

OBRAS

[1]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)
Santa Ana y la Virgen niña, 1653-1654
Madera tallada y policromada
Monasterio de Santa Ana. Montilla, Córdoba

Se trata de un grupo escultórico compuesto por dos imágenes exentas aunque dispuestas para ser expuestas juntas, que forman parte del conjunto de esculturas que talló Pedro Roldán para el retablo mayor del convento, primera obra documentada del artista.

En el rostro de santa Ana, de un realismo extraordinario, podemos apreciar el rastro del paso de los años, con una mirada serena y elevada a la trascendencia. La santa presenta a la Virgen con una actitud de brazos abiertos, al contrario que en otras representaciones del mismo motivo en las que tanto la mirada como los brazos están centrados en la Virgen niña, asumiendo la misión que la tradición popular le ha conferido a santa Ana de ser la madre de la Virgen y la encargada de su educación. La imagen de la Virgen niña resalta por su rostro de gran dulzura y mirada abierta y el brazo izquierdo extendido hacia adelante, que amplifica la actitud de su madre, mostrando su disposición a cumplir los planes que Dios tiene sobre ella, simbolizados en el libro de las Sagradas Escrituras que sostiene con su brazo derecho.

La escultura, restaurada para esta exposición, conserva su policromía original, exquisito trabajo del pintor Francisco de Fonseca.

[2]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)
San José con el Niño Jesús, 1664
Madera tallada y policromada
Catedral de Sevilla

San José se representaba inicialmente confundido entre la multitud de personajes en escenas como las natividades, las adoraciones de Magos y pastores o la huida a Egipto, e indiferente a los afectos de su familia por el hecho de ser padre putativo de Jesús, hasta que se convierte, ya en el Barroco, en una figura con entidad propia, individualizada y que interactúa con el Niño.

Las imágenes de san José debidas a Roldán están compuestas de manera novedosa. Hasta ese momento en la escuela sevillana se representa a san José cogiendo de la mano al niño Jesús, que aparece vestido junto a él en actitud de caminar o sentado sobre su brazo izquierdo. Por el contrario, Roldán prefiere presentarlo acunando al Niño desnudo en sus brazos, con un gesto de ternura ausente en representaciones anteriores.

Se ha apuntado la riqueza teológica de esta iconografía, ya que san José con el Niño hace referencia al sacerdote sosteniendo la Eucaristía, evocando el pañal que envuelve al Hijo de Dios el corporal sobre el que se deposita la Sagrada Forma en la Misa.

[3]

FRANCISCO MENESES OSORIO (Sevilla, h. 1640 - 1721)

San José con el Niño, 1684

Óleo sobre lienzo

Museo de Bellas Artes de Sevilla

Velando el sueño de Jesús, el patriarca le acaricia un piecico en un gesto de amor y complicidad hacia quien morirá crucificado como prefigura la pequeña cruz de madera –obra de carpintero– que el pequeño sostiene en una de sus manos. Los blanquísimos pañales parecen preludiar el sudario –“*junto pañales y mortaja*”, que dijera Quevedo.

El Niño se percibe ingravido en brazos del esposo de María, que lo mira misericordioso. La luz diagonal que baña su desnudez potencia ese tono íntimo y afectivo. Esta iconografía rezuma toda esa honda espiritualidad de la observancia y de la mística española que buscó el recogimiento, la oración en silencio y la reflexión sobre la Pasión y muerte de Cristo.

Los ropajes de san José son recios, pesados, corpóreos, casi escultóricos. Se siente el eco de la imaginería del momento, de la producción de escultores como el propio Pedro Roldán, que había creado en madera tallada imágenes muy similares.

La pintura, así como su marco, han sido restaurados en el taller de restauración del museo para esta exposición.

[4]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

San Miguel Arcángel, 1657

Madera tallada y policromada

Parroquia de San Miguel Arcángel. Marchena, Sevilla

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Saint Michael the Archangel, 1657

Polychromed carved wood

Parroquia de San Miguel Arcángel. Marchena, Sevilla

Se representa erguido al santo guardián del ejército celestial, con rostro adolescente de belleza andrógina y la cabeza cubierta con casco decorado con la cabeza de un querubín. Está vestido a la romana: con coraza, broche en el pecho, faldellín con pliegues y amplio manto que cae en diagonal por detrás de la espalda, dando sensación de movimiento y dinamismo. Despliega airoas alas, que debieron de ser más amplias, adaptándose al tamaño del camarín de los sucesivos retablos por los que ha pasado. Bajo sus pies cae abatido el diablo, representado en forma de dragón con las fauces abiertas y la cola retorcida

En su mano derecha porta una espada de plata y en su izquierda posee un medallón de pertiguero en plata del siglo XVIII que hace las veces de escudo, donde aparece representando el santo con la balanza, la espada y las ánimas a los pies.

Pedro Roldán esculpió varias versiones de san Miguel arcángel, siendo esta obra, junto a la que se conserva en la parroquia de san Vicente de Sevilla las primeras que realizó.

Esta escultura ha sido restaurada para esta exposición.

[5]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido
San Juan Evangelista en la isla de Patmos, h. 1664-1665
Madera tallada y policromada
Monasterio de Santa Clara. Montilla, Córdoba
Fundación Casa Ducal de Medinaceli

Representa a un joven y expectante san Juan Evangelista con una actitud corporal de apertura ante la visión de la mujer victoriosa sobre el dragón (*Apocalipsis*, 12: 1-6), que aparece representada en el libro abierto.

Su ubicación original era la enfermería alta del monasterio, lugar en que se solían disponer imágenes que por su significado ofrecieran consuelo en el dolor a las hermanas y para que elevaran sus pensamientos a la vida eterna. En este sentido, la escultura ofrecía ese momento de introspección que ayudaba a las religiosas a reflexionar sobre la victoria de la Virgen o de la Iglesia sobre el mal, ya que la mujer de la visión se puede identificar con las dos, y en última instancia es el recordatorio de que, pese a la fugacidad de la vida, el alma es inmortal.

