

# CRISTO DE LA PURPURA

Recuperación  
de una advocación  
perdida

exposición

**Casa Consistorial**

(Apeadero y Sala Capitular Baja)

**Ayuntamiento  
de Sevilla**

Del 3 al 7  
de Diciembre  
de 2016



REAL E ILUSTRE HERMANDAD Y COFRADÍA DE NAZARENOS  
DE LA SAGRADA COLUMNA Y AZOTES DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO  
Y MARÍA SANTÍSIMA DE LA VICTORIA

**NO8DO**  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA





# EXPOSICIÓN CRISTO DE LA PÚRPURA

## Recuperación de una advocación perdida



<http://columnayazotes.es/cristo-de-la-purpura>

---

Real e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de la Sagrada Columna y Azotes de  
Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de la Victoria

Con la colaboración de Excmo. Ayuntamiento de Sevilla



# CRÉDITOS EXPOSICIÓN

## **EXPOSICIÓN**

Real e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de la Victoria. **Con la colaboración del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla**

## **COORDINACIÓN**

Claudio Espejo Garrido, Enrique Almagro Jiménez

## **PLAN/DISCURSO EXPOSITIVO**

José Manuel López Bernal

## **DOCUMENTACIÓN Y TEXTOS**

José Manuel López Bernal y Francisco de Borja Monclova Suárez

## **DISEÑO GRÁFICO**

Rafael de Rueda Burrezo

## **FOTOGRAFÍAS**

Daniel Salvador Almeida

## **ROTULACIÓN Y VINILADO**

DD Creativos. AMEISIN

## **IMPRESIÓN TRÍPTICOS**

Argüelles Servicios Gráficos

## **CARPINTERÍA**

Antonio Rodríguez González

## **ELECTRICIDAD E ILUMINACIÓN**

Martín Puelles Electricidad

## **TRANSPORTE**

Delfín García Transportes, SL

## **ASEGURAMIENTO**

Vitalicio Seguros

## **VIGILANCIA Y SEGURIDAD**

Securitas

## **EXPOSITORES**

Cortesía de Círculo Mercantil e Industrial de Sevilla



## LA EXPOSICIÓN

Bajo el título de *Cristo de la Púrpura. Recuperación de una advocación perdida*, se presenta en esta exposición la nueva escultura realizada por José Antonio Navarro Arteaga para la Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes (Las Cigarreras).

La muestra se divide en dos zonas en la Casa Consistorial de Sevilla. En el Apeadero, mediante paneles explicativos, se ofrecen los antecedentes históricos de la advocación en la hermandad y las fuentes que dieron lugar a la iconografía de *Cristo recogiendo sus vestiduras tras la flagelación*. Los aspectos tratados en esta parte son:

- **El Cristo de la Púrpura (c. 1650-1904).** Documentando su presencia en la hermandad hasta su desaparición.
- **El paso y las túnicas del Cristo de la Púrpura.** Que se complementa con los cuatro ángeles conservados procedentes de su antiguo paso, realizados por Pedro Roldán en 1666.
- **Origen de un modelo iconográfico.** Tratando las fuentes literarias e iconográficas, planteando también una hipótesis vinculando el desaparecido Cristo de la Púrpura de la hermandad a la representación de Murillo, realizada probablemente en la década de 1660.
- **El Cristo de la Púrpura (José Antonio Navarro Arteaga, 2016).** Presentación de la nueva escultura.

El último de los paneles sirve de transición a la Sala Capitular Baja, donde se expone exclusivamente en su centro la nueva imagen para favorecer la contemplación de la misma y de sus valores plásticos y devocionales.

## LA IMAGEN PERDIDA. EL CRISTO DE LA PÚRPURA (C. 1650-1904)

Hay constancia documental de la existencia en la hermandad en torno a 1650 de esta antigua y devota imagen, que representaba el momento inmediatamente posterior a la flagelación, en el que el Redentor agachándose recogía sus sagradas vestiduras. Procesionó muy tempranamente puesto que en 1664 se encargaron los trabajos de construcción de su segundo paso al escultor Pedro de Borja y al ensamblador Pedro Camacho. Éstos debían seguir fielmente un dibujo entregado por el mayordomo y otros oficiales. Pedro de Borja no pudo terminar el trabajo y en 1666 Pedro Roldán se obligó a concluirlo haciendo ocho ángeles, en dos juegos de cuatro en sendos tamaños y cuatro cabezas de querubines para las cuatro *tarjas principales* del paso y otras cuatro *tarjas con historias*.

Transcurridos treinta años desde la realización de la *urna y paso*, en 1696, se contratan las tareas de su dorado. En 1772-1773 se abordó una profunda reforma del mismo, consistente en dorarlo nuevamente, realizarle nuevas parihuelas, el estofado y encarnación del Cristo, la composición de la Sagrada Columna, el estofado y encarnado de doce ángeles del mismo y el bordado de una *vara* de la túnica.

El paso hacía su estación de manera habitual en los años que la cofradía salía el Jueves Santo durante el siglo XVIII, cerrando este ciclo en 1807 y ya no la volvió a efectuar hasta 1874, siendo la última ocasión en procesionar. Tras un período de cierta decadencia de su devoción en el último cuarto del siglo XIX, en 1900 se autoriza por el Arzobispado a petición de la hermandad la cesión del Cristo a otra corporación para darle culto, recibiendo de la misma una limosna para ayudar a costear otra de San Juan Evangelista para su uso en el quinario anual. La entrega de la sagrada efigie no se hizo directamente a ninguna corporación, sino al escultor Emilio Pizarro y Cruz. Sin embargo, Pizarro nunca entregó la imagen de San Juan y la hermandad se vio privada al mismo tiempo de una de sus seculares imágenes. No se conoce el destino final del antiguo Cristo de la Púrpura.



## **LA IMAGEN RECUPERADA. EL CRISTO DE LA PÚRPURA (JOSÉ ANTONIO NAVARRO ARTEAGA, 2016)**

José Antonio Navarro Arteaga es actualmente uno de los mayores exponentes de la imaginería española, con más de tres décadas consagrado a la actividad artística.

