



tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº 5 Diciembre de 2017

171

La iconografía del Sagrado Corazón de Jesús a través de la escultura: talla en madera y procesos de policromía aplicada a la superficie escultórica

The iconography of Jesus' Sacred Heart across the sculpture: wood carving and polychrome processes applied to the sculptural surface

GUILLERMO MARTÍNEZ-SALAZAR

Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas
Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla (España)
gmartinez@us.es

Recibido: 19 de noviembre de 2017
Aceptado: 30 de diciembre de 2017

Resumen:

Para dar difusión al proyecto realizado a través de la Fundación de Investigación de la Universidad de Sevilla (FIUS), lo ponemos en conocimiento de la comunidad investigadora a través de este artículo. El trabajo está enfocado al estudio de la escultura y el empleo de los procedimientos técnicos más actuales. Los resultados obtenidos con este trabajo se ajustan por su estilo a la imaginería contemporánea de este siglo. El resultado que hemos obtenido se ajusta a diversos parámetros, como son: la simbología, la iconografía y el estilo plástico desarrollado en la obra escultórica.

Palabras clave: Escultura, policromía, arte sacro, imaginería.

Abstract:

To disseminate the project carried out under the aegis of the Research Foundation of the University of Seville (FIUS). To disseminate the project carried out through the Research Foundation of the University of Seville (FIUS), we bring it to the attention of the research community through this article. In this work you can find information about the phases developed in the project, as well as its plastic application in the configuration of the sculptural work. The sculpture we have made is adjusted to different parameters that refer to the symbology, the iconography and the plastic style developed in the sculptural work.

Keywords: Sculpture, polychrome, sacred art, *imaginería*.



1. Introducción

El proyecto se desarrolla bajo el amparo de la Fundación de Investigación de la Universidad de Sevilla, órgano encargado de la gestión de los proyectos realizados por el personal docente. La ejecución de la obra escultórica ha sido realizada por un único miembro del equipo de trabajo. El resto de los componentes se han encargado de acometer funciones dirigidas a la investigación y elaboración de material con finalidad didáctica, basada en ejemplos prácticos.

El equipo de trabajo lo conforman profesores de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, adscritos al Departamento de Escultura e Historia de las Artes plásticas (fig.1). Los componentes del equipo son: Franco Romero Alberto Germán, Martínez Perea Juan Manuel y Martínez Salazar Guillermo (Responsable). Los beneficiarios del proyecto son los alumnos matriculados en la asignatura de Escultura Policroma de cuarto curso del Grado en Bellas Artes. En este Centro se ha desarrollado la organización, así como la dirección del proceso técnico.

El enclave final del resultado escultórico será ubicado en la localidad jienense de Alcaudete, con fines expositivos a nivel privado.

2. Objetivos

- Realización de una obra escultórica representativa de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, atendiendo a un perfil estético actualizado a nuestro contexto histórico.
- Analizar la iconografía y simbología tradicional del Sagrado Corazón de Jesús, con el fin de ajustar los parámetros que definan su composición definitiva.
- Configurar una obra con entidad suficiente para ser entendida como un referente actual en la imaginería contemporánea del siglo XXI.
- Recopilar la información gráfica del proceso y editarla, con el fin de ampliar contenidos para la asignatura de Escultura Polícroma del Grado en Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

3. La iconografía y representación plástica del Sagrado Corazón de Jesús

Son numerosas las representaciones que existen de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, una de las primeras composiciones la encontramos en la producción pictórica del italiano Pompeo Banoti (1708-1787). Desde el punto de vista iconográfico, marca un punto de partida en el que destaca la simbología en los atributos que porta la imagen. La interpretación pictórica de Banoti nos muestra una imagen de Jesús, dispuesto frente al espectador al que le ofrece el corazón que porta en su mano izquierda. La composición rompe con la imagen preconcebida de esta iconografía, en la que el corazón tradicionalmente se muestra en el pecho (O'Neill, y Domínguez, 2001).

