

RECUPERACIÓN Y ESTUDIO DE UNA TALLA DE DEVOCIÓN: EL CRISTO DEL CALVARIO DE LA VILLA DE PINTO (MADRID)¹

Jesús Ángel Sánchez Rivera
Universidad Complutense de Madrid

La restauración es el momento metodológico de reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en doble polaridad, estética e histórica, en vista a su transmisión al futuro.

(Brandi, 1963: 15).

(...) la historia del arte se interesa por objetos que han sido y que todavía son, pero no son ya lo que fueron por más que su materialidad y existencia fenoménica tiendan a hacernos creer lo contrario. Y no son ya lo que fueron simplemente porque su materialidad ha sido alterada y porque todo lo que contienen de subjetividad y de no-intencionalidad escapa a nuestro entendimiento y a nuestra sensibilidad.

(Recht, 2014: 15).

Durante el verano del año de 2016 la Hermandad del Santísimo Cristo del Calvario de Pinto, localidad situada al sur de la provincia de Madrid, tomó la iniciativa de proceder a la restauración de su imagen titular. La última policromía que se había aplicado a la escultura, en 2004, había resultado muy desafortunada, afeando y desvirtuando el aspecto que habían conocido varias generaciones de pinteños; el tono macilento que se le había aplicado y el excesivo sombreado para marcar la musculatura se estaban degradando aceleradamente, por lo que la cofradía dio el paso –siempre difícil– de acometer la intervención de su querida imagen. El proceso

1. Dejamos constancia de nuestro agradecimiento por su ayuda en la elaboración del presente trabajo a las siguientes personas e instituciones: a don Manuel Vargas, párroco de la iglesia de santo Domingo de Silos de Pinto; a la Hermandad del Santísimo Cristo del Calvario de Pinto; a las restauradoras Esther y Laura Moreno; al Seminario de Historia Local de Pinto, especialmente a Mario Coronas y a Elisa Gallardo; y al Dr. Fernando Tabar.



Fig. 1. Anónimo. *Cristo del Calvario*, fines del siglo XVI-primer tercio del siglo XVII. Ermita del Santísimo Cristo del Calvario, Pinto (Madrid). Imagen cortesía de Sergio García.

de estudio, limpieza y consolidación de la pieza reveló varias informaciones que arrojan algo más de luz sobre la propia historia de esta escultura, enmarañada no pocas veces con relatos ficticios. No obstante, aún permanecen numerosos puntos oscuros que deberán de aclararse en futuras investigaciones.

En primer lugar, la restauración confirmó que es una imagen de madera tallada y policromada –en realidad, repolicromada varias veces, según se verá–, cuestión sobre la que se podía dudar al contemplar su estado anterior, pues, verdaderamente, la última capa pictórica era de ínfima calidad. Ello nos lleva a una segunda cuestión, la de su datación. Con anterioridad, la pieza se creía mucho más moderna de lo que parece ser en realidad. Incluso, se pensaba que su antigüedad no iba más allá de mediados del siglo XX (fig. 1).

1. Espacios y usos socio-religiosos en torno al *Cristo del Calvario*: documentos, noticias e hipótesis

Al margen de los vestigios arqueológicos de época prehistórica, carpetana, romana, visigoda y musulmana, habría que remontarse a la campaña impulsada por Alfonso VI para conquistar la taifa de Toledo (1085) para entender los orígenes

de Pinto como aldea medieval cristiana. Entonces, por la población discurrían la llamada Cañada de Alcorcón y la Cañada Real Galiana, además de otros muchos caminos de los que existe constancia documental (VV. AA., 2007: 27-32). Al parecer, en 1359, Pedro I de Castilla otorgaría el título de Villa de Señorío a la población. En el siglo XVII pasó a ostentar la condición de Condado, cuando Felipe IV concedió, en 1624, el título de I Conde de Pinto a don Luis Carrillo de Toledo.

Entre las construcciones de carácter religioso que existieron en la villa destaca su iglesia parroquial, dedicada a Santo Domingo de Silos, cuyos orígenes se retrotraen, al menos, hasta el siglo XIV, si bien el edificio que se ha conservado se erigió a lo largo de todo el siglo XVI y parte del siguiente. Además, en Pinto hubo tres conventos, el de San Francisco, de Franciscanos observantes (probablemente fundado en el siglo XIII y desamortizado en 1835, desaparecido), el Nuestra Señora de la Asunción, de monjas Capuchinas (aún habitado por la misma orden y cuya iglesia seicentista sigue en pie, sobre lo que fue una antigua ermita) y la comunidad de monjas bernardas que en 1529 obtuvo licencia de Paulo III para su fundación (en el año 1589 se trasladó a Madrid, sin duda al calor de su nueva condición de capital, 1561, y que, desde entonces, en la Villa y Corte siempre fueron vulgarmente conocidas como “las de Pinto”; Quintana, 1629, II: 427 r., relata que la imagen de *Nuestra Señora de la Asunción*, patrona de Pinto hoy custodiada por las monjas Capuchinas, procede de esta antigua comunidad cisterciense). También se ha de recordar el Colegio de huérfanas de San José, instituido en 1856, y dos instituciones de carácter hospitalario ligadas, como era común en el Antiguo Régimen, a la Iglesia. Por último, se han de mencionar las ermitas que, situadas en los principales caminos, circundaron la población, estableciendo unos límites físicos y simbólicos con el campo circundante. Hay constancia de que existieron hasta 6 ermitas: la de Santiago (Camino Viejo de Madrid, al norte; desaparecida), la de San Sebastián (Camino Viejo de Madrid, al noroeste; desaparecida), la de San Antón (Camino de San Martín de la Vega, al este; conservada), la de San Juan Bautista (al sudeste; desaparecida), la de Nuestra Señora de la Concepción (Camino de Valdemoro, al sur; desaparecida) y la del Cristo del Calvario y Nuestra Señora de la Soledad (Camino de Parla, al oeste; a la que nos referiremos a continuación). Todos estos edificios se hallaban, como es sabido, bajo la jurisdicción eclesiástica del Arzobispado de Toledo.

