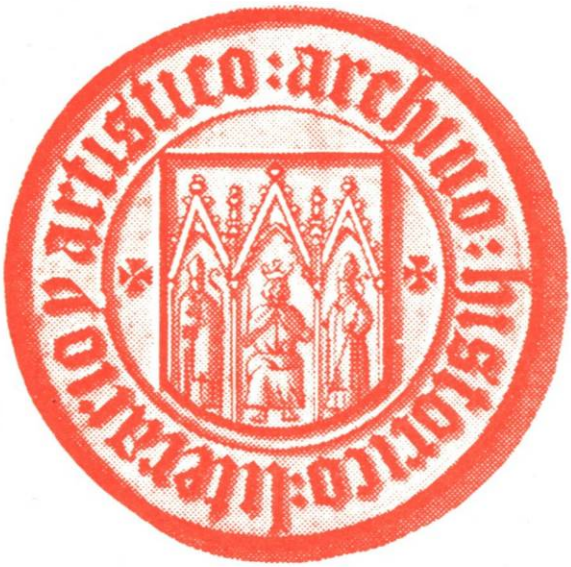
# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA




SEVILLA, 1985

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

*Publicaciones de la*
*EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA*
DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

Impreso en Tecnographic S.L. – Luis Montoto, 30 – Sevilla

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª EPOCA
AÑO 1985

TOMO LXVIII
NUM. 209

SEVILLA, 1986

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

| 1985 | SEPTIEMBRE-DICIEMBRE | Número 209 |
|---|---|---|

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCION

MIGUEL ANGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACION PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO
JUAN A. MORA CABO
MANUEL RUIZ LUCAS

FRANCISCO MORALES PADRON
OCTAVIO GIL MUNILLA
ANTONIO DOMINGUEZ ORTIZ
MANUEL GONZALEZ JIMENEZ
ANTONIO COLLANTES DE TERAN SANCHEZ
JOSE Mª. DE LA PEÑA CAMARA
VICTOR PEREZ ESCOLANO

JOSE HERNANDEZ DIAZ
PEDRO M. PIÑERO RAMIREZ
ROGELIO REYES CANO
ESTEBAN TORRE SERRANO
ENRIQUE VALDIVIESO GONZALEZ
JUANA GIL BERMEJO
ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ALVAREZ SANTALO

SECRETARIA Y ADMINISTRACION:
CONCEPCION ARRIBAS RODRIGUEZ

REDACCION, ADMINISTRACION Y DISTRIBUCION: PLAZA DEL TRIUNFO, 1
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELEFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31
SEVILLA (ESPAÑA)

# SUMARIO

## ARTÍCULOS

*Páginas*

GIL-BERMEJO GARCÍA, Juana: *El Arzobispado de Sevilla en 1717* ..... 3

HEREDIA HERRERA, Antonia: *La Casa Lonja de Sevilla en el siglo XVIII* ..... 17

SUÁREZ JAPÓN, Juan Manuel: *El pasaje de barcas de Coria del Río: una aproximación geográfico-histórica* ..... 45

VALLESPÍ, Enrique: *La primera ocupación humana del espacio local de Sevilla* ..... 67

BERNÁLDEZ SÁNCHEZ, Eloísa: *Sobre los fósiles depositados en el Museo Arqueológico de Sevilla* ..... 77

CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel: *Jorge Guillén y Sevilla (Nuevas notas)* ..... 83

GARCÍA TEJERA, Carmen: *Análisis crítico de la literatura general de Mudarra* ..... 115

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: *Los Santos Juanes de la Parroquial de San Juan del Puerto, obras de Diego López Bueno* ..... 137

VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Catálogo de la arquitectura de José Espiau y Muñoz (1879-1938)* ..... 145

MORALES, Alfredo J.: *Hernán Ruiz II, la portada del convento de San Agustín de Sevilla* ..... 175

