

# NUEVAS ATRIBUCIONES AL ESCULTOR BENITO DE HITA Y CASTILLO EN EL TERCER CENTENARIO DE SU NACIMIENTO (1714-2014)

## NEW ATTRIBUTIONS TO THE SCULPTOR BENITO DE HITA Y CASTILLO IN THE THIRD CENTENARY OF HIS BIRTH (1714-2014)

JOSÉ RODA PEÑA  
Universidad de Sevilla, España  
roda@us.es

Aprovechando la circunstancia de que en el presente año 2014 se cumple el tercer centenario del nacimiento del escultor Benito de Hita y Castillo (1714-1784), revisamos las principales aportaciones historiográficas que se han vertido sobre tan destacada figura del barroco dieciochesco sevillano durante el último cuarto de siglo, al tiempo que damos a conocer un significativo elenco de imágenes que pueden atribuírsele con fundamento.

Palabras claves: Benito de Hita y Castillo, escultura barroca, Sevilla, siglo XVIII, religiosidad popular.

Taking advantage of the fact that in this year 2014 marks the third centenary of the birth of the sculptor Benito de Hita y Castillo (1714-1784), we check the main historiographical contributions that have been made on such prominent figure of the baroque sevillian during the last quarter century, while we present a significant cast of images that may be attributed to him with certainty.

Key words: Benito de Hita y Castillo, baroque sculpture, Seville, 18th century, popular religiousness.

Desde que en 1986 publicara José González Isidoro su extensa y bien documentada memoria de licenciatura sobre Benito de Hita y Castillo (1714-1784)<sup>1</sup>, pionera y hasta ahora única monografía escrita sobre tan significativo escultor sevillano del siglo XVIII, no han dejado de sucederse las aportaciones que vienen a incrementar el ya de por sí nutrido elenco de su obra documentada o atribuida

---

<sup>1</sup> GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784). Escultor de las Hermandades de Sevilla*, Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, Sevilla, 1986.

con fundamento. De este modo, se han incorporado a la nómina de esculturas salidas de las gubias del referido maestro la Virgen de los Dolores y el San José que realizara en 1759 para la capilla de Jesús Nazareno en el convento de Santa María de Cádiz, lamentablemente destruidas en los sucesos de 1936, subsistiendo en cambio los relieves –cuya manufactura se le asigna con acierto– que decoran los trabajos de talla de Julián Jiménez para este mismo recinto sagrado<sup>2</sup>; las que se integran en el retablo del Cristo atado a la columna de la parroquia de Santa María de la Mesa de Utrera (Sevilla), en 1759-1760, incluyendo la del Flagelado que lo preside, aunque la autoría de este último todavía no haya podido certificarse<sup>3</sup>; el San Roque y el San Bartolomé que tallara, respectivamente, en 1759 y 1761 para Villalba del Alcor (Huelva), habiendo desaparecido ambas imágenes en el incendio que arrasó su templo parroquial en 1936<sup>4</sup>; en idénticas circunstancias se perdió la Inmaculada Concepción que, como cofrade que fue de la Hermandad Sacramental de la parroquia de Santa Marina de Sevilla, donó a esta corporación eucarística en 1767<sup>5</sup>; las esculturas de San Francisco de Paula y San Antonio de Padua, que junto a una “*medalla*” o relieve, ejecutó en 1775 para el altar de Nuestra Señora de Gracia de la iglesia de San Felipe de Carmona (Sevilla), que después se trasladaron a la parroquial de San Bartolomé de esta misma localidad, donde se conservan<sup>6</sup>; para el citado templo carmonense de San Felipe esculpió en 1776 sendas efigies de los arcángeles San Miguel y San Rafael<sup>7</sup>. Como trabajos de menor envergadura cabe citar los dos verdugados que confeccionó en 1776 para

<sup>2</sup> ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: “Julián Jiménez y Benito de Hita y Castillo en la capilla de Jesús Nazareno de Cádiz”, en *Atrio*, nº 2, Sevilla, 1990, pp. 25-36.

<sup>3</sup> QUILES GARCÍA, Fernando: “Una nueva obra de Julián Jiménez y de Benito de Hita y Castillo”, en *Boletín de Arte*, nº 11, Málaga, 1990, pp. 153-158. González Isidoro había catalogado dichas esculturas y relieves –sin incluir el Cristo atado a la columna– como “*próximamente a su círculo*”, fechándolas hacia 1750. GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784)...*, *op. cit.*, pp. 156 y 181.

<sup>4</sup> AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “La devoción a San Bartolomé en el occidente andaluz. Las hermandades de Umbrete (Sevilla) y Villalba del Alcor (Huelva)”, en *Actas del Simposium El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, San Lorenzo del Escorial, 2008, pp. 863-865.

<sup>5</sup> BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: “Consideraciones históricas sobre la Cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia de Santa Marina de Sevilla”, en *IV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2003, p. 64.

<sup>6</sup> DE LA VILLA NOGALES, Fernando y MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*, Sevilla, 1993, pp. 101 y 233.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 102 y 233.

la Virgen de la Encarnación del exconvento sevillano de los Terceros<sup>8</sup>; la cruz de caoba con la que se daba la extremaunción a los enfermos de la parroquia utrerana de Santa María de la Mesa, del año 1777<sup>9</sup>, o los cuatro ángeles que labró en 1782 para las esquinas del paso del Sepulcro de la cofradía hispalense del Santo Entierro<sup>10</sup>. Por otra parte, no puede obviarse que su catálogo también ha sufrido alguna que otra rectificación, como la relacionada con la Virgen del Rosario que se ostenta en el retablo del sagrario de la parroquia sevillana de San Andrés, pues ahora sabemos que en realidad fue esculpida por Valdés Leal<sup>11</sup>.

