

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1990

ARCHIVO HISPALENSE

HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA





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

ARCHIVO HISPANICO
BIBLIOTECA
RESERVADOS LOS DERECHOS

RESERVADOS LOS DERECHOS

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

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2ª EPOCA
AÑO 1990



TOMO LXXIII
NÚM. 222

SEVILLA, 1990

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2ª ÉPOCA

1990

ENERO-MARZO

Número 222

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.^a DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELÉFONO 422 28 70 - EXT. 213 y 422 87 31

41071 SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTICULOS

Páginas

HISTORIA

- CANO PAVON, José M.: *La personalidad científica de Manuel María del Mármol y su contribución a la introducción de la ciencia moderna en Sevilla* 3
- JIMENEZ LOPEZ, Reyes: *Evolución económica del hospital del Amor de Dios (Sevilla)* 17
- RIVAS ALVAREZ, José Antonio: *Epitafios sevillanos del siglo XVIII* 47
- VIÑA BRITO, Ana: *Morón de la Frontera, señorío de los condes de Ureña* 75
- KRAUEL HEREDIA, Blanca: «*El último refugio de las libertades españolas*». *Testimonios ingleses sobre Andalucía en 1809* 95

LITERATURA

- LAURENTI, Joseph L.: *Fray Bartolomé de las Casas (1474-1566): Fondos raros de tema americanista (siglos XVI y XVII) localizados* 129

ARTE

- QUILES GARCIA, Fernando: *La custodia de Santa María de la Mesa de Utrera y sus autores* 155
- VILELA GALLEGO, Pilar: *San Bartolomé de Sevilla* 173

BAENA GALLE, José Manuel: <i>Dibujos arquitectónicos del siglo XVII. Una propuesta de atribución</i>	185
MORENO ORTEGA, Rosario: <i>El retablo de Jesús Nazareno de Osuna. Aportación a la obra de Pedro Rol-dán «El Mozo»</i>	191
FERNANDEZ MARTIN, M. ^a Mercedes: <i>Aportaciones a la obra de los arquitectos José Alvarez y Antonio M. de Figueroa</i>	199

MISCELANEA

PLEGUEZUELO HERNANDEZ, Alfonso: <i>Nuevos datos biográficos sobre el pintor Ignacio de Rís</i>	207
GALINDO SAN MIGUEL, Natividad: <i>Una obra olvidada de Antonio Palomino en Sevilla</i>	213

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local	219
---	-----

Crítica de libros

CALVO POYATO, José: <i>La Guerra de Sucesión. Antonio Cruz Casado</i>	231
SOLIS DE LOS SANTOS, José: <i>Sátiras de Filelfo (Biblioteca Colombina, 7-1-13. Klaus Wagner</i>	232
<i>Catalogue of books printed in Spain and spanish books printed elsewhere in europe bifore 1601 now in the British Library. Klaus Wagner</i>	233
RIOS SANTOS, A.R.: <i>Vida y poesía de Félix José Reino-so. Juan Rey Fuentes</i>	234
BARRIOS AGUILERA, Manuel: <i>Libro de los repartimen-tos de Loja. Manuel González Jiménez</i>	237

EL RETABLO DE JESUS NAZARENO DE OSUNA. APORTACION A LA OBRA DE PEDRO ROLDAN «EL MOZO»

El reciente descubrimiento que ahora presentamos, de una obra certeramente documentada, nos permite definir una figura en sus tiempos muy considerada y actualmente bastante desconocida. La figura a la que nos referimos es la de Pedro Roldán «el Mozo», hijo del escultor sevillano de su mismo nombre. Los estudiosos tradicionales del arte le tenían gran estima, así Palomino nos dice: *Pedro Roldán tuvo un hijo (entre otros) de su mismo nombre muy heredero en la virtud y habilidad* (1). Esta importancia se hace patente por el hecho de aparecer en el documento a estudiar con la deferencia de «Don», cuando los demás contemporáneos que trabajaron con él no gozan de esta distinción.

Pedro Roldán llegó a Sevilla, procedente de Granada, en 1647, instalando su vivienda y taller en la Plazuela de Valderrama (2). Pedro Roldán «el Mozo» fue el segundo hijo del matrimonio formado por Pedro Roldán y Teresa de Jesús de Mena y Villavicencio. Nació en Sevilla el viernes 4 de octubre de 1647 en la Plazuela de Valderrama y fue bautizado en Santa Marina, siendo su padrino Juan Contreras, vecino de Omnium Sanctorum (3). Posteriormente, en 1668, al abrir taller en la calle Beatos, dejó la casa de la Plazuela de Valderrama como vivienda, si bien dejó un pequeño obrador de madera de manera que sus hijos entraron en contacto con la escultura desde muy temprana edad (4).