A través de la escultura destacamos un ejemplo significativo sobre esta iconografía, nos referimos a la obra del escultor danés Bertel Thorvaldsen (1770-1844), realizada para la Catedral de Nuestra Señora de Copenhague, en el año 1838. En esta obra la sobriedad del mármol se dulcifica a través del modelado, dando lugar a una obra rotunda, donde la figura de Cristo aparece ataviada con una túnica dispuesta a modo de toga romana. Esta

prenda resbala sobre los hombros y deja al descubierto parte de su anatomía, evidenciando de este modo su aspecto humano.

La evolución iconográfica del Sagrado Corazón tal y como lo entendemos hoy, es relativamente moderna (Pinilla, 2010). En este sentido, la compañía de Jesús ha tenido una gran importancia en su difusión, especialmente al incluir en su labor pastoral la veneración a la representación del Sagrado Corazón de Jesús.

Sobre el origen de la iconografía del Sagrado Corazón existen varias hipótesis, la versión más divulgada hace referencia a que Margarita María de Alcoque (1647-1690) describe la imagen en visiones. No obstante, indagando sobre este origen iconográfico, la investigación nos ha conducido al normando, Jean Eudes (1601-1680), fundador de la comunidad de sacerdotes conocidos como *edutistas* cuya labor está consagrada a la formación de seminaristas. Será este sacerdote quién hizo prevalecer el culto litúrgico hacia la figura del Sagrado Corazón de Jesús y de María. En consecuencia, entendemos que la devoción a esta iconografía ya existía en 1685, como un punto de encuentro entre diferentes facciones del cristianismo, (Eudes, 1880).

La imagen de Cristo Rey la encontramos repartida por numerosos lugares del mundo y, como muestra de ello, las representaciones monumentales que tan acertadamente identifican el sentido majestuoso de esta iconografía. En la mayoría de los casos observamos que la famosa imagen de Jesús de Nazaret, ubicado en el Cerro del Corcovado (Rio de Janeiro), marca por su grandiosidad un patrón que se repite en numerosos casos. Ejemplo de ello, lo encontramos en el país vecino de Portugal, donde se halla una imagen de 28 metros de altura, ubicada en la localidad de Almada (Lisboa). Se trata de una escultura realizada por el escultor luso Francisco Franco de Sousa y que se inauguró en 1959¹.

También en el Cerro de Noas, en la ciudad mexicana de Torreón, se encuentra ubicada la imagen del conocido como Cristo de Noas, de 22 metros de altura. Una obra monumental realizada por el escultor Vladimir Alvaredo en 1973. Otra muestra significativa de la iconografía a través de una interpretación sencilla en detalles y cargada de simbolismo².

Sin abandonar el país mexicano, se encuentra en la localidad de Morro la imagen monumental del Sagrado Corazón de Jesús, obra del escultor Antonio Pequeño Guerrero. Para su realización el artista empleó materiales como el acero y la fibra de vidrio para su construcción. Además de esto, incorpora una terminación policroma a una obra monumental expuesta al exterior. Por lo general, las obras de esta naturaleza carecen de tratamientos cromáticos y presentan el material desnudo, piedra u hormigón en la mayoría de los casos³.

1 Véase: Santuario Nacional de Cristo Rey, (s.f.) Lugar de publicación: Wikipedia. Recuperado el 4 de abril de 2018. [https://es.wikipedia.org/wiki/Santuario_Nacional_de_Cristo_Rey_\(Almada\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Santuario_Nacional_de_Cristo_Rey_(Almada))

2 Véase: Corona, S. (2015). Crónica de Torreón, Cristo de las Noas. Lugar de publicación: Milenio. com. Recuperado el 5 de abril de 2018. http://www.milenio.com/firmas/dr-sergio_antonio_corona_paez/Cristo-Noas_18_493330665.html