# MISCELÁNEA

VERD CONRADI, Gabriel Mª: *La casa natal de Manuel Machado* ..... 185

# LIBROS

**Temas sevillanos en la prensa local** (mayo-agosto 1985)

REAL HEREDIA, José Joaquín ..... 193

**Crítica de libros**

TORRE, Esteban: *Sobre lengua y literatura en el pensamiento científico español en la segunda mitad del siglo XVI. Las aportaciones de G. Pereira, J. Huarte de San Juan y F. Sánchez el Escéptico.* Manuel Ángel Vázquez Medel ..... 203

FERNÁNDEZ LÓPEZ, José: *La Pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX.* Enrique Valdivieso González ..... 207

BERNARDO ARES, José Manuel de; MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Mª del Carmen: *Un modelo de organización y clasificación de la documentación de los Archivos Municipales.* Antonia Heredia Herrera ..... 208

GONZÁLEZ MORENO; Joaquín: *La Casa de Pilatos en el siglo XIX.* José Luis Pérez Moreno ..... 209

HERMOSILLA MOLINA, Antonio: *La Pasión de Cristo vista por un médico.* Jorge Bernales Ballesteros ..... 212

# ARTÍCULOS

# LOS SANTOS JUANES DE LA PARROQUIAL DE SAN JUAN DEL PUERTO, OBRAS DE DIEGO LÓPEZ BUENO

La villa de San Juan del Puerto, distante de Huelva 14 Kms., fue fundada oficialmente en 1468 por don Juan de Guzmán, conde de Niebla y duque de Medina Sidonia, y por su primogénito don Enrique de Guzmán (1). La nueva población –dispuesta en la orilla derecha del rio Tinto, frente a Moguer, sobre una fértil y dilatada campiña– recibió el nombre de su fundador, quien incluso eligió por patrón de ella a San Juan Bautista. Patronazgo que confirmó el papa Julio III (2). De ahí, que por tanto, el único templo parroquial del pueblo fuese consagrado también en honor del Precursor de Cristo.

El templo parroquial, construido en la plaza de la Iglesia, es un edificio mudéjar tardío con ampliaciones y reformas barrocas (3). Gracias a un informe de 1703 sabemos que la "Iglesia consta de tres naves de enmaderado y sólo la capilla maior y las dos colaterales son de bóveda; el coro de esta yglesia es alto con tribuna y órgano. La fábrica material de esta iglesia es vien firme, siendo sus paredes principales mui dobladas y de ladrillo y cantería, aunque por los costados tiene algo de tapia y argamasson..." (4). Respecto a los altares anota que había siete en total. De los cuales, únicamente el mayor contaba con retablo dorado. Los restantes tenían "sólo nichos con imágenes de talla, unos; y otros, pinturas con marcos dorados" (5).

---

(1) COLLANTES DE TERÁN SANCHEZ, Antonio: "Nuevas poblaciones del siglo XV en el reino de Sevilla". En *Cuadernos de Historia*, Instituto "Jerónimo Zurita" (C.S.I.C.), t. VII, Madrid, 1974, ps. 323-324.

(2) *Enciclopedia de Orientación Turística*. T. II, Madrid, 1978, p. 518.

(3) GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la Tierra Llana de Huelva*. Tesis doctoral en vías de publicación.

(4) (A)rchivo (P)alacio (A)rzobispal de (S)evilla. *Libro de visitas nº 11*. San Juan del Puerto. Año 1703. Cuadernillo 23.

(5) Ibidem.

Precisamente, sobre el citado retablo mayor de la parroquial de San Juan del Puerto vamos a centrar nuestra atención. Sabido es que al principiar el seiscientos, en 1610, se concertó con Diego López Bueno, escultor y arquitecto, la ejecución de dicho retablo. En el repertorio escultórico del mismo figuraban los Santos Juanes, objeto del presente estudio.

Es obvio que la realización de esta obra coincide con una etapa de florecimiento en la devoción y en el culto de ambos santos. La piedad popular hace que se le dediquen en iglesias parroquiales y conventuales sendos retablos. Este hecho divide la opinión pública y marca preferencias personales. Incluso en los conventos femeninos de la época las comunidades quedaban divididas en dos bandos: religiosas "batistas" y "evangelistas". Baste citar como ejemplo, en Huelva, el convento de Santa María de Gracia (6).