La pieza tiene una armonía perfecta, con equilibrio entre la torsión de las piernas, la apertura de los brazos y el rostro enigmático del que está en plena contemplación, creando en quien se acerca a esta magnífica pieza una sensación de movimiento y serenidad a la vez.

Llama también la atención su espléndida policromía, que destaca por su minuciosidad, viveza y luminosidad en el adorno del ropaje.

[6]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)
Entrada de Cristo en Jerusalén, 1666-1674
Relieve en madera tallada y policromada
Parroquia del Sagrario de la Catedral de Sevilla

Este gran friso es una de las obras menos conocidas y más originales de Roldán, que sirve de predela al magnífico relieve de la *Piedad* que preside el retablo mayor de la parroquia del Sagrario en la catedral de Sevilla, cuyo tema central atrae toda la atención del espectador, impidiendo la justa valoración de este relieve. Parcialmente oculto también, tras la cúpula del gran sagrario de plata, ha sido casi imposible observarlo y analizarlo aisladamente, una oportunidad que nos brinda esta exposición.

No es frecuente un friso panorámico y procesional de inspiración clásica de tales proporciones. Contrasta por su clasicismo con el expresivo barroco de las imágenes de bulto redondo del escultor. Las figuras arrojan sus mantos al suelo al paso de la borriquita y están dispuestas en

modo procesional siguiendo una línea horizontal con movimientos lentos, que contrasta con el patetismo barroco de la aludida *Piedad*. El relieve conserva su policromía original, que fue encargada al pintor Juan de Valdés Leal.

Este relieve, que por primera vez se expone al público fuera de su ubicación original, ha sido restaurado para esta ocasión.

[7 y 8]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido

Relicario de santa Apolonia y Relicario de las once mil vírgenes h. 1664-1665

Madera tallada y policromada

Monasterio de Santa Clara. Montilla, Córdoba

Fundación Casa Ducal de Medinaceli

Santa Apolonia porta en la mano izquierda las tenazas con un diente, aludiendo al martirio que padeció en Alejandría durante la persecución de Decio en el año 249 cuando se le extrajeron todas las piezas dentales antes de morir en la hoguera.

El otro busto-relicario es el de una de las once mil vírgenes compañeras de santa Úrsula que en 451 fueron martirizadas en Colonia por los hunos, degollándolas, como puede verse en el cuello de la santa. Contiene las reliquias que trajeron desde Colonia, en 1531, varios miembros del séquito del emperador Carlos V, entre otros, el conde de Feria, Pedro Fernández de Córdoba y Figueroa, y que finalmente se depositaron en Santa Clara de Montilla.

Ambas imágenes, que han sido restauradas para la exposición, portan la palma del martirio y están vestidas a la romana, con velo, y con los relicarios en el pecho a modo de colgantes con cordón. Como en toda representación de mártires cristianos, los rostros no ofrecen muestras de sufrimiento, sino de plena comunión con el cielo, elevando la mirada y haciendo notar que han trascendido el martirio y superado la tribulación. Transmiten la idea de entrega absoluta a Dios, que es el fin para el que se consagran las religiosas que profesan en el monasterio.

[9]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Santa Ana maestra, 1670-1671

Madera tallada y policromada

Parroquia de Santa Cruz, Sevilla

Este conjunto escultórico está formado por un solo bloque de madera. Recrea un tema iconográfico de gran recorrido durante el Barroco: la formación de la Virgen, desde su más tierna infancia, para comprender su misión como Madre del Salvador del mundo. En concreto, en el libro que sostiene María aparece un versículo de Isaías que anunciaba el nacimiento de Jesús.

En una sencilla composición de esquema diagonal, los gestos y la intensidad psicológica de ambos rostros consiguen reforzar el carácter intimista de la escena en la que la madre se aproxima a su hija y la acoge amorosamente arrimándola al libro y acariciándole el cabello. Santa Ana, de avanzada edad, rostro afilado, pómulos marcados y piel desgastada y arrugada va cubierta con

una toca como mujer casada y respetable, en contraposición a la Virgen de delicadas facciones infantiles.

Este grupo escultórico no conserva su policromía original, muy probablemente realizada por Valdés Leal, siendo la actual fruto de una reforma posterior.

[10]

Partida de bautismo de Pedro Roldán, 14 de enero de 1624

Tinta sobre papel

Archivo de la parroquia del Sagrario de Sevilla. *Libro de Bautismos* nº 31, h. 62r.

Esta prueba del bautismo de Pedro Roldán en Sevilla no deja de resultar extraña, ya que él se declaraba de Antequera, lugar de nacimiento de sus padres y hermanos y donde pasó sus años de infancia y juventud.

En sentido estricto este documento es un acta de la recepción del sacramento, no del nacimiento aunque las fechas de ambos solían ser –y lo han sido hasta bien entrado el siglo XX– muy cercanas, por lo que resulta difícil aceptar que naciera en Antequera y que sus padres emprendieran viaje con un recién nacido sin cristianar. Además, alguien que trató a la familia y que será su primer biógrafo, Antonio Palomino, también ratificó su naturaleza hispalense.

Lo que está claro es que esta partida documenta la presencia de sus padres, Marcos Roldán e Isabel de Nieva, en Sevilla y, a la vez, sus nombres no dejan lugar a dudas sobre la filiación del niño.

[11]

RICARDO VILLODAS Y DE LA TORRE (Madrid, 1846-Soria, 1904), atribuido

Retrato de Pedro Roldán, segunda mitad del siglo XIX

Lápiz rojo sobre papel avitelado

Museo Nacional del Prado

Este dibujo parece ser una versión del retrato que Goya realizó para su *Diccionario*. Sin embargo, por las notables diferencias entre ambos, no debe descartarse la posibilidad de que los dos copien un mismo modelo previo que bien pudo ser el pintado por su nieto el escultor Duque Cornejo, hoy desaparecido, u otro distinto.

Se representa de frente, con la mirada directa. Sus rasgos corresponden a un hombre en la setentena, con entradas del cabello y arrugas en la frente, el ceño y en torno a los ojos, si bien no muestran a una persona decrepita y cansada sino a alguien con apariencia de tener aún la fortaleza para seguir trabajando con sus manos. Pedro Roldán falleció a la edad de setenta y cinco años, conociéndose obras documentadas suyas hasta el año anterior. Se advierte un punto en la mejilla derecha, que podría representar un lunar, reproducido de forma algo burda.