Entre las atribuciones más recientes y mejor orientadas que se le han formulado, traeré a colación el San Juan Nepomuceno que recibe culto en la ermita de San Antonio Abad de Las Palmas de Gran Canaria, datado hacia 1761<sup>12</sup>; el San Francisco Javier adquirido en 1764 para el colegio que los jesuitas poseían en La Orotava (Tenerife), parando hoy en la parroquia de la Concepción<sup>13</sup>; las esculturas que pueblan los dos retablos laterales de la basílica de Nuestra Señora del Pino en Teror (Gran Canaria), en torno a 1767<sup>14</sup>; la Inmaculada que bajo el título de Virgen de la Encarnación se custodia en un oratorio particular de La Orotava (Tenerife), llegada a Canarias poco antes de 1768<sup>15</sup>; la Virgen de los Dolores, venerada en su

<sup>8</sup> DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: “La Esclavitud de Nuestra Señora de la Encarnación del antiguo Convento de los Terceros de Sevilla”, en *V Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2004, p. 212.

<sup>9</sup> DE LA VILLA NOGALES, Fernando y MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla...*, op. cit., p. 102.

<sup>10</sup> ILLÁN, Magdalena y VALDIVIESO, Enrique: *Noticias artísticas sevillanas del archivo Farfán Ramos. Siglos XVI-XVII y XVIII*, Guadalquivir Ediciones, Sevilla, 2005, p. 110.

<sup>11</sup> RODA PEÑA, José: “Valdés Leal, escultor. Aportación a su catálogo”, en *Laboratorio de Arte*, nº 14, Sevilla, 2001, pp. 54-58.

<sup>12</sup> CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: “Una talla atribuida a Benito de Hita y Castillo en Las Palmas de Gran Canaria”, en *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Universidad Complutense, Departamento de Historia del Arte, Madrid, 1992, pp. 527-534. Lorenzo Lima plantea muy acertadamente su relación estilística e iconográfica con otras imágenes del mismo santo que se conservan en las iglesias canarias de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, la Concepción de La Orotava y San Sebastián de La Gomera. LORENZO LIMA, Juan Alejandro: “Constantes del comercio artístico entre Canarias y Andalucía durante el siglo XVIII”, en *Actas del Congreso Internacional Andalucía Barroca. I. Arte, Arquitectura y Urbanismo*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2009, pp. 348-349.

<sup>13</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: “San Francisco Javier”, en *Roque de Montpellier. Iconografía de los santos protectores de la peste en Canarias*, cat. exp., Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Garachico, 2006, pp. 154-155.

<sup>14</sup> CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: *Patronazgo artístico en Canarias durante el siglo XVIII*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1995, pp. 293-295.

<sup>15</sup> AMADOR MARRERO, Pablo F.: “Virgen de la Encarnación”, en *Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz*, cat. exp., Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, 2001, pp. 100-103.

capilla aneja al convento franciscano de Icod de los Vinos (Tenerife), cuyo encargo se produjo en Sevilla en 1771<sup>16</sup>; la Virgen del Sol<sup>17</sup> y el San Rafael Arcángel<sup>18</sup> de la iglesia mayor de San Mateo de Tarifa (Cádiz), fechable la primera hacia 1778 y la segunda alrededor de 1782; el San Juan Nepomuceno de la iglesia de los Remedios en Los Llanos de Aridane (La Palma)<sup>19</sup>; y el grupo escultórico de San Joaquín con la Virgen Niña, de la iglesia conventual sevillana del Santo Ángel<sup>20</sup>.

De igual modo deben reseñarse, entre las novedades aparecidas en la historiografía más reciente, algunas precisiones de orden cronológico referidas a su producción escultórica ya conocida, caso de los ángeles lampareros de la capilla sacramental de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla, ejecutados en 1733, constituyendo, hasta este momento, su encargo documentado más temprano<sup>21</sup>; la Virgen de las Maravillas de la iglesia hispalense de San Juan de la Palma, cuya bendición se produjo en 1739 y que tristemente se vería reducida a cenizas en 1936<sup>22</sup>; o las efigies de San Miguel y San Antonio de Padua de la parroquia de San

<sup>16</sup> GÓMEZ LUIS-RAVELO, Juan: “Las formas artísticas del escultor Benito de Hita y Castillo y su profunda huella en esculturas devocionales de Ycod. La imagen de Cristo en su paso de los Azotes y la de Nuestra Señora de los Dolores”, en *Semana Santa. Revista del Patrimonio Histórico-Religioso de Ycod*, Ycod de los Vinos, 1997, s.p. AMADOR MARRERO, Pablo F.: “Mater Dolorosa. El Dolor de María a través de la obra de Benito de Hita y Castillo y Gabriel Astorga en Canarias”, en *Escuela de Imaginería*, n° 27, Córdoba, 2000, pp. 2-6.

<sup>17</sup> PATRÓN SANDOVAL, Juan A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco: “Una rectificación a tiempo: la Virgen del Sol, una nueva obra de Hita y Castillo en Tarifa”, en *Aljaranda*, n° 72, Tarifa, 2009, pp. 24-33. González Isidoro la consideraba “*salida del taller de algún artista influido por Hita*”, datándola hacia 1760. GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784)...*, *op. cit.*, pp. 157 y 182.

<sup>18</sup> PATRÓN SANDOVAL, Juan A.: “San Rafael Arcángel. Una obra de Benito de Hita y Castillo en Tarifa”, en *Aljaranda*, n° 66, Tarifa, 2007, pp. 26-34.

<sup>19</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: “El escultor Benito de Hita y Castillo y el San Juan Nepomuceno de los Llanos de Aridane”, en *Revista de Historia Canaria*, n° 187, La Laguna, 2005, pp. 11-20.

<sup>20</sup> DOBADO FERNÁNDEZ, Juan: “San Joaquín con la Niña María”, en *Tesoros Marianos. María, maestra de la fe*, cat. exp., Diputación de Córdoba, 2012, pp. 70-71.