3 Véase: Cristo del Sagrado Corazón, (s.f.) Lugar de publicación: Wikipedia. Recuperado el 4 de abril de 2018. https://es.wikipedia.org/wiki/Cristo_del_Sagrado_Coraz%C3%B3n

En el continente asiático también existen referencias a la iconografía del Sagrado Corazón. Concretamente en Corea del sur, un país donde la religión predominante es la protestante. Observamos en la provincia de Ba Ria-Vung Tau, una imagen monumental del conocido como Cristo de Vung Tau, de 32 metros de altura. La realización de este monumento se debe al esfuerzo de la Asociación Católica, que comienza el proyecto en 1974 y termina diecinueve años después, inaugurándose en 1993⁴.

A nivel nacional destacamos en la provincia de Palencia, el conocido como Cristo de Otero de 21 metros de altura. La ejecución de la obra estuvo a cargo del escultor palentino Victorio Macho. La portentosa imagen se ubica sobre la ermita de Santa María del Otero, lugar donde reposan los restos del escultor. Se distingue en esta imagen la actitud del Cristo, que no aparece con los brazos extendidos, en este caso, se dispone en actitud de bendecir. (Mon, 1979).

En Getafe (Madrid) se encuentra el Monumento al Sagrado Corazón de Jesús ubicado en el Cerro de los Ángeles. La imagen principal está realizada por el escultor Aniceto Marinas⁵, y los grupos escultóricos de la base por Fernando Cruz Solís. La solución que se presenta en esta obra se acerca a un lenguaje naturalista, alejado de la sobriedad manifiesta en otras obras similares. Aniceto Marinas, aporta en el modelado dinamismos y movimiento en las telas, además de proporcionar realismo a la figura de Cristo⁶.

La repercusión de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús se evidencia notablemente en obras seriadas como las realizadas por empresas de Olot, Granda o Belloso entre otras; acumulando una numerosa producción de obras que han marcado el prototipo iconográfico. Muchos artistas han seguido literalmente este modelo establecido, pero otros, se distinguen por su personalidad plástica a través de la obra de autor. Sirvan como ejemplo los trabajos de Sebastián Santos, Francisco Palma Burgos, Antonio Illanes, Juan Abascal, Francisco Buiza, Ortega Bru, etc., artistas del siglo XX que han sabido aportar su personalidad plástica y respetar el sentido iconográfico a través de sus interpretaciones artísticas. En la actualidad, el conjunto de imagineros que trabajan con libertad consiguen aportar un aire renovador en la imaginería de nuestro tiempo.

4. La simbología del Sagrado Corazón de Jesús.

El peso simbólico de esta iconografía radica en el corazón, como elemento identificativo. La percepción del corazón nos ofrece diferentes lecturas. La más importante, desde el punto de vista simbólico, pues encarna el amor espiritual procesado entre los seres humanos y que entendemos como el distintivo del mismo.

Otros aspectos incluidos en la iconografía son los estigmas de la pasión de Cristo, que desde la Edad Media se ven reflejados en el arte como parte del infinito amor de Cristo hacia los hombres. Estas heridas se ven también manifestadas en las interpretaciones del

4 Vease: Cristo de Vung Tao. (s.f.). Lugar de publicación: Wikipedia. Recuperado el 4 de abril de 2018. https://es.wikipedia.org/wiki/Cristo_de_Vung_Tau

5 Nota: El escultor Aniceto Marinas, realiza el monumento en el año 1919. En la persecución acometida contra la Iglesia en 1936, el monumento es destruido, será en 1965 cuando se rehace de nuevo con la incorporación de las obras de la base del escultor Fernando Cruz Solís.

6 Véase: Santuario Cerro de los Ángeles (s.f.). Lugar de publicación: Cerro de los Ángeles. Recuperado el 4 de abril de 2018. http://cerrodelosangeles.es/?page_id=18

Sagrado Corazón, donde aparece atravesado por los clavos, lacerado y coronado de espinas, simbolizando la carne de Cristo transfigurada en este elemento.