[12]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Parecer del M^o Pedro Roldán, 1691

Documento inserto en el expediente *Reparos de la capilla del Sagrario y denuncia sobre los que necesitaba*

Tinta sobre papel

Archivo de la Catedral de Sevilla, Fondo Capitular, Sec. IX, sign.: 10961, nº 20

Antes aún de inaugurarse en 1662 la iglesia del Sagrario, surgieron problemas estructurales - grietas en la cúpula- que cuestionaron su viabilidad. Pedro Roldán, tal como él se denomina “devoto inteligente en la arquitectura», fue uno de los expertos que elaboró informes al respecto en 1691. Señaló la necesidad de liberar la cúpula del peso de los «arbotantes, figura y pedestales y donde está dicha figura se forme una linterna a la altura competente de la media naranja que sea ligera»

Si bien su propuesta no fue atendida, con posterioridad fue eliminada de la cúpula la aparatosa figura de la Fe que realizó José de Arce y, ya en el siglo XX, se construyó una nueva linterna, lo que pareció dar definitivamente la razón a Roldán. Su opiniones sobre este edificio, o su participación en el diseño de retablos y ornamentaciones arquitectónicas, evidencian los conocimientos sobre esta materia del escultor.

[13]

JUAN DE VALDÉS LEAL (Sevilla, 1622-1690)

Triunfo de san Fernando, 1671

Aguafuerte

Colección particular. Valverde del Camino, Huelva

Las fiestas celebradas en Sevilla en 1671 con motivo de la canonización de san Fernando fueron las más suntuosas de las conmemoradas en la catedral hispalense. El aparato efímero más representativo fue el triunfo colocado en el trascoro. Los autores materiales fueron Bernardo Simón de Pineda y Juan de Valdés Leal, quién según nos dice Palomino fue el director de la obra. Ambos aparecen en la parte inferior del dibujo: Valdés Leal delante del aparato efímero, exponiendo su proyecto a unos religiosos, y Bernardo Simón de Pineda dirigiendo la toma de medidas de la arquitectura. En el extremo izquierdo están los escudos de los apellidos del arzobispo de la ciudad, Spínola y Guzmán, y en el derecho, el emblema del cabildo catedralicio.

El monumento se cubría con una cúpula en la que apoyaba un espacio cuadrangular rematado en chapitel que servía de peana a la imagen de san Fernando, realizada por Pedro Roldán.

[14]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido

Cristo de los Dolores, 1681

Madera tallada y policromada

Iglesia del Hospital del Pozo Santo, Sevilla

El autor se inspiró directamente en un lienzo que había sido traído de Madrid por una gran benefactora de esta comunidad religiosa, doña Ana de Trujillo, quien lo donó al Hospital [n.º 15].

La figura del Santo Cristo de los Dolores debe entenderse en clave alegórica y mística, pues representa el triunfo de la Resurrección de Jesucristo, a través de su Pasión redentora, sobre el pecado y la muerte. Es una efigie de extraordinaria belleza formal y garra emotiva que nos muestra los estigmas y heridas de la Pasión, con la cabeza aún coronada de espinas –dos de las cuales atraviesan con crudeza realista la epidermis de la frente–. Al mismo tiempo, se yergue victoriosa abrazando el santo madero, llevándose la mano derecha al corazón como signo de amorosa aceptación de su propio sacrificio, y pisoteando la calavera y la serpiente maligna que se retuerce en torno a la cruz, con la manzana de la tentación –evocadora del pecado original– entre sus fauces.

Esta escultura ha inspirado al imaginero José Manuel Bonilla Cornejo una reinterpretación en clave neobarroca para la Semana Santa de Sevilla: el *Santo Cristo Varón de Dolores de la Divina Misericordia*, titular de la hermandad penitencial de Nuestra Señora del Sol, que talló en el año 2003.

[15]

ANÓNIMO MADRILEÑO

Cristo de los Dolores con san Francisco de Asís y santa Teresa de Jesús, h. 1660

Óleo sobre lienzo

Iglesia del Hospital del Pozo Santo, Sevilla

La presencia en Sevilla de esta pintura, que deriva directamente de una de las esculturas de más fama en el Madrid de los Austrias, el *Cristo de la Victoria o de los Dolores* del escultor Domingo de Rioja, supone la introducción en el ámbito andaluz de una iconografía que ya gozaba de gran devoción en el siglo XVII en otras regiones de España.

La estrecha vinculación de este cuadro con la talla del mismo tema que realizó Pedro Roldán para el retablo mayor del convento [n.º 14] es un elocuente ejemplo de la inspiración que encuentra en obras artísticas creadas con otras técnicas, como el grabado, o, en este caso, la pintura. Al seguir este modelo en óleo, por indicación de las religiosas del Pozo Santo, Roldán interpreta de manera indirecta una escultura previa, volviendo a plasmar con su propio estilo y sensibilidad, una obra creada en Madrid por Domingo de Rioja varias décadas antes.

En la pintura aparecen también las figuras de san Francisco de Asís y santa Teresa de Jesús, que sentía gran veneración por Cristo, resucitado o en su pasión.

[16]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Santo Cristo de la Caridad, 1673-1674

Madera tallada y policromada

Hermandad de la Santa Caridad, Sevilla

La obra nos muestra a Cristo una vez llegado al monte Gólgota, tras haber recorrido la Vía Dolorosa de Jerusalén, en un momento inmediatamente anterior a ser crucificado: postrado de rodillas, con la soga alrededor del cuello que envuelve asimismo las muñecas de las manos unidas en gesto implorante, la cabeza elevada y la mirada –derramando lágrimas– en actitud de oración y súplica a Dios Padre.

