



## TÍTULO

**REVISIONES Y REFORMULACIONES DE LA ESCULTURA  
BARROCA  
DOS OBRAS ATRIBUIDAS A PEDRO DE ÁVILA, A DEBATE  
EN VALLADOLID**

## AUTOR

**Manuel Núñez Molina**

**Esta edición electrónica ha sido realizada en 2015**

Director/Tutor	Vicente Méndez Hernán
Curso	<i>Máster Propio en Escultura Barroca Española: desde los siglos de oro a la sociedad de la información y las redes sociales (2013/14)</i>
ISBN	978-84-7993-837-6
©	Manuel Núñez Molina
©	De esta edición: Universidad Internacional de Andalucía
Fecha documento	2015



## Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas

### Usted es libre de:

- Copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra.

### Bajo las condiciones siguientes:

- **Reconocimiento.** Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciadore (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o apoyan el uso que hace de su obra).
  - **No comercial.** No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
  - **Sin obras derivadas.** No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.
- 
- *Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.*
  - *Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.*
  - *Nada en esta licencia menoscaba o restringe los derechos morales del autor.*

**Revisiones y reformulaciones de la escultura barroca: dos obras atribuidas a Pedro de Ávila, a debate en Valladolid.**

Módulo: **Proyecto fin de Máster**

**I MASTER PROPIO EN  
ESCULTURA BARROCA  
ESPAÑOLA. DESDE LOS SIGLOS  
DE ORO A LA SOCIEDAD DE LA  
INFORMACIÓN Y LAS REDES  
SOCIALES**



**Autor:**

**Manuel Núñez Molina**

**Director:**

**Vicente Méndez Hernán**

## RESUMEN

**TÍTULO: REVISIONES Y REFORMULACIONES DE LA ESCULTURA BARROCA: DOS OBRAS ATRIBUIDAS A PEDRO DE ÁVILA, A DEBATE EN VALLADOLID.**

**RESUMEN:** Tradicionalmente se han considerado como obras de Pedro de Ávila, el *Cristo atado a la columna* y el *Ecce Homo* de los retablos colaterales de la capilla de la Virgen de las Angustias de Valladolid. El presente estudio hace un breve recorrido de la vida, la formación y el estilo de uno de los escultores más destacables de la escultura barroca castellana del siglo XVIII. Al mismo tiempo, se relacionarán las dos imágenes cristíferas con otras de similar iconografía ejecutadas por Ávila, y con algunas imágenes de escultores coetáneos.

**PALABRAS CLAVE:** Capilla de las Angustias, *Cristo atado a la columna*, *Ecce Homo*, Pedro de Ávila, José de Rozas.

**TITLE: REVIEWS AND REFORMULATIONS OF BAROQUE SCULPTURE: THE DEBATE ON TWO WORKS ATTRIBUTED TO PEDRO DE ÁVILA IN VALLADOLID.**

**SUMMARY:** The *Christ tied to the column* and the *Ecce Homo* of side altarpieces of the chapel of Our Lady of Sorrows in Valladolid are traditionally regarded as works of Pedro de Ávila. This study will provide a brief tour of the life, background and style of one of the most significant sculptors of the Spanish baroque sculpture of the eighteenth century. At the same time, the two Christ images will be related with others of similar iconography executed by Ávila, and with some images of contemporary sculptors.

**KEY WORDS:** Chapel of Our Lady of Sorrows, *Christ tied to the Column*, *Ecce Homo*, Pedro de Ávila, José de Rozas.

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	4
2. LA IGLESIA Y CAPILLA DE LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS DE VALLADOLID.....	5
3. EL <i>ATADO A LA COLUMNA</i> Y EL <i>ECCE HOMO</i> DE LA CAPILLA DE LAS ANGUSTIAS. ....	8
3.1. Cristo Atado a la Columna.....	10
3.2. Ecce Homo.....	11
4. LA FIGURA DE PEDRO DE ÁVILA: OBRA Y ESTILO. ....	13
4.1. Cristo Resucitado. Colegiata de Ampudia (Palencia). Hacia 1714.....	16
4.2. Ecce Homo. Iglesia de la Asunción, Renedo de Esgueva (Valladolid). Primer cuarto del siglo XVIII. ....	17
4.3. Busto de Ecce Homo. Convento de las Brígidas (Valladolid). Primer cuarto del siglo XVIII. ....	18
5. IMAGINEROS COETÁNEOS DE PEDRO DE ÁVILA.....	20
5.1. José de Rozas. ....	20
5.1.1. Ecce Homo, conocido como “Cristo de la Humildad” o “Cristo del Gallo”. Santuario de la Gran Promesa (Valladolid). 1691. ....	21
5.1.2. Busto de Ecce Homo. Convento de la Concepción (Valladolid). Atribuido a José de Rozas, último cuarto del siglo XVII.....	22
6. CONCLUSIONES .....	24
APÉNDICE FOTOGRÁFICO .....	25
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35

## CONTENIDOS

### 1. INTRODUCCIÓN

En el interior de la capilla de la Virgen de las Angustias, en la iglesia homónima de Valladolid, se ubican dos retablos laterales en los que encontramos dos imágenes de tamaño académico, fechadas a principios del siglo XVIII, que representan a *Cristo Atado a la Columna* y al *Ecce Homo*, respectivamente, y que la crítica viene atribuyendo a Pedro de Ávila. Partiendo de la bibliografía existente, nuestro trabajo versará sobre el contexto en el que fueron creadas, para dar paso a su análisis estilístico, en el que descubriremos dependencias con imágenes homónimas de la centuria anterior. Finalmente, trataremos la autoría, comparando ambas imágenes con otras piezas escultóricas realizadas por Pedro de Ávila y por otros escultores coetáneos, lo que nos permitirá mantener la atribución al propio Ávila o, por el contrario, proponer que su autoría corresponde a otro escultor de la época.

## 2. LA IGLESIA Y CAPILLA DE LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS DE VALLADOLID.

La construcción de la Iglesia Penitencial de Nuestra Señora de las Angustias está relacionada con la cofradía del mismo nombre (conocida en origen como de la Quinta Angustia). En el año 1597, Martín Sánchez de Aranzamendi —hidalgo, vecino de la ciudad del Pisuegra y cofrade de las Angustias— y su mujer, Luisa de Ribera, donaron 60.000 ducados para que se levantara un nuevo templo, convirtiéndose así en los patronos del mismo<sup>1</sup>. Situada frente al actual Teatro Calderón (en aquella época se encontraba el Palacio del Almirante de Castilla), la iglesia fue proyectada por el arquitecto Juan de Nates, finalizando las obras en el año 1606.

La fachada pétreo, de dos pisos y rematada con frontón, sigue el modelo de la fachada principal de la catedral vallisoletana, siendo, por tanto, de estilo clasicista, con reminiscencias de El Escorial. Las cinco esculturas fueron labradas por Francisco del Rincón. El interior (Fig. 1) comprende una única nave dividida en dos tramos —cubiertos mediante bóvedas de cañón con arcos fajones— y un espacio centralizado cubierto con cúpula sobre pechinas. El coro alto se encuentra a los pies, funciona como tribuna para la cofradía y posee dos balcones laterales. En los muros de la nave se abren hornacinas, a modo de capillas, ornamentadas con altares. En el crucero se construyeron dos capillas de forma cuadrangular, colocándose el *Cristo de los Carboneros*, obra de Francisco del Rincón, en la del Evangelio (actualmente se encuentra el *Cristo del Jubileo*, imagen de caña de maíz, estando la obra de Rincón en la primera capilla del Evangelio) y la Virgen de las Angustias o “de los Cuchillos”, de Juan de Juni, en la de la Epístola.