<sup>21</sup> PASTOR TORRES, Álvaro: “Nuevas aportaciones documentales sobre la relación entre Benito de Hita y Castillo y la Sacramental de San Lorenzo”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 463, Sevilla, septiembre de 1997, pp. 40-42. Hasta entonces se venían fechando en 1738. Fueron restaurados por el propio escultor en 1743, para adaptarlos a unas nuevas lámparas de plata.

<sup>22</sup> BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: “La Sacramental (siglos XVI-XIX)”, en *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*, Vol. I, Hermandad de la Amargura, Sevilla, 2008, p. 50. En cambio, en los papeles del conde del Águila se adelanta su conclusión al año 1738, como señala DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: “La Hermandad de Nuestra Señora de las Maravillas: su fundación y primeras Reglas (1637)”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 559, Sevilla, septiembre de 2005, p. 630. Del mismo autor, “La

Juan Bautista de Puntallana, y la Virgen del Carmen del templo de Nuestra Señora del Rosario de Barlovento, todas ellas en la isla canaria de La Palma, firmadas y fechadas por nuestro autor en 1773<sup>23</sup>. También se ha podido determinar con mayor detalle el complejo proceso constructivo del retablo mayor de la capilla sacramental de la parroquia de Santa Catalina de Sevilla, entre 1748 y 1753, aunque los pagos a Felipe Fernández del Castillo y a Benito de Hita y Castillo, responsables de su ensambladura y programa escultórico, se dilatarían hasta 1756<sup>24</sup>. Recientemente, se ha puesto en relación la talla de la Virgen de la Candelaria que se guarda en la iglesia de Santiago de los Caballeros de Gáldar (Gran Canaria) con un testimonio documental que podría identificarla con la que D. Juan Massieu y Fierro encargó en Sevilla, a través de un apoderado; de ser así, nos encontraríamos con la que hasta el momento sería la última escultura conocida y conservada de este artista, pues la culminaría el mismo año de su muerte, en 1784<sup>25</sup>.

Ahora, aprovechando la coyuntura que nos ofrece la celebración, este año de 2014, del III centenario del nacimiento de Benito de Hita y Castillo, me propongo divulgar un escogido repertorio de esculturas que pueden atribuírsele, a mi juicio con suficiente fundamento estilístico, ya que de ninguna de ellas se ha localizado, hasta el presente momento, noticia acreditativa y fehaciente de su paternidad artística.

## SAN JUAN EVANGELISTA

El pasado año 2007, la Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo radicada en la ermita de San Bartolomé de Cantillana (Sevilla), adquirió en un anticuario de la capital hispalense un busto de San Juan Evangelista<sup>26</sup>, tras intuirse que podría tratarse de la misma escultura que hasta la Guerra Civil había venido acompañando en Semana Santa a la Dolorosa en su paso de palio. La imagen del joven discípulo resultó seriamente dañada en el vandálico saqueo que sufrió el referido

---

Hermandad de Nuestra Señora de las Maravillas: origen e historia de una devoción sevillana”, en *VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 2007, p. 119.

<sup>23</sup> HERRERA GARCÍA, Francisco J.: “Tres esculturas firmadas y fechadas por Benito de Hita y Castillo en la isla de San Miguel de la Palma”, en *Atrio*, n° 2, Sevilla, 1990, pp. 126-132.

<sup>24</sup> MORALES, Alfredo J.: “La capilla sacramental de Santa Catalina. Un espacio del barroco sevillano”, en *Capilla Sacramental de la Iglesia de Santa Catalina. Sevilla*, Fundación Argentaria, Madrid, 1997, pp. 30-33. ILLÁN, Magdalena y VALDIVIESO, Enrique: *Noticias artísticas sevillanas del archivo Farfán Ramos...*, op. cit., pp. 106-109.

<sup>25</sup> HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: “Virgen de Candelaria”, en *Vestida de Sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria*, cat. exp., CajaCanarias, San Cristóbal de La Laguna, 2009, pp. 178-179.

<sup>26</sup> Sus medidas eran: 62 cm de altura, por 28 de ancho en su base y 23 de fondo.

templo en julio de 1936, acabando mutilado y seccionado en varios fragmentos que se depositaron en la abandonada iglesia conventual de San Francisco, hasta que, al cabo de varias décadas, un párroco de esta localidad consumó su venta a un comerciante de antigüedades, perdiéndosele después la pista. La comparación de la efigie contemplada en Sevilla por algunos cofrades cantillaneros con el San Juan que aparecía captado junto a la Virgen del Consuelo en una vetusta fotografía en sepia de comienzos del siglo XX, amén de los destrozos que presentaba la cabeza en cuestión, parecían avalar la hipótesis de la identificación entre ambas hechuras, optándose por su compra<sup>27</sup>.

Su imprescindible restauración, para ser repuesto al culto interno y cumplir también una función procesional, fue confiada al experimentado escultor Juan Manuel Miñarro López. El busto, que claramente pertenecía a una imagen de vestir, presentaba graves lesiones, como el fuerte impacto producido por un objeto contundente de forma angular en la zona lateral derecha de la frente, además de otras pérdidas de materia en la cabeza y substanciales lagunas en las capas de preparación y color. Pudo comprobarse que la madera era pino de Flandes, tan habitualmente empleada por Hita, careciendo de elementos postizos, pues hasta los ojos aparecían pintados sobre el soporte lúneo<sup>28</sup>. Miñarro restituyó las pérdidas volumétricas y reintegró la policromía allá donde se necesitó, procediendo a incorporarle un nuevo cuerpo anatomizado (1,70 m), en el que cuidó especialmente la ejecución de las partes visibles de manos y pies, calzados estos últimos con sandalias. Una vez concluida la intervención, la escultura sería bendecida el 27 de diciembre de 2008 en la iglesia de San Bartolomé de Cantillana, volviendo a salir procesionalmente el Jueves Santo de 2009, acompañando a la Virgen del Consuelo<sup>29</sup>.