La cruz, es otro símbolo distintivo de la fe cristiana que se evidencia en esta iconografía. Por lo general se sitúa en la parte superior del corazón rodeado o sobre una llama, significando la luz que ilumina el camino de la fe.

Pero centrándonos en la figura de Cristo, observamos que la indumentaria que porta responde a un prototipo generalizado, coincidiendo en el uso de la túnica blanca, acompañada de un manto rojo. En muchos casos, la ornamentación de las telas toma protagonismo, mediante de tratamientos de estofados al temple sobre la madera dorada, ofreciendo un aspecto que dignifica y revaloriza el valor estético de la obra.

En nuestro caso, la imagen de Cristo viste una túnica blanca y ceñida a la cintura por un fajín y descubre la parte central de su pecho para mostrar el corazón, como símbolo identificativo de la iconografía que representa. El color blanco es importante por la asociación que tiene en la representación de la deidad. “En el Apocalipsis el blanco es el color del vestido de los que han salido de la gran tribulación, han lavado su ropa y han blanqueado con la sangre del cordero” (Cirlot, 1988, p.101).

5. Organización, gestión y metodología

La gestión del proyecto a cargo de FIUS⁷ tiene por título “La iconografía del Sagrado Corazón de Jesús a través de la escultura: talla en madera y procesos de policromía aplicada a la superficie escultórica”. Fue Aprobado por el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Sevilla, asignándole el código PRJ201703014. El proceso de trabajo se ha desarrollado entre los meses de mayo y agosto de 2017.

Tras la formalización del contrato entre la Universidad y la entidad responsable del encargo, se inicia a través del compromiso asumido, un proyecto destinado a la creación de una nueva imagen representativa del Sagrado Corazón de Jesús.

Como punto de partida, iniciamos un estudio documental basado en la iconografía y simbología, con el fin de establecer los parámetros necesarios en la organización de ideas y recopilación de referentes. En la fase práctica el objetivo fue realizar una obra escultórica desinada al culto.

Debemos señalar que, para la configuración de los primeros bocetos, se han tenido presentes obras significativas realizadas por maestros consagrados a lo largo de la historia. A su vez, estos ejemplos nos han aportado soluciones compositivas, así como impresiones personales, que han sido de gran utilidad en la ideación de la obra.

La diversidad de obras comparadas ha sido de gran ayuda para diferenciar características y estilos, asociados en muchos casos a contextos históricos diferentes. En nuestro caso pretendemos realizar una imagen que sea entendida como un referente contemporáneo en el conjunto de la imaginería del siglo XXI, acorde a su momento y consecuente con la imaginería del pasado.

⁷ Véase: Fundación de Investigación de la Universidad de Sevilla. Lugar de publicación: <http://fius.us.es/>

La metodología en la ejecución de la obra sigue un criterio centrado en el conocimiento de los procesos escultóricos y pictóricos. Se iniciaron los trabajos con el estudio de bocetos y propuestas de composición, para finalmente materializar una propuesta de donde partir con el modelo inicial.

El modelado ha sido el sistema de configurar la obra a su tamaño definitivo, para concluir con un sistema de moldeo que configura el modelo de paso en un material estable.

La fase de reproducción en el material definitivo, la madera, para la que hemos empleado un sistema de reproducción por puntos, se ha desarrollado empleando un modelo de referencia. Esta labor exige además un conocimiento añadido en la disposición de los costeros de madera y sus ensambles, con el objeto de reducir tensiones provocadas por la estructura de este material. Para ello, resulta imprescindible el conocimiento en técnicas de embonado, para asegurar la perdurabilidad de la obra, así como la incompatibilidad de los materiales empleados en su construcción como en su preparación para la policromía (Bermúdez, 2001).