Es una de las de mayor tono patético realizadas por el escultor. En ella muestra su excelente técnica y gran intensidad expresiva. A ello contribuye su sangrante encarnadura y las huellas de los tormentos de la Pasión, visibilizadas a través de las laceraciones plasmadas en su desnuda anatomía e incluso en los desgarros tallados en la epidermis de los codos y rodillas, como después repetiría Roldán en el *Cristo del Perdón* de Medina Sidonia presente en esta muestra [n.º 25].

[17 y 18]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Ángeles con atributos de la Pasión, 1673-1674

Madera tallada y policromada

Hermandad de la Santa Caridad, Sevilla

Escoltan la hornacina del *Santo Cristo de la Caridad* dos ángeles niños y llorosos que portan atributos de la Pasión; uno los tres clavos y el otro el flagelo. Las esculturas, aun tratándose de bultos redondos, como es habitual en la imaginería secundaria de los retablos, están perfectamente talladas y rematadas en el frente y laterales, pero tan solo desbastadas por el dorso.

Se encuentran entre las más afortunadas creaciones angélicas de Pedro Roldán, quien muestra en ellas su absoluto dominio de la anatomía infantil desnuda, con un modelado blando pródigo en morbideces. El entristecimiento de sus rostros queda acentuado por la contracción de los labios y los regueros de lágrimas pintadas que se derraman desde los ojos, un habitual recurso introducido en otras muchas esculturas de Roldán que comparten este mismo tono doliente. Característicos de su obra son los cabellos, trabajados a base de amplios golpes de gubia.

[19]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido

Virgen del Mayor Dolor, h. 1672

Madera tallada y policromada

Parroquia de Santa Cruz, Sevilla

Responde al conocido modelo iconográfico de dolorosa arrodillada con las manos entrelazadas, túnica blanca, rostro enmarcado por un severo rostrillo y amplio manto negro que se derrama desde la cabeza hasta los pies.

El significado dramático y el efecto compositivo de la Virgen se completan con la disposición, en el banco del retablo en que se encuentra en la iglesia, de un lienzo de un Cristo yacente, pintado por Valdés Leal –en lugar de las ánimas benditas previstas inicialmente–, hacia el que la *Mater Dolorosa* parece dirigir su compungida mirada entornada. En el centro del pecho lleva un gran corazón de plata atravesado por un puñal.

Cabe la posibilidad de que sus ojos vítreos y, con seguridad, las lágrimas de cristal y las pestañas postizas fueran añadidos con posterioridad a la factura original de la imagen.

[20]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

San Juan Evangelista, 1662

Cabeza, manos y pies tallados en madera y policromado; cuerpo de candelero

Hermandad del Nazareno

Basílica menor de Nuestra Señora de los Milagros. El Puerto de Santa María, Cádiz

Esta obra se incorporará a la exposición a finales de diciembre.

Este san Juan Evangelista tiene el enorme interés de ser de una de las poquísimas imágenes firmadas por el artista, que lo hizo a lápiz y en una tablilla del candelero. Es muy probable que la concibiera como imagen procesional por su condición de talla para vestir y no completa así como por la disposición de su cabeza, manos y piernas, ligeramente vueltas hacia la derecha para iniciar un diálogo caminante con la Dolorosa en el discurrir hacia el Calvario.

Por el semblante de su rostro, con ojos grandes y boca entreabierta, la concentración y preocupación que muestra el temblor de sus cejas, el refinamiento del bigote, la perilla y las patillas y por lo largo y natural de la cabellera, es una de sus mejores obras de depurado barroquismo y de directa y emotiva expresividad religiosa.

[21]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido

Nacimiento, h. 1675

Madera tallada y policromada

Escuela de Cristo de la Natividad, Sevilla

En esta muestra se atribuye al escultor este misterio por primera vez y se desecha su asignación a su hija, La Roldana, como alguna vez se ha presumido ya que todos los tipos humanos reproducidos pertenecen al universo estético de Pedro Roldán y a su peculiar técnica de talla.

En esta epifanía, la Virgen se vuelve delicadamente sobre el Niño Jesús que, a su izquierda, aparece desnudo y recostado sobre el pesebre, mientras al otro lado san José se muestra erguido y portando en su diestra la tradicional vara florida; ambos, con la inclinación de sus cuerpos y la gestualidad de sus manos, refuerzan este emotivo desvelamiento de la figura del Mesías ante los magos de Oriente, que le ofrecen sus presentes. Melchor se postra con la rodilla derecha en tierra, sosteniendo el cofre con el oro; Gaspar, genuflexo, destapa la copa con el incienso, al tiempo que Baltasar lleva el pomo con la mirra, recogiendo la capa con la mano derecha.

Debe repararse en la vistosidad y riqueza de los estofados que cubren los ropajes de María y José, en comparación con la mayor contención decorativa que se aprecia en las indumentarias reales.

El grupo ha sido restaurado con motivo de la exposición.

[22]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

San Pedro, h. 1679

Madera tallada

Parroquia de Santa María de las Virtudes. Villamartín, Cádiz

A diferencia de la mayor parte de la producción de Roldán, realizada sobre un soporte de madera pintada, esta obra así como su compañera [*San Pablo*, n.º 23], han llegado a nuestros días sin estar cubiertas por preparación ni policromía alguna, permitiendo advertir con detalle el trabajo de la gubia del escultor en la madera. De este modo, se puede apreciar la composición de las imágenes al quedar de manifiesto el juego de líneas definidas gracias a las sombras del profundo relieve empleado en la talla.

La figura de *San Pedro* es más reposada y estática, pero comparte la monumentalidad de su compañera. La expresión concentrada de su rostro le infunde cierta majestuosidad. Aunque no lleva su elemento identificativo, las llaves, las facciones y la cabellera con que habitualmente se representa en la imaginería barroca, con barba corta y cabeza con entradas, permiten reconocerlo.

[23]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

San Pablo, hacia 1679

Madera tallada

Parroquia de Santa María de las Virtudes, Villamartín (Cádiz).