La cabeza de este San Juan Evangelista, en el estado en que la conocimos recién llegada al taller del profesor Miñarro, nos recordó de inmediato el estilo y peculiar técnica de talla de Benito de Hita y Castillo, advirtiendo además la afinidad

---

<sup>27</sup> Las circunstancias en que se produjo la providencial localización de esta imagen y su posterior adquisición por la Hermandad son narradas por uno de sus principales protagonistas, el licenciado en Historia del Arte y cofrade de esta corporación LÓPEZ HERNÁNDEZ, Antonio: “La Virgen del Consuelo volverá a estar acompañada”, en *Consuelo. Boletín de la Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo*, nº 2, Cantillana, 2008, pp. 33-34. Del mismo autor, “Estudio histórico e iconográfico de las imágenes de la Semana Santa de Cantillana. Consuelo”, en *Tiempo de Pasión. Revista de la Semana Santa de Cantillana*, nº 15, Cantillana, 2009, pp. 8-10.

<sup>28</sup> MIÑARRO LÓPEZ, Juan Manuel: “Informe de una imagen de San Juan Evangelista. Cantillana, Sevilla”, en *Consuelo. Boletín de la Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo*, nº 2, Cantillana, 2008, pp. 35-36.

<sup>29</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Manuel: “Primera salida San Juan Evangelista”, en *Consuelo. Boletín de la Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo*, nº 4, Cantillana, 2010, p. 27.

de sus rasgos formales respecto a otras dos interpretaciones suyas de este mismo personaje, fechadas hacia 1760: el San Juan que, carente de policromía y con ojos de cristal, figura en el retablo del Cristo atado a la columna de la parroquia de Santa María de la Mesa de Utrera, y el de la Cofradía de la Amargura de la iglesia sevillana de San Juan de la Palma, que tan notoria fama le proporcionara en la historiografía artística local.

Resulta muy personal la manera de trabajar el cabello, partido por una raya central, con largos y finos mechones de talla aristada y trazado ondulante que permite la visión de ambos pabellones auriculares. El rostro enjuto, de contorno ovalado y facciones juveniles, se inclina ligeramente hacia la diestra, quedando conformado por una frente amplia y despejada de arrugas, unos ojos entornados de mirada concentrada que se enmarcan por cejas alongadas y rectas, con el ceño algo fruncido denotando preocupación; su nariz es amplia y de rotundo perfil triangular, con el dorso ancho y estrechas aletas nasales; sobre unos labios finos y apenas entreabiertos se muestra un bigote caído, tan característico de este personaje como la leve perilla que asoma sobre el redondeado mentón. El cuello, por su parte, aparece tensionado, quedando marcados los músculos esternocleidomastoideos.

Hoy por hoy, tras su feliz recuperación, esta efigie de San Juan, en virtud de su composición y gestualidad corporal, cumple de manera convincente su misión de acompañar a la Dolorosa del Consuelo, con la que parece dialogar, musitándole palabras confortadoras, al tiempo que con el expresivo movimiento de sus manos le indica el camino por donde habrán de encontrarse con el Nazareno en la calle de la Amargura, conformando un grupo iconográfico a modo de Sacra Conversación, profundamente enraizado, desde la segunda mitad del siglo XVI, en la Semana Santa sevillana<sup>30</sup>.

## INMACULADA CONCEPCIÓN

En la hornacina principal de un retablo dieciochesco de estípites situado en el lado de la epístola de la iglesia de la Trinidad de Sevilla, actual basílica de María Auxiliadora, se aloja una talla de la Inmaculada Concepción, de tamaño natural, de la que apenas existen referencias bibliográficas<sup>31</sup>, y que ahora también

<sup>30</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "Sentimiento y simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla", en *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*, Universidad de Sevilla y Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1985, pp. 141-142. Del mismo autor, *Iconografía procesional de San Juan Evangelista en Sevilla*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1994, pp. 42-43.

<sup>31</sup> González de León la conoció en la primera capilla del lado del evangelio, comenzando por el presbiterio, al tiempo que Gestoso la consideró una "imagen barroca sin importancia". Con posterioridad sería trasladada a su actual ubicación, donde diversos



adscribimos al quehacer plástico de Benito de Hita y Castillo. Difícilmente hubiéramos podido sostener esta atribución si previamente, en el año 2009, no hubiera sido restaurada por la escultora utrerana Encarnación Hurtado Molina, pues hasta entonces presentaba un burdo repinte en el rostro, manos, manto y peana que la afeaba sobremanera y enmascaraba por completo sus auténticos valores plásticos<sup>32</sup>.

En comparación con otras versiones ofrecidas por Hita de este mismo asunto iconográfico, en especial su Inmaculada de la capilla sacramental de Santa Catalina de Sevilla (1753) y la que se le atribuye en colección particular de La Orotava (c. 1768), esta que ahora nos ocupa resulta menos arrebatada de movimiento, seguramente porque carece de los dinámicos y juguetones angelitos de cuerpo entero que sí se disponen en las peanas de aquellas y su manto tampoco se cruza por delante, encrespado y revoloteante, sino que se muestra recogido entre ambos brazos, describiendo su drapeado amplias y voladas curvas, terminando el pico derecho en una característica banderola. Las tintas planas utilizadas en la actual policromía del manto, azul con el envés de tonalidad cobriza, contrastan con el suntuoso estofado con que se dotó a la túnica, ceñida a la cintura con un lazo jacinto y decorada con extensos motivos vegetales en oro, salpicados de flores rojas, verdes y azules, sobre un fondo blanco, con las vueltas de las mangas en color celeste, dejando ver los puños dorados de una camisa interior. Los pies de María permanecen ocultos bajo la túnica, insinuándose mediante su plegado la flexión y leve adelanto de la pierna derecha. La orilla de esta prenda se desparrama sobre la peana de nubes, posándose sobre las testas aladas de tres mofletudos querubes que se insertan en el frente del escabel, asomando en los laterales las puntas de la luna hacia abajo.