En este sentido, el conocimiento de las propiedades y comportamientos, resultan vitales para garantizar estabilidad en la obra, especialmente cuando existen ensambles por yuxtaposición o los denominados a caja y espiga, encargados de unir la madera por la testa (Gañan, 1999).

La siguiente fase es la correspondiente a la preparación del soporte para la policromía. Ésta debe ser acondicionada para recibir el color, para ello la fase de humectación con cola y las posteriores capas de estucos son esenciales, preservando los ensambles con pasta y cubiertos de fibra, que viene a sustituir el lienzo en los procesos de entrapado o lenceado (Miñaro, 1994). La policromía al pulimento realizada con óleo se ha ajustado a un criterio naturalista en las carnaciones. En el ropaje, hemos incluido un espesante a la pintura para conseguir relieve con el fin de dar veracidad a la textura del lino, (fig.4).

Los detalles metalizados con pan de oro se han ajustado a lo que conocemos por dorado brillante, refiriéndose al sistema de dorado sobre bol y permitiendo el bruñido del oro con la piedra de ágata.

Para finalizar la fase práctica, se han adecuado unos casquillos metálicos en la imagen destinados a recibir las piezas de orfebrería correspondientes a las potencias y el corazón. De este modo, aseguramos que la madera no se deteriore al colocar o quitar dichos elementos.

6. Concepto y descripción de la imagen

La obra está concebida con el fin de ser expuesta en un entorno privado. Una imagen diseñada para ofrecer una lectura actualizada de la iconografía, (fig.3), en la que destaca el valor simbólico por encima del estético, a través de una composición destinada a transmitir devoción y belleza.

Como ya hemos apuntado anteriormente, nuestro objetivo a la hora de componer esta imagen hemos tratado de ser respetuosos con la tradición, pero aportando un aire de contemporaneidad en la nueva obra. En este sentido, (Torres, 2018, p.103) señala que la

imagería actual parece tomar una línea más próxima al “hipernaturalismo”, un término que consideramos muy acertado con el que define perfectamente la representación fiel de la realidad, sin necesidad de caer en la copia literal de la misma.

En consecuencia, opinamos que la imagería del siglo XXI se caracteriza por su naturalidad, sencillez y realismo; ingredientes que favorecen la comunicación espiritual, transmitiendo cercanía y serenidad al contemplarla. Del mismo modo, ha de ser entendida como una herramienta que facilite el dialogo a través de la oración, despertando la devoción y la espiritualidad que se supone ha de tener toda imagen sagrada.

La estética en el arte se ha ido definiendo según los gustos de cada época, muchas obras artísticas- religiosas resultan un claro exponente de determinados periodos estéticos. No obstante, observamos como muchas obras maestras, mantienen vigente su poder devocional. En este sentido, una obra concebida a través de una estética naturalista no es garantía de producir fervor. Prueba de ello lo observamos en las obras paleocristianas, y que entendemos como el origen de la representación icónica hacia la figura de Cristo. Es evidente que en la simbología de estas manifestaciones prevalece sobre la materialización plástica del objeto sagrado en sí⁸, donde el peso del mensaje queda encriptado en la esencia de la obra. Lo que nos lleva a pensar, que la idealización nos acerca al concepto que entendemos por sagrado.



Fig.1. G. Martínez- Salazar. *Corazón de Jesús*, 2017. Proceso de talla en madera. Fotografía del autor.

El resultado del proyecto concibe una imagen de bulto perfectamente identificada con la iconografía del Sagrado Corazón de Jesús, en la que destaca el símbolo más significativo de ésta, que es el corazón. Para su elaboración hemos optado por la orfebrería como medio de creación. Esta pieza, realizada en metal dorado, representa el

⁸ Nota: Es sabido que los primeros cristianos no tenían necesidad de representar su credo a través del arte. No obstante, convivían con religiones paganas que si tenían sus ceremonias y que, a diferencia de ellos, terminaban en ritos orgiásticos o sangrientos (Hartt, F. 1989).

mensaje de Amor de Dios hacia los hombres, además del que podemos extraer una lectura diferente al ser percibido como una joya, dada su naturaleza plástica.

