay registro documental de dicha obra que certifique la autoría de Roque Balduque. Sin embargo, sí se ha encontrado un documento en los protocolos notariales de Sevilla donde se relaciona el mecenas con el escultor flamenco: a través del criado de don Juan Téllez Girón, Alonso Montero, el 28 de marzo de 1547 en una escritura encontrada en el AHPSE sobre la hechura de dos retablos sobre la Crucifixión y la Flagelación (Santos Márquez, 2017). Este mecenas era también benefactor (patronazgo de capillas y dotación de ajuares) de los monasterios de Santo Domingo y de Madre de Dios, donde se conservan obras atribuidas a Balduque. En el caso del retablo del que se ha encontrado el contrato de ejecución, se duda de su autoría debido a las características de las imágenes que no coinciden con el estilo del escultor flamenco, y como hipótesis se ha propuesto que o bien fueron obras de los escultores de su taller o de otro artista que colaboraba con Roque Balduque por la imposibilidad de este de cumplir los plazos de entrega. Esta situación quizás pueda corresponder al hallazgo del que trata el presente artículo, ya que hasta el momento el Cristo de Vera Cruz de Lebrija sí se le atribuía a Roque Balduque por parte de los restauradores del IAPH, pero no así su Virgen, que incluso según los restauradores era una imagen del siglo XVII y en apariencia no cumple con las características de las vírgenes balduqueñas. Asimismo, como en el caso descrito de Osuna, sí que aparece en documentación notarial el contrato de ejecución de los titulares de la Hermandad de Vera Cruz de Lebrija por parte de Roque Balduque en 1559, pero no podemos confirmar que todas las imágenes fueran obra exclusivamente del escultor flamenco sin participación de otros colaboradores de su taller o de fuera de él, ya que no tenemos un documento que certifique dicha información, solo el contrato de ejecución a nombre de Roque Balduque como único escultor de los titulares de la hermandad de Vera Cruz de Lebrija. En todo caso podríamos comparar de alguna manera la imagen de la Virgen de Consolación de Vera Cruz de Lebrija con la de Nuestra Señora de la Alegría terminada por Balduque en 1558, por ser ambas de fechas muy

próximas, para la primera capilla del Hospital de la Misericordia de Sevilla, en la collación de San Andrés, y que se conoce desde 1929 que es autoría de Balduque (Roda Peña, 2022). En el caso de la imagen del Hospital de la Misericordia, sería un clásico balduquiano desde 1534: Virgen erguida con el Niño Jesús sentado sobre el brazo izquierdo, de estilo ecléctico entre el gótico tardío y el estilo más avanzado tanto nórdico como italiano (Hernán Díaz, 1944). En el caso de la Virgen de Consolación de Vera Cruz en Lebrija también va acompañada de un Niño Jesús con un pajarito en la mano, según la escritura notarial, y mirando al frente.

El cristo que más similitudes guarda con el de Lebrija es el de Villamartín, en Cádiz, también de la Vera Cruz, que está en la iglesia de San Francisco de esa localidad, atribuido por Jesús Abades y Sergio Cebaco, ambos tienen el tórax con el característico relieve de Balduque, cintura estrecha, abdomen hundido, extremidades superiores e inferiores con anatomía muscular muy resaltada, rodillas claramente huesudas, etc. También comparten los rasgos faciales duros: la frente amplia, perfil griego a nivel de la nariz, cabellos ondulados y el paño de pureza escueto y lazada con tirabuzón. En cuanto a las vírgenes, iconográficamente no se parecen las que se atribuyen a Roque Balduque y la Virgen de Consolación de Vera Cruz de Lebrija, quizás porque a lo largo de los siglos puede que haya sufrido modificaciones o, como hemos dicho anteriormente, pese a aparecer en el contrato de ejecución de 1559, no fuera finalmente realizada por Roque Balduque sino por su taller o por otro colaborador externo por cuestiones de cumplimiento de plazo; pero todo esto no deja de ser una hipótesis ya que no tenemos documentación que demuestre si hubo otros escultores implicados en esa talla mariana.

6. Aplicación metodológica: diseño de una Situación de Aprendizaje para la clase de Historia del Arte en segundo curso de Bachillerato en un centro educativo de la provincia de Sevilla.

Según la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE), la esencia de la materia de Historia del Arte es el análisis de los productos artísticos desde todos los puntos de vista, facetas y variables, desde la Historia y la Estilística, así como una mayor comprensión de la actualidad mediante el hecho artístico. La Historia del Arte está presente en las asignaturas que ya el alumnado ha cursado desde Educación Secundaria Obligatoria como Geografía e Historia, Filosofía, Latín, Música y Educación Plástica, Visual y Audiovisual, además de vincularse con los objetivos de etapa y las competencias clave.