(1) PALOMINO DE CASTRO, A.: *Museo Pictórico y Escala Optica*. Madrid, 1947, pág. 1081.

(2) BERNALES BALLESTEROS, J.: *Pedro Roldán*. Sevilla, 1973, pág. 26.

(3) Hasta la publicación de la partida de bautismo de Pedro Roldán «el Mozo», por parte de Carlos Hernán Cortés en el «ABC» del 20 de junio de 1984, página 42, se pensaba que había nacido en 1663 y que era el último de los hijos del matrimonio formado por Pedro Roldán y Teresa de Jesús, cuando en realidad es el segundo y el primero nacido en Sevilla.

(4) BERNALES BALLESTEROS, J.: Obra citada, pág. 29.

Pedro Roldán «el Mozo» trabajó junto a su padre, en el taller, hasta la muerte de éste en 1699. Lo acompañó en sus viajes por Andalucía en el espacio de tiempo comprendido entre 1675-1684. Junto a Pedro «el Mozo» también fueron su hermano Marcelino, su primo Julián y sus cuñados Matías Brunenque y José Felipe Duque-Cornejo. Este sería el período de madurez de Pedro Roldán, en el cual la intervención del taller y colaboradores es muy intensa debido a la gran demanda existente (5).

La etapa de viajes del taller de Roldán serviría para la formación de los que serían futuros artistas. Pedro Roldán «el Mozo» captaría en estos momentos el lenguaje artístico y las fórmulas que había creado su padre en la escultura de su tiempo. Aprendería también una serie de características que luego desarrollaría en su propia obra. Así nos encontramos ante un arte escenográfico, de carácter religioso y realista en el que se repiten los mismos temas paternos, con un tratamiento muy similar, aunque sin alcanzar los mismos resultados. Son obras poco complejas y fáciles de entender.

Tras la etapa de viajes recibirían Pedro Roldán «el Mozo» y Matías Brunenque sus títulos de escultores en 1690 (6). De este mismo año data el primer contrato que conocemos de Pedro Roldán «el Mozo». Este contrato está firmado al unísono por padre e hijo para labrar 24 columnas de jaspe para la Iglesia del Buen Suceso de Sevilla (7).

Antes de firmar el contrato de obligación anterior, pero ya con el título de maestro escultor, había contraído nupcias con Paula María Romero de Bárcenas, instalando su vivienda familiar, cerca del taller paterno, en la collación de San Juan de la Palma (8). Fruto de este matrimonio nacieron sus dos hijos Tomás y Fernando que fueron bautizados en la Iglesia de San Marcos (9).

Poco más se conoce de su vida, falleció en 1723 (10), aunque hay que suponer una serie de infortunios y desgracias familiares, lo que explicaría el que muriese sin hacer testamento (11).

Las únicas obras de Pedro Roldán «el Mozo» de las que teníamos constancia hasta la fecha eran las citadas columnas para la iglesia del Buen Suceso y el Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Calañas, destruido durante la Guerra Civil. Esta obra fue contratada junto con Pedro Guisado, como maestro ensamblador, el 10 de enero de 1714 y fue finalizada el 24 de di-

(5) BERNALES BALLESTEROS, J.: Obra citada, pág. 31.

(6) GESTOSO Y PEREZ, J.: *Diccionario de Artífices que florecieron en Sevilla desde los siglos XIII al XVIII inclusive*. Volumen II. Sevilla, 1899-1908, pág. 152.

(7) LOPEZ MARTINEZ, C.: *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla, 1928, pág. 119.

(8) BERNALES BALLESTEROS, J.: Obra citada, pág. 36.

(9) SALAZAR, M.^a D.: *Pedro Roldán Escultor*. «Archivo Español de Arte y Arqueología». Madrid, 1949. Tomo 49, pág. 323.

(10) BERNALES BALLESTEROS, J.: Obra citada, pág. 36.

(11) SALAZAR, M.^a D.: Obra citada, pág. 323.

ciembre de 1717 (12). Pedro Guisado había recibido su título de maestro junto a Pedro Roldán «el Mozo» en 1690 (13).