La imagen (fig. 3), tallada en madera y policromada con metalizaciones en oro alcanza una altura total de 130 cm. En la que se presenta a Jesús erguido y en actitud de caminar. El brazo derecho extendido hacia el espectador. Por el contrario, su mano izquierda abre la parte anterior de la túnica para mostrar el corazón dorado que porta en su pecho. El rostro de corte clásico, mantiene el esquema tradicional, alargado en sus facciones, ojos grandes y almendrados, pómulos marcados y barba bífida. El cabello de modelado suave en detalles, aporta equilibrio a la composición. La mirada dirigida al espectador facilita la comunicación y el dialogo espiritual. La composición, en general, nos ofrece una imagen en movimiento, en la que la túnica toma protagonismo y oscila acompasada con el caminar de Cristo.

Para la aplicación policroma, se ha recurrido a la técnica de la encarnadura al pulimento, tal y como se describe en *Técnica de la escultura policromada granadina*, (Mesa, 1971). Con esta técnica hemos conseguido aportar naturalidad al resultado, matizando notablemente la tonalidad y ganando en riqueza cromática.

La policromía la entendemos como la cuarta dimensión de la escultura, ayudándonos a transformar la percepción de la naturaleza del material. Además de la carnadura y tratamiento del ropaje, el oro también se hace presente en la obra. La carga simbólica que tiene este material está asociada a la inteligencia divina, los bienes espirituales, la iluminación y la transformación del bien (Cirlot, 1988).

En este caso, el uso del oro no pretende evidenciar su valor material, de ahí que solo se encuentra en el interior de la túnica y la peana. Por el contrario, los elementos que podemos percibir por su valor material son las potencias y el corazón, (fig.2), ambos realizados en orfebrería⁹.



Fig. 2. Juan Antonio Fernández. *Corazón de orfebrería*, 2017. Fotografía Miguel Ángel Morrondo.

⁹ Véase: Orfebrería Hermanos Fernández (2018). Lugar de publicación: Orfebrería Hermanos Fernández Arte Sacro. Recuperado 6 de abril de 2018. <http://hermanosfernandez.artecofrade.com/>

El diseño original de estas piezas corresponde al autor de la imagen, adecuándose a un lenguaje contemporáneo. Configurando los elementos con planos que dibujan la forma, interpretando los símbolos de la pasión y la fe en Cristo.

El resultado final nos ofrece una lectura dinámica del corazón, compuesto por tres niveles; el primero, da la forma general; el segundo, interpreta los estigmas de la pasión; y el tercero, dispone la corona de espinas dibujada en finas líneas en las que se entrelazan peces, que aluden a las primeras representaciones de Cristo.



Fig.3. G. Martínez-Salazar. *Corazón de Jesús*, 2017. Presentación final Fotografía Miguel Ángel Morrondo.

7. Conclusiones

Gracias al servicio de la Fundación de Investigación de la Universidad de Sevilla, hemos podido materializar este proyecto, entendido como parte esencial de la labor de transferencia de conocimiento por el personal docente e investigador de esta Universidad.

Dadas las características formales del resultado obtenido, estimamos haber alcanzado los objetivos propuestos, habiendo elaborado una obra escultórica original, adaptada a nuestro contexto histórico y dentro del perfil que identifica la imaginería del siglo XXI.

El proceso de elaboración nos ha permitido obtener una documentación gráfica y teórica, que será incluida como material docente de consulta. Este material está destinado a los estudiantes de la asignatura de Escultura Polícroma de cuarto curso, correspondiente al Grado de Bellas Artes de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

El equipo de trabajo culmina con una experiencia enriquecedora, ampliando conocimientos basados en la experimentación práctica y labor investigadora. El resultado obtenido nos lleva a la conclusión de haber alcanzado los objetivos propuestos en la ideación del mismo, con plena satisfacción de sus autores, así como la entidad que encargó el trabajo.