La imagen del Cristo de la Púrpura para la Hermandad de la Columna y Azotes (Las Cigarreras) que nos presenta en esta exposición, en madera de cedro policromada, responde al modelo iconográfico de *Jesús recogiendo las vestiduras tras las flagelación*, de una clara y honda inspiración neobarroca, en su configuración formal y estética. Cristo se halla arrodillado sólo de una de sus piernas, la derecha, mientras el pie izquierdo se apoya firmemente junto a la columna, a la que se abraza, como simbólicamente lo hace en otras representaciones a la Cruz, en clara alusión a la aceptación de su sacrificio redentor. Con su mano derecha recoge la túnica púrpura, históricamente asociada a la realeza y al alto clero. Un cordón de hilo de plata rodea el cuello, dirigiéndose a la columna y a la mano que en ella se apoya.

El rostro del Señor combina por un lado el dramatismo propio del dolor causado por el castigo al que se ha visto sometido, junto a la fuerte espiritualidad que despierta. Melena rizada que se desparrama por la espalda con barba bífida. Su desnudez es cubierta por un amplio sudario, estofado, permitiendo verse la cadera derecha del Señor.

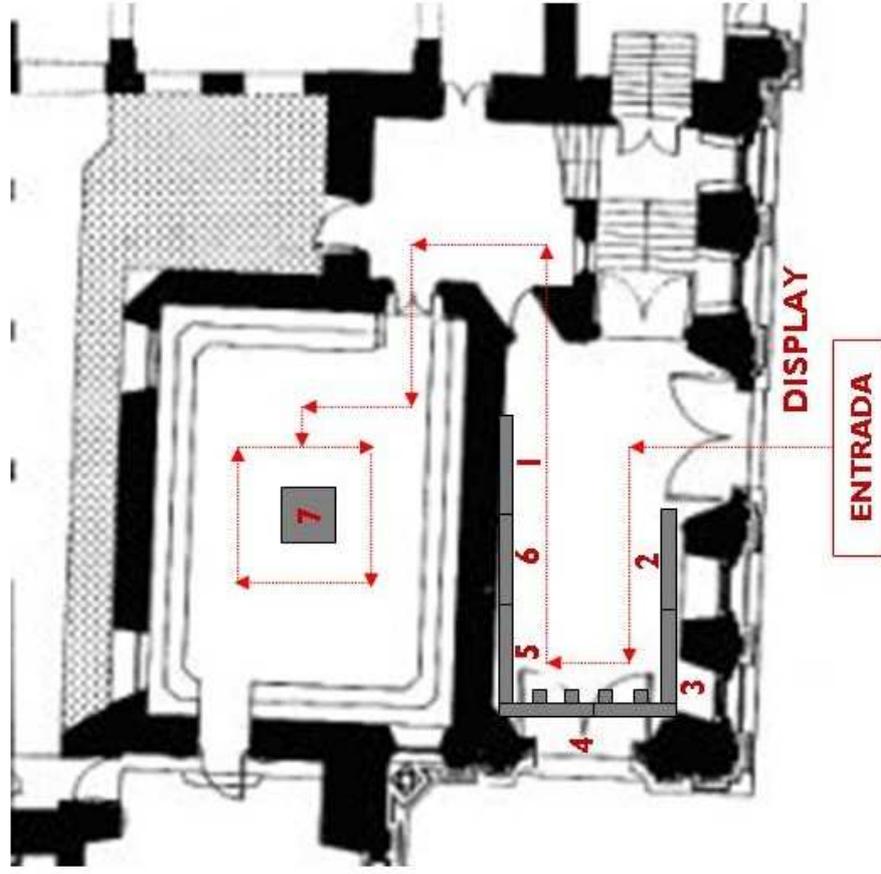
En el nuevo Cristo de la Púrpura conviven los mejores esquemas del Barroco y una gran maestría en la labor escultórica, llamada a ser referente en la imaginería del siglo XXI; en palabras del artista, *su mejor obra*.



## PLAN DE LA EXPOSICIÓN

### PANELES:

1. Presentación y título exposición. **CON VINILO**
2. El Cristo de la Púrpura (c. 1650-1904). **CON VINILO**
3. El paso y las túnicas del Cristo de la Púrpura. **CON VINILO**
4. Cuatro ángeles (Pedro Roldán, 1666). **SIN VINILO**
5. Origen de un modelo iconográfico. **CON VINILO**
6. El Cristo de la Púrpura (José Antonio Navarro Arteaga, 2016). **CON VINILO**
7. Nueva escultura del Cristo de la Púrpura



# CRISTO DE LA PURPURA

# exposición

Recuperación  
de una advocación  
perdida



**Casa  
Consistorial**  
(Apeadero y Sala Capitular Baja)

**Ayuntamiento  
de Sevilla**

**Del 3 al 7  
de Diciembre  
de 2016**

**Horario:**  
Sábado 3 a martes 6 de Diciembre  
de 10:00 a 14:00 h y de 17:00 a 20:30 h  
Miércoles 7 de Diciembre  
de 10:00 a 14:00 h y de 17:00 a 19:00 h



REAL E SUSTRE HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS  
DE LA SAGRADA CRUZ Y SOCIEDAD DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO  
Y MARÍA SANTÍSIMA DE LA VICTORIA

**NO8DO**  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

Foto: Daniel Salcedo Almeida

DISPLAY



# CRISTO DE LA PURPURA

Recuperación  
de una advocación  
perdida

exposición

**Casa Consistorial**

(Apeadero y Sala Capitular Baja)

**Ayuntamiento  
de Sevilla**

**Del 3 al 7  
de Diciembre  
de 2016**



REAL E ILUSTRE HERMANDAD Y COFRADÍA DE NAZARENOS  
DE LA SAGRADA CUELINA Y ACOTÍS DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO  
Y MARÍA SANTÍSIMA DE LA VICTORIA

**NO8DO**  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



Foto: Daniel Salvador Almada

PANEL 1



## CRISTO DE LA PÚRPURA

Recuperación de una advocación perdida

... por el año pasado de sinquenta y uno poco mas o menos, estando el Santo Cristo de la Púrpura colocado en el altar lateral de la Iglesia de San Pedro, Bernardo de Valdés, ya defunto, era muy devoto de su imagen y en dicho tiempo pidió a los hermanos le hiciesen patrón de dicho altar y haría un tabernáculo, y aviendo entrado en cabildo los hermanos no se consiguió. Después pretendió lo hiciesen hermano mayor perpetuo y no lo consiguió, con que respecto a su mucha devoción en aquel tiempo dio a la dicha cofradía para dicha hechura un sitial de damasco carmesi y la gotera de terciopelo, el qual se puso en dicho altar.