A estas obras hay que sumar a partir de ahora el Retablo de Jesús Nazareno de la Parroquia de Nuestra Señora de la Victoria de Osuna. El contrato de este retablo tuvo lugar el 6 de enero de 1700, a los pocos meses de fallecer su padre (14). Pudiera ser éste el primer contrato que firmase solo el escultor y que su obra anterior se encuentre diluida en la de su padre. En el documento se describe la forma del retablo que responde en su totalidad al modelo ejecutado que se conserva. Para la escritura se reúnen, de una parte los hermanos de la Cofradía de Jesús Nazareno, y, por otra los artífices Pedro García de Acuña (15) y «Don» Pedro Roldán.

El contrato obliga a Pedro García de Acuña, vecino de esta villa de Osuna, maestro en el arte de arquitectura y a otro, llamado *Don* Pedro Roldán, vecino de la ciudad de Sevilla, escultor, «a hacer un Retablo para cobijar la imagen de Jesús Nazareno según y en la forma de la copia hecha por los referidos y elegida por nos y firmada por todos» (16).

La obra se compone de dos cuerpos de arquitectura, con cuatro columnas salomónicas en el cuerpo principal, cuatro historias de la Pasión de medio relieve, un Señor San Juan, Nuestra Señora y Cristo Crucificado, y la Resurrección en el remate de dicho Retablo redondo. Así como seis angelitos dos de ellos algo menores que los cuatro.

Pedro García de Acuña debía recibir en pago a su trabajo nueve mil secientos cincuenta reales de vellón en diferentes plazos. El primero sería de cuatro mil reales para la compra de la madera necesaria, la madera había de ser de pino de Flandes. Este primer pago consta en la Obligación que sería a finales de marzo; pero la carta de pago tiene fecha del 4 de mayo de 1700 (17). El segundo pago de tres mil reales, sería una vez acabado el primer cuerpo. El resto del dinero se entregaría al concluir el trabajo. Pedro García de Acuña ha de dar aparejada a Pedro Roldán «el Mozo» la escultura

(12) SANCHO CORBACHO, H.: *Arquitectura Sevillana del siglo XVIII*. Tomo VII de «Documentos para la H^a del Arte en Andalucía», págs. 54-5.

(13) GESTOSO Y PEREZ, J.: Obra citada, pág. 152.

(14) Archivo Protocolo Notarial de Osuna. (A partir de ahora A.P.N.O.). Escribano Francisco López Rivero. Tomo 530, pág. 6, año de 1700.

(15) A.P.N.O. Escribano Andrés Tejada. Tomo 568, pág. ilegible. Se le rescinde a Pedro García de Acuña de continuar trabajando en la obra del Retablo Mayor de la Colegiata de Osuna. El contrato para esta obra fue firmado el 10 de abril de 1704 con Francisco de Guevara, escribano público. Junto a Pedro García de Acuña trabajaría Francisco M^o de Ceiba, natural de Osuna y maestro en el arte de arquitectura y escultura que una vez rescindido el contrato de Pedro García de Acuña, continuará la obra del Retablo solo; como consta en el documento mencionado en primer lugar firmado en Osuna el 17 de febrero de 1713.

(16) A.P.N.O. Escribano Francisco López Rivero. Tomo 530, pág. 6.

(17) A.P.N.O. Escribano Francisco López Rivero. Tomo 530, pág. 190.

de dicho retablo y toda la madera necesaria para ello. Pedro Roldán recibirá por lo que mira a la escultura tres mil doscientos cincuenta reales en tres plazos: al iniciar la obra, cuando se encuentre a la mitad, y al terminarla. El Retablo «debe estar concluido en un año desde la fecha en que se empezase, a lo cual no se les puede apremiar».

Una vez concluido el retablo, en lo tocante a escultura y arquitectura, se procede al dorado; pero este retablo habrá de esperar trece años hasta que comience su dorado y estofado. Será en 1714, Lorenzo Vallejo, vecino de la ciudad de Sevilla, en la collación del Señor San Salvador, quien lleve a cabo este trabajo (18). La escritura de Obligación está firmada en Osuna por Juan López Rivero y Francisco de Paula Sandino, Mayordomo y Hermano de la cofradía de Jesús respectivamente, por un lado, y, por otro, Lorenzo Vallejo el día 27 de julio de 1714. Su precio está ajustado en once mil setecientos cincuenta reales de vellón. En este precio irían incluidos el oro y los materiales necesarios para el dorado y estofado del retablo. El trabajo «se ha de empezar a primeros de septiembre y no se puede parar de trabajar hasta que no esté fenecida la obra». El pago de los once mil setecientos cincuenta reales será en dos plazos: a mediados de la obra y una vez concluida o terminada.

La Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria de Osuna antes que Parroquia, y desde 1607 fue la Iglesia del Convento de los Mínimos de San Francisco de Paula (19); pero su fundación se remonta a 1549 y su configuración actual responde a obras del siglo XVI y reformas durante los siglos XVII y XVIII (20).

El retablo está situado en la última Capilla de la nave de la Epístola. Es una Capilla de gran amplitud y presenta en sus muros catorce pinturas encas-tradas que presentan episodios de la vida y pasión de Cristo. En el frente de esta Capilla se levanta el retablo presidido por la imagen de Jesús Nazareno. La imagen ha sido atribuida tradicionalmente al taller de los roldanes, sin que existan dudas sobre su extraordinario valor artístico (21).

La arquitectura de la obra se compone de dos cuerpos de desigual desarrollo con columnas salomónicas en el cuerpo principal que descansan sobre alto basamento. Los elementos arquitectónicos se hallan perfectamente estructurados y diferenciados.

El basamento se divide horizontalmente en sotobanco y banco. Este ofrece tres tercios bien diferenciados que se corresponden con las tres calles: las

(18) A.P.N.O. Escribano Francisco López Rivero. Tomo 567, pág. 245.

(19) RODRIGUEZ BUZÓN, M.: *Guía Artística de Osuna*. Osuna, 1986, pág. 59.

(20) VALDIVIESO, MORALES, SERRERA, SANZ: *Guía Artística de Sevilla y su Provincia*. Sevilla, 1981, pág. 485.

(21) RODRIGUEZ BUZÓN, M.: Obra citada, pág. 59.

laterales que ostentan los cuatro pedestales de las columnas del primer cuerpo y el central que flanquean el saliente volumen del Sagrario.

Sobre el basamento se elevan los dos cuerpos, de los cuales el primero es salomónico con cuatro columnas. Son precisamente las bellas salomónicas los elementos protagonistas del primer cuerpo. Las dos del centro reposan en ménsulas con niños embutidos, se hallan trasdosadas por pilastras y rematan con hermosos capiteles. Las dos columnas de los lados descansan sobre ménsulas; pero su fuste es cilíndrico y revestido en el tercio superior e inferior mientras que el tercio central es con espiras. Cristóbal de Guadix (22) utilizará, en una obra prácticamente coetánea a ésta, el retablo Mayor de San Vicente realizado entre 1690 y 1709, este tipo de columnas como elemento principal, si bien en su sistema hay una variante y es que sus columnas tienen el tercio inferior revestido y los dos tercios superiores con espiras. Este será el tipo de columnas que se difundirá en los retablos de fin de siglo en la órbita de Cristóbal de Guadix. No obstante el fuste de siete espiras, ligeramente más estrecho en el cuello que en la base y recubierto de pámpanos de vid con pequeños racimos, es el que podemos considerar canónico en el orden salomónico utilizado en Sevilla.

En las entrecalles se abren los huecos para los relieves, uno a cada lado; estas cajas inferiores acaban en semicírculo y están enmarcadas por ricas labores de talla.

La hornacina central que ocupa toda la calle principal del primer cuerpo, tiene, así mismo un desarrollo muy destacado como elemento arquitectónico.

La cornisa es muy quebrada decorada con las típicas ovas y dentellones.

El cuerpo superior es mixto, pues sólo en su parte central tiene categoría de tal, mientras que las cajas laterales hacen el papel de ático del primer cuerpo. En el centro de este cuerpo aparece un calvario rodeado todo él por una moldura mixtilínea, sobre la que va un entablamiento semicurvo sobre el que apoya una figura de la Resurrección, que sirve de remate al Retablo.

La concepción de este retablo responde en su totalidad al modelo de columnas salomónicas que impera en Sevilla desde mediados del siglo XVII, tanto por las columnas como por la disposición de los elementos y el no dejar lugares sin adornos. Son composiciones llenas de decorativismo, líneas inquietas y profusa decoración que lo invade todo.