En este ambiente de exaltación cultual al Precursor de Cristo y al Discípulo Amado se encarga el retablo mayor de la parroquial de San Juan del Puerto. Merced a un contrato, fechado en Sevilla el 17 de octubre de 1610, sabemos que el artista Diego López Bueno concierta la ejecución de dicho retablo de talla, escultura y arquitectura según "una traça questá firmada del Prouisor y de Francisco de Ocampo y Diego López, maestro escultor y arquitecto, a quien está encargado el retablo, y de Juan de Robles, beneficiado de Santa Marina de Sevilla, en nombre de Matheo Gomes, beneficiado de la yglesia de San Juan del Puerto" (7).

El encargo, en cuestión, se ajustó en 600 ducados. El retablo debía estar presidido por una magnífica escultura de San Juan Bautista, titular del templo y patrón de la villa. Y quedar rematado por un calvario.

Ultimada la obra, José de Huerta, pintor de imágenes, hizo la pintura, dorado y estofado del retablo. Encarnó los rostros y manos de las figuras y del Cristo "con muy buenas colores de pulimento y abiertos los ojos con mucha arte y limpieza" (8). Pintó cinco tableros grandes de la historia del Bautista, a saber: Visitación de María a Isabel, Natividad de Juan el Bautista, Bautismo de Cristo, Predicación y Degollación del

(6) DÍAZ HIERRO, Diego: "Aromas del Vergel Agustiniano Onubense. Algunas facetas históricas del Monasterio de Santa María de Gracia. Arte y piedad en la iglesia de las MM. Agustinas: Cuando las fiestas del Centenario en 1892, llamó la atención de arqueólogos e ilustres visitantes este templo, cuyo acervo artístico se ignora aún". ODIEL, 2 de septiembre de 1958.

(7) LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. D.H.A.A. Sevilla, 1929, ps. 127-128. Actualmente se está elaborando en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla una tesis doctoral sobre *Diego López Bueno y la arquitectura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, a cargo de Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ.

(8) LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. D.H.A.A. Sevilla, 1932, ps. 187-188.

Precursor. Y representó en cuatro cuadros pequeños, para el banco del retablo, a los evangelistas de medio cuerpo "en lienço muy bien parejados en muy buenos colores finos" (9). Trabajo que debió realizar en seis meses por un total de 600 ducados.

Este retablo fue objeto de varias restauraciones, hasta que en 1765 fue sustituido por otro más acorde con la estética del momento. Concretamente, en 1730 se abonan 15 reales a Roque Lasso por tapar las rendijas del retablo mayor de la parroquial de San Juan del Puerto (10). Y al año siguiente, es decir, en 1731, Manuel Perera, maestro escultor, hizo una frontalera para dicho altar por 130 reales (11).

Efectivamente, en 1765, José Sánchez, maestro tallista, construía por 200 ducados un nuevo retablo mayor para la parroquia sanjuanera. Una doble motivación justificaba el encargo: Las crecidas limosnas entregadas por los fieles para tal fin y el precario estado de conservación en que se encontraba el anterior retablo (12).

Una vez retirado del culto el antiguo retablo desconocemos su suerte. Lógicamente, la efigie de San Juan Bautista, como titular del templo y patrón de la villa, continuó recibiendo veneración en el nuevo hasta 1936. Posteriormente pasó a presidir el actual retablo mayor, obra de José Geronés (13). En cambio, el Calvario que coronaba el primitivo retablo del siglo XVII fue trasladado a la Sacristía. Allí permaneció, hasta 1936, en un retablo de madera de pino, tallado "con mucho gusto" (14). Ahora las imágenes conservadas del grupo se exponen en un altar de la nave lateral izquierda del templo.

En 1933, Celestino López Martínez identificó la imagen del Crucificado de López Bueno (15). Sin embargo, da por desaparecidas las otras dos figuras que completaban el Calvario (Dolorosa y San Juan Evangelista), y la escultura del Bautista.