(Declaración del hermano L. Rodríguez como testigo en el pleito entre la Hermandad de Columna y Azotes y la Hermandad Sacramental de San Pedro, 1675)

### El Cristo de la Púrpura (c. 1650-1904)

En el Archivo General del Arzobispado de Sevilla se conserva la documentación de un pleito mantenido en 1675 en el que se ha podido saber que el Cristo de la Púrpura se había incorporado como imagen de culto ya en 1648-1651 pues así lo evidencian los testimonios obrantes en los autos. La hermandad por entonces residía en la iglesia de San Pedro, su sede canónica entre 1628 y 1674. Se conoce que en un primer momento se ubicó en una nave lateral de la iglesia en un altar efímero con un dosel donación del hermano Bernardo de Valdés, y que más tarde se trasladó a la capilla de la Virgen del Pilar, desmontándose el dosel o sitial y readaptándolo a un nuevo tabernáculo. Este dato de la fecha en que ya se constata la existencia del Cristo es especialmente valioso, pues se trata de una temprana escultura representando iconográficamente el pasaje de Cristo recogiendo sus vestiduras después de la flagelación, quizás la primera documentada en todo el territorio del reino de Sevilla.

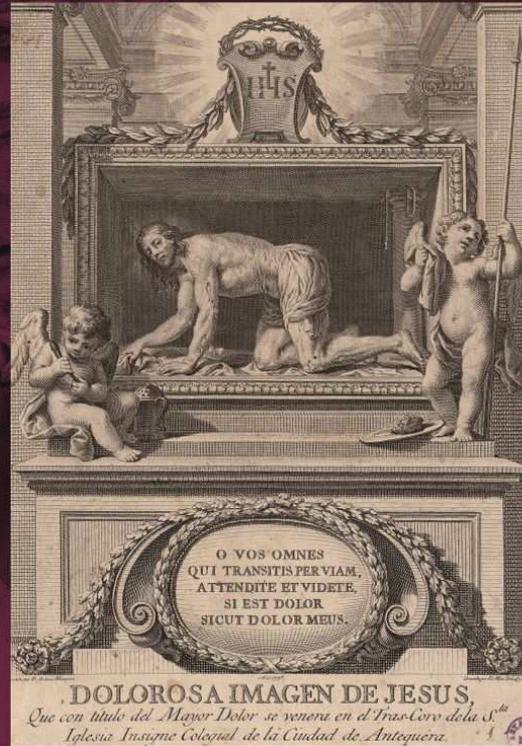
Al trasladarse la hermandad a su capilla de los Terceros en 1674 procedió a su ornamentación y amueblamiento, y el Cristo tuvo en algún momento en las siguientes décadas su propio retablo, pues así se refleja en los inventarios conservados desde principios del siglo XVIII. En el de 1764, por ejemplo, se dice: *Primeramente la capilla de esta Santa Cofradía en la Iglesia de dicho Convento con tres puertas, las dos con rejas de madera y la urna con puertas con sus llaves y zerroxos (...)* Un altar del Señor de la Púrpura con retablo de talla dorado con distintos ángeles y en el sitio prinzipal el dicho Señor de la Púrpura (...). Ytem otro altar con retablo dorado de Nuestra Señora de la Victoria (...). Ytem otro altar dorado su retablo y en el sitio prinzipal el Señor de la Columna.

En el último cuarto del siglo XIX comienza la decadencia de su culto. Tras efectuar su última estación de penitencia en 1874 se consigna al año siguiente una partida de gasto que indica que se llevó al almacén de la hermandad en la actual calle Gerona, hasta que en el inventario de 1881 consta una anotación que muestra que de nuevo se colocó al culto en la capilla por orden del hermano mayor. Su retablo ya en mal estado se había desmontado y se conservaban sus restos en el propio almacén.

En 1886 se concluyen unas importantes obras de reforma de la capilla, cerrándose el hueco que daba paso al compás de la Esclavitud de la Encarnación y trasladando la antigua reja que estaba en ese punto para construirle un nuevo altar en dicho lugar, ya que desde 1882 de hallaba sobre un pedestal y no estaba con el decoro que correspondía.

No tenemos más datos del Cristo de la Púrpura hasta la celebración del Cabildo de Oficiales de 22 de julio de 1900, en el que se da cuenta de haber autorizado el Arzobispo de Sevilla con fecha 7 del mismo mes la cesión del Cristo de la Púrpura a cambio de una efigie de San Juan necesaria para la celebración de los quinaros. La entrega no se hizo directamente a ninguna hermandad, sino al escultor Emilio Pizarro y Cruz, pues el 8 de octubre de 1901, mediante oficio de la hermandad, se recuerda a Pizarro y Cruz que el 22 de enero de 1902 se celebraría el Quinario de ese año y que debía entregar entonces la imagen de San Juan

*Cristo del Mayor Dolor.*  
Andrés de Carvajal, 1771.  
Real Colegiata de San Sebastián, Antequera.  
Grabado de Manuel Salvador Carmona, 1775, detalle.  
Biblioteca Nacional de España.



que la misma le tenía encargada y pagada. No teniendo contestación de Pizarro, con fecha 12 de enero de 1902, se le vuelve a recordar que entregase la imagen que la hermandad le tenía encargada o que proporcionase otra para colocarla en el altar del quinario.