Estas construcciones, sumadas a otros elementos como el *via crucis*, eran el signo visible de esa sacralización del espacio público que fue común a la cultura cristiana a lo largo de los siglos. Pero, además, todas ellas conformaban una red invisible de usos y costumbres fundamentados en el culto, la liturgia o las procesiones, cuyos orígenes ancestrales estaban estrechamente ligados a los ritmos estacionales, condicionantes del mundo rural (cultivo de la tierra, cría del ganado), y a cierto carácter protector que, impregnado en muchas ocasiones de superstición, adquirieron algunas advocaciones e imágenes titulares de aquellos edificios. De este modo, las actividades cotidianas y los espacios públicos del pueblo se mantuvieron durante centurias unidos a lo religioso, siendo relativamente reciente la progresiva disolución –o transformación– de este vínculo. La celebración estival en honor a San Juan Bautista, la tradicional imagen de San Antón como protector de los animales, la invocación a San Sebastián contra la “flechas” de la peste o al apóstol Santiago

en determinadas batallas nos remiten a la Antigüedad tardía y al Medioevo, donde hunden sus raíces muchas de las prácticas culturales del Cristianismo. Tiempo y espacio, coordenadas invariables del devenir humano, cuyas cualificaciones concretas el historiador se esfuerza por comprender, definir, describir, vislumbrar, a través de las formas –materiales e inmateriales– creadas, interpretadas y reinterpretadas generación tras generación.

Entre las antiguas ermitas conservadas se encuentra la del Cristo del Calvario y Nuestra Señora de la Soledad. En ella, al menos desde mediados del siglo XVII existió la Cofradía de la Santa Vera Cruz, compuesta por “personas de la primera estimación” de la villa. Esta cofradía, cuyas ordenanzas y constituciones datan del 22 de abril de 1585, en sus comienzos se reunía en el convento de San Francisco y tenía su fiesta principal el día de la Invención de la Santa Cruz, el 3 de mayo. Entonces, los hermanos sacaban en procesión un crucifijo desde el convento franciscano, dando antes una vuelta por su claustro, hasta la iglesia parroquial de Santo Domingo de Silos, regresando de nuevo al convento².

El 28 de marzo de 1705, estando ya ubicada, desde hacía décadas, en la ermita del Cristo del Calvario, la Cofradía de la Vera Cruz llegó a un acuerdo para sacar al *Cristo* en procesión solemne, de manera perpetua, el día 2 de mayo por la mañana, víspera de la festividad de la Invención de la Santa Cruz; la imagen se llevaba a la iglesia parroquial, donde se rezaban vísperas solemnes; y, a la mañana siguiente, tenía lugar la misa solemne, con sermón y con exposición del Santísimo Sacramento; por la tarde, se llevaba la imagen en procesión de vuelta a su ermita. La licencia del Arzobispado de Toledo se otorgó el 31 de marzo. Los hermanos se venían ocupando del cuidado de la imagen, que sacaban en procesión en Semana Santa. Aquel año de 1705 la cofradía parece que quiso reforzar su vínculo con esta advocación, ligándola a su fiesta principal, exponiendo en su escrito que “dicha efixie [del *Cristo del Calvario*] es la única devozión de todo este pueblo a quien se acude en las mayores nezesidades y se an experimentado diferentes bezes muchísimos benefizios”³. Estas palabras demuestran el arraigo de unas prácticas religiosas que, *mutatis mutandis*, han pervivido hasta la actualidad; la imagen del *Cristo del Calvario* sigue convocando a numerosos fieles todos los años y, a nuestro juicio, su festividad es la que condensa la idiosincrasia más tradicional de la localidad.

La Cofradía de la Vera Cruz no sólo se ocupaba de la imagen del *Cristo*; también lo hacía de la otra talla venerada en la ermita, la *Virgen de la Soledad*. Así, por ejemplo, en 1710 recibiría una limosna del Administrador de los Cabildos para adornar la capilla de esta última (VV. AA., 2014: 22).

A los pocos años de haber instituido aquellas procesiones en torno a la festividad de la Invención de la Santa Cruz, sin embargo, comenzaron a surgir problemas a causa del deterioro que presentaba la imagen del *Cristo*. De este modo, en 1722 los cofrades de la Vera Cruz solicitaron al Arzobispado que no se realizasen las procesiones,

2. Archivo General de la Diócesis de Toledo [en adelante AGDT], Cofradías, caja 31, exp. 9.

3. *Ibid.*

“especialmente por el peligro de la deformación de la Santa Imagen de Christo Nuestro Señor crucificado, con el nombre de *Christo del Calvario*, por lo penoso de las calles y delicado de la efigie por tener los brazos quasi desunidos de su cuerpo santísimo. Y que podría suceder acabarse de descomponer y deformarse” (VV. AA., 2014: 13).

La misiva revela el mal estado de conservación de la talla, sin duda ante continuado *uso* procesional. No obstante, la imagen sí salió en procesión aquel año de 1722 durante otra festividad, la de la Santísima Trinidad, como después mencionaremos⁴. Por otro lado, el documento tal vez constituya un indicio de una restauración de la pieza realizada en el siglo XVIII, según se verá.