Las manos, unidas en gesto oracional, se ladean hacia la izquierda, contraponiéndose rítmicamente al giro e inclinación impresos a la cabeza de la Virgen, en dirección contraria. Una frondosa y compacta cabellera morena, peinada

---

historiadores del arte la han fechado en el siglo XVII. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*, Imprenta de D. José Hidalgo y Compañía, Sevilla, 1844, p. 513. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*, T. III, Oficina Tipográfica de El Conservador, Sevilla, 1892, p. 305. AA.VV.: *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Excmo. Diputación Provincial de Sevilla, 1981, p. 218. MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: *Sevilla Mariana. Repertorio Iconográfico*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1997, p. 258.

<sup>32</sup> Dicha restauración vino propiciada porque esta imagen concepcionista fue la escogida para presidir, el 7 de diciembre de 2009, la Vigilia de la Inmaculada en la Santa Iglesia Catedral de Sevilla, adonde fue trasladada procesionalmente. Vid. CARRASCO, Fernando: "La Inmaculada de la Trinidad preside la Vigilia de mañana en la Catedral", en *ABC*, Sevilla, 6 de diciembre de 2009, p. 30. Agradezco a Encarnación Hurtado el envío de un generoso material gráfico, muy ilustrativo de su meritoria intervención restauradora, cuyos pormenores pueden consultarse en el apartado que le dedica en su página web: <http://www.encarnacionhurtado.com/restauros03.htm> (consultada 13-octubre-2013).



al centro, cae serpenteante sobre la espalda, aunque un largo mechón se le desprende para extenderse con ondulado recorrido sobre el hombro derecho. El rostro, de forma oval, reproduce un tipo físico muy habitual en otras creaciones marianas de Hita y Castillo, como las Vírgenes de la Cinta de Huelva, del Carmen de Barlovento (La Palma) o de los Remedios de la capilla universitaria de Sevilla, con las que comparte rasgos tan definidos como la frente alta, la arcuación de las cejas, la inserción de ojos de cristal y unos labios menudos y cerrados que dibujan una tenue sonrisa.

## ARCÁNGELES

En la colección particular de don Mariano Bellver Utrera, en la capital hispalense, se conserva una pareja de arcángeles que a nuestro juicio pueden identificarse con San Miguel (1,87 m) y San Gabriel (1,72 m), y cuyos caracteres estilísticos y morfológicos permiten atribuirlos con seguridad a Benito de Hita y Castillo<sup>33</sup>.

Ambas esculturas fueron concebidas en complementaria responsión de gestos corporales, muy posiblemente para integrarse en un retablo, de manera que sus espaldas, dada su invisibilidad para el espectador, se dejaron sin tallar, siendo perceptibles las huellas dejadas por las gubias. Los dos arcángeles se muestran eruidos sobre peanas de nubes, ofreciendo unas zigzagueantes y confrontadas siluetas como resultado de inclinar sus respectivas cabezas en direcciones opuestas, girando en sentido contrario sus torsos y adelantando cada uno la pierna inversa, que rotan flexionadas en trayectorias afrontadas. También se contraponen a la hora de disponer sus miembros superiores, elevando San Gabriel el antebrazo derecho con el dedo índice claramente dirigido al cielo, mientras el brazo izquierdo descende extendido hacia el frente, prácticamente en postura contraria a la de San Miguel.

San Miguel luce sobre su cabeza el habitual morrión empenachado de plumas, túnica de amplias mangas, coraza con decoración de escamas y escote cuadrado, y sobreveste que cruza en diagonal por el frente del torso, calzando unos coturnos similares a los de su compañero Gabriel, con el que también comparte la abertura frontal de ambas prendas y su caída en potente diagonal de amplio plegado y vuelo, aunque en el caso de este arcángel anunciador se recogen sus vestiduras de manera que puede mostrar desnuda la zona izquierda del tronco, junto

---

<sup>33</sup> Ambos arcángeles formaron parte de la exposición “Imágenes y mitos en la pintura andaluza. Colección Bellver”, celebrada entre marzo y junio de 2011 en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. También he tenido ocasión de fotografiar y estudiar ambas esculturas, con motivo de su préstamo a la Hermandad de Nuestra Señora del Amparo, radicada en la parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla, para que formaran parte de los montajes efímeros de sus cultos en 2005, 2009 y 2013.

al hombro y brazo correspondiente. El estofado de las indumentarias resulta especialmente vistoso, predominando la decoración de hojas de acanto en tonos azules y carmines sobre fondo dorado en el caso del San Miguel y los ramilletes y guirnaldas de rosas con pétalos celestes, blancos y carmesíes sobre campo áureo en el de San Gabriel, utilizándose corladuras de plata en el envés de los tejidos.

Las flotantes cabelleras de largas guedejas incurvadas de ambas criaturas angélicas, así como sus juveniles y hermosos rasgos faciales, de ojos pintados sobre la madera y labios sellados que nos regalan una complaciente sonrisa, nos remiten indefectiblemente a prototipos habituales en la obra de Benito de Hita y Castillo, pudiéndose señalar como ejemplos muy cercanos a los que aquí se estudian sus dos versiones de San Miguel, uno en el ático del retablo mayor de la capilla de la Divina Pastora de Cádiz (1753-1754) y el otro para la parroquia de San Juan Bautista de Puntallana (La Palma) (1773), así como los ángeles lampareros de la capilla de la antigua fábrica de tabacos sevillana (1763).

#### CRISTO ATADO A LA COLUMNA

La capilla sacramental de la parroquia de Santiago el Mayor de Hinojos, en la provincia de Huelva, acoge una excelente escultura en madera policromada de Cristo atado a la columna que es titular desde 1916 de una cofradía de penitencia que estaciona en la madrugada del Miércoles Santo<sup>34</sup>.