Ahora bien, el reducido tamaño de la capilla de la Virgen, junto a la intensa devoción que el pueblo vallisoletano profesaba a la imagen, llevó a que, en 1699, la cofradía comprara al Cabildo catedralicio las cinco casas contiguas para la ampliación de la misma. Al mismo tiempo, para llevar a cabo tal empresa, los miembros de la cofradía tuvieron que conseguir la autorización de los patronos, Antonio Piñedo y

---

<sup>1</sup> Entre los privilegios estaba poder disfrutar de una cripta de enterramiento para él y sus familiares, ubicada bajo el presbiterio y las dos capillas laterales. Para saber más, véase: MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y URREA FERNÁNDEZ, Jesús. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid* (edición facsímil), 2 Tomos. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 2001, Tomo XIV. Parte Primera, pp. 227, 229 y 232.

Francisca María de Barcena y Aranzamendi, descendiente de Martín Sánchez de Aranzamendi, pues había que derribar la antigua capilla. Estos aceptaron a cambio de mantener el patronato de la nueva capilla, si bien no aportaron ninguna dote económica para su construcción, siendo los devotos y los cofrades —entre los que se encontraba el duque de Osuna— los que sufragaron la obra.

Las obras comenzaron en el año 1700, concluyéndose en 1710. Se desconoce el nombre del tracista, pero por el libro de cuentas de la hermandad se sabe que las obras estuvieron dirigidas por Francisco Pérez. Además de la nueva capilla, también se construyó un nuevo espacio para la sacristía y otro para la casa del capellán (hoy es la Casa de Hermandad).

La capilla, de estilo barroco, se convirtió en un espacio anexo e independiente del resto del edificio, al que se accede por un arco, cerrado con reja forjada por Antonio de Elorza. Como indicó Martín González, este tipo de capillas fueron frecuentes a principios del siglo XVIII. La planta consta de dos espacios octogonales cubiertos por cúpulas. El primer tramo es la capilla propiamente dicha; tiene planta regular, abriéndose a los lados dos puertas, una lleva a la sacristía y la otra a la Casa de Hermandad. Sobre el arco de acceso y las puertas, encontramos un balcón, a modo de tribuna. La rejería también es obra de Elorza y, desde el punto de vista arquitectónico, los balcones situados sobre las puertas son los más interesantes, pues los vanos están enmarcados por baquetones mixtilíneos y se rematan con frontón partido. Por otra parte, el espacio se cubre, como indicamos anteriormente, mediante una cúpula nervada, con ventanales y linterna.

En cuanto a la decoración de la capilla (Fig. 2), en los laterales encontramos dos retablos-hornacina parejos ejecutados, en 1710, por el ensamblador Gregorio Díaz de la Mata y dorados por Santiago Montes. Constan de un banco, un único cuerpo, a su vez, formado por una hornacina y cuatro columnas salomónicas, y un ático semicircular en el que aparece una pintura (*Oración en el Huerto, Lágrimas de San Pedro*). En las hornacinas centrales se hallan las imágenes que centrarán nuestro estudio, siendo estas el *Cristo atado a la columna* y el *Ecce Homo*, colocados en el retablo del Evangelio y en el de la Epístola, respectivamente. Fechadas en torno al año 1710, se desconoce su autor, aunque Juan José Martín González las atribuyó a Pedro



de Ávila<sup>2</sup>. Pero antes de hablar sobre ellas, terminemos de describir la capilla. En el muro frontal tenemos dos hornacinas —con profusa decoración barroca—, estando en la de la izquierda la *Magdalena* y en la de la derecha el *San Juan*, obras que talló Gregorio Fernández para el paso de la Sexta Angustia (el grupo de la Piedad y los dos Ladrones se encuentran en el Museo Nacional de Escultura). Finalmente, en el centro se abre un gran arco por el que se accede al camarín. Está enmarcado por una cortina, tallada y policromada, que descubren unos ángeles que sujetan un incensario, y en la clave aparece el escudo de los patronos.

Por último, el camarín tiene planta irregular, cubriéndose con una cúpula sin linterna, entrando la luz por una ventana lateral. De los muros cuelgan siete retabillos-hornacina, igualmente decorados en estilo barroco, con pinturas que representan los Dolores de la Virgen. Los retablos son obra de Gregorio Díaz de la Mata y Santiago Montes, mientras que los lienzos fueron pintados por Manuel Petti. En el centro, a modo de deambulatorio, se encuentra el templete que cobija a la Virgen de Juni. El original fue ejecutado por Francisco de Villota, aunque el actual data de finales del siglo XVIII, siendo de estilo neoclásico<sup>3</sup>.

En suma, la distribución y rica decoración de la capilla dedicada a la Virgen de las Angustias, la convierten en uno de los espacios más singulares del patrimonio eclesiástico de la ciudad de Valladolid.

---

<sup>2</sup> Con anterioridad al *Catálogo Monumental...*, el autor las había atribuido, manteniendo sus dudas, a Gregorio Díaz de Mata. Véase: MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca castellana*, 2 vol. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1959, vol. 1, p.241. Los comentarios aportados por Martín González sobre ambas esculturas serán tratados más adelante.

<sup>3</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y URREA FERNÁNDEZ, Jesús, op. cit., pp. 229-235 y 237-238; ORDUÑA REBOLLO, Enrique y MILLARUELO APARICIO, José. *Cofradías y sociedad urbana: la ilustre Cofradía Penitencial de Nuestra Señora de las Angustias de Valladolid (1563-2002)*. Buenos Aires-Madrid: Ediciones Ciudad Argentina, 2003, pp. 128-130.

### 3. EL ATADO A LA COLUMNA Y EL ECCE HOMO DE LA CAPILLA DE LAS ANGUSTIAS.

A la hora de estudiar las tallas del Flagelado y el Ecce Homo de la capilla de las Angustias, debemos partir de dos obras ya mencionadas: *Escultura Barroca Castellana*<sup>4</sup> (1959) y la primera parte del *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid...*<sup>5</sup> (1985), ambas escritas por Juan José Martín González, esta última en colaboración con Jesús Urrea.

En la primera obra, Martín González consideraba el *Cristo atado a la columna* como una “copia” del homónimo, que Gregorio Fernández ejecutó para la iglesia penitencial de la Vera Cruz (Fig. 3). Lo describió como “un Cristo achaparrado y de formas abultadas, redondas, con paño anguloso, pero de aristas suavizadas”<sup>6</sup>. También indicaba que la columna a la que se encuentra amarrado está policromada, imitando el mármol, y que su cuerpo tiene abundante sangre. En lo que respecta al *Ecce Homo* (Fig. 4), señalaba que un manto rojo le cubre los hombros, que la columna a la que está atado es abalaustrada y que, igualmente, seguía el modelo creado por el maestro Fernández en el paso de la Flagelación del Museo. El historiador estimó que las imágenes de dicho paso eran obras de Fernández, cuando realmente fueron realizadas por Francisco Díez de Tudanca y Antonio de Ribera<sup>7</sup>. Por último, daba el nombre de Gregorio Díaz de Mata como posible autor, aunque incidía en que al ser “tallista” quizás encargó y pagó a otro escultor para que realizara las dos imágenes. Este escultor quizás fuera José Pascual<sup>8</sup>. Lo que sí aseguraba es que Díaz de Mata había cobrado doscientos cuarenta reales por la ejecución de los retablos colaterales de la capilla de las Angustias.

---

<sup>4</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca castellana*, op. cit., pp. 239, 241 y 319.

<sup>5</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y URREA FERNÁNDEZ, Jesús, op. cit., p. 237. La edición utilizada, publicada en el año 2001, es una reedición en la que no se hicieron cambios.

<sup>6</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, op. cit., 1959, p. 241.

<sup>7</sup> Ídem., p. 114 y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Rosario. “Paso del Azotamiento”. En: URREA FERNÁNDEZ, Jesús (dir.). *Pasos restaurados*. Madrid: Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, 2000, pp. 44-52.