En el caso de *San Pablo*, las señaladas curvas y pliegues del manto en la zona superior del cuerpo contrastan con la parte inferior de la túnica, que cae dibujando firmes líneas verticales, al igual que la parte del manto que desciende bajo el brazo. La trayectoria que separa ambas manos, en cambio, establece una diagonal que es reforzada por el canto del libro, y que crea otro referente compositivo. De este modo, Roldán consigue que la escultura exprese la fortaleza interior que define la vida del santo. La valentía de la talla se observa asimismo en el cabello y barba, que persigue un idéntico dinamismo que el resto de la obra con el característico modo de tallar la cabellera que emplea Roldán.

Al igual que San Pedro lleva un libro, pero la espada que siempre le acompaña no está presente. Sin embargo, las facciones y la cabellera, con que habitualmente se representa en la imaginería barroca, es más que suficiente para poder reconocerlo por su larga barba y abundante cabellera.

[24]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Inmaculada Concepción, 1679-1680

Madera tallada y policromada

Iglesia de Nuestra Señora de Gracia. Convento de Padres Trinitarios, Córdoba

María surge, airosa y elegante, de una pequeña nube que apoya en un globo terráqueo coronado por una media luna invertida y adornada por la cabeza alada de un querubín, que evoca el coro angelical. El manto azul se cruza en diagonal produciendo con sus quiebros una sensación de

movimiento mediante la multiplicación de sus agitados y angulosos pliegues. Bajo él aparece una generosa túnica que la cubre hasta los pies, estofada cuidadosamente con motivos florales y enriquecida por un complejo plegado. El rostro, de una gran belleza y de ojos muy expresivos, no es el de una adolescente, sino el de una joven con cierta madurez.

El alargamiento de la figura queda resaltada por su aspecto fusiforme, la amplia diagonal del manto, el elegante contraposto de los brazos y la cabeza y la abundancia de quebrados pliegues de la túnica, que hacen que parezca ser mucho más alta de lo que es en realidad.

[25]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Cristo del Perdón, 1672

Madera tallada y policromada

Parroquia de Santa María la Coronada. Medina Sidonia, Cádiz

Diócesis de Cádiz y Ceuta

Uno de los rasgos plásticos dominantes de esta espléndida obra es su dinamismo, consecuencia de presentar una sorprendente composición abierta. La aparente inestabilidad de la figura de Cristo proviene de aparecer apoyado en una sola rodilla y con el cuerpo perceptiblemente inclinado hacia delante. Una clara línea de movimiento es la que se describe entre el brazo que extiende, y la pierna derecha, que queda suspendida en el aire hacia detrás. En sentido inverso, su brazo izquierdo está dotado de un expresivo movimiento lateral, transversal al anterior. El resultado de esta elaborada distribución de fuerzas, es la de una figura dotada de un sorprendente movimiento al mismo tiempo que ofrece múltiples puntos de vista como consecuencia de romper el predominio de la frontalidad, recurso sin precedentes en el panorama de la escultura andaluza coetánea.

Otro rasgo que debemos destacar en esta obra es su delicada expresividad, su gran capacidad emotiva. Cristo se aparece al espectador en un gesto de profundo dramatismo, mostrando las huellas de la pasión en las llagas de sus manos, pies y costado, las heridas de su hombro y rodillas por llevar la cruz al Calvario y la frente sangrante a causa de la corona de espinas. El paño que lo cubre también muestra los restos de la sangre derramada por su cuerpo. A pesar de lo detalladas que se muestran las huellas de la pasión no es la figura de Cristo tras la resurrección, sino que se trata de una efigie más cercana a un significado simbólico o alegórico, realizada para ser contemplada y considerar el valor de la dolorosa redención del género humano de Cristo.

[26]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido

Ecce Homo, h. 1680

Madera tallada y policromada

Congregación del Oratorio, PP. Filipenses. Iglesia de San Alberto, Sevilla

Este *Ecce Homo* es claramente roldanesco en el tratamiento de su larga cabellera, bigote y barba corta, a base de amplios y sinuosos mechones compactos. Produce un singular impacto dramático el contemplar la corona vegetal que se ha trenzado y sobrepuesto a la cabeza, algunas de cuyas espinas traspasan la frente de la imagen, así como las gotas de sangre que, buscando una mayor plasticidad y realismo, han sido concebidas como diminutas lágrimas de cristal pintadas de rojo.

Los ojos son de cascarilla, pintados interiormente, y dirigen su mirada hacia lo alto, en actitud oracional. Tan expresivo gesto comunicativo encuentra cumplida correspondencia en el doliente fruncimiento de las cejas y en los labios entreabiertos, permitiendo la visión de la lengua y de la hilera superior de dientes. La escultura se halla cortada por debajo de los hombros, habiéndose tallado parte de la soga que rodea el cuello y de la clámide de color púrpura.

[27]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido

Dolorosa, h. 1680

Madera tallada y policromada

Congregación del Oratorio, PP. Filipenses. Iglesia de San Alberto, Sevilla

El sentido doliente, impregnado de una profunda emoción, que emana del rostro maduro de esta Virgen, no logra desfigurar sus rasgos de clásica belleza. Presenta, bajo las cejas enarcadas, unos ojos de cascarilla, cuya atribulada mirada se dirige hacia lo alto, como requiriendo compasión. Se han marcado en la propia encarnadura los regueros que van dejando las lágrimas que resbalan por las mejillas, algo característico en otras obras autógrafas de Pedro Roldán, como el *San Juan Evangelista* de la Hermandad del Nazareno de El Puerto de Santa María [n.º 20], que también se expone. Los labios, entreabiertos por el sollozo, descubren la hilera superior de los dientes y de la lengua que intenta proyectarse hacia el exterior.

En este busto, cortado por debajo de la línea de los hombros, se huye de la estricta visión frontal y se busca el apetecido efecto dinámico, al girar hacia la derecha la compungida cabeza que se presenta enmarcada por una toca marfileña, túnica roja cuyo borde asoma por el escote del cuello y manto de color cobrizo con pliegues de cierta amplitud trabajados con profundos cortes de gubia.

[28]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Cristo Crucificado, 1681

Madera tallada y policromada

Hermandad de Jesús Nazareno

Iglesia de San Juan Bautista. Écija, Sevilla

La imagen de Cristo muerto, fijado a una cruz arbórea mediante tres clavos, inclina con suavidad su cabeza al lado derecho mostrando las heridas de la ausente corona de espinas. La elegancia y laxitud de la anatomía quedan resaltadas por el patetismo del rostro doliente y atormentado.