Haciendo memoria del azaroso periplo histórico protagonizado por esta figuración pasionista, recordaremos que la Hermandad hispalense de la Sagrada Columna y Azotes –conocida popularmente como “Las Cigarreras”–, estando radicada en la iglesia del extinto convento de los Terceros, solicitó el 8 de febrero de 1892 al arzobispo Benito Sanz y Forés la cesión de una talla de Cristo atado a la columna que se encontraba en la parroquia hispalense de Santa María Magdalena. Argumentaban el hermano mayor Fernando Pérez y el mayordomo José Pascual su petición, en base al deseo de “*promover el culto a N. Sr. Jesucristo en el doloroso misterio de su sangrienta Flagelación y no siendo lo más a propósito para ello la imagen que posee dicha cofradía [obra del escultor y pintor de imaginería Amaro Vázquez, en 1602] por carecer de todo mérito artístico y aun de aquel carácter de devoción que distingue a la inmensa mayoría de las efigies que hermocean los altares de nuestros templos*”<sup>35</sup>. Un oficio de la Secretaría del Arzobispado, fechado

<sup>34</sup> FERNÁNDEZ BACHILLER, Blanca: “Hinojos. Hermandad Sacramental, Cristo de la Flagelación y María Santísima de los Ángeles”, en *Huelva Cofrade. Historia de la Semana Santa de Huelva y su Provincia*, Vol. IV, Ediciones Tartessos, Sevilla, 1998, pp. 121-123.

<sup>35</sup> Citado por HERNÁNDEZ PARRALES, Antonio: “Real e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Señor Jesucristo atado a la columna y María Santísima de la Victoria (Vulgo “de las Cigarreras”)”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n°

el 7 de marzo del mismo año, comunicaba a la hermandad la positiva resolución del prelado, concediendo la entrega en calidad de depósito “*de la Sagrada Imagen de Ntro. P. Jesús atado a la columna, que procedente del extinguido Convento de Ntra. Sra. del Pópulo, se venera actualmente en la Parroquia de Sta. María Magdalena de esta Ciudad*”<sup>36</sup>.

Que la escultura venía recibiendo culto en la Magdalena no cabe ninguna duda; ahora bien, que realmente procediera del templo conventual de agustinos descalzos del Pópulo, derruido en 1843 tras la conversión del cenobio en cárcel nacional, me suscita serias reservas, aunque tal posibilidad no pueda negarse categóricamente. Pienso más bien que la existencia de este Cristo atado a la columna puede constatarse en la antigua parroquia de Santa María Magdalena –aquella que fue derribada por los franceses en 1811–, al menos desde el 27 de enero de 1803, fecha en la que se redactó un inventario de sus bienes, que además es el más antiguo de los que he podido localizar hasta este momento. Allí se consigna la presencia de un “*retablo de madera donde están las Imágenes del Señor de la Columna y San Pedro*”<sup>37</sup>, anotándose asimismo las “*tres potencias del Señor de la Columna, todo de plata*”<sup>38</sup>. Una vez que la parroquialidad de la Magdalena se trasladó definitivamente a la iglesia del extinguido convento de San Pablo el Real, volvieron a inventariarse sus enseres artísticos –los que permanecían allí de época dominica y los recién llegados– el 6 de diciembre de 1848, siendo cura párroco Fernando Miguel Sobrino. Allí queda registrado que en la capilla de San Juan de Letrán, situada a los pies de la nave de la epístola, se hallaba colocada la pila bautismal de la anterior parroquia, junto a un lienzo del Bautismo de Cristo, presidiendo su testero un retablo con una efigie de “*Nuestro Señor en el Sepulcro*” y un “*San Juan pequeñito en el segundo cuerpo*”<sup>39</sup>, anotándose

---

74, Sevilla, noviembre de 1965, pp. 24-25. La transcripción literal del documento la he podido ofrecer tras consultar el original que obra en el Archivo de la Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes (AHSCA), caja 40, carpeta 3.

<sup>36</sup> Citado por LÓPEZ BERNAL, José Manuel: “La cuestión del Cristo titular de la Hermandad de la Columna y Azotes (1877-1974)”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 493, Sevilla, marzo de 2000, p. 56. AHSCA, caja 40, carpeta 3.

<sup>37</sup> Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Sección Justicia, Serie Fábrica, Leg. 1.877. *Ynventario de los Bienes, Alajas de la fábrica de la Parroquial de Santa María Magdalena de esta Ciudad. Año de 1803*, f. 58v.

<sup>38</sup> *Ibidem*, f. 5r.

<sup>39</sup> Las aludidas imágenes del Cristo Yacente y San Juan ya se encontraban en este templo en 1835, apareciendo reseñadas en el inventario fechado el 29 de septiembre de ese año. Como ha señalado Delgado Aboza, resulta plausible que la efigie del Señor, que hoy se conserva en la iglesia de San Gregorio de Sevilla, fuera la titular de una hermandad que le tributaba culto en el exclaustro convento del Pópulo. DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: “La Hermandad del Santo Sepulcro y Santo Sudario del Convento del Pópulo”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 530, Sevilla, abril de 2003, pp. 205-207.

a renglón seguido que “posteriormente se han colocado las Efigies del Señor amarrado a la Columna y San Pedro Apóstol”<sup>40</sup>.

Debe destacarse que la única obra que este documento anota como proveniente del convento del Pópulo es la imagen de vestir de Santa Rita<sup>41</sup>, circunstancia que ya había sido puesta de manifiesto por González de León en 1844, cuando se publicó su *Noticia Artística de Sevilla*, que también cita en la Magdalena un San Agustín de la misma procedencia<sup>42</sup>; él mismo deja constancia de que en la vecina capilla de la Antigua y Siete Dolores, situada en el compás de San Pablo, hacia los pies de la iglesia, “tiene aún sus imágenes y la pila bautismal la parroquia de la Magdalena aunque en lo demás usa del templo”<sup>43</sup>. Tenemos, pues, que suponer que aquí se encontraría el grupo escultórico del Cristo atado a la columna y San Pedro que al poco tiempo se mudaría, como hemos visto, al interior de la iglesia.