Con posterioridad, al publicarse en 1981 nuestro estudio sobre *Escultura Mariana Onubense (Historia, Arte, Iconografía)* identificamos las tres imágenes citadas como obras de Diego López Bueno (16). Y en 1983, Palomero Páramo ratifica nuestra información sobre el particular (17). A

---

(9) Ibidem.

(10) (A)rchivo (P)arroquial de (S)an (J)uan del (P)uerto. *Libro de fábrica*. Año 1730, fol, 86.

(11) A.P.S.J.P. *Libro de fábrica*. Año 1731.

(12) A.P.S.J.P. Libro de fábrica nº 10. Año 1766, fol. 158.

(13) GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel : *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la Tierra Llana de Huelva*. Op. cit.

(14) A.P.S.J.P. *Inventario de la Iglesia Parroquial y de la Ermita de los Remedios de San Juan del Puerto*, fechado el 2 de enero de 1900, fol. 11 vº, nº 1.

(15) LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino : " El escultor y arquitecto Diego López Bueno". *Boletín de la Academia de Buenas Letras*, nº 63. Sevilla, 1933, febrero, 3; ps. 80-82.

continuación, una vez fijada la autoría de los Santos Juanes de la parroquial de San Juan del Puerto, aportamos el estudio artístico de una y otra escultura. Estilísticamente, ambas piezas, nos remiten a modelos consagrados por Gerónimo Hernández y Andrés de Ocampo.

## 1. SAN JUAN BAUTISTA

Esta imagen del Precursor de Cristo formaba parte del repertorio escultórico del retablo encargado, en 1610, a Diego López Bueno para la parroquial de San Juan del Puerto. Según las citadas escrituras de concierto se recoge literalmente que "En la caxa principal del retablo sólo tiene de yr la figura del señor San Juan Bautista, de bulto, de muy buena escultura de siete palmos y medio de alto" (18). En efecto, dicha escultura, trabajada en madera policromada, mide 1,55 ms. de alto sobre peana de 0,08 ms. (lám. 1).

Tradicionalmente se suele representar al Bautista de acuerdo con la siguiente descripción "Juan traía un vestido de pelo de camello y un ceñidor de cuero alrededor de su cintura, y su comida eran lagostas y miel silvestre" (19). En este sentido, la imagen que analizamos nos presenta al Precursor predicando en el desierto, preparando los caminos del Señor. Se trata, de acuerdo con la austeridad de su vida, de un hombre curtido, alto, moreno, de grandes ojos, de mirada penetrante y de expresión fogosa, de labios gruesos, mentón enérgico, barba y cabellera negra. Y sobre su amplia frente centra la composición un mechón de pelo, peinado usual en la estatuaria sevillana de hacia 1600.

Su noble porte, de indiscutible fuerza plástica, depende en gran medida de la posición de sus piernas. El cuerpo gravita sobre la izquierda, mientras que la derecha se flexiona suavemente. De esta suerte, gracias a su elegante *contrapposto*, la escultura logra un cierto movimiento y gana profundidad en el espacio.

San Juan Bautista, viste túnica de piel de camello color buriel y amplio manto rojo, ricamente estofado, con decoración floral, ancha orla con rocallas y vueltas alistadas. El manto resbala desde el hombro izquierdo, por su espalda, hasta tocar el suelo. Y tras envolver su costado

---

(16) GONZALEZ GOMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús : *Escultura Mariana Onubense (Historia. Arte. Iconografía.)* Huelva, 1981, ps. 258-259.

(17) PALOMERO PÁRAMO, Jesús M. : *El retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución 1560-1629.* Sevilla, 1983, p.447.

(18) LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino : *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés.* Op. cit., ps. 127-128. Juan Miguel GONZÁLEZ GÓMEZ y Manuel Jesús CARRASCO TERRIZA: *Escultura Mariana Onubense (Historia, Arte, Iconografía).* Op. cit., p.259.

(19) Mateo, 3, 4.