Sin descartar la participación de algún miembro del taller en la ejecución de esta pieza, es necesario señalar que el tipo físico representado, la morfología de la cabeza y el modelado anatómico, así como la talla suelta de cabello y barba o la disposición del sudario, guardan evidentes relaciones con otras obras de Roldán de carácter pasionista, como los magníficos crucificados de las parroquias de santa Cruz en Sevilla y de Santiago en Écija. Sin embargo, se observa en el rostro una expresividad dramática, acentuada por su boca entreabierta, que no es habitual en la obra conocida del artista.

[29]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Resucitado, 1679-1681

Madera tallada y policromada

Convento de Santa María de Jesús, Sevilla

Conserva a la vista una policromía antigua del siglo XVIII con motivos de rocalla que se repiten en el paño blanco de pureza, con un estofado de reflejos dorados y flores. Pese a ello, la escultura mantiene el esquema morfológico roldanesco. Cristo aparece con sus piernas en una disposición parecida a la de su pareja, el *Ecce Homo* posterior [n.º 30], aunque más abierta, compensada igualmente con el torso que se gira de manera contrapuesta al adelantar el brazo derecho para bendecir, mientras que el izquierdo lo retrasa para tomar la cruz argéntea que completa su iconografía.

El suave modelado de su cuerpo está dentro del naturalismo practicado por el maestro, sin que falte la recreación de las cinco llagas de la crucifixión como signo triunfal de la redención. La cabeza es muy similar a la del *Ecce Homo*, tanto en sus grafismos como en la manera de tratar la cabellera, aunque ahora su expresividad evoca la alegría y el júbilo del motivo representado.

[30]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Ecce Homo, 1679-1681

Madera tallada y policromada

Convento de Santa María de Jesús, Sevilla

La imagen procede como la del *Resucitado* expuesto anteriormente [n.º 29] del convento de Santa Isabel de los Ángeles de Córdoba. Sigue un modelo iconográfico muy querido por la piedad popular del Barroco andaluz. Cristo se presenta erguido y frontal, aunque con un ligero movimiento corporal determinado por la sutil flexión de la pierna izquierda, cayendo el peso de la figura sobre la contraria. El movimiento corporal se completa con el giro de su cabeza hacia el otro lateral, mostrando así el expresivo contraposto barroco que Roldán empleará en muchas de sus esculturas.

Su rostro sigue los grafismos clásicos del escultor para este tipo de imágenes pasionistas. La expresividad dramática la concentra en la boca entreabierta, mientras que su mirada serena mueve a la contemplación y meditación del misterio representado. Roldanesco es el modelado de su barba apuntada y bífida que, al igual que su cabello está tratada con el típico abocetamiento de grandes mechones ondulantes. En su mano derecha lleva la caña como signo del escarnio recibido por los sayones.

La obra ha sido restaurada con motivo de esta exposición, no conservando su policromía original.

[31]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

San Juan Bautista, 1681

Madera tallada y policromada

Hermandad de Jesús Nazareno

Iglesia de San Juan Bautista. Écija, Sevilla

La escultura, de bulto redondo, está concebida para ser observada desde varios puntos de vista, aunque muestra respaldo plano al tratarse de una imagen que formó parte de un retablo. Representa al santo en una actitud itinerante, con una postura dotada de cierto dinamismo pues inicia una leve zancada. Dirige su mirada piadosa hacia el espectador, mientras señala con su mano derecha al cordero encabritado sobre su pierna adelantada.

El precursor de Jesús viste piel de camello y manto rojo surcado con profundos plegados oblicuos que dejan ver la suave anatomía de su torso desnudo, así como sus piernas y pies descalzos. Son claramente roldanescos su bigote, barba corta y larga cabellera realizada a base de amplios y sinuosos mechones compactos.

Esta escultura durante mucho tiempo se consideró perdida, habiéndose identificado y restaurado para esta exposición. No muestra la policromía original ya que fue renovada en 1768.

[32]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Santa Catalina de Alejandría, 1693

Madera tallada y policromada

Colegiata de San Sebastián, Antequera

Diócesis de Málaga

Si hay algo que nos atrae sobremanera en la santa Catalina es la suave belleza de su rostro, de rasgos adolescentes, como indicando su pureza virginal. La mirada elevada, perdida en lo celestial, parece indicar la voluntaria aceptación del martirio final, que ya nos anuncian los símbolos que sostiene con ambas manos: la rueda con cuchillas, la palma del martirio y la espada clavada sobre la cabeza del emperador romano Majencio, que aparece con turbante mahometano.

Se trata de una obra que responde a esquemas compositivos repetidos en el obrador de Roldán desde décadas atrás: el ágil movimiento de torsión corporal y de paños, tan característico de la impronta roldanesca y que los imagineros dieciochescos andaluces repetirían hasta la saciedad. En su morfología escultórica destaca el tratamiento del manto, dispuesto en marcada diagonal y resuelto en diferentes pliegues mediante cortes profundos de gubia, todo ello dibujado con nerviosas curvaturas.

La escultura, junto con el resto del retablo en el que se encuentra, fue policromada por el dorador sevillano Juan Fernández en 1695.

[33]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

Nuestra Señora del Patrocinio, 1696-1699

Madera tallada y policromada

Iglesia de Santa Bárbara, parroquia de Santa María Nuestra Señora y Santa Bárbara.

Écija, Sevilla

Se trata de una de las últimas obras realizadas por Roldán y su taller. Es representativa del estilo de su última etapa, caracterizada por la serenidad expresiva de los rostros y la monumentalidad del grupo divinizado. La amable expresividad del rostro materno inclinado se puede relacionar con el de la *Virgen con el Niño Jesús* de la parroquia sevillana de Santa María Magdalena de Sevilla, presente en esta exposición [n.º 36].

Pronto gozó de gran devoción, convirtiéndose en la imagen titular de una cofradía instituida en la parroquia de Santa Bárbara de Écija para la práctica del rezo callejero del rosario.