Estos modelos, su desarrollo y pervivencia, tras el triángulo Ribas-Pineda-Roldán, quizás se deban a la existencia de grabados y estampas en los talleres.

En este proceso o desarrollo del retablo, las esculturas pasan de ser un elemento decorativo del retablo a ser un elemento constructivo, siendo el retablo el marco de los relieves y grupos centrales.

(22) HERNANDEZ DIAZ, J.: *El templo Hispalense de San Vicente*. «Boletín de Bellas Artes», n.º V, Sevilla, pág. 118.

Las tallas roldanescas por lo tanto relegaron el retablo a ser espléndido marco, siempre abundantemente decorado, pero sometido al tema y figuras de las piezas escultóricas (23).

Los trabajos posteriores de Roldán con Cristóbal de Guadix también siguen estos preceptos. Guadix continuaría en el taller de Roldán después de la muerte de éste; por lo tanto no sería de extrañar que fuese su hijo Pedro Roldán «el Mozo» quien continuase trabajando con él.

Con respecto a las esculturas nos encontramos con un retablo cuyo tema único es la Pasión de Jesús. Ello es debido a la función para la cual se ha mandado construir: la de *cobijar la imagen de Jesús Nazareno* (24). Por ende el tema de las esculturas y relieves ha de ceñirse al de la escultura central perteneciente a la hermandad. En este entorno arquitectónico y sometidos a la fuerza visual y simbólica de este núcleo central, se presentan los momentos cumbres de la Pasión de Jesús: así el calvario, cuyo acontecimiento tiene lugar en las esculturas del segundo cuerpo ante la presencia de ángeles pasionarios; en las cajas laterales, nos encontramos con los relieves de la entrada en Jerusalén, Jesús ante Pilatos, Jesús ante Anás y el prendimiento; y entre un cuerpo y otro del retablo, un relieve del paño de la Verónica o Sábana Santa.

Técnicamente se puede apreciar en el retablo la intervención de más de un colaborador, ya que junto a tallas de muy buena calidad y factura, hay otras muy arcaicas y vastas. A pesar de esto en el retablo se puede ver cómo Pedro Roldán «el Mozo» intenta plasmar todas las características de la obra de su padre; si bien los resultados no son tan felices como serían de esperar. Así la perspectiva es muy ingenua, de planos superpuestos; en algunas figuras existe una desproporción entre cuerpo y cabeza. Pero junto a esto también hay que decir que hay tallas de ropajes, cabezas y cabellos, que pudieran haber salido de la propia mano de Pedro Roldán padre. Son cabezas de largos mechones, talladas a grandes gubiazos, que conforman masas compactas de cabellos y hermosos rostros de acusados perfiles, así como también aparece una factura suelta en pliegues de amplias y ondulantes vestiduras. Todos estos caracteres están presididos por un concepto realista plenamente barroco.

Lo más destacado de este retablo es el Crucificado del Calvario, que es la mejor pieza de todo el conjunto. Su calidad es muy superior a la de las demás esculturas. La concepción del Crucificado está dentro de la tónica tradicional sevillana, es decir, Crucificado de tres clavos en cruz, sin sedile y subpedanco, con cierta apariencia de silueta alada y con todos los estigmas de la muerte. Pero a pesar de todo esto no hay ningún matiz macabro sino que parece estar influido por un sentido religioso. Es una *talla muy delicada*

(23) BERNALES BALLESTEROS, J.: Obra citada, pág. 48.

(24) A.P.N.O. Escribano Francisco López Rivero. Tomo 530, pág. 6.

con suave expresión de contención emocional a la usanza montañesina (25). Es una imagen hecha para el culto.

El rostro del Crucificado es de nariz recta, casi triangular, pómulos ligeramente salientes, labio superior que sobresale respecto al inferior por el surco naso labial, barba bifida, fosas orbitales limitadas por cejas de correcto dibujo, ojos pintados con expresión de ternura infinita, color atezado y enmarcado por una cabellera tallada a gubiazos en mechones lisos, compactos y negros (26).

Lo más importante del trabajo de Pedro Roldán «el Mozo» en Osuna, será la formación de una escuela que seguirá los preceptos roldanescos y de su círculo de entalladores. Pedro García de Acuña, que trabaja con Pedro Roldán en este retablo de Jesús Nazareno, posteriormente lo hará con otro maestro escultor natural de Osuna, Francisco María de Ceiba, en la Colegiata de esta localidad de 1704 a 1713 con lo cual habrá un intercambio de conocimientos y formas de hacer.