Por tanto, en relación al tema que nos ocupa como es la imaginería religiosa durante la segunda mitad del siglo XVI, plantearemos actividades donde no sólo se fijan los contenidos de la asignatura con respecto a las etapas artísticas renacentistas, manieristas y barrocas, sino que el alumnado se sienta identificado con las actividades ya no sólo desde la Historia del Arte de la provincia de Sevilla en este caso, sino que intentaremos que se sientan parte del proceso de investigación que se lleva a cabo a la hora de catalogar obras de arte y tengan un contacto con la labor archivística.

En este caso las actividades, que podrían durar seis sesiones, incluyendo en ellas las actividades extraescolares, serían temporizadas a mitad de curso, antes de Semana Santa, y formarían parte del tercer bloque de la asignatura llamado Dimensión individual y social del arte, ya que se trata de que el alumnado conecte no solo con la materia y sus contenidos sino con el arte como expresión de identidad y sentimientos de pertenencia tanto individual como colectiva. Además, como hemos apuntado durante el presente artículo, podrán examinar de forma crítica la participación femenina en las hermandades de penitencia durante el siglo XVI y XVII, no sólo como cofradas sino también como escultoras. Haremos mención, como no podría ser de otro modo, a la escultora sevillana Luisa Roldán.

En cuanto a los criterios de evaluación, daremos prioridad a la participación, esfuerzo y actitud proactiva en las actividades (80% de la nota final). También se realizará un examen al finalizar las sesiones para conocer el grado de adquisición de todos los contenidos estudiados durante las mismas (20% de la nota final).

6.1. Sesión primera

Actividad 1. Debate: Mostraremos en clase imágenes de Cristo de diferentes hermandades de la provincia de Sevilla pertenecientes al escultor Roque de Balduque, siglo XVI, así como de otros escultores del siglo XVII, como Martínez Montañés, para que los alumnos y las alumnas debatan sobre las similitudes y diferencias que encuentran entre las esculturas pertenecientes al siglo XVI y el siglo XVII, así como algún Cristo identificado como de estilo manierista.

Actividad 2. Búsqueda de información en Internet: El alumnado comprobará si sus ideas previas eran correctas buscando la información en Google.

Actividad 3: Cuestionario en Kahoot proporcionado por el profesor o profesora sobre lo anteriormente estudiando en la asignatura, así como lo aprendido en la primera sesión, para que se refuerce el aprendizaje significativo y constructivo.

Competencias específicas:

1. Identificar diferentes concepciones del arte a lo largo de la historia, seleccionando y analizando información de forma crítica, para valorar la diversidad de manifestaciones artísticas como producto de la creatividad humana y fomentar el respeto por las mismas. Descriptores: CCL3, CPSAA4, CC1, CC3, CCEC1, CCEC3.2.

2. Reconocer los diversos lenguajes artísticos como una forma de comunicación y expresión de ideas, deseos y emociones, utilizando con corrección la terminología y el vocabulario específico de la materia, para expresar con coherencia y fluidez sus propios juicios y sentimientos y mostrar respeto y empatía por los juicios y expresiones de los demás. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores: CCL1, CCL5, CD1, CPSAA1.2, CPSAA5, CC1, CE3, CCEC2, CCEC3.2.

6.2. Sesión segunda

Actividad 1: Búsqueda en la biblioteca del centro educativo referencias a la imaginería del siglo XVI y a la obra de Roque de Balduque. Se hará en grupos de cuatro personas.

Actividad 2: Exposición oral de resultados de cada grupo en clase, ya sea por abundancia de estos o por ausencia de ellos.

Actividad 3: Búsqueda en Dialnet de bibliografía sobre el escultor y descarga de un documento por grupo para un posterior resumen o esquema de su contenido de forma individualizada.

Competencias específicas:

4. Identificar y caracterizar los principales movimientos artísticos a lo largo de la historia, reconociendo las relaciones de influencia, préstamo, continuidad y ruptura que se producen entre ellos, para comprender los mecanismos que rigen la evolución de la historia del arte y fomentar el respeto y aprecio de las manifestaciones artísticas de cualquier época y cultura. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores: CPSAA4, CC1, CC2, CC3, CCEC1, CCEC2, CCEC3.2.