En Cabildo General de 21 de junio de 1903, se pregunta por algunos hermanos por el estado en que se encontraba la escultura encomendada a Pizarro y Cruz, explicándose por un representante de la Junta de Gobierno la situación, nombrándose una comisión para que visitara al escultor Pizarro y se recogiese de él un documento en que se hiciese constar la propiedad del Cristo por no constar más documento que el decreto del Arzobispo autorizando el cambio. No se sabe si la comisión llegó a constituirse y si realizó su cometido, pero el 27 de junio de 1904 el mayordomo de la hermandad se dirige por escrito a Pizarro y Cruz diciéndole que al hacer inventario para hacer traspaso al mayordomo entrante de los bienes de la cofradía, había comprobado que tenía en su poder el Cristo de la Púrpura, sin haberse entregado todavía a cambio la imagen de San Juan que se comprometió hacer, suplicándole que manifestase oficialmente lo que procediese en ese asunto a la mayor brevedad. La respuesta de Pizarro se obtiene el 24 de agosto de 1904 y manifiesta que *el San Juan Evangelista de madera para vestir, se encuentra en construcción y concluiré a la mayor brevedad que me sea posible.* La imagen de San Juan no fue entregada y en el futuro no vuelve a hacerse la más mínima alusión en la documentación de la hermandad al Cristo de la Púrpura.



## CRISTO DE LA PURPURA

### Recuperación de una advocación perdida

*Antes llevaba otro paso, después del de los azotes, en el que se figuraba a Nuestro Señor Jesucristo en el acto de coger la túnica para cubrirse, después de los azotes, mostrándose a su lado la columna. Desde el año de 1807 que lo llevó en la Cofradía, no volvió a sacarlo hasta el de 1874, único año que en nuestros días lo ha ejecutado; mas la parihuela hace mucho que no existe.*

(José Bermejo y Carballo, *Glorias Religiosas de Sevilla*, Sevilla, 1882)



*Cristo recogiendo sus vestiduras tras la flagelación.*  
Alonso Cano, c. 1650, detalle.  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

## El paso y las túnicas del Cristo de la Púrpura

### EL PASO

El Cristo procesionó desde un primer momento. Conocemos como se gestó el segundo paso que tuvo. El 3 de julio de 1664, ante el escribano público Diego Ramón, la hermandad firma un contrato con el maestro escultor Pedro de Borja como principal obligado y con el maestro ensamblador Pedro Camacho, con carácter de fiador, para *hacer una urna y paso para el Santísimo Cristo de la Púrpura, que es de la dicha cofradía. El mismo sería conforme al dibujo que se nos ha entregado, firmado de Juan de Luna, Mayordomo de la dicha cofradía, y de Ignacio Muñoz y Jerónimo Delgado y Francisco de Ortega, hermanos de ella; el cual exhibiremos y mostraremos siempre que se nos pida y sea necesario para que se reconozca haberse hecho conforme a él la dicha urna y paso.* En el contrato se excluyó el dorado e incluiría *doce tarjetas que se le han de echar unas historias de medio relieve en toda perfección.* La entrega del paso se haría la primera semana de Cuaresma de 1665 y la hermandad pagaría por ello un total de 9.000 reales y entregaría como parte del pago *la urna y paso que al presente tiene el Santo Cristo.* Este último dato es relevante puesto que indica que en 1664 ya se tenía otro paso que debió ser el primero en el que procesionó la efigie.

Pedro de Borja no pudo concluir el paso y la hermandad acudió a Pedro Roldán con el que suscribió el 21 de febrero de 1666 un nuevo contrato al efecto de que concluyese los trabajos inacabados y contratados en 1664 con Borja, actuando nuevamente Pedro Camacho como fiador, añadiendo que Roldán haría *ocho ángeles, los cuatro de a vara, poco más o menos, conforme fuere menester en la monteja, y los otros cuatro del mismo género y tamaño, según se requiere.* Y asimismo *cuatro cabezas de querubines para las cuatro tarjetas, y cuatro historias para las cuatro tarjetas principales.* Tendría el escultor que acabar la obra el 11 de abril de 1666, recibiendo a cambio 3.500 reales, pagándole a cuenta cada sábado desde la segunda semana de Cuaresma de 1665 la cantidad de 150 reales, y el resto a la entrega.

El paso se pudo dorar treinta años más tarde merced a un contrato suscrito con el maestro dorador Francisco de Vega ante el escribano público Diego de Santa María el 15 de noviembre

Conjunto de cuatro ángeles del paso del Cristo de la Púrpura (*de a una vara*).  
Pedro Roldán, 1666.  
Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes, Sevilla.



de 1696, por una cantidad de 3.000 reales. La obra consistiría en *dorar y dar dorada la urna del paso del Santísimo Cristo de la Púrpura de dicha cofradía, y los cuatro ángeles pequeños de arriba dorarlos y encarnarlos, y los cuatro mayores de abajo retocarlos, y todo ello darlo fecho y acabado de bien oro.* El trabajo debería estar concluido el *sábado de ramos de 1697.* Por falta del pago de 1.000 reales no se concluyó el dorado para la Semana Santa de 1697, cantidad que fue cancelada el 24 de marzo de 1698.

En 1772-1773 se abordó una profunda reforma del paso, consistente en dorarlo por 1.400 reales, realizarle de nuevas parihuelas en 377 reales, el estofado y encarnación del Cristo por 240 reales, composición de la Columna por 50 reales (incluido su transporte), y estofado y encarnado de doce ángeles del mismo, así como el bordado de una vara de la túnica para el Señor por 506 reales.

Conservamos por fortuna un magnífico testimonio documental de 1777, de cómo la hermandad organizaba su cortejo en Semana Santa. En concreto, en lo que se refiere al paso del Cristo de la Púrpura dice: *"El segundo cuerpo de hermandad se componía de 150 velas de e libra, otro mullidor y mozo con otro canasto de cera, otro oficial para su gouerno con vela apagada como fiscal, otro coro de música, dos soldados apartando gente, seis colegiales con sus hachas delante del Señor de la Púrpura, el Alcalde antiguo precidiendo con otros dos soldados a los lados".*

### LAS TÚNICAS Y TUNICELAS

El Santo Cristo de la Púrpura de la Hermandad de Sagrada Columna y Azotes de Sevilla, fue una muestra escultórica muy temprana de la iconografía de *Jesucristo recogiendo las vestiduras tras la flagelación.* Es obvio que bien el color o bien el concepto púrpura asociado ya a la prenda en sí, independientemente de su tonalidad, dio nombre a la escultura.