Rosario MORENO ORTEGA

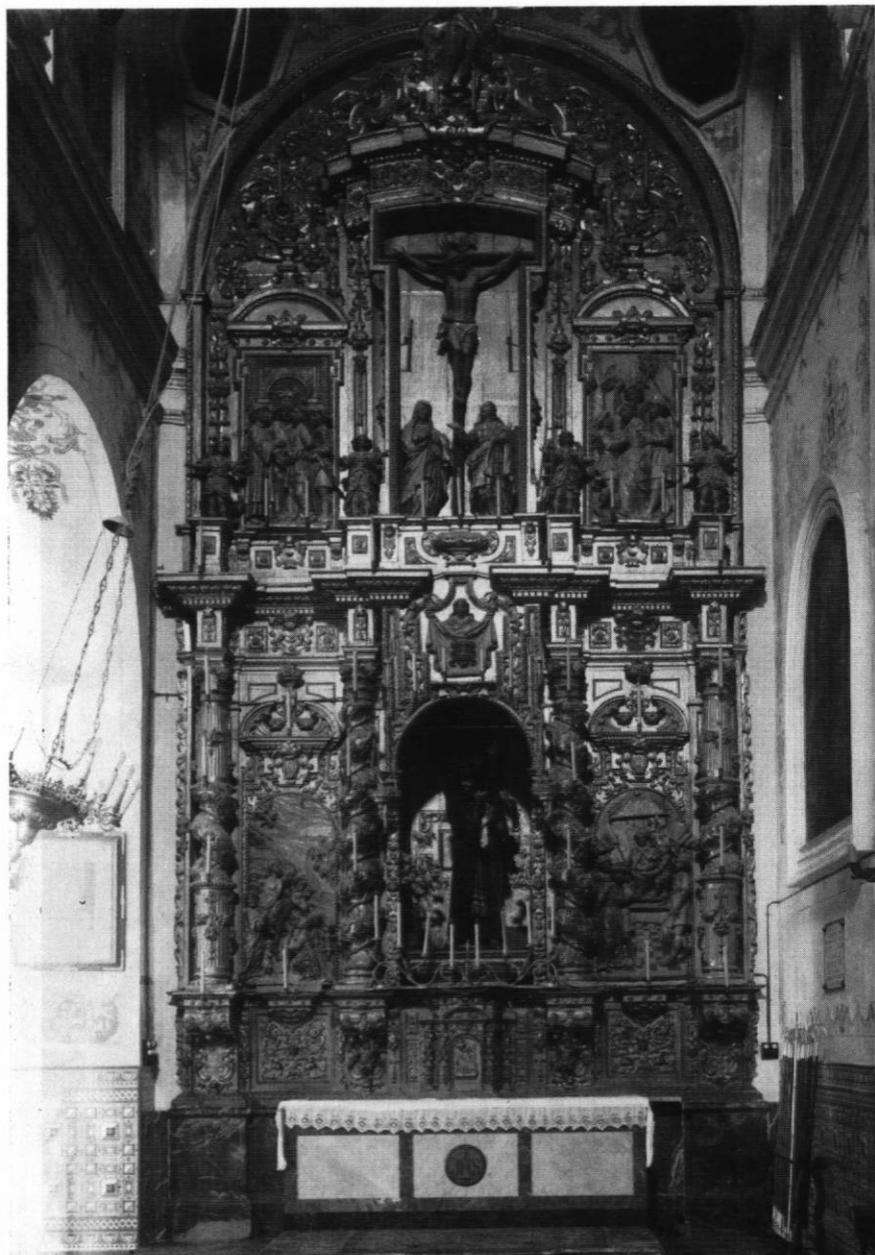
(25) BERNALES BALLESTEROS, J.: Obra citada, pág. 45.

(26) BERNALES BALLESTEROS, J.: Obra citada, pág. 53. Estos serían los preceptos iconográficos para la Pasión de Jesús según Jorge Bernales.

por Pedro Roldán el Mozo.



Osuna. Iglesia de la Victoria. Retablo de Jesús Nazareno. *Jesús ante Pilatos*, por Pedro Roldán el Mozo.



Osuna. Iglesia de la Victoria. Retablo de Jesús Nazareno por Pedro Roldán el Mozo.