<sup>8</sup> GARCÍA CHICO, Esteban. *Documentos para el estudio del arte en Castilla*, 6 Tomos. Valladolid: Universidad de Valladolid. Facultad de Historia. Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 1941, Tomo II: Escultores, pp. 362-363. El investigador incluía la transcripción del testamento del escultor, con fecha de 1713. En dicho documento, el escultor declaraba que su madre se casó, en segundas nupcias, con el escultor José de Rozas. Esto nos lleva a pensar que se formaría con él. Por otro lado, declaraba que Gregorio Díaz de Mata le debía la suma de 110 reales por la ejecución de varias tallas, para diferentes retablos. Aunque no especifica las obras que son, tan sólo pide que ese dinero fuera dado a José de Rozas, para su entierro.

Este último dato nos lleva a detenernos en la segunda obra de referencia. En ella se incluye un apéndice documental que reproduce el *Libro de Cuentas* del año 1710, de la hermandad, en el cual se detalla la suma pagada, a cada artífice, por los trabajos efectuados en la capilla<sup>9</sup>. Tras su lectura, nos resulta curioso (seguramente le ocurrió lo mismo al académico) que todos los objetos artísticos estén documentados, excepto el nombre del escultor de las dos imágenes cristíferas que nos ocupan. Igualmente, y no menos importante, Martín González y Jesús Urrea consideraron como autor de las mismas a Pedro de Ávila, concretamente a su periodo de juventud, aunque no justificaron realmente los motivos que les llevaron a considerarlas como obra de este artista<sup>10</sup>.

Posteriormente, los investigadores Javier Burrieza, Enrique García Martín, José Ignacio Hernández Redondo, Enrique Orduña Rebollo, al que ya hemos citado, y Luis Luna Moreno, han mantenido la atribución a Pedro de Ávila. No obstante, tan sólo Luna Moreno ha aportado algún dato significativo, los demás se han limitado a repetir las palabras de Martín González. Por su parte, Moreno señalaba que la columna abalaustrada del Ecce Homo, no sólo mostraba un paralelismo con el Atado a la columna, sino que también simbolizaba el balconcillo del Pretorio<sup>11</sup>, opinión que compartimos.

Con todo lo expuesto hasta el momento, creemos conveniente llevar a cabo un análisis detallado de las dos imágenes.

---

<sup>9</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y URREA FERNÁNDEZ, Jesús, op. cit., pp. 251-254.

<sup>10</sup> Ídem., p. 237. Reproducimos los datos que aporta: “En la capilla exagonal, dos retablos laterales, [...] No se menciona el escultor, pero pudieran ser obras tempranas de Pedro de Ávila”. En referencia al Ecce Homo: “Está atado a la columna, por lo que el tema puede confundirse con la flagelación, pero lleva ya puesta la túnica roja”.

<sup>11</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Varón de Dolores* (catálogo de la exposición celebrada por la Junta de Cofradías de la Semana Santa de Valladolid). Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2005, pp. 50-52; GARCÍA MARTÍN, Enrique. “Los escultores y las cofradías”. En: EGIDO LÓPEZ, Teófanos, GARCÍA MARTÍN, Enrique y HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio. *Imagineros en la Semana Santa y su obra: conoce la Semana Santa de Valladolid*. Valladolid: Junta de Cofradías de Semana Santa, 2008, p. 34; ORDUÑA REBOLLO, Enrique y MILLARUELO APARICIO, José, op. cit., 2003, pp. 128-130; HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio. “Cristo atado a la columna. ¿Pedro de Ávila?”. En: FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> del Rosario et al. *Pequeñas imágenes de la Pasión en Valladolid* (catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Villena, Valladolid, abril- mayo de 1987). Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Dirección de los Museos Estatales; Valladolid: Museo Nacional de Escultura, 1987, p. 28; LUNA MORENO, Luis. “Ecce Homo. Atribuido a Pedro de Ávila”. En: FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> del Rosario et al. *Pequeñas imágenes de la Pasión en Valladolid* (catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Villena, Valladolid, abril- mayo de 1987). Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Dirección de los Museos Estatales; Valladolid: Museo Nacional de Escultura, 1987, p. 34.

### 3.1. Cristo Atado a la Columna.

La imagen, cuya altura es de 1,08 m., se asienta sobre una peana de 0,06 m.<sup>12</sup>. Como ya dijimos, sigue el modelo creado por Gregorio Fernández, concretamente el *Cristo atado a la columna* de la Iglesia de la Vera Cruz de Valladolid. Al igual que esta, la figura posee un sutil *contrapposto*: la cabeza se encuentra girada hacia su lado derecho, los brazos viran hacia la izquierda, estando las manos atadas por la zona de las muñecas, con una cuerda cuyos extremos finalizan en borlas, y apoyadas sobre una columna de fuste bajo que imita el mármol veteadado —con tonalidades verde, negro, gris y blanco—, y la pierna derecha se encuentra retranqueada respecto a la izquierda. El rostro tiene la mirada elevada y una actitud apenada, con los párpados algo hinchados; las cejas son finas y levemente arqueadas; la nariz es recta, con las fosas nasales anchas; los pómulos se marcan, y la boca entreabierta y de labios carnosos, deja ver los dientes superiores e inferiores. La larga melena —dividida por una raya en medio—, cae por detrás de la espalda en forma de mechones redondeados, pasando uno de estos por detrás de la oreja izquierda, y dos pequeños mechones descienden, de forma simétrica, por la frente. Igualmente, tanto el bigote como las anchas patillas se unen a la barba, caracterizada por ser muy espesa y terminada en dos picudos mechones, lo que provoca su alargamiento.

Por otro lado, la anatomía está bien modelada, sin marcarse los músculos de forma exagerada. Destaca la arruga formada en el lado derecho de la cadera, rasgo que también se observa en el *Atado a la Columna* de la Vera Cruz citado anteriormente. Con lo que respecta a las manos, anteriormente indicamos que ambas reposan sobre una columna ancha y fuste bajo, estando la mano derecha sobre la izquierda. Los largos y finos dedos —el meñique derecho está mutilado— están perfectamente modelados. Del mismo modo, y por desgracia, la totalidad de los dedos del pie derecho y el pulgar del izquierdo no se conservan. El paño de pureza, con bordes dorados, está formado por pliegues angulosos, con perfiles ligeramente afilados. Se recoge en el lado derecho, formando un cabo volante dinámico que deja parte del muslo a la vista. Igualmente, cae diagonalmente por encima del muslo derecho y pasa por encima del muslo izquierdo, dejándolo a la vista.

---

<sup>12</sup> LUNA MORENO, Luis, op. cit., p. 34.

Por último, muestra señas de laceraciones y regueros de sangre por todo el cuerpo, concentrándose esta en diferentes zonas del cuerpo: pómulos, nariz, hombros, codos, cadera y rodillas. Por desgracia, no hemos podido ver la espalda, pero suponemos que igualmente muestra notables heridas.

### 3.2. Ecce Homo.

La imagen mide 1,10 m., asentándose sobre una peana similar a la de la anterior imagen. Su composición es análoga, mostrando un suave *contrapposto*, aunque en esta, la cabeza se encuentra girada hacia su lado izquierdo, mientras que los brazos viran hacia su derecha, con las manos atadas por la zona de las muñecas mediante una cuerda natural. La mano izquierda pasa por encima de la derecha, estando el brazo apoyado sobre un balaustre de madera que, al igual que la columna de la imagen pareja, imita mármoles de diferentes colores (verde, negro, gris y blanco). Las manos están perfectamente modeladas, con los dedos finos. Seguramente, por la posición de las manos y los dedos, tuvo que sostener una caña arbórea o metálica (simbolizando el cetro dado por los soldados romanos durante el escarnio). Por otro lado, la pierna izquierda está un poco más adelantada que la derecha, estando ésta apoyada sobre una especie de piedra, por la zona del talón. A diferencia del *Flagelado*, se conservan todos los dedos de ambos pies.