El Santo Cristo de la Púrpura siempre utilizó prendas textiles para representar el momento de recoger sus vestiduras. En el primer inventario de bienes que posee la hermandad, que data de 1710, refiere lo siguiente: *Ytem tres tunicelas del Señor de la Púrpura, una de terciopelo morado guarnecida de encajes de Milán falsos y alrededor guarnecida de flueco de hora fino y puesto a el ayre; la otra de tela morada guarnecida de encajes de Milán de oro fino puesto a el ayre y la otra de tela morada por guarnecer.* El Diccionario dice de la guarnición al aire, que es una *guarnición de adorno que está sentada solo por un canto, y queda por el otro hueca y suelta.* En los inventarios posteriores a 1734 se listan dos tunicelas en lugar de las tres, no apareciendo la que quedaba por guarnecer y, por tanto, lisa.

En 1772-1773 se borda una vara de la túnica para el Señor por 506 reales. En el inventario de bienes de 9 de noviembre de 1851 se constata que la hermandad tenía *Una túnica del Señor de la Púrpura bordada oro.* La misma consideración se hace en el de 30 de abril de 1865. El inventario de 1884 se recoge una nota interesante por cuanto nos indica la parte de la túnica que estaba bordada, probablemente los bordes de mangas y parte inferior: *una túnica de terciopelo grana bordado en oro todo el deredor para el Señor de la Púrpura.* Sin embargo en las cuentas de 1886-1887 la hermandad queda sin túnica bordada, porque se hace constar lo siguiente: *Por la venta de la túnica del Señor de la Púrpura; bordada... 400 (reales).*

Las tunicelas y túnicas que se usaron para la imagen de la hermandad siempre debieron estar guarnecidas o bordadas mínimamente, probablemente en sus zonas perimetrales y en los siglos XVII-XVIII se usó el soporte textil de color morado, mientras que probablemente en la mayor parte del XIX se utilizó el color rojo.



## CRISTO DE LA PURPURA

### Recuperación de una advocación perdida

*Por estas razones (como hago siempre) lo primero en que yo cargué el peso de la consideración en esta figura (porque comenzamos por lo principal) fue cómo se movería en busca de su vestidura, con cuánto encogimiento y vergüenza, y sobrados dolores, un hombre grave y delicado, habiendo recibido tantos y tan crueles azotes. Y haciendo prueba con el ingenio, muchas veces de movimientos diferentes, intentando con la pluma ó lápiz, vine á parar en este que me pareció más á propósito: ó por evitar la fealdad ó desgracia de estar muy baja la figura, usé de medio en que se levantase con el cuerpo la ropa.*

(Francisco Pacheco, *Arte de la pintura*, Sevilla, 1649)



*Cristo recogiendo sus vestiduras tras la flagelación.*  
Nicolaes Lauwers, c. 1625-1650. Estampa grabada.  
Museum Boijmans van Beuningen, Róterdam.

## Origen de un modelo iconográfico

### LAS FUENTES LITERARIAS E ICONOGRÁFICAS

En España, la representación iconográfica de *Cristo recogiendo las vestiduras tras la flagelación* es una creación claramente barroca. Fueron los efectos de la Contrarreforma Católica los que despertaron la necesidad de plasmar momentos de la Pasión de Jesucristo que fueran motivo de la devoción piadosa, con una exaltación del dramatismo y del naturalismo, tan del gusto de la época. Fue en Sevilla donde encontramos el punto de partida de este tipo de representaciones.

No obstante, es de obligado cumplimiento retroceder aún más en el tiempo para poder conocer los orígenes de esta iconografía. Y es que hasta las postrimerías de la Edad Media podemos dirigirnos para hallar estos orígenes que llevaron a inspirar a los artistas que realizaron estas obras o en primer término, a los comitentes que las solicitaron.

En las fuentes literarias son en las que inicialmente tenemos que mostrar nuestra atención. Fueron habituales la publicación de numerosos escritos, de carácter místico, que venían a servir como instrumentos válidos para encontrar en los episodios pasionales de Cristo, momentos de profunda devoción. Fueron inicialmente los franciscanos quienes protagonizaron estos escritos, aunque después los jesuitas acapararon la supremacía en la importancia de estas publicaciones, pues los ejercicios espirituales ignacianos estuvieron muy en boga sobre todo a partir del Concilio de Trento y en sus efectos contrarreformistas.

Es fundamental reseñar cómo las primeras expresiones artísticas de *Cristo recogiendo las vestiduras tras la flagelación* tuvieron en las fuentes literarias su único modelo referencial. Sirvieron además para poder encontrar en ellos distintas variantes del momento, de carácter iconográfico, lo que ayuda a la clasificación con posterioridad en distintos modelos.

Hemos reseñado la necesidad de apoyarse en las fuentes literarias, aunque sí es cierto que fuera de nuestras fronteras, en el ámbito flamenco y alemán, esta representación

iconográfica ya se estaba dando. Por tanto, es entendible, que gracias a la trasmisión de grabados se conociera el modelo. Así se hace más plausible que sea Sevilla, metrópoli económica con grandes lazos comerciales con la zona flamenca en esta época, el génesis de estas representaciones en tierras hispanas.

Francisco Pacheco, teórico y pintor, realizó una obra con esta temática, aunque hoy se encuentra desaparecida. Sería el primer caso sevillano. Sobre ella podemos conocer la descripción que se hace por él mismo, y que en parte se presenta al inicio de este panel. Un intelectual de la talla de Pacheco podría no sólo conocer esos grabados, sino que también establecería vínculos con religiosos, particularmente relacionados con la orden jesuítica.

Entre los distintos modelos iconográficos que se dieron desde entonces, veremos a Cristo en pie, con las dos rodillas en tierra, gateando, recostado o incluso tumbado. En la imagen que se presenta en esta exposición se puede afirmar que vemos un nuevo modelo, como es el de una única rodilla en tierra, mientras apoya el pie de la otra pierna.