El 23 de agosto de 1714 se fundó en la misma ermita del Cristo del Calvario la Confraternidad de la Santísima Trinidad, instituto que vino a compartir aquel espacio extramuros de la villa con la Cofradía de la Vera Cruz (fig. 2)⁵. Se constituyó vinculada a la Orden de los Trinitarios –de ahí la advocación que tomó como nombre– y, como ésta, tenía como fin principal recaudar limosnas para la redención de cautivos presos del Islam. Los santos protectores de la misma fueron los patriarcas trinitarios, San Juan de Mata y San Félix de Valois, y San Guillermo, rey de Escocia que fuera hermano mayor de la Orden. Gracias al documento fundacional de la Confraternidad, sabemos el nombre de los primeros congregantes, cuyo número fue de 32. En el primer folio del libro, además, los nuevos hermanos declaran su devoción a la Santa Cruz, explicando más adelante que habían acudido a la ermita

“donde hemos continuado por devoción por tiempo de veinte años confesar y comulgar los dos días de la Sancta Cruz de julio y septiembre⁶ (...) pidiendo en nuestras enfermedades y trabajos al *Santísimo Christo del Calvario* nos favorezca”.

Cabe interrogarse acerca de las motivaciones que podrían haber tenido aquellas personas para crear una nueva cofradía en un espacio tan reducido y con la imagen del *Cristo del Calvario*, de cuyo cuidado ya se venía ocupando la Cofradía de la Vera Cruz, como titular *de facto*. Esta última, al parecer, estaba compuesta por gentes de mayor estatus socio-económico de la villa, mientras que la nueva Confraternidad de la Santísima Trinidad, en origen, la formaban personas “pobres”, aunque, en palabras del párroco, “no por eso (...) dejarán de cumplir con sus constituciones”⁷.

4. *Vid. infra*, nota 12.

5. El documento original, manuscrito de pergamino decorado con cruces y diversos motivos vegetales a varias tintas, se encuentra en el Archivo de la Diócesis de Getafe [ADG]. Sin embargo, nosotros lo hemos estudiado a través del facsímil que custodia la Hermandad del Cristo del Calvario [AHCCP]. Las Constituciones firmadas el 23 de agosto de 1714 pasaron ante Roque del Arco y Loaisa, notario apostólico y vecino de Pinto, quien firmó al día siguiente dando fe ante varios testigos. Se elevó una petición para su aprobación por parte del Arzobispado de Toledo, que pidió un informe al párroco de la localidad, a la sazón don Francisco Balbacil Romero, quien lo firmó el 24 de octubre de aquel año. La confirmación y aprobación de las Constituciones por parte del Consejo del Arzobispado se firmó el 23 de noviembre.

6. Fiestas del Triunfo (16 de julio) y de la Exaltación de la Santa Cruz (14 de septiembre).

7. AHCCP, Libro de Fundación y Constituciones (facsímil). En 1715 se consignó el exiguo ajuar que poseía la cofradía recién nacida: un estandarte con la pintura de la Santísima Trinidad, el Cristo del



Fig. 2. Libro de Fundación y Constituciones de la Confraternidad de la Santísima Trinidad de la villa de Pinto. Facsímil perteneciente al AHCCP.

Esta circunstancia pudiera guardar relación con la aparición del nuevo instituto, fruto, quizá, del deseo de otros grupos sociales por participar en la vida cultural en torno al *Cristo*, o, acaso, de disensiones internas que hubieran provocado una escisión en la Cofradía de la Vera Cruz. De cualquier modo, a la postre terminaría prevaleciendo la nueva institución creada en 1714 y desaparecería, en fecha aún imprecisa, la cofradía más antigua⁸.

Calvario y las Ánimas del Purgatorio (costó 520 reales); dos cetros con las insignias del Cristo del Calvario y Nuestra Señora de la Soledad (198 reales); 4 hacheros para las defunciones (83 reales, 16 maravedíes); y un ataúd para los hermanos difuntos (691 reales), además del propio libro de Fundación y Constituciones (24 reales). En 1746, al parecer, se incorporaron dos cetros más de plata.

8. Todavía en 1777 existía la entonces llamada “Cofradía de la Santa Vera Cruz y Santo Cristo del Calvario” –nótese el intento de vincular la milagrosa imagen a esta hermandad–, que aún mantendría un papel relevante en la vida socio-religiosa y económica de Pinto, pero también en la vida económica; en un

Gracias a un informe presentado por el párroco de Pinto en 1714, sabemos que entonces existían las siguientes cofradías en la localidad: Santísimo Sacramento, Asunción de Nuestra Señora, San José, San Antonio Abad, Misterio de la Encarnación, Inmaculada Concepción, Vera Cruz y la emergente de la Santísima Trinidad Redención de Cautivos. Todas ellas tenían una imagen titular, en la iglesia parroquial o en alguna de las ermitas asociadas a ella. A nuestro parecer, se habría de estudiar la fundación de 1714 dentro un contexto más amplio, pues no resulta, en modo alguno, una excepción. Este fenómeno socio-religioso tuvo especial desarrollo en Pinto durante la primera mitad del siglo XVIII. Así, se renovaron o se crearon nuevas cofradías como la de Ánimas del Purgatorio (1715), de Nuestra Señora del Rosario (1716), de Nuestra Señora de la Asunción (1742), del Dulce Nombre de María (1745) y de Nuestra Señora del Carmen (1748)⁹. No parece casual que la Confraternidad de la Santísima Trinidad se fundase en 1714, al término de la Guerra de Sucesión española, y otras dos en los años sucesivos, quizá bajo el estímulo de la primera; y tampoco que las otras tres se erigieran en la década de 1740.