*Lámina 1. San Juan Bautista.*

*Lámina 2. San Juan Evangelista*

derecho, cruza por delante, en sesgo, hasta descansar sobre el brazo izquierdo. El tono rojo de esta prenda significa sacrificio y martirio, pues es el color que la Iglesia atribuye a los santos mártires (20). Y el oro que enriquece el estampado de los paños y las orlas o fímbrias es signo de santidad y nobleza. Nobleza y santidad que subraya la esplendente aureola de su testa.

La aureola del Bautista, trabajada en plata, consta de dos partes armoniosamente conjuntadas. El círculo central, decorado con rocallas, es una pieza de fines del setecientos. En el centro campea la cruz de San Juan. Una corona circular rodea el nimbo original. Este añadido se debe a una ampliación del mismo, efectuada por Fernando Marmolejo Camargo en 1964 (21).

El repertorio iconográfico de esta efigie se completa con los siguientes atributos. En la mano derecha sostiene, ante el pecho, sobre un libro abierto, que alude al Antiguo Testamento, el Agnus Dei o Cordero Divino, circundado por un resplandor. Dicha figura, labrada en plata, carece de punzón. El resplandor es, asimismo, una obra realizada en 1964 por Fernando Marmolejo.

Entre tanto, Juan el Bautista porta en la diestra una gran cruz de plata de la que pende una banderola, también de plata, con la siguiente inscripción: "AGNUS DEI". Y con el índice apunta al Cordero. Tanto el Cordero, como la diadema y la vara del Santo figuran ya inventariadas en 1900. Y esta última como "regalo de Sebastián Blanco" (22). No obstante, la decoración de la cruz, a base de eses contrapuestas; y la de la banderola, con guirnaldas de frutas y hojas, fue igualmente llevada a cabo, en 1964, por el mencionado orfebre sevillano Marmolejo Camargo. Precisamente, el vástago de la banderola al cruzar en diagonal, por delante de la imagen del Precursor, dulcifica la impronta manierista de la obra en pro de un cierto barroquismo.

Por último, debemos subrayar que la espléndida policromía dieciochesca potencia las exquisiteces del dibujo y los logros escultóricos y compositivos. Aumenta el realismo y armoniza la relación de las distintas partes entre sí, y de ellas con el todo. Las brillantes carnaciones, de tonos cálidos, humanizan la expresión, haciendo de la efigie algo vivo. Obviamente, ese afán de vida es ya una nota barroquizante en la estatuaria de la época.

---

(20) FERGUSON, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires, 1956, p. 220.

(21) Tanto la ampliación de la aureola del Santo, como la ejecución de la del Cordero Místico y la ornamentación de la cruz y de la banderola fueron costeadas en 1964 por la familia Garrido Amores.

(22) A.P.S.J.P. *Inventario de la Iglesia Parroquial y de la Ermita de los Remedios de San Juan del Puerto, fechado el 2 de enero de 1900*. Op. cit., fol. 9 vº, nº 13.

## 2. SAN JUAN EVANGELISTA

Sabido es que esta imagen del apóstol Juan componía el Calvario que remataba el antiguo retablo de la parroquial de San Juan del Puerto. La citada escultura, en madera policromada, mide 0,96 ms. de alto (lám. 2). En la carta de concierto se hace constar textualmente que "En la caxa más alta del rremate se an de hacer las figuras de escultura de Christo, su Madre y San Juan Ebangelista, de tamaño que con comodidad quepan en la dicha caxa, hechas con mucha perfección, de cedro de la Habana o de pino de Segura" (23).

Del Calvario en cuestión se conservan expuestas en el templo: la Virgen y San Juan Evangelista. En la actualidad, ambas figuras se agrupan junto al Cristo de la Misericordia, documentado como obra de Juan de Oviedo el Mozo (24). El distinto origen y las diferentes escalas de las efigies acentúan sobremanera las heroicas proporciones del Crucificado.