### EL DESAPARECIDO CRISTO DE LA PÚRPURA Y MURILLO

La imagen que poseyera la hermandad de la Columna y Azotes sería la primera creación de tipo escultórico en el reino de Sevilla. Se sabe que en los comedios del siglo XVII ya formaba parte de la corporación, y así lo haría hasta dos centurias y media más adelante, cuando se le perdería la pista. Iconográficamente, desconocemos cómo sería la talla por la falta absoluta de testimonios gráficos, pero aquí se plantea una hipótesis, para nada documentada, pero inspirada en la posibilidad de ejercer como modelo para posteriores facturas. Bartolomé Esteban Murillo ejecutó sobre lienzo, alrededor del 1670, su obra *Cristo tras la Flagelación*, hoy expuesta en el Krannert Art Museum, University of Illinois at Urbana-Champaign (EEUU). En ella, se nos muestra a Cristo con ambas rodillas en tierra, con las dos manos recogiendo su túnica. Es el momento previo a levantarse para colocarse dicha túnica. La columna se dispone en la parte trasera derecha de la imagen, de la cual podemos contemplar cómo todavía penden las sogas que se emplearon para maniatar a Jesucristo. ¿Podría estar inspirada esta obra en el desconocido Cristo de la Púrpura? A día de hoy es imposible responder con certeza a esta pregunta, pero bien es cierto que estaríamos ante un ejemplo paradigmático ensayado antes en estampas y grabados como el de Lauwers, y que seguramente despertó interés entre los intelectuales y el mundo artístico hispalense, al ser una iconografía novedosa escultóricamente, no vista con anterioridad en la ciudad.

Hemos tratado las distintas influencias que se dieron y cómo se fueron estructurando determinados modelos. Una vez que empezó a surgir un repertorio artístico más amplio del género, los artistas tuvieron más cercanos estos ejemplos en los que tomar referencias para llevar a cabo sus propias creaciones artísticas del tema.



*Cristo recogiendo sus vestiduras tras la flagelación.*  
Bartolomé Esteban Murillo, c. 1660-1670.  
Krannert Art Museum,  
University of Illinois at Urbana-Champaign.



## CRISTO DE LA PÚRPURA

Recuperación de una advocación perdida

### El Cristo de la Púrpura (José Antonio Navarro Arteaga, 2016)

José Antonio Navarro Arteaga (Sevilla, 1965) es hoy en día uno de los mayores exponentes de la imaginería española. Formado en el taller de Juan Antonio González Ventura, tiene a sus espaldas más de tres décadas de consagradas a la actividad artística, cuya dedicación fundamental es la de la imagen sacra, aunque también ha desarrollado creaciones de corte profano.

Sus obras se extienden por toda la geografía nacional, teniendo en Sevilla un catálogo destacado desde finales del siglo XX. Entre ellas, el Beato Marcelo Spínola para la Basílica de Jesús del Gran Poder (2003) y Santa Ángela de la Cruz de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla (2010). Tres hermandades de vísperas cuentan con al menos una de sus imágenes titulares, nacidas de su gubia. Es el caso de la hermandad de Pasión y Muerte, para quien realizó el Crucificado (1997) que procesiona por el barrio de Triana en la noche del Viernes de Dolores y la Virgen del Desconsuelo (1998); la imagen de Ntro. Padre Jesús del Divino Perdón (2001) y la Virgen de la Purísima Concepción (2002), de la hermandad del Parque Alcosa; o la imagen del Señor de la Esperanza (2008), de la hermandad de La Milagrosa.

También son muchas las imágenes secundarias que ha tallado, bien sea para completar misterios o realizarlos de nuevo cuño. Entre ellos debemos destacar el formidable misterio de la hermandad de la Sagrada Columna y Azotes (Las Cigarreras), en el que contemplamos el preciso momento en el que el centurión romano indica a los flagelantes que se detengan en su acción de azotar a Cristo para ser reanimado. Una de esas figuras fue realizada en 1996, completando el antiguo misterio, culminándose la reordenación del paso en el 2003, con la hechura de las otras cuatro que hoy vemos, logrando la estabilidad de un conjunto afectado por diversos cambios de titular y de composición durante más de un siglo.

Desde hace más de una década existía en algunos hermanos de la hermandad de Las Cigarreras un cierto interés en la posibilidad de recuperar la advocación del Señor de la Púrpura, devoción desaparecida en la corporación a inicios del siglo XX. Es por ello, que José Antonio Navarro Arteaga planteó la posibilidad de hacer realidad esta aspiración, presentando un boceto en barro que fue expuesto en la muestra Círculo de Pasión 2015, en las instalaciones expositivas del Club Mercantil, cuyo título era el de *Columna y Azotes, cuatro siglos y medio de historia, arte y devoción en la hermandad de Las Cigarreras*. Una de las secciones en las que se articulaba el discurso expositivo versaba a modo de aproximación, de lo que fue la presencia del Cristo de la Púrpura en la hermandad, y como culminación, el boceto que mencionamos. A punto de cumplirse dos años de la muestra, el nuevo Cristo es hoy una realidad, siendo su presentación el motivo central de esta exposición.

Para que la realización de la imagen haya sido posible ha existido previamente una profunda investigación al respecto, estudiándose en profundidad los distintos modelos iconográficos que se han dado a este respecto desde la Edad Media, junto al apoyo documental del Archivo de la propia Hermandad.