Creo que la gran novedad que aportan estas notas documentales que acabamos de exponer, además de lo referido a las localizaciones anteriores del Cristo atado a la columna de Hinojos, se cifra en el hecho de que formara grupo con otra escultura de San Pedro arrepentido, respondiendo a una iconografía de origen literario bajomedieval, pero desarrollada plásticamente a partir de la Contrarreforma, que estuvo más extendida por el antiguo reino de Sevilla de lo que en principio pudiéramos pensar<sup>44</sup>. Se desconoce el paradero de esta imagen de San Pedro, pero habremos de imaginarnos al Príncipe de los Apóstoles arrodillado y con las manos entrelazadas, situado a la izquierda del Flagelado, intercambiándose las miradas, de manera que ahora la inclinación y el giro de la cabeza del Señor, y hasta la expresividad de su rostro, impregnado de tristeza y compasión, parecen cobrar un nuevo sentido al pensar en aquel interlocutor, hoy reemplazado por el fiel que se sitúa a sus plantas.

El Cristo, como nueva imagen titular de la Cofradía de la Sagrada Columna y Azotes desde 1892, estacionaría en Semana Santa por las calles de la ciudad hasta 1915, cuando hacía una década que la citada corporación se hallaba establecida

<sup>40</sup> AGAS, Sección Justicia, Serie Fábrica, Leg. 1.877. *Ynventario de los Bienes de la Fábrica de la Yglesia Parroquial de la Magdalena. 1848*, s.f.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s.f. “Altar de San Pedro Mártir, hoy se halla colocada la Efigie de Sta. Rita que era del Convento del Pópulo, cuatro Santos chicos colaterales, dos candeleros de madera, un atril, ule y mantel viejo”. El estudio más completo y actualizado del convento agustino del Pópulo lo ofrece FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: Benedictinos, Dominicos, Agustinos, Carmelitas y Basílios*, Diputación de Sevilla, 2008, pp. 346-364.

<sup>42</sup> GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*, op. cit., p. 429.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 433.

<sup>44</sup> REYES DE LA CARRERA, Manuel Ramón: “La iconografía de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido en las Hermandades de Sevilla y su provincia”, en *XIV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2013, pp. 41-72.

en la capilla de la Fábrica de Tabacos. En su paso procesional quedaba acompañado por tres sayones, tal como lo recogen numerosos testimonio gráficos<sup>45</sup> y la atinada descripción de Francisco Almela en 1899: “*El Salvador Divino se ostenta atado a una columna, desnudas sus sacratísimas espaldas que despedazan dos judíos, el uno con cordeles, garfios y puntas de hierro, y el otro con un manojo de varas. Detrás va otro judío agachado atando otro manojo de varas*”<sup>46</sup>. Esta efigie de Jesús azotado sería sustituida por otra que talló el escultor Joaquín Bilbao Martínez, cuya bendición se produjo el 9 de abril de 1916<sup>47</sup>. Casi de inmediato, esta coyuntura fue aprovechada por el canónigo lectoral Juan Francisco Muñoz y Pabón, a la sazón teniente de hermano mayor honorario de la Cofradía de las Cigarreras, para solicitar al cardenal Enrique Almaraz Santos la cesión de la imagen anterior, ya retirada del culto, a la parroquia de Santiago de su villa natal de Hinojos, logrando la pertinente autorización el 15 de mayo y produciéndose la entrega formal el 10 de junio<sup>48</sup>.

Tradicionalmente, esta escultura de Cristo atado a la columna (1,53 m), que fue restaurada por Ricardo Comas Facundo en 1993, se ha venido atribuyendo al círculo de Pedro Roldán, en el último tercio del siglo XVII<sup>49</sup>. Sin embargo, su

<sup>45</sup> Algunas de esas fotografías las analiza JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: “El misterio de la Columna y Azotes a fines del siglo XIX”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 517, Sevilla, marzo de 2002, pp. 55-59.

<sup>46</sup> ALMELA VINET, Francisco: *Semana Santa en Sevilla. Historia y descripción de las cofradías que hacen estación durante la misma a la Santa Iglesia Catedral*, Hijos de Campo, Sevilla, 1899, s.p. Los tres sayones pertenecen hoy a la Hermandad del Cristo de la Misericordia de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), habiendo sido restaurados recientemente en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. PORRES BENAVIDES, Jesús: “Los sayones primitivos de Las Cigarreras”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n° 657, Sevilla, noviembre de 2013, pp. 816-819.

<sup>47</sup> RODA PEÑA, José: “Antiguas imágenes titulares de las cofradías sevillanas”, en *Las cofradías de Sevilla en el siglo de las crisis*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991, pp. 234-236. Tuvo un coste de 9.000 pesetas, desfilando procesionalmente desde 1916 a 1937, y en 1973.

<sup>48</sup> LÓPEZ BERNAL, José Manuel: “La cuestión del Cristo titular de la Hermandad de la Columna y Azotes (1877-1974)”, *op. cit.*, pp. 58-59. Relata pormenorizadamente los posteriores intentos frustrados de esta hermandad por recuperar la efigie entregada a la parroquial de Hinojos.

<sup>49</sup> PÉREZ PORTO, Luis C.: *Relación e historia de las Cofradías Sevillanas desde su fundación hasta nuestros días*, Sevilla, 1908, p. 53. RODA PEÑA, José: “Antiguas imágenes titulares de las cofradías sevillanas”, *op. cit.*, pp. 213-215. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y RODA PEÑA, José: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, pp. 233-234. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Catálogo Monumental de la Provincia de Huelva*, Vol. I, Universidad de Huelva, 1999, p. 262. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “Cristo atado a la columna”, en *Ave Verum Corpus. Cristo eucaristía*

atenta contemplación en Huelva durante el pasado año 2008, con motivo de la exposición itinerante del proyecto *Andalucía Barroca*, me persuadió de que podía tratarse de una talla realizada por Benito de Hita y Castillo, y como tal la di a conocer en el *I Congreso Andaluz sobre Patrimonio Histórico* que se celebró en Estepa (Sevilla) en el mes de septiembre de 2009<sup>50</sup>.