Otro aspecto clave aún por estudiar es la vinculación de la Confraternidad con la Orden de los Trinitarios, fundada por San Juan de Mata (1160-1213) y San Félix de Valois (1127-1212). En la Villa y Corte de Madrid, probable foco desde el que irradiase la religiosidad de la Orden hasta Pinto, existieron tres conventos trinitarios: el de frailes Trinitarios Calzados de la calle Atocha (fundado en 1547); el antiguo convento de los Trinitarios Descalzos de Nuestra Señora de la Encarnación, cercano a los otros dos (1606); y el de San Ildefonso, de monjas Trinitarias Descalzas, de la calle Lope de Vega, antigua calle de Cantarranas, único que ha sobrevivido hasta la actualidad (1612). Como hitos señalados hay que recordar el *Compendio histórico de las vidas de los gloriosos San Juan de Mata i S. Félix de Valois, patriarcas i fundadores de la... Orden de la Santísima Trinidad* de Gil González Dávila (Madrid: Francisco Martínez, 1630) y, sobre todo, el hecho de que en 1655 el cuerpo de San Juan de Mata, tras diversas vicisitudes, fuese trasladado privadamente a Madrid desde Roma; esto, sin duda, unas décadas más tarde supondría un estímulo para las prácticas culturales ligadas a la Orden trinitaria. En el año 1694 fue aprobado el culto a este santo, a consecuencia de la devolución de sus restos a los Trinitarios por parte de la Nunciatura, donde habían permanecido depositados treinta y nueve años¹⁰, y en 1722 dos urnas con parte de sus reliquias fueron depositadas solemnemente en los dos conventos madrileños de frailes de su Orden.

Desde su fundación, quedó instituida la celebración del día de la Santísima Trinidad como festividad principal de la Confraternidad. La fiesta tenía lugar tras la Cincuentena Pascual, es decir, 50 días después del Domingo de Resurrección. La imagen del *Cristo del Calvario* se sacaba en procesión solemne desde la ermita a la

documento consta que los hermanos eran propietarios de una casa y varias tierras que arrendaban periódicamente a diversos vecinos de la villa. AGDT, Cofradías, caja 31, exp. 9.

9. AGDT, Cofradías y Hermandades, caja 31-Madrid, exp. 9; *Ibid.*, caja 15-Madrid, exp. 7.

10. Adviértase que la fecha coincide con lo referido en la Fundación y Constituciones de la Confraternidad, que en 1714 declaraban que hacía 20 años (1694) que venían reuniéndose en la ermita en torno a las celebraciones de la Santa Cruz.

iglesia parroquial, retornando el referido día de la Trinidad¹¹. Según era costumbre en otras congregaciones, se realizaba una misa cantada, a la que debían de asistir todos los hermanos para confesarse, comulgar y recibir la absolución general de sus pecados; en un primer momento, se otorgó al Padre General de la Orden Trinitaria la prerrogativa de nombrar al sacerdote que diera la absolución e impusiera el escapulario a los cofrades. La Confraternidad, al menos en sus tiempos, solicitaba anualmente licencia al Arzobispado de Toledo para celebrar su fiesta principal. Habitualmente, siguiendo fórmulas habituales, los cofrades argumentaban que tenían “la prevención y adorno necesario [de altar, luces y sermón] (...) para que los fieles acudan con maior devoción”, y solicitaban que ese día la imagen estuviera descubierta y pudiera salir en procesión¹².

Además, en 1714 se estableció la asistencia obligada de los hermanos a otras fiestas de absolución general: el día de Santa Catalina (25 de noviembre), el de Santa Inés de Roma (28 de enero)¹³, el Miércoles de Ceniza y el Jueves Santo. Asimismo, tenían que acudir con sus hachas encendidas en las procesiones del Jueves y el Viernes Santo, “por no salir en procesión el Santísimo Christo del Calvario, en quien emos tenido nuestra devoción”.

Queda constancia documental de otras cuestiones relativas al gobierno y la administración de esta confraternidad desde sus orígenes, como la habitual designación –anual– de tres hermanos para ejercer como mayordomos o diputados, más la figura de un sacerdote secular como protector, a la indumentaria e insignias de los hermanos (hábito de lana con cruz trinitaria, escapulario), a las obligaciones asistenciales de sus miembros o al vínculo que mantuvieron con la institución las mujeres de los cofrades, cuestiones que ahora no viene al caso comentar.

Si atendemos a lo que se ha conservado de la ermita del Cristo del Calvario en su materialidad, casi nada es lo que se puede reseñar de interés artístico. La humilde ermita pinteña, en su propio devenir, se ha visto transformada una y otra vez, despojada de buena parte de sus antiguos ornamentos antiguos y, a cambio, recientemente redecorada con dudoso gusto que bien pueden calificarse de *kitsch* o pastiche, cuando no de auténtico despropósito¹⁴. Es una modesta construcción de planta longitudinal, rectangular, con tres pequeños contrafuertes en el muro septentrional. La entrada antigua está a los pies, en el lado oriental, y a través de ella se accede a un espacio de transición, a modo de nártex. El cuerpo del edificio, alargado en forma de una sola nave, se cubre con una armadura de cerchas de madera que

11. Tradición que se ha perpetuado, con algunas modificaciones, hasta la actualidad. El día de Pentecostés se inicia un septenario, con la presencia de todos los miembros de la Hermandad, trasladando en procesión solemne la imagen del *Cristo del Calvario* desde la ermita hasta la iglesia de Santo Domingo de Silos. Una semana después, el día de la Santísima Trinidad, retorna el *Cristo* a su ermita, procesión y misa solemnes asociadas que constituyen el momento culminante de las celebraciones.

12. AGDT, Ermitas, caja 9, exp. 12. Hemos podido revisar licencias correspondientes al período de 1720-1725, aunque, sin duda, fueron solicitadas en otros años.

13. Las dos, Santa Catalina y Santa Inés, protectoras de la Orden trinitaria.

14. Pensamos, por ejemplo, en la sustitución de algunos elementos de talla de los retablos originales por piezas de escayola y su repinte con pinturas industriales, en la adición de escayolas diversas con motivos pseudo-clásicos en relieve, en las numerosas hornacinas con imágenes industriales añadidas en sus muros, en el estucado del interior, etc.

simula una bóveda ochavada sobre pechinas; está decorada con molduras de yeso y dos grandes cruces molduradas en sendos lados cortos del interior –recuerdo del culto a la Santa Cruz practicado en este lugar– (fig. 3) y tiene cubierta exterior de teja a dos aguas. La cabecera conforma una reducida capilla de tres nichos rectos, a modo de cruz griega, rematada por una cúpula con linterna de ladrillo y tejado a cuatro aguas al exterior. En el lado meridional están adosadas, como dos piezas de planta rectangular, la sacristía y una pequeña vivienda donde habitaba el santero o santera del lugar.