José Antonio Navarro Arteaga ha dado a luz a una imagen realizada en madera de cedro, cuya representación iconográfica responde al modelo de *Jesús recogiendo sus vestiduras tras las Flagelación*, de una clara y honda inspiración neobarroca, en su configuración formal y estética. A pesar de los distintos modelos iconográficos a los que la historiografía se refiere, este nuevo ejemplo responde a uno novedoso, pues la intención no era la de imitar la imagen desaparecida, difícilmente abordable por la ausencia total de testimonios gráficos, aunque hipotéticamente lo vinculamos al modelo que Murillo representa con ambas rodillas en el suelo. De esta forma, Cristo se halla arrodillado sólo de una de sus piernas, la derecha, mientras el pie izquierdo se apoya firmemente junto a la columna, que es baja, como la producción artística post trentina refiere, inspirada en la reliquia de la Sagrada Columna, que se venera en la Basílica de San Práxedes de Roma. Cristo se abraza a la misma, como simbólicamente lo hace en otras representaciones a la Cruz, en clara alusión a la aceptación de su sacrificio como medio de redención del género

humano. Por decoro, siguiendo el criterio de Francisco Pacheco en su *Arte de la Pintura* y favoreciendo una mayor contemplación del fiel, la imagen no ha tomado tampoco referencia en el modelo en el que Jesucristo se muestra arrastrándose, a gatas o recostado. Con su mano derecha, estirada y apoyada sobre el muslo izquierdo, favoreciendo así el escorzo del torso que nos permite ver desde la frontal las heridas del suplicio de la flagelación, recoge la túnica púrpura, pieza confeccionada por el bordador astigitano Jesús Rosado, en la tonalidad usada en la Antigüedad procedente del *murex*, históricamente asociada a la realeza y al alto clero. Un cordón de hilo de plata rodea el cuello, dirigiéndose a la columna y a la mano que en ella se apoya, realizado a mano en el taller de *Casa Rodríguez*.

El rostro del Señor combina por un lado el dramatismo propio del dolor causado por el castigo al que se ha visto sometido, encarnado en el gesto y la boca entreabierta por el cansancio, junto a la fuerte espiritualidad que despierta, pues esa mirada al fin y al cabo, busca la complicidad del fiel que se posiciona ante él, como era clave en la atmósfera barroca en la que tiene inspiración la imagen. Melena rizada que se desparrama por la espalda con barba bifida. Su desnudez es cubierta por un amplio sudario, estofado, permitiendo verse la cadera derecha del Señor.

En definitiva, José Antonio Navarro Arteaga conjuga en el Cristo de la Púrpura la convivencia de los mejores esquemas del Barroco y una gran maestría a la hora de plasmar su destreza en la gestación de esta obra, que denota un estudio anatómico contundente, llamada a ser un referente en la imaginería del siglo XXI; en palabras del artista, *su mejor obra*.

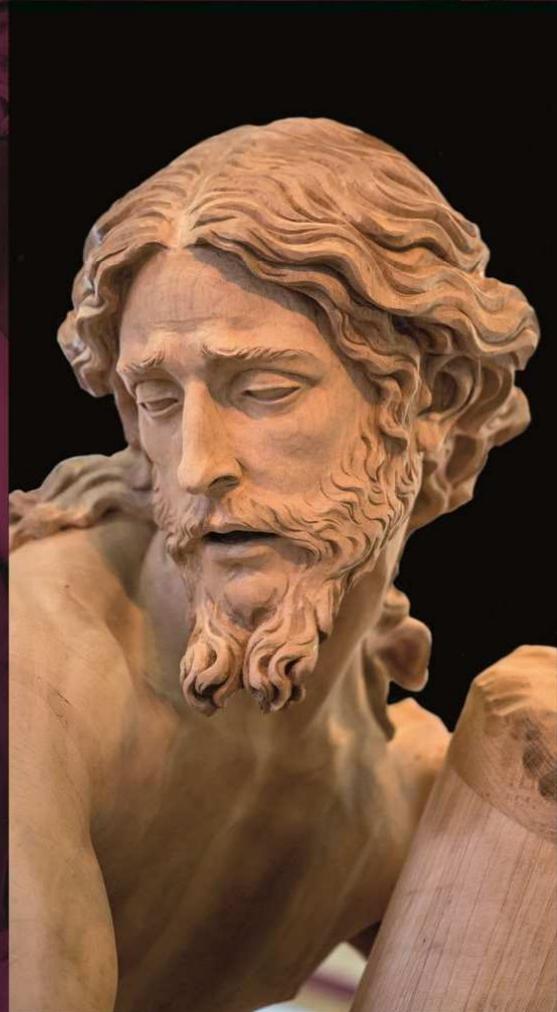


Foto: Daniel Salvador Almeida



## La exposición

Bajo el título de *Cristo de la Púrpura. Recuperación de una advocación perdida*, se presenta en esta exposición la nueva escultura realizada por José Antonio Navarro Arteaga para la Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes (Las Cigarreras).

La muestra se divide en dos zonas en la Casa Consistorial de Sevilla. En el Apeadero, mediante paneles explicativos, se ofrecen los antecedentes históricos de la advocación en la hermandad y las fuentes que dieron lugar a la iconografía de *Cristo recogiendo sus vestiduras* tras la flagelación. Los aspectos tratados en esta parte son:

**El Cristo de la Púrpura (c. 1650-1904)**  
Documentando su presencia en la hermandad hasta su desaparición. El paso y las túnicas del Cristo de la Púrpura. Que se complementa con los cuatro ángeles conservados procedentes de su antiguo paso, realizados por Pedro Roldán en 1666.

**Origen de un modelo iconográfico**  
Tratando las fuentes literarias e iconográficas, planteando también una hipótesis vinculando el desaparecido Cristo de la Púrpura de la hermandad a la representación de Murillo, realizada probablemente en la década de 1660.

**El Cristo de la Púrpura (José Antonio Navarro Arteaga, 2016)**  
Presentación de la nueva escultura.

El último de los paneles sirve de transición a la Sala Capitular Baja, donde se expone exclusivamente en su centro la nueva imagen para favorecer la contemplación de la misma y de sus valores plásticos y devocionales.