El conjunto se presenta entronizado sobre un sillón de formas sinuosas y ricos golpes de talla. Su airoso respaldo está calado y decorado con guirnaldas de flores, tornapuntas, rocallas y dos grandes cartelas con la torre almenada y dos palmas martiriales coronadas, atributos iconográficos de santa Bárbara, titular de la iglesia en la que se encuentra. Conserva una rica policromía, posterior a Roldán y realizada en el siglo XVIII, a base de grandes rocallas, tallos y flores menudas.

[34]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido

Santa Ana enseñando a leer a la Virgen, antes de 1694

Madera tallada y policromada

Iglesia conventual del Santo Ángel, Sevilla

La escena muestra la conocida iconografía de la educación de la Virgen. Resulta notable la armonía compositiva y emocional conseguida entre ambas imágenes, en acogedora y admirativa actitud la santa, y alegremente embelesada en la lectura su hija. La policromía, de extraordinaria calidad es, por fortuna, la original, lo que acrecienta los valores del modelado escultórico.

La religión y la virtud fueron esenciales en la enseñanza de las niñas. Santa Ana se convierte en todo un ejemplo a seguir, pues instruyéndola no hacía sino potenciar el papel de la mujer en la transmisión de la fe y de las buenas costumbres. Esto justifica la aceptación de esta iconografía en las iglesias y oratorios domésticos sevillanos durante el Barroco ya que santa Ana se alza como un modelo para las madres y la Virgen inspira a las hijas –y a las novicias recluidas en los cenobios– a aprender la verdad revelada en las Sagradas Escrituras y a preservar su virginidad.

[35]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido

Santo Domingo de Guzmán, h. 1694-1699

Madera tallada y policromada

Real Parroquia de Santa María Magdalena, Sevilla

Junto a la *Virgen con el Niño Jesús* [n.º 36] se trata de una obra de excelente calidad, tanto en su técnica de talla como en la superficie pictórica, de una gran vivacidad cromática y riqueza en el

diseño y aplicación de los estofados.

Santo Domingo aparece revestido con el hábito dominico, blanco y negro, portando, como es habitual en su iconografía, un libro cerrado en la mano izquierda y una banderola en la derecha. La leyenda cuenta que durante su bautismo apareció una estrella sobre su frente, que aquí se halla sutilmente pintada. A sus plantas, la bola del mundo y el perro recostado con una antorcha encendida en la boca nos recuerdan simbólicamente que este santo nació con la misión de encender el fuego de Jesucristo en el mundo por medio de la predicación.

[36]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido

Virgen con el Niño Jesús, h. 1694-1699

Madera tallada y policromada

Real Parroquia de Santa María Magdalena, Sevilla

Esta obra hace pareja con santo Domingo [n.º 35] en sendas hornacinas colocadas en el coro bajo del antiguo convento dominico de san Pablo en Sevilla, actual parroquia de la Magdalena. La efigie mariana, con un rostro de hermosas facciones y expresión ensoñadora, nos evoca el mismo modelo físico de la contemporánea *Virgen del Patrocinio* de Écija (1696-1699), presente en la exposición [n.º 33]. Sostiene al Niño Jesús en el brazo izquierdo, posando sus plantas sobre una peana conformada por cinco cabezas aladas de angelitos y una luna en cuarto creciente, elemento que ha de entenderse en clave concepcionista, como sucede también con los colores jacinto y azul que cubren, respectivamente, la túnica y el manto de ampuloso vuelo.

[37]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

San Fernando, 1698-1699

Madera tallada y policromada

Iglesia del hospital de los Venerables Sacerdotes, Sevilla

Archidiócesis de Sevilla

Pareja del *San Pedro* [n.º 38]. Cabe destacar sobre ambas esculturas su poco habitual disposición sedente, lo que complica a su autor darles el sentido dinámico que inspira toda su obra. Para otorgarles al menos un cierto movimiento los compuso de forma abierta, con los brazos gesticulantes, adelantando una pierna y revestidos con pesadas telas onduladas y profundos plegados, para potenciar sus efectos de claroscuro. En concreto, *San Fernando*, que aparece coronado, con el orbe y la espada, lleva media armadura y manto de armiño y castillos y leones, siguiendo la mortaja que cubre el cuerpo incorrupto del santo rey en la capilla Real de la catedral de Sevilla.

Aunque el titular del hospital de los Venerables, fundado en 1673 por Justino de Neve iba a ser san Pedro, la canonización de san Fernando en 1671 motivó que este último se sumara también como titular.

[38]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699)

San Pedro, 1698-1699

Madera tallada y policromada

Iglesia del hospital de los Venerables Sacerdotes, Sevilla

Archidiócesis de Sevilla

Forma pareja con *San Fernando* [n.º 37] pero no alcanzan la calidad de otras obras de Roldán quizás porque las realizó al final de su carrera, un año antes de fallecer, o porque contaron con la participación de su taller.

Es interesante señalar la relación de ambas esculturas con el poco estudiado asunto del mobiliario sevillano barroco. Están sentados en sillones fraileros, de cuero rojo enriquecido con labores doradas, a la manera del cordobán, lo que se repite en los cojines. También dorada, simulando latón, es la clavazón de ambos asientos.

Cabría destacar la brillante profusión del color rojo y del oro, así como la cenefa de la capa de San Pedro, en la que se suceden alambicados motivos vegetales. Sin duda, sus encarnaduras potencian la expresividad de ambas imágenes, igual que la profusión de dorados en su policromía, realizada por Lucas Valdés, les da un carácter marcadamente suntuoso.

Este *San Pedro* está representado como sumo pontífice y es más logrado y expresivo que el *San Fernando*, en lo que se refiere a su acertado rostro.

[39]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido

San Elías, último tercio del siglo XVII

Madera tallada y policromada

Museo de Bellas Artes de Sevilla

Las características formales y técnicas de este busto, puestas en relación con obras de José de Arce, son consideradas por los especialistas muy representativas de como Roldán afrontaba las imágenes de santos varones de carácter enérgico y potente espiritualidad. La excelente imagen está tallada con gubia en grandes planos que modelan amplios volúmenes en la cabellera y la barba, de largos y ondulantes mechones, que enmarcan un rostro de acentuados rasgos, marcados pómulos e intensa expresión.