El evangelista Juan, en actitud contemplativa, se sitúa a la izquierda del madero, confirmando así la distribución tradicional del grupo (25). Al parecer, está captado en el momento mismo en que Cristo le dice: "Ahí tienes a tu madre" (26). Es el momento en que el Redentor entrega a María como Madre de la Iglesia y, en consecuencia, como Madre de todos los hombres, personificados por Juan. De ahí que el apóstol extienda los brazos y abra las manos en significativo gesto de aceptación. Las Escrituras comentan que, "desde aquel momento, el discípulo la acogió en su casa" (27). En ese pasaje evangélico María encarna a la comunidad del resto de Israel que acepta a Jesús por Mesías, y se une a la nueva comunidad del Nuevo Israel, representado por Juan (28).

---

(23) LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Op. cit., ps. 127-128. Juan Miguel GONZÁLEZ GÓMEZ y Manuel Jesús CARRASCO TERRIZA: *Escultura Mariana Onubense (Historia, Arte, Iconografía)*. Op. cit., p. 259.

(24) LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino : *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928, ps. 128-129. Id.: *El escultor y arquitecto Juan de Oviedo y de la Bandera*. Sevilla, 1943, p. 30. Víctor PÉREZ ESCOLANO: *Juan de Oviedo y de la Bandera*. Sevilla, 1977, ps. 21 y 86. El Cristo fue identificado por López Martínez en 1928, quién lo dió por desaparecido en 1943. Opinión que mantiene Pérez Escolano. No obstante, el Crucificado, deteriorado en 1936, fue restaurado y expuesto nuevamente al culto público en el templo parroquial de San Juan del Puerto. Morfológicamente recuerda al Cristo del Mayor Dolor de la cofradía sevillana de Jesús ante Anás.

(25) MARTIN, Henry: *Saint Jean L'évangeliste. L'art et les saints*. Paris, 1927, ps. 14-15.

(26) Juan, 19,27.

(27) Ibidem.

(28) MATEO, J. y BARRETO, J.: *El Evangelio de Juan. Análisis lingüístico y comentario exegético*. Madrid, 1979, ps. 814-818.

La testa del Evangelista, perfectamente encajada sobre su ancho y vigoroso cuello, gira y se inclina dulcemente hacia la derecha. Su afligido rostro, de finísimos rasgos, barba incipiente y tersa piel, manifiesta no sólo que era el más joven de los apóstoles, sino también su ponderado sufrimiento (29). Su cabellera, con destacado copete, es semejante a la del Bautista.

La disposición de los brazos de la escultura que estudiamos originan un doble efecto: imprime en el total un cierto movimiento y determina la pausada caída del manto, desde los hombros al suelo, tras envolver casi por completo los brazos. En definitiva, la pesadez de los paños y la simetría del plegado evidencian, una vez más, la solidez de las formas y contribuyen a resaltar la majestuosa ampulosidad de la indumendaria.

Juan Evangelista viste túnica talar roja, con estampación vegetal, y manto azul-verdoso, con estampación floral. Uno y otro color simbolizan, en la iconografía sagrada, el amor y la regeneración del alma por medio de las buenas obras, respectivamente (30). La túnica, anudada al talle mediante una sencilla lazada, ajusta su escote a la base del cuello y presenta, por delante, una abertura central que deja ver la camisa interior.

La policromía original refuerza los aciertos de la talla. La doliente mirada del apóstol, las brillantes y trigueñas carnaciones del rostro y de las manos, el claroscuro de la tallada cabellera y de las telas, se traducen tanto en el volumen como en el color.

En definitiva, antes de finalizar, debemos hacer especial hincapié en el hecho de que esta imagen ha llegado hasta nosotros mutilada. Los dedos de las manos están fragmentados. Carece de base. Razón por la que difiere notablemente en altura con la de María. Ha perdido la peana y el pie derecho. El izquierdo está desprendido. Ante tal situación abogamos, desde estas líneas, por su adecuada restauración y consolidación.

*Juan Miguel GONZÁLEZ GÓMEZ*

---

(29) FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los santos*. Barcelona, 1950, ps. 154-156. MALE, Êmile : *Les saints compagnons du Chrit*. Paris, 1958, ps. 169-186.

(30) FERGUSON, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Op. cit., p. 220.