## CRISTO DE LA PURPURA

Recuperación de una advocación perdida

**exposición**



**Casa Consistorial**  
(Apeadero y Sala Capitular Baja)  
**Ayuntamiento de Sevilla**

**Del 3 al 7 de Diciembre de 2016**

**Horario:**  
Sábado 3 a martes 6 de Diciembre de 10:00 a 14:00 h y de 17:00 a 20:30 h  
Miércoles 7 de Diciembre de 10:00 a 14:00 h y de 17:00 a 19:00 h

<http://columnayazotes.es/cristo-de-la-purpura>



**NOGO**  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

## CRISTO DE LA PURPURA

Recuperación de una advocación perdida

**exposición**



**Casa Consistorial**  
(Apeadero y Sala Capitular Baja)  
**Ayuntamiento de Sevilla**



**NOGO**  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

## La imagen perdida

### El Cristo de la Púrpura (c. 1650-1904)

Hay constancia documental de la existencia en la hermandad en torno a 1650 de esta antigua y devota imagen, que representaba el momento inmediatamente posterior a la flagelación, en el que el Redentor agachándose recogía sus sagradas vestiduras. Proseccionó muy tempranamente puesto que en 1664 se encargaron los trabajos de construcción de su segundo paso al escultor Pedro de Borja y al ensamblador Pedro Camacho. Éstos debían seguir fielmente un dibujo entregado por el mayordomo y otros oficiales. Pedro de Borja no pudo terminar el trabajo y en 1666 Pedro Roldán se obligó a concluirlo haciendo ocho ángeles, en dos juegos de cuatro en sendos tamaños y cuatro cabezas de querubines para las cuatro *tarjas principales* del paso y otras cuatro *tarjas con historias*.

Transcurridos treinta años desde la realización de la *urna y paso*, en 1696, se contrataron las tareas de su dorado. En 1772-1773 se abordó una profunda reforma del mismo, consistente en dorarlo nuevamente, realizarle nuevas parihuelas, el estofado y encarnación del Cristo, la composición de la Sagrada Columna, el estofado y encarnado de doce ángeles del mismo y el bordado de una vara de la túnica.

El paso hacía su estación de manera habitual en los años que la cofradía salía el Jueves Santo durante el siglo XVIII, cerrando este ciclo en 1807 y ya no la volvió a efectuar hasta 1874, siendo la última ocasión en procesionar. Tras un período de cierta decadencia de su devoción en el último cuarto del siglo XIX, en 1900 se autorizó por el Arzobispado a petición de la hermandad la cesión del Cristo a otra corporación para darle culto, recibiendo de la misma una limosna para ayudar a costear otro de San Juan Evangelista para su uso en el quinario anual. La entrega de la sagrada efigie no se hizo directamente a ninguna corporación, sino al escultor Emilio Pizarro y Cruz. Sin embargo, Pizarro nunca entregó la imagen de San Juan y la hermandad se vio privada al mismo tiempo de una de sus seculares imágenes. No se conoce el destino final del antiguo Cristo de la Púrpura.





## La imagen recuperada

### El Cristo de la Púrpura (José Antonio Navarro Arteaga, 2016)

José Antonio Navarro Arteaga es actualmente uno de los mayores exponentes de la imaginería española, con más de tres décadas consagrado a la actividad artística.

La imagen del Cristo de la Púrpura para la Hermandad de la Columna y Azotes (Las Cigarreras) que nos presenta en esta exposición, en madera de cedro pollicromada, responde al modelo iconográfico de *Jesús recogiendo las vestiduras tras la flagelación*, de una clara y honda inspiración neobarroca, en su configuración formal y estética.

Cristo se halla arrodillado sólo de una de sus piernas, la derecha, mientras el pie izquierdo se apoya firmemente junto a la columna, a la que se abraza, como simbólicamente lo hace en otras representaciones a la Cruz, en clara alusión a la aceptación de su sacrificio redentor. Con su mano derecha recoge la túnica púrpura, históricamente asociada a la realeza y al alto clero. Un cordón de hilo de plata rodea el cuello, dirigiéndose a la columna y a la mano que en ella se apoya.

El rostro del Señor combina por un lado el dramatismo propio del dolor causado por el castigo al que se ha visto sometido, junto a la fuerte espiritualidad que despierta. Melena rizada que se desparra por la espalda con barba bifida. Su desnudez es cubierta por un amplio sudario, estofado, permitiendo verse la cadera derecha del Señor.

En el nuevo Cristo de la Púrpura conviven los mejores esquemas del Barroco y una gran maestría en la labor escultórica, llamada a ser referente en la imaginería del siglo XXI; en palabras del artista, su *mejor obra*.

Fotografías del Cristo de la Púrpura: Daniel Salvador Almeida





## **FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael**

(2013) “Viaje iconográfico de Jesús recogiendo sus vestiduras desde España a Iberoamérica: una propuesta de clasificación de una familia desconocida y dispersa”, En: *Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio* / coord. por Carmen López Calderón, María de los Ángeles Fernández Valle, Inmaculada Rodríguez Moya, Vol. 2, 2013, págs. 617-631.

(2012) “Al principio fue... Jesús recogiendo sus vestiduras y sus fuentes literarias de inspiración”, *Boletín de Arte*, N° 32-33, 2011-2012, págs. 251-263.

## **FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén**

(2012) *Orígenes, desarrollos y difusión de un modelo iconográfico: Jesús recogiendo sus vestiduras después de la flagelación (siglos XV-XX)*. Sociedad Latina de Comunicación Social, 2012.

(2012) “La iconografía de Jesús recogiendo sus vestiduras y su difusión por Hispanoamérica: aproximación y perspectivas para una investigación sobre el tema”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, N° 43, 2012, págs. 23-36.

(2011) “Jesús recogiendo las vestiduras, un análisis iconográfico”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo 20, N° 40, 2011, págs. 465-531.

(2010) “El Antequerano Cristo del Mayor Dolor y sus fuentes de inspiración”, *Jábega*, N° 102, 2010, págs. 80-94.

## **LÓPEZ BERNAL, José Manuel**

(2016) “Las vestiduras del Santo Cristo de la Púrpura. Algunos datos sobre sus tunicelas y túnicas en los siglos XVIII y XIX”, *Boletín Columna y Azotes*, N° 63, 2016, págs. 39-41.

(2016) “Datos sobre el Santo Cristo de la Púrpura en la segunda mitad del siglo XVII”, *Boletín Columna y Azotes*, N° 62, 2016, págs. 32-36.

(2009) “Descubierta la autoría del grupo de cuatro ángeles de la Hermandad”, *Boletín Columna y Azotes*, N° 49, 2009, págs. 23-25.

(2000) “Santo Cristo de la Púrpura de la Hermandad de la Columna y Azotes”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, N° 491, 2000, págs. 55-59.