El giro del cuello y el ligero *contrapposto* de la cabeza respecto de la barba marcan una tensión dinámica, no solo física sino psicológica, que potencia la viveza de su mirada. La fuerza expresiva del santo de Roldán y la impronta de la estatuaria clásica de este busto, evocan la obra de grandes maestros del Renacimiento como el artista, vinculado a Sevilla, Pietro Torrigiano.

La escultura ha sido restaurada en el taller de restauración del museo para esta exposición.

[40]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido
Cabeza de ¿apóstol?, último tercio del siglo XVII
Madera tallada y policromada
Museo Nacional de Escultura. Valladolid

Tanto el tipo físico representado de rostro alargado cuya boca entreabierta deja ver la dentadura tallada, como la manera de describir cabellos y barbas en amplios mechones de perfiles planos, remiten a otras imágenes de Roldán como el san Pedro o el san Pablo [n.º 22 y 23], sin policromar, del retablo de Villamartín presentes en esta exposición.

Desconocemos la identidad del personaje que puede ser un santo en éxtasis, un apóstol o uno de los santos varones de un paso procesional desmantelado. El carácter parcial de la talla y de la policromía del busto, que apenas alcanza a sus hombros, pecho y espalda, y deja visible en el resto la madera del soporte, evidencia su pertenencia original a una escultura de vestir en las que solo la cabeza las manos y los pies están tallados. Dan fe de ello los cajeados de su base para acoplar los listones de la armadura, o los distintos rebajes y perforaciones de los hombros donde se insertarían los brazos.

[41]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido
Niño Jesús, el Galán, segunda mitad del siglo XVII
Madera tallada y policromada
Convento del Santo Ángel, Sevilla

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido
Child Jesus the Gallant, second half of the 17th century
Polychromed carved wood
Convento del Santo Ángel, Sevilla

A esta talla, su gran tamaño y la expresividad de su rostro, le han valido el apelativo que con justicia le corresponde, *el Galán*. El tratamiento del cabello a base de grandes mechones tallados con naturalidad y los rasgos del rostro nos llevan a vincular esta imagen a la producción del obrador de Pedro Roldán, donde se hacen presentes las características técnicas y estilísticas de su arte. La anatomía infantil se resuelve con una exquisita delicadeza. Un ligero contraposto le otorga un movimiento muy acertado; apoyado sobre la pierna izquierda, retrocede un poco la derecha. Al contemplar la cabeza de este Niño vemos lo que afirmaba Palomino de Roldán: «el primero que hizo las cabezas de los niños con graciosa compostura de pelo».

El valor de esta obra, que ha sido restaurada para la exposición, estriba en ser de los pocos Niños Jesús exentos que se pueden atribuir a Pedro Roldán.

[42]

PEDRO ROLDÁN (Sevilla, 1624-1699), atribuido
San Ignacio de Loyola, último tercio del siglo XVII
Madera tallada y policromada
Museo Nacional de Escultura. Valladolid

Se representa al fundador de la Compañía de Jesús, beatificado en 1609 y canonizado en 1622, en pie, con sotana ceñida con cingulo y revestido con el característico manteo jesuítico. En su mano izquierda porta un crucifijo al que dirige su mirada, al tiempo que en la derecha exhibe el libro abierto de las *Constituciones* de la orden.

Sus rasgos faciales corresponden con sus verdaderos retratos ampliamente difundidos por grabados y pinturas. La sobriedad del hábito negro de la Compañía se palía con un delicado diseño de los plegados del hábito y manteo, este con sus vueltas recogidas en los brazos, y con una rica policromía esgrafiada, muy similar a la de otras obras de Roldán conservadas en Sevilla.

[43]

LUISA ROLDÁN (Sevilla, 1652- Madrid, 1706), atribuido
Virgen de la Leche, h. 1689-1706
Terracota policromada
Museo de Bellas Artes de Sevilla. Colección Junta de Andalucía

La Roldana tuvo una especial predilección por este tema poco representado en el arte sevillano, que no figura entre los favoritos de la iglesia católica. La escultora compartió con Murillo la sensibilidad para inspirarse en su entorno más cercano y expresar el mundo de los afectos enfatizando la dimensión humana de María que alimenta, protege y cuida amorosamente de su hijo.

El relieve está modelado en una mínima profundidad real, adelantando hacia el espectador las figuras principales y los cuatro lados del rectángulo de la placa de barro, que forma una especie de caja escénica. Al fondo, un delicado paisaje muestra la ciudad de Belén y, en el horizonte, unas montañas azuladas crean efecto de lejanía. Bajo el cortinaje verde que sirve de dosel aparece el Espíritu Santo.

Este relieve es la obra de menor formato de su autora y es llamativo su extraordinario nivel de acabado tanto en el modelado como en su policromía.

[44]

LUISA ROLDÁN (Sevilla, 1652- Madrid, 1706), atribuido
Cabeza de san Juan Bautista niño, h. 1670-1689
Madera tallada y policromada
Museo de Bellas Artes de Sevilla

Lo que ahora contemplamos es lo que queda de una figura que en su origen fue de cuerpo completo. Se trata de una obra de juventud influenciada por el taller de su padre Pedro Roldán a la que Luisa ha añadido su propio registro expresivo al mostrar uno de los sentimientos más

gozosos como es la sonrisa. Contemplando este tierno rostro infantil, más parece que estemos ante un retrato profano que frente a la representación del precursor de Cristo, que tuvo tan triste biografía infantil como dramático final.

No deja de sorprender la libertad que su autora se toma en estas representaciones devocionales, sobre todo, teniendo en cuenta que la risa siempre ha sido considerada por el pensamiento ortodoxo, particularmente el de la Iglesia, una reacción psíquica que debe ser contenida, cuando no reprimida, por considerarse expresión irrespetuosa y contraria al *decorum*.

La escultura ha sido restaurada en el taller de restauración del museo para esta exposición.