Aún resulta complicada la datación de este edificio, si bien podría situarse en una fecha imprecisa entre finales del siglo XVI y, más probablemente, el siglo XVII. Por el contrario, la capilla de la cabecera sí está documentada: se añadió a la construcción primitiva por detrás del retablo primitivo del

Cristo del Calvario hacia 1715, año en que se otorgó licencia para llevarla a efecto tras una solicitud de los cofrades. En esta capilla se colocaron tres altares con sus correspondientes retablos-hornacina de madera dorada: el del *Cristo del Calvario*, en el frente, el de la *Virgen de la Soledad*, probablemente al lado izquierdo (del Evangelio), y el de un *Cristo arrodillado* del que apenas tenemos noticias, en el lado contrario (VV. AA., 2014: 22-24). Además, dos pinturas –aún conservadas– de sendos ángeles con instrumentos de la Pasión flanqueaban visualmente la imagen del *Cristo*, colocadas en el espacio de los otros dos retablos; realizadas al óleo sobre tabla, de unos 85 cm. de altura –aprox. una vara castellana–, su estilo parece corresponder con la datación que proponemos para el *Cristo*, es decir, entre fines del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII, y, por tanto, serían elementos presumiblemente reutilizados. Se organizó, de este modo, un programa iconográfico de carácter pasional cuya escenografía sería enormemente frecuente en el Barroco hispánico (imágenes, cortinajes y otros tejidos ricos, alhajas de plata, exvotos, iluminación natural, a través de la linterna, y artificial, por medio de cirios o lámparas, etc.).

El diseño y la decoración de los altares ha sufrido graves alteraciones; sin embargo, algunos de los elementos de talla conservados, particularmente los del retablo del *Cristo*, permiten asegurar que se realizaron tras la obra de la capilla, es



Fig. 3. Detalle de la cubierta de la ermita del Cristo del Calvario de Pinto.

decir, en torno a 1716. En dicho retablo, diversos diseños de hojarasca, molduras, guirnaldas florales, cabezas de querubes, el diseño trilobulado del marco que rodea la cruz o la paloma del Espíritu Santo de la parte superior, rodeadas de nubes y rayos, corresponden perfectamente con la estética de moda durante aquellos años del reinado de Felipe V. El supuesto retablo de la *Virgen de la Soledad*, desvirtuado prácticamente en su totalidad, conserva un remate de nubes con cabezas de querubes y rayos que es de notable calidad, dentro de la estética referida¹⁵. A nuestro juicio, existe la posibilidad de que algunos elementos decorativos del retablo de la derecha (columnas corintias y frisos con roleos vegetales) se tomaran de un retablo anterior, de la segunda mitad del siglo XVII, recomponiéndolos en la siguiente centuria. La imagen del *Cristo*, por otra parte, es la única de las tallas antiguas que se conserva en la ermita.

La cúpula encamionada levantada sobre la capilla proporcionaba la única fuente de luz natural al interior, por medio de su pequeña linterna. Sus pechinas conservan la decoración de yeserías en relieve: cabezas de querubes enmarcadas por molduras triangulares de formas quebradas. En el diseño interior del cascarón también aparecen cabezas de querubines, dispuestas, alternativamente, en cuatro de las ocho secciones que se divide.

Nos planteamos, por otro lado, si la denominación de *Cristo del Calvario* responde a una primera iconografía de la imagen, que podría haber estado acompañada de sendas figuras de la Virgen y San Juan Evangelista. Siguiendo con esta hipótesis, se podría pensar si el origen de esta advocación hubiera estado en un grupo escultórico quizá desgajado de un antiguo retablo de la iglesia parroquial¹⁶, quedando después el *Cristo* aislado y, más tarde, fuera sustituido por otra talla bajo el mismo nombre, según veremos a continuación.

Una estampa fechada en 1751 debida al grabador Juan Bernabé Palomino (1692-1777) permite conocer cómo se presentaba al *Cristo del Calvario* en su capilla a mediados de aquel siglo. Aparece con un nimbo circular con rayos (¿de plata?), clavado en una cruz bien trabajada con remates vegetales y tarjeta del "INRI" (¿de plata?) y con un paño de pureza de tela sobrepuesto; ninguno estos elementos se ha conservado. El retablo que enmarcaba, con sendas pilastras decoradas con guirnaldas florales, querubes y diseño vegetal trilobulado en su parte superior; lamentablemente, hace unos años algunos elementos (pilastras, guirnaldas) se sustituyeron, de manera incomprensible, por piezas de escayola, repintando el dorado y las partes jaspeadas originales con pinturas industriales que desvirtúan y deslucen

15. Además, en la parte superior de este altar figuran sendas insignias, realizadas en metal dorado, que son propias de la redención de cautivos (S y clavo enlazados), lo que nos lleva a pensar que fueron colocadas en algún momento por decisión de la nueva Confraternidad de la Santísima Trinidad.