Fig.4. G. Martínez-Salazar. *Sagrado Corazón*, 2017. Resultado final (detalle). Fotografía Miguel Ángel Morrondo



Referencias Bibliográficas

- Bermúdez, C. (2001). *La escultura en madera policromada. Degradaciones causadas por la inadecuada ejecución de la técnica, defectos e incompatibilidad de materiales*. Granada, España: Ed. Departamento de Escultura, Universidad de Granada.
- Cirlot, J. E. (1988). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, España: Labor.
- Eudes, J. (2018). *Life of venerable father Eudes*. (F. Collins, trad.). United Kingdom, UK: Universidad de Oxford. (Trabajo original publicado en 1880).
- Gañan, C. (1999). *Técnicas y evolución de la imaginería policroma en Sevilla*. Sevilla, España: Servicio de publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Hartt, F. (1989). *Arte. Historia de la pintura, escultura y arquitectura*. Madrid: Akal.
- Miñarro, J. (1994). Escultura e Imagenaría policroma, principios y procesos. (noviembre de 1994) En Becerra, L. (Coord.), *Libro de Actas*. Primer Simposio Nacional de Imagenaría. (pp.11-30) Sevilla, España: COLBA.
- Mon, F. (1979). *Victorio Macho*. Madrid, España: Ministerio de Educación. Servicio de Publicaciones.
- O'Neill, C.E y Domínguez, J. M. (2001). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. Madrid, España: Universidad Pontificia Comillas.
- Sánchez-Mesa, D. (1971). *Técnica de la escultura policromada granadina*. Granada, España: Universidad de Granada.
- Torres, J.M. (2018) Aproximación al mapa escultórico andaluz. Las aportaciones de José María Ruiz Montes y Juan Vega Ortega. (noviembre de 2016) En A. Cañestro (Coord.) *Estudios de Escultura en Europa*. (pp. 97-114). I Congreso de Escultura Religiosa, Alicante, España: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil.

Referencias web

- Corona, S. (2015). *Crónica de Torreón, Cristo de las Noas*. Recuperado el 5 de abril de 2018. http://www.milenio.com/firmas/dr-_sergio_antonio_corona_paez/Cristo-Noas_18_493330665.html
- Cristo del Sagrado Corazón, (s. f.). Recuperado el 4 de abril de 2018. https://es.wikipedia.org/wiki/Cristo_del_Sagrado_Coraz%C3%B3n
- Cristo de Vung Tao. (s. f.). Recuperado el 4 de abril de 2018. https://es.wikipedia.org/wiki/Cristo_de_Vung_Tau
- Hermanos Fernández. (2018). Recuperado 6 de abril de 2018. <http://hermanosfernandez.artecofrade.com/>
- Pinilla, M. (2010). *El sagrado corazón de Jesús en el arte cristiano*. Recuperado el 12 de octubre de 2017. <http://martapinilla.blogspot.com.es/2010/06/la-iconografia-cristiana-interesa-no.html>
- Robles, F. (s. f.). *Francisco Palma Burgos*. Recuperado el 5 de abril de 2018. <https://malaguenosilustres.wikispaces.com/Francisco+Palma+Burgos>
- Santuario Cerro de los Ángeles (s. f.). *Cerro de los Ángeles*. Recuperado el 4 de abril de 2018. http://cerrodelosangeles.es/?page_id=18
- Santuario Nacional de Cristo Rey, (s. f.). Recuperado el 4 de abril de 2018. [https://es.wikipedia.org/wiki/Santuario_Nacional_de_Cristo_Rey_\(Almada\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Santuario_Nacional_de_Cristo_Rey_(Almada))