5. Identificar y contextualizar espacial y temporalmente a las más relevantes manifestaciones y personalidades artísticas, analizando su entorno social, político y cultural, y sus aspectos biográficos, para valorar las obras y a sus artistas como expresión de su época y ámbito social, apreciar su creatividad y promover el conocimiento de diversas formas de expresión estética. Esta

competencia específica se conecta con los siguientes descriptores: CPSAA3.1, CPSAA4, CC1, CC2, CC3, CCEC1, CCEC2, CCEC3.2.

6.3. Sesiones tercera y cuarta

Actividad 1: Visita guiada al Archivo Histórico Provincial de Sevilla para conocer el edificio, su depósito, colecciones y organización, así como la labor de mantenimiento y restauración de los documentos que allí se encuentran.

Actividad 2: Visionado en papel y en digital del documento que tratamos en este artículo, el contrato de ejecución de las imágenes titulares de la Hermandad de la Vera Cruz de Lebrija, y la importancia que tiene un hallazgo de un contrato de ejecución de una imagen para la atribución de una obra a un escultor.

Actividad 3: Taller de paleografía para incentivar el interés por la lectura de documentos antiguos, la investigación y documentación, así como la puesta en valor del patrimonio bibliográfico y artístico. Para ello se utilizarán fragmentos de documentos sobre Luisa Roldán que se encuentran en dicho archivo para poner en valor las obras artísticas realizadas por mujeres.

Actividad 4: Elección de una hermandad y cofradía por parte del alumnado de manera individual y búsqueda de sus antiguas reglas para conocer la labor de las cofradas en el pasado de dicha corporación elegida, analizado el grado de igualdad y comparándolo con la actualidad (para ello se les facilitará bibliografía en caso de que no encuentren en Internet información).

Competencias específicas:

6. Conocer y valorar el patrimonio artístico en el ámbito local, nacional y mundial, analizando ejemplos concretos de su aprovechamiento y sus funciones, para contribuir a su conservación, su uso comprometido a favor de la consecución de los Objetivos de Desarrollo Sostenible, su promoción como elemento conformador de la identidad individual y colectiva, y como dinamizador de la cultura y la economía. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores: CPSAA4, CC1, CC2, CC3, CE1, CCEC1, CCEC2, CCEC3.2.

8. Integrar la perspectiva de género en el estudio de la historia del arte, analizando el papel que ha ocupado la mujer y la imagen que de ella se ha dado en los diferentes estilos y movimientos artísticos, para visibilizar a las artistas y promover la igualdad efectiva entre mujeres y hombres. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores: CCL5, CPSAA3.1, CC1, CC2, CC3, CCEC1, CCEC2, CCEC3.2.

6.4. Sesiones quinta y sexta

Actividad 1: Por grupos de cuatro, elección de una localidad de Sevilla, previa búsqueda en Internet, con la que se relacione alguna obra de Roque de Balduque.

Actividad 2: Presentación oral de resultados en grupo usando para ello el proyector para ejemplificar con imágenes lo hallado.

Actividad 3: Visita guiada a la Capilla de la Vera Cruz de Lebrija y redacción breve in situ de las impresiones sobre el lugar así como las imágenes del Cristo y la Virgen de Roque de Balduque desde el punto de vista personal, histórico y artístico, así como la comparación entre la imaginería del siglo XVI y la del siglo XVII.

Actividad 4: Examen oral o escrito sobre todo lo que se ha realizado en las distintas sesiones valorando la participación, interés y actitud proactiva del alumnado.

Competencias específicas:

3. Distinguir las distintas funciones del arte a lo largo de la historia, analizando la dimensión religiosa, ideológica, política, social, económica, expresiva y propiamente estética de la obra de arte, de su producción y su percepción, para promover una apreciación global y un juicio crítico e informado de los mismos. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores: CPSAA1.2, CPSAA4, CC1, CC3, CCEC1, CCEC2, CCEC3.2.

7. Distinguir y describir los cambios estéticos y los diferentes cánones de belleza a lo largo de la historia del arte, realizando análisis comparativos entre obras de diversos estilos, épocas y lugares, para formarse una imagen ajustada de sí mismo y consolidar una madurez personal que permita mostrar sensibilidad y respeto hacia la diversidad superando estereotipos y prejuicios. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores: CPSAA1.1, CPSAA3.1, CPSAA4, CC1, CC3, CCEC1, CCEC3.2.

7. Conclusiones

A Roque de Balduque se le debe artísticamente la creación de un estilo iconográfico muy marcado con amplia repercusión, como hemos visto, no sólo en Andalucía sino también en América, sobre todo en cuanto a imágenes procesionales, como son los crucificados o las vírgenes con el niño Jesús, como lo son las tres imágenes de Lebrija que aparecen en el contrato de ejecución para la hermandad de Vera Cruz de Lebrija que justifica este artículo. Sus crucificados suelen llevar un paño de pureza y el prototipo proviene de los realizados a principios del XVI en Castilla por los escultores Juan de Valmaseda y Felipe Vigarny.