16. El edificio y su exorno interior fueron totalmente remodelados a lo largo del siglo XVI, acometiendo la realización de su retablo mayor entre 1637 y 1657 –con un *Calvario* de pintura en el centro del ático o cascarón–, además del resto de los altares, cuya realización datamos en diversos momentos de los siglos XVII y XVIII. En la localidad toledana de Las Ventas con Peña Aguilera se conserva la imagen de un *Cristo del Calvario* también desgajado de su antiguo retablo, en el que formaba parte de un grupo escultórico; su estética, por otra parte, no dista mucho de la que ofrece el *Cristo* pinteño, pues han de ser ambos de la misma época; *vid.* Rodríguez Quintana, 1991: 79-82, fig. 41.

su aspecto. Una leyenda, habitual de estampas de devoción, figura en una tarjeta a los pies de la imagen impresa¹⁷. La inscripción refiere una indulgencia de 100 días concedida por el cardenal Mendoza, que ha de ser don Pedro González de Mendoza, el “Gran Cardenal”, arzobispo de Toledo entre 1482 y 1495. Ello obliga a plantear la hipótesis –aún por verificar con documentación– de que existiera una imagen anterior del Cristo que fuera especialmente venerada y que, tal vez a fines del siglo XVI, fuera reemplazada por otra nueva –la actual– que todas las prerrogativas de la antigua, pues la imagen hoy conservada no parece, en modo alguno, obra de fines del siglo XV o anterior. También alude a otra indulgencia de 80 días concedida por don Manuel Quintano Bonifaz (1699-1774), quien fuera obispo auxiliar de Toledo y arzobispo de Farsalia por aquel tiempo¹⁸; era, además, confesor de Fernando VI y en 1755 alcanzaría el cargo de Inquisidor General.

La realización del grabado por parte de Palomino nos lleva a cuestionar si el encargo pudo hacerse en un hipotético viaje del artista entre Madrid y Aranjuez, acompañando a la Corte, y que éste hiciera parada en la villa de Pinto, pudiendo conocer directamente la obra. Conocida es la importancia que adquirió el Palacio Real de Aranjuez durante el reinado de Fernando VI (1746-59) y Bárbara de Braganza, y para el monarca trabajó Palomino en diversas ocasiones¹⁹, alcanzando en 1752 el cargo de Director de grabado dulce de la recién inaugurada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en 1753 el cargo de Grabador de Cámara. Sea como fuere, el encargo de la estampa testimonia la vitalidad del culto al *Cristo* pinteño, entonces promovido por dos congregaciones que compartían un mismo espacio.

Justo un siglo después, en 1851, tuvo lugar la inauguración de la línea de ferrocarril Madrid-Aranjuez, segunda en el territorio peninsular, que supuso toda una revolución para Pinto, especialmente cuando siete años más tarde se prolongase con una conexión hasta Alicante, uniendo la capital con la costa. El impulso económico que experimentó la población estuvo marcado por la creación en 1866 de una fábrica de chocolate perteneciente a la “Compañía Colonial”, fundada por el francés Jaime Méric en 1854 (Coronas, 2016). Sin embargo, aunque el trazado de la línea férrea se realizó por la parte occidental del caserío pinteño si atravesarlo, su construcción perjudicó el tránsito natural de los habitantes hacia las tierras

17. Reza así: “Vera efigie del Santísimo Christo del CALVARIO que se venera en su hermita extramuros de la Villa de Pinto, Arzobispado de Toledo, a expensas de los devotos naturales de la dicha Villa. El excelentísimo señor cardenal Mendoza concede 100 días de indulgencia rezando un Padre Nuestro delante del Santísimo Cristo o su estampa, rogando a Dios por la exaltación de nuestra Santa Fee cathólica, extirpadora de las heregías y salud de Su Magestad; el ilustrísimo señor don Manuel Quintano, arzobispo de Pharsalia, concedió 90 días rogando a Dios por el feliz estado de la Cathólica Iglesia, paz y concordia entre príncipes christianos rezando un Credo; an de tener Bulla”. Conocemos un ejemplar de la estampa conservado en la Calcografía Nacional [CN], Archivo Bonet Correa, Devociones varias, AC 11443, caja 16.

18. Curiosamente, existe otra estampa dieciochesca (¿1779?) dedicada al *Santísimo Cristo de la Misericordia* de la iglesia parroquial de Fuenlabrada en la que figura una indulgencia de 80 días concedida por este mismo personaje tras un suceso milagroso acaecido en 1738.

19. Por ejemplo, Palomino ilustró, junto a otros grabadores, el *Breve método de mandar los caballos... para uso de los Reales Guardias de Corps* (Madrid: Antonio Marín, 1751), firmando sus láminas como “Sculptor Regius”.

localizadas en aquella zona y, de igual modo, las prácticas devotas de quienes acudían a la ermita del Cristo. Esta arteria de la modernidad seccionó definitivamente el término municipal, subrayando, casi como si se tratase de un designio gestual, el cambio de época que, irremisiblemente, se estaba produciendo en todos los órdenes (económico, social, político, cultural, religioso...).

Con motivo de la inauguración del ferrocarril de 1851 se realizó una serie de dibujos, después grabados y coloreados, representando diversos monumentos de Pinto, entre ellos la ermita del Cristo. Constituye un documento de excepcional valor, dado que permite conocer el aspecto exterior del edificio en aquel momento, antes de que fuera remodelado tras la Guerra Civil española. Se presentaba como una construcción aislada en una explanada, con un crucero frente a ella. Su fachada principal tenía una sencilla puerta de acceso adintelada, cobijada por un pequeño pórtico en forma de arco de medio punto y una imposta a media altura.

También del siglo XIX –aunque de fecha imprecisa, acaso de 1826-37– es un grabado litográfico de Juan Antonio López que vuelve a representar la imagen del *Cristo* en su retablo. López, especializado en realizar figuras, trabajó para “Litografía de los artistas”, establecimiento que figura en la estampa. En este caso, pensamos que el grabador hubo de emplear como modelo la estampa de Juan Bernabé Palomino –no dibujaría la imagen *in situ*–, reproduciendo puntualmente imagen y texto, pero actualizando la tipografía y la estética de la tarjeta²⁰.