La imagen presenta mayor número de laceraciones y regueros de sangre que el *Atado a la columna*, pudiendo deberse a que el momento representado es posterior. Al detenernos en los rasgos faciales, nos daremos cuenta de que son análogos a los de la imagen pareja: las cejas levemente arqueadas, lo que provoca el fruncimiento del ceño; la mirada baja y ensimismada, con los párpados hinchados; la nariz ancha y con la punta redondeada; los pómulos marcados, y la boca (de gruesos labios) entreabierta, dejando a la vista los dientes superiores. También encontramos similitudes en el modelado de la barba y en la melena, aunque en esta el mechón se recoge por detrás de la oreja derecha.

Finalmente, la imagen carece de corona de espinas, aunque pudo haberla tenido. Una soga pende del cuello, un manto —de color rojo anaranjado y con ribetes dorados— cae por los hombros, dejando el derecho descubierto, y se anuda a la altura del esternón, llegando hasta los gemelos. El perizoma de color blanco y con ribetes

dorados, presenta unos pliegues similares a los del *Atado a la columna*, aunque a diferencia de éste, se anuda en el lado izquierdo.

Tras el análisis detallado de las dos imágenes, podemos decir que siguen manteniendo los modelos estéticos de finales del siglo XVII, pero, al mismo tiempo, ya se aprecia un cambio hacia una escultura más naturalista y dinámica, ayudada por el movimiento de las vestiduras, propia del XVIII.

#### 4. LA FIGURA DE PEDRO DE ÁVILA: OBRA Y ESTILO.

Hijo del también escultor Juan de Ávila y Francisca de Ezquerro, nació en el año 1680<sup>13</sup>. Tras la muerte de su padre, en 1702, heredó un inmueble en la calle de Santiago. Tuvo tres hermanos, de los cuales, Manuel, también se dedicó al arte de la imaginería<sup>14</sup>. A pesar de ser pocas las obras documentadas, existen un gran número de imágenes atribuidas a sus gubias, tanto en la provincia de Valladolid como en la provincia de Palencia<sup>15</sup>.

Siguiendo la tradición de la época, estableció vínculos profesionales y familiares con el escultor Juan Antonio de la Peña, al casarse, en el año 1700, con su hija María Lorenza de la Peña. Se sabe que colaboró con su suegro en la iglesia del Colegio de San Albano o de los Ingleses de Valladolid (el contrato fundacional data de 1672, abierta al culto en el año 1679), pues en el año 1702 declaraba haber realizado un grupo de la Piedad para el retablo de la tercera capilla del lado de la epístola. Esta colaboración llevó a los estudiosos Martín González y de la Plaza Santiago a considerar la existencia de otras obras del templo, salidas de sus gubias, concretamente el San Francisco Javier y el San Estanislao de Kostka (podría ser San Luis Gonzaga, faltando la imagen del Niño Jesús), colocados en el retablo de la tercera capilla del lado del Evangelio<sup>16</sup>.

Además de las obras citadas, Martín González y de la Plaza Santiago dieron una relación de otras esculturas del templo, que pueden ser atribuidas a Juan de Ávila,

<sup>13</sup> URREA, Jesús. "El Oratorio de San Felipe Neri". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 1998, nº 33, p. 19.

<sup>14</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y URREA FERNÁNDEZ, Jesús, op. cit., 2001, p. 294. Los autores señalan que era hermano de Pedro de Ávila, y que ejecutó algunas imágenes para el Oratorio de San Felipe. Sobre este oratorio hablaremos más adelante.

<sup>15</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., op. cit., 1998, pp. 39 y 447. Durante el primer tercio del siglo XVII, la ciudad de Valladolid se convirtió en el epicentro de la escuela escultórica castellana, gracias a la figura de Gregorio Fernández. Durante el segundo y tercer tercio de la centuria, tanto la clientela de Valladolid como la de otras ciudades castellanas (Palencia, Burgos, León, etc.), incluso de provincias próximas como Asturias u Orense, seguían reclamando sus modelos. Escultores como Francisco Díaz de Tudanca, los Rozas o Juan de Ávila, aún creando su propio estilo, mantuvieron la impronta del maestro Fernández. Esta irradiación de la escuela vallisoletana se mantuvo durante el siglo XVIII, si bien se limitó a la propia provincia de Valladolid y a la mitad sur de la provincia de Palencia.

<sup>16</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Escultores de piedad: guía de imagineros de Valladolid*. Valladolid: Editora de Medios de Castilla y León, 2008, pp. 56 y 58.; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca castellana*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1959, pp. 324-325; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Escultura barroca en España, 1600-1770*. (3ª ed.) Madrid: Cátedra, 1998, pp. 447-449; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid* (edición facsímil), 2 Tomos. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 2001, Tomo XV. Parte Segunda, pp. 272-273.

Juan Antonio de la Peña y José de Rozas. Las más relevantes podrían ser, la escena del Calvario, realizado por Juan de Ávila o Juan Antonio de la Peña; el conjunto formado por la Virgen con el Niño sobre una nube con ángeles y Santos Jesuitas, atribuible a de la Peña o José de Rozas; una Sagrada Familia, de Juan Antonio de la Peña y, el grupo de San Joaquín, Santa Ana y la Virgen niña, también atribuible a de la Peña<sup>17</sup>.

Anteriormente hemos señalado, que estos escultores buscaron un mayor movimiento de las figuras, unos plegados más suaves, mayores posibilidades gestuales, etc., pero las formas del maestro Gregorio Fernández todavía estaban presentes. Y éste fue el ambiente artístico en el que se formó nuestro escultor, aunque consiguió crear un estilo propio y diferenciador como veremos más adelante.

Por otro lado, en el *Inventario artístico de Palencia y su provincia*<sup>18</sup>, los estudiosos Martín González y Blanca García Vega atribuyeron a Pedro de Ávila las esculturas del retablo mayor de la iglesia parroquial de Fuentes de Valdepero, fechado en el año 1711: el relieve de la Anunciación y el de la Visitación, ambos en el banco; la Virgen con el Niño del camarín; en las cuatro hornacinas, las tallas de San Pedro, San Pablo, el Salvador y San Isidro Labrador, y en el ático, las figuras de los Evangelistas y el relieve de la Coronación de María. Son obras muy próximas al estilo de su padre. Además, hay una imagen de Santa Bárbara, que igualmente puede relacionarse con él.

También dentro de la misma obra, en el apartado del antiguo partido judicial de Frechilla, Jesús Urrea incluyó la talla del *San Miguel* del retablo mayor de la iglesia parroquial de Castil de Vela (Palencia). El retablo data de 1749-50, pero la imagen del arcángel es anterior, concretamente la fechó en 1714. En dicha obra se observa una evolución de estilo, caracterizado por las poses de ritmo elegante, el suave modelado de la anatomía, los rostros alargados, de esquema rectangular, y los perfiles de corte agudo o “a cuchillo” de los pliegues de las vestiduras. Con posterioridad, otros estudiosos mantuvieron la atribución<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la., op. cit., pp. 271-273; BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Gólgota* (catálogo de la exposición). Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2004, pp. 89-92.

<sup>18</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.). *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, II Tomos. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1977, Tomo I: Ciudad de Palencia, antiguos partidos judiciales de Palencia, Astudillo, Baltanás y Frechilla, pp.167-169.