Por otra parte, hemos intentado resaltar la importancia de los archivos históricos y la labor imprescindible de los historiadores que se dedican a la investigación documental en ellos, sobre todo de protocolos notariales, para la comprobación de la autoría de las obras existentes. Sin embargo, es importante tener en cuenta los aportes documentales y análisis realizados por diferentes profesionales del ámbito artístico tanto de la restauración como de la Historia del Arte y su pedagogía en el aula, de los que hemos dado buena cuenta también en este trabajo. En resumidas cuentas, el exacto conocimiento de las fuentes documentales debe ser pieza fundamental dentro de nuestra metodología de trabajo investigador porque nos permite unir varias disciplinas como son la Restauración, la Historia del Arte y la Historia en este caso de la Edad Moderna.

Finalmente, y no menos importante, destacamos la importancia de las hermandades y cofradías de Vera Cruz en todo el territorio castellano desde sus primeras concepciones franciscanas hasta las tridentinas como lugares de congregación de laicos y laicas, asistencia de enfermos y enfermas, cortejos funerarios, etc., que entronca con la mentalidad finimiedieval y renacentista pretridentina más allá de lo que luego se convertirían las hermandades y cofradías, como verdadera expresión artística y no sólo devocional, durante la Contrarreforma católica.

Referencias

- Albaronedo Freire, A. (2006). Un Crucero del Taller de Roque Balduque, Procedente del Monasterio de San Isidoro del Campo en la Colección del Museo Arqueológico de Sevilla. *Laboratorio de Arte*, 19, 85-100. <http://doi.org/10.12795/LA.2006.i19.05>
- Baños Rodríguez, M. A. (2022). Análisis de la regla de la cofradía de la Vera Cruz de Camas de 1567. *XXIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia. Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla*, 15-40.
- Caramazana Malia, D. y Romero Bejarano, M. (2020). Un retablo que hemos de hacer para la dicha yglesia a lo romano. Valencia y Viosín, creadores del retablo mayor de Medina Sidonia (Cádiz). *Archivo español de arte*, XCIII, 371, 205-220.

- Ceán Bermúdez, J. A. (1800). *Diccionario histórico-artístico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Gestoso Pérez, J. (1899-1908). *Ensayo de un diccionario de artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII*. Oficina de la Andalucía Moderna.
- Granado Hermosín, D. (2017). La representación de la Pasión de Cristo: la procesión de disciplinantes en la Sevilla del siglo XVI. En J. L. Alonso, F. Joven y M. P. Panero, *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III. Representaciones y ritos representados* (pp. 419-427). *Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes*. Ayuntamiento de Valladolid.
- Hernández Díaz, J. (1944). Iconografía hispalense de la Virgen-Madre en la escultura renacentista. *Archivo Hispalense*, 85-113.
- IAPH (2009): *Informe diagnóstico y propuesta de intervención del Cristo de la Vera Cruz de Lebrija*.
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. «BOE» núm. 340, de 30 de diciembre de 2020, pp. 122868 a 122953
- Labarga García, F. (2000). *Las Cofradías de la Vera Cruz en La Rioja. Historia y espiritualidad*. Universidad de Navarra.
- López-Guadalupe Muñoz, M.L. (2003-2004): Las ordenanzas primitivas de la Vera Cruz de Granada. *Chronica Nova*, 30, 681-725.
- Morales Martínez, A. (1978). Datos acerca de la intervención de Roque de Balduque en el Ayuntamiento de Sevilla. *Archivo Hispalense*, 186, 179-182.
- Nogales Márquez, C. F. (2010). La Hermandad de la Vera Cruz de Aznalcóllar. *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*, 323-340.
- Palomero Páramo, J. (1983). *El retablo del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Diputación de Sevilla.
- Roda Peña, J. (2022). La Virgen de la Alegría del escultor Roque de Balduque y sus retablos en la iglesia de la Misericordia de Sevilla. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 28, 56-77.
- Sánchez Herrero, J. (2003). *La Semana Santa de Sevilla*. Sílex Ediciones.
- Santos Márquez, A. J. (2017). Sobre el escultor Roque de Balduque y sus trabajos para el IV conde de Ureña, don Juan Téllez Girón. *Archivo Hispalense*, 393-404.

Fuentes primarias

Pacto de imaginería entre Sebastián del Ojo y Roque de Balduque, Leg. 96, oficio I, s/f, AHPSE.