Iniciado ya el siglo XX, diversas noticias permiten conocer el grado de devoción/aversión al *Cristo*, muchas veces exaltada e irracional. En septiembre de 1904, por ejemplo, se registró “un alboroto, motivado por oponerse los vecinos a que se trasladase a Madrid el Cristo del Calvario, para restaurarle”²¹. Tres décadas después, otros alborotos en torno a la imagen adquirieron un cariz marcadamente político, en el creciente clima de confrontación que se vivía en España, presagiando la tragedia bélica que habría de llegar. En junio de 1933, el periódico derechista *La Nación* recogía la noticia de la desobediencia de los fieles pinteños ante una orden del alcalde, que había prohibido la tradicional procesión del *Cristo* de la ermita a la parroquia, el domingo 4 de junio a la sazón²².

El estallido de la Guerra Civil provocó actos violentos y sangrientos en la localidad. Varios testimonios de los cuales ha quedado constancia escrita y oral, relatan lo acontecido (p. ej., Gippini, 1981: 156-157). También la ermita sufrió importantes daños en 1936 y, con ella, la imagen del *Cristo*, convertida en objeto de la furia incontrolada de algunos vecinos. Tras el sacrilegio ataque, un vecino del pueblo encontró la ermita abierta y la imagen del *Cristo* tirada en el suelo destrozada, “con todos sus miembros, brazos y piernas, sujetos por los clavos”; se encargó de recoger los despojos que pudo y ponerlos a salvo²³.

La imagen original, como se explicará más adelante, se recuperó y se recompuso en los años posteriores. Así, existen diversas fotografías captadas durante su salida

20. Un ejemplar se conserva en la propia ermita del *Cristo del Calvario*.

21. *El Globo*, edición de la mañana, viernes 2 de septiembre de 1904.

22. *La Nación*, martes 6 de junio de 1933, p. 2.

23. Omitimos los nombres, por discreción.

en procesión durante la década de 1940 –la más antigua datada es de 1944– y 1950; muestran no sólo la restauración de la talla, sino también la expresión cultural de muchos fieles pinteños, con el trasfondo general del nacional-catolicismo que imperaba en aquellos años.

Finalmente, sucesivas reformas del exterior y del interior han desvirtuado de modo dramático la antigua ermita. La fachada de los pies, por ejemplo, se realizó en los años 50 del pasado siglo, y su estructura neo-escurialense responde a la retórica patriótica del Franquismo de aquel momento; levantada con ladrillo enfoscado, fue concebida como una gran fachada-pantalla de forma cuadrada con acceso en arco, óculo y ático de remate –que hace las veces de espadaña– con frontón triangular y aletones curvos flanqueados por pirámides. Un zócalo de mampostería de piedra caliza recorre su parte inferior, superficie reformada que se extiende por todos los muros el edificio. También es moderno el crucero de granito, frente a la puerta, ubicado en el lugar donde estuvo en primitivo.

2. Análisis y comentario de la pieza tras su última restauración

El *Cristo del Calvario* es una talla de madera policromada de un tamaño ligeramente menor del natural. Corresponde a la iconografía del crucificado de tres clavos, con la cabeza ladeada hacia su derecha y el rostro inclinado hacia abajo, expirante. Presenta un trabajo anatómico detallado, descriptivo e idealizado al mismo un tiempo, resaltando la musculatura del crucificado, que se cubre con el perizoma hasta la mitad de los muslos. El ligero *contrapposto* que ofrece, con la cadera derecha algo más elevada y las rodillas flexionadas, muestra de nuevo el interés de simular una postura idealmente natural, confirmando una mesurada plasticidad a la imagen. La tela de talla describe diversos pliegues que, sin ser excesivamente complejos, caen de modo natural algo pegados al cuerpo, describiendo una forma en V; es posible que, en origen, presentara un pliegue de talla anudado a su lado derecho, por esta disposición y por indicios descubiertos durante la restauración. Se perciben ciertas desproporciones (cabeza y torso) que, en buena medida, pueden deberse a los daños que ha sufrido la imagen a lo largo de su historia, especialmente en el pasado siglo, y a las continuas intervenciones a las que se ha visto sometida. Por las mismas razones, el trabajo de talla no resulta especialmente fino, sobre todo en la cabeza, pues se encuentra disfrazado por algunos añadidos de estuco y sucesivas capas de pintura. La corona de espinas es postiza, seguramente no muy antigua.

El aspecto exterior de la obra, si nos atenemos a sus cualidades más epidérmicas, puede llevar fácilmente a la confusión, haciéndonos creer que se trata de una pieza relativamente moderna. La policromía visible no es antigua, sino realizada en el pasado siglo, y entonces también fueron completamente rehechas o recompuestas algunas partes del rostro, las manos y los pies; además, la cruz es moderna.

Hasta la restauración del pasado año, se tenían datos fehacientes, noticias e informaciones más o menos fiables acerca de la imagen del *Cristo*. Tras la intervención, se pudo comprobar que es una talla de madera con hasta cuatro capas de policromía –tres en el paño de pureza– realizadas, unas sobre otras, en diversos momentos, según las informaciones proporcionadas por las restauradoras ubetenses



Fig. 3. Detalle del *Cristo del Calvario* durante su proceso de restauración en 2016. Imagen cortesía de Esther y Laura Moreno.

Esther y Laura Moreno (fig. 4). También se descubrieron diferentes elementos añadidos al núcleo original de la talla, muy probablemente tras los daños que sufrió durante la Guerra Civil española. A raíz de este descubrimiento, la hipótesis que proponemos sería la de establecer la siguiente cronología²⁴:

24. Esta hipótesis fue expuesta públicamente por primera vez en el acto de presentación de la talla, el 1 de octubre de 2016, difundándose con posterioridad en diversos medios de información local y de la región de Madrid [<http://www.diocesisgetafe.es/index.php/noticias/3019-descubren-que-la-talla-del-cristo-del-calvario-de-pinto-es-del-siglo-xvi>], [<http://www.estedemadrid.com/noticia/44368/pinto/el-proceso-de-restauracion-del-cristo-del-calvario-revela-que-la-talla-es-del-siglo-xvi.html>].