<sup>19</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., op. cit., 1998, p. 448; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), op. cit., 1977, p. 123; PORRAS GIL, María Concepción. “Cristo Resucitado”. En: MARTÍNEZ FRÍAS, José María y



También del año 1714 sería el *Cristo Resucitado* de la Colegiata de Ampudia (Palencia), hoy en el Museo de Arte Sacro de la iglesia de San Francisco de dicha localidad. Aunque la analizaremos con detalle más adelante, podemos decir que presenta las características del “nuevo estilo” configurado por Pedro de Ávila.

Para la iglesia de la Congregación de San Felipe Neri, en Valladolid, ejecutó cinco esculturas, documentadas en el año 1720 (fueron colocadas en los respectivos retablos entre 1721 y 1722): el *San Pedro* y el *San Pablo* del retablo mayor, la *Magdalena* que hoy se conserva en el museo catedralicio, la *Inmaculada* ubicada en la hornacina central de uno de los retablos colaterales, y el crucificado conocido como *Cristo del Olvido*<sup>20</sup>.

Nuevamente, para esta congregación trabajarían varios escultores de finales del siglo XVII y primer tercio del XVIII, pues con anterioridad, el padre de nuestro escultor había realizado algunas imágenes, como un San Francisco de Sales (hoy en la iglesia de las Salesas), un relieve del mismo santo y otro de San Juan Bautista (actualmente en paradero desconocido), obras documentadas en el año 1699, y ubicadas en los retablos del crucero. Por otro lado, de José de Rozas serían el *San José con el Niño* de uno de los retablos del crucero (originalmente estuvo colocado en el retablo mayor) y el *San Joaquín con la Virgen niña* (hoy la imagen del santo se conserva en el museo del Convento de Santa Ana de Valladolid, sin la imagen de la Virgen)<sup>21</sup>.

La participación de los Ávila en este templo no termina aquí, pues el hermano de Pedro, Manuel de Ávila, también ejecutó en 1720 unos “niños” para el retablo de la Magdalena y el de San Antonio (la imagen del santo ha sido relacionada con la gubia de Pedro)<sup>22</sup>.

---

PARRADO DEL OLMO, Jesús María (coords.). *Passio* (catálogo de la exposición celebrada en Medina del Campo y Medina de Rioseco, del). Valladolid: Fundación las Edades del Hombre, 2011, p. 278.

<sup>20</sup>MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., op. cit., 1998, pp. 447. El “Cristo del Olvido” fue estudiado por, DURRUTI ROMAY, Inés. “El Cristo del Olvido. Escultura de Pedro de Ávila”. *BSAA*, 1940-1941, tomo VII, pp. 205-209.

<sup>21</sup> Para saber más sobre estas imágenes y otras no citadas, véase: MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y URREA FERNÁNDEZ, Jesús. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid* (edición facsímil), 2 Tomos. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 2001, Tomo XIV. Parte Primera, pp. 295-298 y URREA, Jesús. “El Oratorio de San Felipe Neri”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 1998, nº 33, p. 19.

<sup>22</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y URREA FERNÁNDEZ, Jesús, op. cit., 2001, p. 294; GARCÍA CHICO, Esteban. *Documentos para el estudio del arte en Castilla*, 6 Tomos. Valladolid: Universidad de Valladolid. Facultad de Historia, 1941, Tomo II: Escultores, p. 375.

Otro de los templos vallisoletanos donde encontramos obras de los Ávila, es la iglesia parroquial de El Salvador. De Juan de Ávila sería el grupo de San Joaquín y la Virgen Niña, datado en la última década del siglo XVII. Desde el año 1894 se encuentra en la iglesia de San Benito el Real. Por otro lado, de Pedro de Ávila serían: el grupo que representa el milagro de *La Traslación de San Pedro Regalado* por dos ángeles, fechada en 1709, y cuyo modelo sigue muy de cerca al conjunto ejecutado por su padre, alrededor de 1692, para el monasterio burgalés de La Aguilera. Fue colocado en un retablo construido en forma de arco exento, en cuya parte inferior fue colocada la imagen de la *Virgen del Refugio*, obra de Pedro de Ávila, de hacia 1720. También se le atribuye la imagen sedente de San Pedro que, desde 1965, conforma el paso conocido como “Las Lágrimas de San Pedro”. Fue encargado por Pedro de Rábago, párroco de El Salvador, y originalmente formaba parte del grupo de la Transfiguración del retablo mayor de dicho templo. Por último, se le atribuye una imagen del Ecce Homo que, desde 1896, se encuentra en la iglesia de la Asunción de Renedo de Esgueva (Valladolid)<sup>23</sup>.

En el convento de las Brígidas de Valladolid, dentro de la clausura, se conservan dos bustos de Ecce Homo y Dolorosa, atribuibles a Ávila<sup>24</sup>. Más adelante nos detendremos en el busto de Cristo. Por último, está documentada, en 1739, una imagen de la Virgen de las Angustias, para la iglesia de San Miguel de Íscar, que desgraciadamente no se conserva<sup>25</sup>. Nuestro escultor murió alrededor del año 1742, año en que hizo testamento, dejando como heredera a su sobrina, doña María Barba, pues no tuvo hijos<sup>26</sup>.

#### 4.1. Cristo Resucitado. Colegiata de Ampudia (Palencia). Hacia 1714.

Pedro de Ávila tuvo que tallar la imagen alrededor de 1714 (Fig. 5). Es una imagen de pequeño formato, pues mide 1,25 m., de canon alargado. Muestra un naturalismo idealizado, conjugándose la pose estática con el dinamismo de las vestiduras. Presenta ciertas similitudes con el Flagelado y el Ecce Homo de las

---

<sup>23</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la, op. cit., 2001, p. 247; CALVO CABALLERO, Pilar. *Fiesta y Devoción popular. La cofradía de San Pedro Regalado y Nuestra Señora del Refugio de Valladolid*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2014, pp. 49, 62, 504 y 508; BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Escultores de piedad: guía de imagineros de Valladolid*. Valladolid: Editora de Medios de Castilla y León, 2008, pp. 56 y 58.

<sup>24</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la, op. cit., 2001, p. 39.

<sup>25</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., op. cit., 1998, pp. 447 y 579.

<sup>26</sup> BRASAS EGIDO, José Carlos. “Noticias documentales de artistas vallisoletanos de los siglos XVII y XVIII”. *BSAA*, 1984, tomo 50, p. 471.

Angustias, concretamente, en la configuración del rostro y los cabellos. Al igual que estas, la melena cae en mechones ondulados por detrás de la espalda, mientras que dos pequeños mechones se disponen sobre la frente. Pero se aprecia un modelado más ligero, sin apelmazamientos. Lo mismo ocurre con la barba bífida, es alargada, pero menos espesa.

En lo que respecta al rostro, tiene un perfil rectangular (se ve prolongado por la barba), la frente despejada, las cejas finas y los ojos hinchados. Su actitud es serena, rasgo propio de la iconografía que representa. La nariz perfectamente modelada y los labios bien perfilados.

Por otra parte, la anatomía está muy marcada. Debido a la iconografía que representa, carece de laceraciones y regueros de sangre, tan sólo aparecen las marcas de los clavos y la herida del costado. La piel parece una capa transparente que deja ver las costillas, los músculos del abdomen y las venas de los brazos y las piernas. Este naturalismo no se aprecia en las imágenes de las Angustias, a pesar de tener un buen modelado. Del mismo modo, encontramos diferencias en la configuración de las vestiduras, pues los pliegues del manto —de color rojo, con cenefa de motivos vegetales y fondo dorado en la cara externa— y el perizoma son más afilados que los del *Ecce Homo* de las Angustias.

Tras este breve análisis comparativo, creemos que, a pesar de existir diferencias, es plausible la atribución a Pedro de Ávila de las imágenes del Atado a la columna y el *Ecce Homo*, pues estas disimilitudes serían producto de una evolución de estilo. Aun así, mantenemos nuestras reservas.