La comparación morfológica de sus rasgos faciales con los que ofrecen los rostros del Jesús de la Caída de Santa Cruz de La Palma (1752) y del Flagelado de Santa María de la Mesa de Utrera (c. 1760) resulta absolutamente clarividente y aleccionadora para poder formular con solvencia esta atribución que proponemos, pues amén de responder a una caracterización física muy similar, también comparten una serie de recursos que inciden en su doliente expresividad, tales como el trazado fruncido de las cejas, la caída entornada de sus ojos y la emotiva tristeza que emana de sus labios entreabiertos.

No menos concluyente me parece la manera en que se ha concebido su cabellera, con esos tres gruesos y largos mechones que descienden exentos y sinuosos por el lado derecho, como requerimiento plástico de acento realista y dinámico que deriva de la inclinación de su cabeza. Ese mismo tratamiento de algunas crenchas del cabello cayendo sueltas con marcado ritmo ondeante, y siguiendo su habitual técnica de talla abiselada con que se remarcen sus alongadas hebras, la encontramos asimismo en los dos Cristos ya mencionados de Santa Cruz de La Palma y Utrera, o en el san Juan Evangelista de la Cofradía hispalense de la Amargura.

Frente al modelo iconográfico, tan habitual durante el Gótico y el Renacimiento, que fue escogido por Hita en el Flagelado de Utrera –imagen de carácter procesional que es titular de la popular Hermandad de los Aceituneros–, donde Cristo aparece ligado y diríamos que abrazado a una columna toscana de fuste alto situada a su izquierda, en este de Hinojos se atiene al tipo más difundido desde finales del siglo XVI, esto es, atado con las manos entrecruzadas a una columna baja, con la consiguiente inclinación del cuerpo hacia delante y el torso girado a la derecha, que es donde se ubica el soporte, separando y abriendo la piernas en ángulo casi recto para lograr la precisa estabilidad de la figura, a la

---

*en el arte onubense*, cat. exp., Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, Córdoba, 2004, p. 184. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “Auge y decadencia del Barroco en Huelva”, en *Andalucía Barroca. Exposición itinerante*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2007, p. 229.

<sup>50</sup> La atribución a Benito de Hita y Castillo la formulé en el marco de mi ponencia sobre “La escultura barroca del siglo XVIII en Andalucía Occidental”, siendo asumida por ROMERO TORRES, José Luis y TORREJÓN DÍAZ, Antonio: “La iconografía sevillana de Jesús atado a la columna en el contexto de la escultura barroca andaluza”, en *El Señor a la Columna y su Esclavitud*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, Hermandad de la Esclavitud del Cristo atado a la Columna y Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP), La Orotava, 2009, pp. 121-122.



que se está infligiendo el castigo de los azotes. Las líneas compositivas divergentes que marcan la cabeza y los brazos terminan por imprimir una mesurada dinamicidad a la escultura.

El acabado naturalismo con que se ha plasmado el desnudo anatómico, solo vedado parcialmente por el sudario que envuelve sus caderas, adquiere tintes dramáticos en la interpretación de las heridas y traumatismos, más feroces en la espalda y zona lateral izquierda del tronco –en especial la escalofriante escoriación que desgarró su hombro–, tiñendo la encarnadura de sangre, cuyas salpicaduras y regueros alcanzan los pliegues del paño de pureza.

Fecha de recepción: 28 de septiembre de 2013

Fecha de aceptación: 27 de noviembre de 2013



Figura 1. Benito de Hita y Castillo (atribución). San Juan Evangelista, antes de su restauración en 2008. Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo. Ermita de San Bartolomé, Cantillana (Sevilla).





Figura 2. San Juan Evangelista acompañando a la Virgen del Consuelo.  
Ermita de San Bartolomé, Cantillana (Sevilla).



Figura 3. Benito de Hita y Castillo (atribución). Inmaculada Concepción  
Basílica de María Auxiliadora, Sevilla.



Figura 4. Inmaculada Concepción (detalle). Basilica de María Auxiliadora, Sevilla.



Figura 5. Benito de Hita y Castillo (atribución). San Miguel Arcángel. Colección Bellver, Sevilla.





Figura 6. Benito de Hita y Castillo (atribución). San Gabriel Arcángel.  
Colección Bellver, Sevilla.



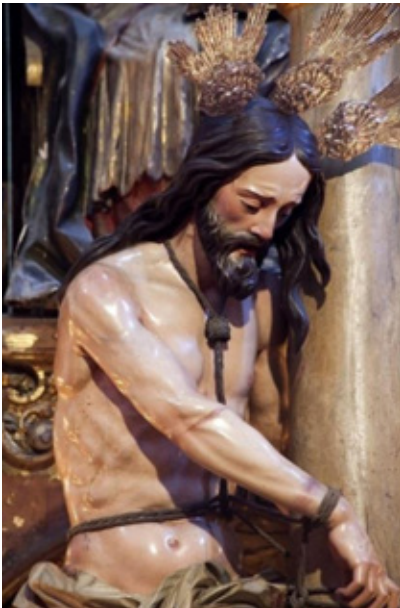
Figura 7. Benito de Hita y Castillo (atribución). Cristo atado a la columna.  
Parroquia de Santiago Apóstol, Hinojos (Huelva).



Figuras 8 y 9. Cristo atado a la columna (detalles).  
Parroquia de Santiago Apóstol, Hinojos.



Figuras 10 y 11. Benito de Hita y Castillo. Jesús de la Caída (detalles). 1752.  
Iglesia de San Francisco, Santa Cruz de La Palma.



Figuras 12 y 13. Benito de Hita y Castillo (atribución). Jesús atado a la columna  
(detalles). Hacia 1760. Parroquia de Santa María de la Mesa, Utrera (Sevilla).