- Policromía original (carnación de tono claro y paño dorado con pan de oro²⁵): fines del siglo XVI-primeras décadas del siglo XVII.
- 2ª policromía (carnación de tono oscuro y paño pintado de blanco): siglo XVIII (?).
- 3ª policromía (carnación de tono oscuro y diversos añadidos para reintegrar las pérdidas): posterior a la Guerra Civil española (1936-39).
- 4ª policromía (carnación de tono macilento y paño blanco; eliminada en 2016): realizada en 2004.

Según se ha explicado, durante el ataque sacrílego producido en 1936, la talla hubo de quedar en un estado lamentable. Perdió las manos y los pies, y buena parte de la cabeza se vería muy dañada, como revelan los análisis radiográficos. De hecho, parece que se recompuso notablemente añadiendo alguna pieza de madera y estuco. Asimismo, tras el ataque se tuvo que añadir una nueva pieza para la espalda. Quizás entonces se eliminara el nudo de talla que, presumiblemente, pudo tener en el lado derecho de la cadera. Toda la policromía se rehízo. El resultado final desvirtúa o enmascara el aspecto antiguo de la obra, sus cualidades materiales y estéticas que, en gran medida, han desaparecido irremediablemente.

Pese a ello, a través del estudio y de una observación atenta aún se puede atisbar cómo pudo ser la pieza original. El trabajo anatómico y el paño dorado que presenta, junto a otros indicios y datos documentales, nos permiten datarla, de modo provisional, entre el último cuarto del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII. No corresponde esta imagen ni a los crucificados anteriores, llenos de resabios expresivos del Tardo-gótico, ni a los crucificados del Barroco, de un naturalismo más acentuado. Siguiendo esta hipótesis, su anónimo autor podría encontrarse entre los escultores que desarrollaron su actividad en el ámbito de la Archidiócesis toledana, cerca de la Villa y Corte, sin que podamos establecer aún ninguna filiación estilística muy concreta.

3. Conclusiones

Tras todo lo expuesto anteriormente, queda de manifiesto que la iniciativa y el resultado de restaurar este *Cristo del Calvario* ha sido un acierto, pues esta intervención ha permitido conocer más la obra y, en cierto modo, recuperarla, además de preservarla mejor para el futuro en su precaria materialidad. De este modo, la localidad de Pinto ha podido saber que cuenta con una imagen antigua, acaso de finales del Quinientos o comienzos del Seiscientos, entre su patrimonio histórico-artístico.

Y aun siendo todo esto de gran importancia, consideramos que no es lo principal. Alrededor de este patrimonio material que es el *Cristo del Calvario* se suman otros muchos aspectos de índole religiosa, cultural –en su vertiente inmaterial– o emocional que enriquecen y dotan de verdadero sentido a esta imagen escultórica.

25. De esta policromía se decidió dejar una cata testimonial. La recuperación del dorado se presentaba como una tarea muy compleja, pues había sido muy dañado en el siglo pasado, por lo que también se dejó una pequeña cata a la vista.

Muchos de los nacidos o residentes en Pinto son partícipes de las fiestas celebradas anualmente en torno al *Cristo*, en las que una devoción secular se entremezcla con las experiencias vividas a lo largo de los años, con los recuerdos familiares o de amistad. Y es esta faceta emotiva del fenómeno cultural, unida al contemporáneo amor o interés por el pasado, por la cultura –que, en definitiva, conforma en gran medida las identidades individuales y colectivas–, es la que se debería valorar de manera especial.

Bibliografía

- BRANDI, C. (1963). *Teoría del restauro*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura (trad. esp.: *Teoría de la restauración*, Madrid: Alianza Forma, 1988).
- CORONAS, M. (2016). *150 años de aroma a chocolate en Pinto. De la Colonial a Eureka*. Pinto (Madrid): Ayuntamiento de Pinto.
- DE CARLOS VARONA, M^a. C. (2005). *Imagen y santidad en la España moderna. El ejemplo de los trinitarios calzados de Madrid*. Madrid: Universidad Complutense (tesis doctoral inédita).
- ESTELLA, M. (1979). “La iglesia parroquial de Pinto y su púlpito: datos documentales sobre los artistas de su construcción y ornato en el siglo XVI”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVI, pp. 163-201.
- GALLARDO MÁRQUEZ, E. y SUÁREZ OTERO, V. M. (coords.) (2014). *Pinto: callejeando por su historia. Calles, plazas, parques y patrimonio monumental*. Pinto (Madrid): Ayuntamiento de Pinto.
- GIPPINI GURUMETA, C. (1981). *Memorias de una madre de familia*. Bilbao: Tipografía de Bilbao.
- QUINTANA, G. de (1629). *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*, 2 tomos. Madrid: Imprenta Real (edición facsímil de: Madrid, Ábaco, 1980).
- RECHT, R. (2014). *Pensar el patrimonio. Escenificación y ordenación del arte*. Madrid: Abada (edición original: París, Hazan, 1999).
- RODRÍGUEZ QUINTANA, M. I. (1991). *El obrador de escultura de Rafael de León y Luis de Villoldo*. Toledo: IPIET.
- VV. AA. (1994). *Pinto. Historia, arte y medio ambiente*, Pinto (Madrid): Centro Municipal de Cultura de Pinto.
- VV. AA. (1996). *Apuntes históricos y arqueológicos de la villa de Pinto*. Pinto (Madrid): Ayuntamiento de Pinto.
- VV. AA. (1997-1998). *Imágenes pinteñas. Fotografías antiguas de Pinto (1850-1959)*, 2 vols. Pinto (Madrid): Ayuntamiento de Pinto.
- VV. AA. (2007). *Yacimientos arqueológicos de Pinto. 15 años de intervenciones*. Madrid: Ayuntamiento de Pinto-Comunidad de Madrid (catálogo de la exposición: Pinto, 2007).
- VV. AA. (2014). *La ermita del Cristo*. Pinto (Madrid): Ayuntamiento de Pinto.