#### 4.2. *Ecce Homo*. Iglesia de la Asunción, Renedo de Esgueva (Valladolid). Primer cuarto del siglo XVIII.

Juan José Martín González consideró que esta imagen del *Ecce Homo* (Fig. 6) respondía al estilo de Pedro de Ávila, a la vez que recordaba los modelos ideados por Gregorio Fernández<sup>27</sup>, opinión que compartimos.

Cristo se nos presenta de pie, con la mirada frontal y maniatado por la zona de las muñecas. No sostiene ningún cetro, ni tampoco se ve acompañado por la clámide, elementos característicos de la iconografía que nos ocupa. Esto podría llevarnos a confundir el tema representado, pues recuerda a la iconografía del Flagelado. Ahora

---

<sup>27</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Antiguo partido judicial de Valladolid*, Tomo VI. Valladolid: Diputación de Valladolid, 1973, p. 75.

bien, por la altura a la que se encuentran las manos es poco probable que la imagen hubiera estado acompañada de una columna sobre la que apoyarse, al igual que la colocación de las manos y los dedos nos lleva a pensar que originalmente sostendría un cetro.

El rostro vuelve a repetir las características tratadas en la imagen del Resucitado de Ampudia: perfil rectangular, frente despejada, cejas finas, ojos hinchados... Lo mismo ocurre con la melena, dividida por una raya en la mitad del cráneo, y distribuida en mechones ondulados, si bien, en la presente imagen estos caen por detrás de la espalda (lado izquierdo, dejando la oreja a la vista) y hacia delante (lado derecho). Igualmente, la barba se divide, en la parte central, en dos mechones, alargando el rostro.

Por otro lado, el adelantamiento de la pierna izquierda rompe con el fuerte estatismo de la imagen. En lo que respecta a la anatomía, está bien modelada, aunque apreciamos cierta tosquedad en su configuración. Esto no implica que no queden marcados algunos de sus músculos y huesos (clavículas, esternón, costillas). Por el cuerpo discurren finos regueros de sangre, que se concentran en la zona de los codos, muslo derecho y rodillas. Por último, el perizoma se anuda en su cadera derecha, lo que deja el muslo a la vista. Los pliegues son muy esquemáticos y afilados, característicos del segundo estilo de Pedro de Ávila.

De nuevo, encontramos ligeras coincidencias entre la presente obra y las imágenes cristíferas de la capilla de las Angustias.

#### 4.3. Busto de Ecce Homo. Convento de las Brígidas (Valladolid). Primer cuarto del siglo XVIII.

Se trata de un busto cortado a la altura de la cintura (Fig. 7), con la mirada elevada y dolorida, y los brazos en actitud suplicante. Lleva corona de espinas, con su mano derecha sostiene un cetro de plata y del cuello pende una soga de tela natural. El rostro se caracteriza por tener la frente despejada, discurriendo pequeños regueros de sangre a través de ella; las cejas son delgadas líneas curvadas que provocan el fruncimiento del ceño; la nariz es fina, con las fosas nasales bien marcadas; los párpados de los ojos están hinchados; los pómulos se resaltan, y la boca, de labios bien perfilados, se encuentra entreabierta, lo que deja los dientes y la lengua a la vista.

La melena de pelo se distribuye en largos mechones ondulados, que caen por detrás de la espalda, por su lado derecho, mientras que por el lado izquierdo descendiendo por el pecho. La barba es espesa, con la punta dividida en dos mechones muy cortos, lo que no provoca el efecto de alargamiento del rostro.

Al encontrarse el manto, de tonalidad rojiza, colocado por detrás de los hombros, podemos apreciar la anatomía del cuello y del torso en su totalidad. Dicha anatomía es un alarde de naturalismo, marcándose las venas y diferentes huesos (clavículas, esternón, costillas). Apenas hay rastros de sangre, aspecto curioso pues la mayoría de los ejemplos de idéntica iconografía, que encontramos en la escultura castellana, suelen representarse de forma muy sangrienta. Por otro lado, las manos también son muy naturalistas, estando dibujadas las líneas de las palmas y las de los dedos, siendo estos largos y finos.

Al comparar la imagen con la homónima de la capilla de la Virgen de las Angustias, observamos grandes diferencias, tanto en la actitud como en el modelado anatómico y en los pliegues de las vestiduras, pues en el ejemplo del convento de las Brígidas, se corresponderían con los denominados pliegues “a cuchillo”. Las posibles coincidencias que pueden existir, como el fino modelado de las manos y los dedos, creemos que se deben a una mera coincidencia.

## 5. IMAGINEROS COETÁNEOS DE PEDRO DE ÁVILA

En el epígrafe sobre la figura de Pedro de Ávila ya nombramos a los principales escultores con los que se formó: su padre, Juan de Ávila, su suegro, Juan Antonio de la Peña y José de Rozas. Su padre murió en el año 1702 y Juan Antonio de la Peña en 1708, por lo que las imágenes de las Angustias no pudieron ser ejecutadas por alguno de ellos. En cambio, José de Rozas, hijo del escultor Alonso Fernández de Rozas, fue el verdadero artífice coetáneo de Pedro de Ávila, siendo ambos los dos escultores más importantes de la primera mitad del XVIII<sup>28</sup>. Por este motivo, creemos oportuno acercarnos a la figura de Rozas, y analizar su obra, deteniéndonos en dos imágenes del Ecce Homo.

### 5.1. José de Rozas.

Se sabe que perteneció a la Cofradía de las Angustias de Valladolid<sup>29</sup>. Para la misma realizó, en 1696, los dos ángeles del paso de “los Durmientes” o del “Santo sepulcro”. Son los que se encuentran en los extremos del sepulcro, caracterizados por su semblante hierático. El motivo por el que los ejecutó fue, que los tallados anteriormente por su padre se habían perdido en un accidente ocurrido en la plaza de San Pablo durante la procesión. A cambio de su labor, el escultor quedaba libre de “portar el guión en las procesiones”<sup>30</sup>.

Con anterioridad, concretamente en 1689, talló una imagen de la Virgen de la Asunción, para la localidad de Pozaldez (Valladolid). En el año 1691, ejecutó el llamado “Cristo del Gallo” del que hablaremos más tarde. Dos años más tarde, realizaría el Nazareno del paso “Camino del Calvario” para la Semana Santa de Palencia. Siguió el modelo compositivo que Gregorio Fernández había creado, en 1614, para el paso homónimo de la cofradía vallisoletana de la Pasión. La obra de Rozas mantiene la estética de Fernández, aunque su rostro es algo más seco y los pliegues de la túnica son más ligeros, acordes con la estética de finales del XVII. En

---

<sup>28</sup> URREA, Jesús. “La biografía al servicio del conocimiento artístico. El escultor Juan Antonio de la Peña (h. 1650-1708)”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 2007, nº 42, p. 55.

<sup>29</sup> ORDUÑA REBOLLO, Enrique y MILLARUELO APARICIO, José. *Cofradías y sociedad urbana: la ilustre Cofradía Penitencial de Nuestra Señora de las Angustias de Valladolid (1563-2002)*. Buenos Aires-Madrid: Ediciones Ciudad Argentina, 2003, p.749. Se trata del Apéndice III, sobre la relación de los cofrades que llegaron a ser alcaldes de la cofradía. En el año 1717, fueron dos los alcaldes, José Antonio de Mena y José de Rozas. No indica la profesión, pero con toda seguridad se trata de nuestro escultor.

<sup>30</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Escultores de piedad: guía de imagineros de Valladolid*. Valladolid: Editora de Medios de Castilla y León, 2008, p. 51.