Osuna. Iglesia de la Victoria. Retablo de Jesús Nazareno: *Jesús ante Anas*,
Prendimiento de Jesús, por Pedro Roldán el Mozo.

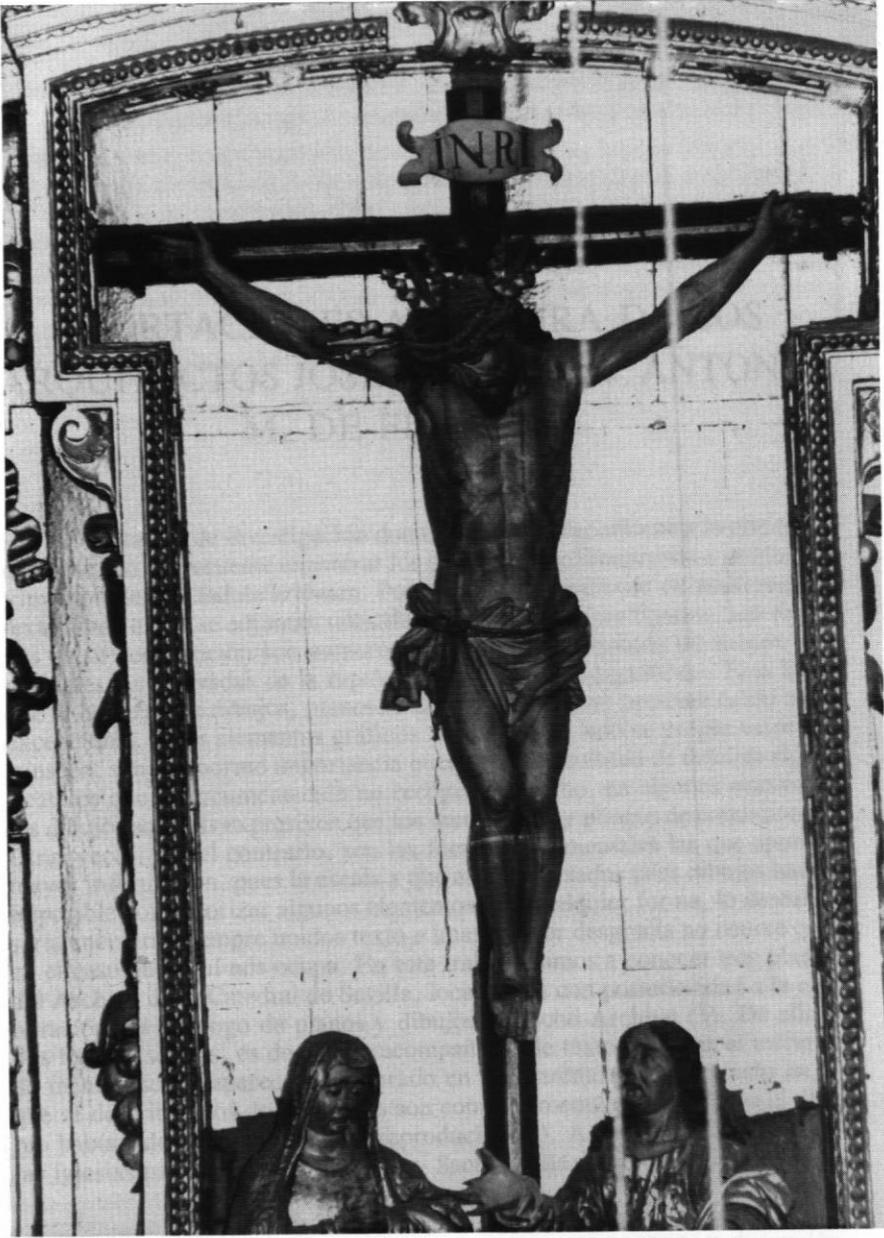


Osuna. Iglesia de la Victoria. Retablo de Jesús Nazareno: Jesús ante Anás,
por Pedro Roldán el Mozo.

*Retablo de Jesús Nazareno. Entrada en Jerusalén,
Jen., por Pedro Roldán el Mozo.*



Osuna. Iglesia de la Victoria. Retablo de Jesús Nazareno. Entrada en Jerusalem, por Pedro Roldán el Mozo.



Osuna. Iglesia de la Victoria. Retablo de Jesús Nazareno. *Calvario*, por Pedro Roldán el Mozo.