1705, talló una imagen de las Angustias para la iglesia de San Bartolomé de Astorga. Copió el modelo de Juni para la iglesia de las Angustias, lo que demuestra que en el siglo XVIII, la imagen de Juni seguía siendo muy apreciada dentro y fuera de la provincia de Valladolid. Se casó con una tal Dorotea Francisca, viuda y con un hijo llamado José Pascual, al que ya hicimos alusión cuando hablamos sobre Gregorio Díaz de Mata y los retablos colaterales de la capilla de las Angustias. En 1707 hizo testamento, aunque no murió hasta 1725, año en que, de nuevo, testó<sup>31</sup>.

#### 5.1.1. Ecce Homo, conocido como “Cristo de la Humildad” o “Cristo del Gallo”. Santuario de la Gran Promesa (Valladolid). 1691.

Se trata de una de las imágenes históricas de la Semana Santa de Valladolid, perteneciente a la antigua cofradía de la Piedad (Fig. 8). Fue ejecutada en sustitución de otra imagen homónima, datada a finales del siglo XV, realizada con materiales perecederos. Igualmente, sigue el modelo del Ecce Homo creado por Gregorio Fernández para el paso de la “Coronación de espinas” de la iglesia de la Vera Cruz de Valladolid.

Aunque se ajusta a la iconografía del Ecce Homo, al estar sentado y meditativo podría representar el momento de la Coronación de espinas, escena anterior a su presentación ante el pueblo, por Poncio Pilato. Mide 1,32 m., encontrándose sentado<sup>32</sup>. Tiene la cabeza ladeada, los párpados de los ojos están hinchados y la nariz es fina, con las fosas nasales bien dibujadas. Los pómulos se marcan y los gruesos labios quedan enmarcados por el espeso bigote y la barba. El largo y compacto cabello cae, en mechones prácticamente rectos, por detrás de la espalda, ondulándose sobre todo en la parte baja por efecto de choque. Por el lado izquierdo se recoge por detrás de la oreja, quedando esta a la vista. También podemos apreciar, bajo la corona de espinas, cuatro pequeños mechones simétricos sobre la frente (Fig. 9).

Los brazos se colocan por delante del torso, estando las manos atadas por la zona de las muñecas. Estas se muestran cruzadas, sujeta una vara o caña con la derecha. Como ya dijimos, está sentado, encontrándose la pierna derecha un poco más

---

<sup>31</sup> BRASAS EGIDO, José Carlos. “Noticias documentales de artistas vallisoletanos de los siglos XVII y XVIII”. *BSAA*, 1984, tomo 50, p. 470.

<sup>32</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Varón de Dolores* (catálogo de la exposición celebrada por la Junta de Cofradías de la Semana Santa de Valladolid). Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2005, pp. 58-59.

adelantada que la izquierda. Por otra parte, las caderas están cubiertas con un paño blanco de suaves plegados, mientras que el manto rojo muestra unos pliegues más quebrados (sabemos que es de tela encolada).

La anatomía está bien modelada, aunque los músculos apenas están marcados. El rasgo más característico sería la profusión de sangre repartida por todo el cuerpo, concentrándose en el pómulo derecho, en la punta de la nariz, en el hombro derecho, y en las rodillas, resultándonos curiosas las gruesas líneas de sangre rodeando los tobillos, rasgo que también podemos apreciar en el *Ecce Homo* y en el *Atado a la Columna* de la capilla de las Angustias.

Pero esta coincidencia no termina aquí, porque igualmente comparten, salvando alguna diferencia, el semblante ensimismado, la forma redondeada y abultada de los ojos, el perfil de la nariz y la forma de la boca.

#### 5.1.2. Busto de *Ecce Homo*. Convento de la Concepción (Valladolid). Atribuido a José de Rozas, último cuarto del siglo XVII.

La obra fue atribuida a José de Rozas por Martín González y de la Plaza Santiago<sup>33</sup>. Se encuentra cortado por debajo de la cintura, pudiendo ver parte del perizoma, policromado en color rojo (Fig. 10). Sigue una composición muy frontal, con el brazo derecho cruzado sobre el izquierdo y sin las manos atadas. El rostro muestra una gran dependencia con los modelos creados por Gregorio Fernández, aspecto generalizado en la escultura castellana de finales del siglo XVII. En la imagen que nos ocupa vemos que presenta unas cejas finas, los ojos grandes y abultados, la nariz de perfil fino y punta redondeada, los pómulos marcados y la boca entreabierta, dejando los dientes a la vista. En lo que respecta al cabello, está modelado a base de gruesos mechones ondulados que caen por detrás de la espalda, en el lado izquierdo, dejando la oreja a la vista, y hacia delante por el lado derecho. Las patillas se unen a la barba, siendo esta compacta y formando un único bloque, es decir, no se divide en dos mechones.

Por último, la anatomía es correcta, sin músculos muy marcados ni profusión de sangre. Posee corona de espinas y una soga pende de su cuello.

---

<sup>33</sup> GONZÁLEZ, J.J. y PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid* (edición facsímil), 2 Tomos. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 2001, Tomo XV. Parte Segunda, p. 83.



Si comparamos esta imagen con la anteriormente analizada, encontramos diferencias, pero ambas responden a los modelos de finales del siglo XVII. Del mismo modo, encontramos ligeras similitudes entre este Ecce Homo y las dos imágenes de las Angustias de Valladolid, concretamente, en el rostro y en el modelado del cabello.

## 6. CONCLUSIONES

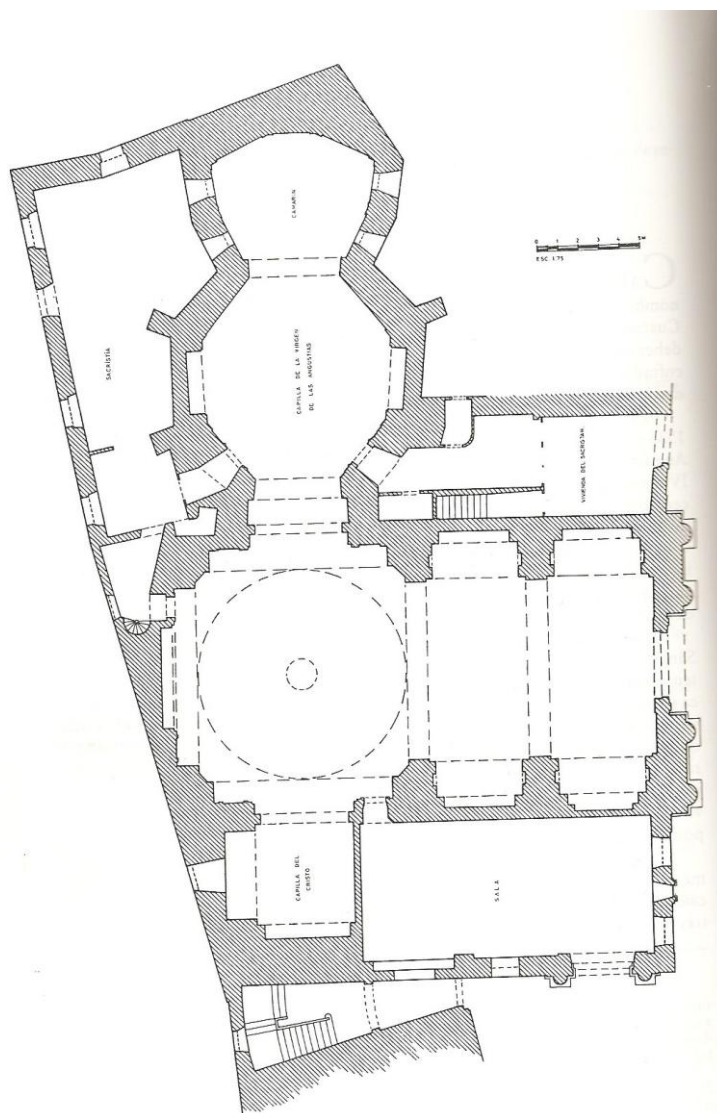
Tras el recorrido realizado por diversas imágenes cristíferas, principalmente del *Ecce Homo*, de dos de los escultores más destacados de finales del XVII y principios del XVIII, podemos decir que, aun presentando estilos diferentes, encontramos ciertas correspondencias entre ellos. Ambos se forman con otros escultores que seguían “copiando” los modelos del espléndido Gregorio Fernández, en muchas de las ocasiones debido a las exigencias de la clientela. Pero los dos supieron desvincularse de estos modelos en búsqueda de un estilo propio y diferenciador. Quizás Pedro de Ávila lo consiguió en mayor medida que José de Rozas.

Al estudiar detalladamente el *Atado a la columna* y el *Ecce Homo* de la capilla dieciochesca de las Angustias de Valladolid, nos daremos cuenta de que son más afines a los modelos del siglo XVII que a los de la siguiente centuria, aun habiendo sido tallados alrededor de 1710.

Con todo esto, no descartamos la posibilidad de que ambas imágenes fueran realizadas por Pedro de Ávila, pero las relaciones profesionales con la cofradía de las Angustias, llegando a ser cofrade y alcalde de la misma, nos lleva a reflexionar y a considerar la posibilidad de que hubiera sido Rozas, el autor de ambas imágenes. Del mismo modo, tras la lectura de una considerable bibliografía, sabemos que los retablos fueron ejecutados por el escultor y ensamblador Gregorio Díaz de Mata, que solía encargar las piezas escultóricas a su taller, entre los que se encontraba José Pascual, hijastro de José de Rozas.

Quedamos a la espera de algún documento aclaratorio sobre el verdadero artífice de estas dos exquisitas imágenes cristíferas. Mientras tanto, no se puede afirmar con rotundidad su autoría.

## APÉNDICE FOTOGRÁFICO



Plano de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias.

**Fig. 1. Planta de la iglesia penitencial de las Angustias (Valladolid) (Fotografía anónimo).**



**Fig. 2. Panorámica de la Capilla de la Virgen de las Angustias de Valladolid.  
(Fotografía, José María Pérez Concellón).**



**Fig. 3. Izqda.: Cristo atado a la columna. Atribuido a Pedro de Ávila. 1710. Iglesia Penitencial de las Angustias (Valladolid); Dcha.: Cristo atado a la columna. Gregorio Fernández. Ca. 1619. Iglesia Penitencial de la Santa Vera Cruz (Valladolid). (Fotografía izquierda, Manuel Núñez Molina; Fotografía derecha, Andrés Álvarez Vicente).**



**Fig. 4. Ecce Homo. Atribuido a Pedro de Ávila. 1710. Iglesia Penitencial de las Angustias, Valladolid. (Fotografía, Manuel Núñez Molina).**



**Fig. 5. Cristo Resucitado. Pedro de Ávila. Hacia 1714. Colegiata de Ampudia (Palencia). (Fotografía, Imagen M.A.S.).**



**Fig. 6. Ecce Homo. Atribuido a Pedro de Ávila. Primer cuarto del siglo XVIII. Iglesia de la Asunción, Renedo de Esgueva (Valladolid). (Fotografía, Ramón Pérez de Castro).**





**Fig. 7. Busto de Ecce Homo. Pedro de Ávila. Primer cuarto del siglo XVIII. Convento de las Brígidas (Valladolid). (Fotografía, Jesús Ulloa Coque).**



**Fig. 8. Ecce Homo, conocido como “Cristo de la Humildad” o “Cristo del Gallo”. José de Rozas. 1691. Santuario de la Gran Promesa (Valladolid). (Fotografía, Manuel Núñez Molina).**



**Fig. 9. Detalle del rostro del “Cristo de la Humildad”. José de Rozas. 1691. Santuario de la Gran Promesa (Valladolid). (Fotografía, Manuel Núñez Molina).**



**Fig. 10. Busto de Ecce Homo. Atribuido a José de Rozas. Último cuarto del siglo XVII. Convento de la Concepción (Valladolid). (Fotografía, Jesús Ulloa Coque).**

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ VICENTE, Andrés y GARCÍA RODRÍGUEZ, Julio César (coms.). *Gregorio Fernández: la gubia del barroco*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2008.
- BRASAS EGIDO, José Carlos. “Noticias documentales de artistas vallisoletanos de los siglos XVII y XVIII”. *BSAA*, 1984, tomo 50, pp. 464-476.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Gólgota* (catálogo de la exposición). Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2004.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Varón de Dolores* (catálogo de la exposición celebrada por la Junta de Cofradías de la Semana Santa de Valladolid). Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2005.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Escultores de piedad: guía de imagineros de Valladolid*. Valladolid: Editora de Medios de Castilla y León, 2008.
- CALVO CABALLERO, Pilar. *Fiesta y Devoción popular. La cofradía de San Pedro Regalado y Nuestra Señora del Refugio de Valladolid*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2014.
- DURRUTI ROMAY, Inés. “El Cristo del Olvido. Escultura de Pedro de Ávila”. *BSAA*, 1940-1941, tomo VII, pp. 205-209.
- GARCÍA CHICO, Esteban. *Documentos para el estudio del arte en Castilla*, 6 Tomos. Valladolid: Universidad de Valladolid. Facultad de Historia. Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 1941, Tomo II: Escultores.
- GARCÍA MARTÍN, Enrique. *Imágenes del Ecce Homo en Valladolid* (catálogo de la exposición). Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2001, pp. 32-35.
- GARCÍA MARTÍN, Enrique. “Los escultores y las cofradías”. En: EGIDO LÓPEZ, Teófanos, GARCÍA MARTÍN, Enrique y HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio. *Imagineros en la Semana Santa y su obra: conoce la Semana Santa de Valladolid*. Valladolid: Junta de Cofradías de Semana Santa, 2008, p. 34.
- HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio. “Cristo atado a la columna. ¿Pedro de Ávila?”. En: FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> del Rosario *et al.* *Pequeñas imágenes de la Pasión en Valladolid* (catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Villena, Valladolid, abril- mayo de 1987). Madrid: Dirección General de Bellas Artes

y Archivos, Dirección de los Museos Estatales; Valladolid: Museo Nacional de Escultura, 1987, p. 28.

- LUNA MORENO, Luis. “Ecce Homo. Atribuido a Pedro de Ávila”. En: FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> del Rosario *et al.* *Pequeñas imágenes de la Pasión en Valladolid* (catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Villena, Valladolid, abril- mayo de 1987). Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Dirección de los Museos Estatales; Valladolid: Museo Nacional de Escultura, 1987, p. 34.

- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca castellana*, 2 vol. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1959, Vol. 1.

- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Antiguo partido judicial de Valladolid*, Tomo VI. Valladolid: Diputación de Valladolid, 1973, p. 75.

- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca en España, 1600-1770*. (3<sup>a</sup> ed.) Madrid: Cátedra, 1998.

- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y URREA FERNÁNDEZ, Jesús. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid* (edición facsímil), 2 Tomos. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 2001, Tomo XIV. Parte Primera.

- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid* (edición facsímil), 2 Tomos. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 2001, Tomo XV. Parte Segunda.

- ORDUÑA REBOLLO, Enrique y MILLARUELO APARICIO, José. *Cofradías y sociedad urbana: la ilustre Cofradía Penitencial de Nuestra Señora de las Angustias de Valladolid (1563-2002)*. Buenos Aires-Madrid: Ediciones Ciudad Argentina, 2003.

- URREA, Jesús. “El Oratorio de San Felipe Neri”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 1998, n<sup>o</sup> 33, pp. 9-23.

- URREA, Jesús. “La biografía al servicio del conocimiento artístico. El escultor Juan Antonio de la Peña (h. 1650-1708)”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 2007, n<sup>o</sup> 42, pp. 43-56.