

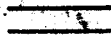
1741 A

MIGUEL GUIRAO GEA

Catedrático de Anatomía. Decano de la Facultad de Medicina de Granada

Rasgos anatómicos  
del "Señor de la Caja",  
de Vélez-Rubio

(APUNTES PARA SU HISTORIA)



IMPRENTA URANIA. GRANADA

R. 1741 A

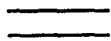
RASGOS ANATÓMICOS  
DEL  
«SEÑOR DE LA CAJA», DE VÉLEZ RUBIO

M I G U E L   G U I R A O   G E A

Catedrático de Anatomía. Decano de la Facultad de Medicina de Granada

Rasgos anatómicos  
del "Señor de la Caja",  
de Vélez-Rubio

( APUNTES PARA SU HISTORIA )



IMPRENTA URANIA. GRANADA



En toda ocasión en que el anatómico experimenta el suave contacto de la emoción de un motivo artístico, su ánimo se inclina instintivamente hacia él. Diríase que el espíritu, esclavizado por la rigidez de la forma, recobraba de repente su libertad para volar libremente, como el pájaro que se escapa de su jaula.

Hay en el fondo de toda la ciencia de la descripción de la naturaleza humana estática, una levadura de arte, sin duda, por cuya razón la ciencia y el arte forman la íntima naturaleza del anatómico, transformado en anatomista por virtud del influjo de las maniobras artísticas.

Ese emocionado anhelo se muestra insatisfecho de ordinario en el avatar de la ciencia, en términos generales. En la anatomía lo está más, pues en la ciencia de la morfología el perímetro está demasiado estrecho y de hecho no cabe en él la espiritualidad, ente insustancial e incorpóreo. Por esa cir-

cunstancia atrae más la emoción de los temas artísticos, también espirituales.

Reconocemos, sin embargo, lo peligroso de esta situación y no nos dejaremos arrastrar por la bella impetuosidad de la corriente. Fieles a nuestra concepción de la anatomía vesaliana, lejana de la galénica y de la brausista, por antigua y balbuciente aquélla y ésta por modernizante y con las desmesuradas pretensiones de las escuelas alemanas de los últimos tiempos, incapaces de sustituir a las condiciones de armonía, justeza y serenidad de la forma del belga inmortal, autor del libro *De Humani Corporis Fabrica*, trataremos de recoger, sencillamente, los rasgos puramente anatómicos de la imagen del «Señor de la Caja», de Vélez-Rubio.

Si el apasionante temario de la imaginería y la pintura religiosa son tan justo y emocionado sendeto artístico, bien seguro se está de caminar por él al estudiar la morfología de esta bella imagen, bastando, como es natural, ajustarse a la anatomía de superficie. Esto es lo que vamos a intentar. Examinemos los diferentes segmentos.

#### *Cabeza.*

Dejaremos, por ahora, sus características antropométricas, diámetros, ángulos, índices, para otra ocasión, si se ofrece. Está inclinada a la derecha, sobre el hombro. El cabello es negro, ondulado.

#### *Tronco.*

Los hombros están levantados como de estar suspendido, colgado el cuerpo.

El derecho está más alto.

El plano ventral del tórax ofrece los relieves de los pectorales mayores, bien conservados. El mame-lón se halla en su sitio, sobre la quinta costilla a la derecha y sobre el borde externo del pectoral, a la izquierda. La lanzada está en el lado derecho, a la altura del 7.º espacio intercostal, algo más bajo que se ofrece en los Cristos clásicos (RELIMPIO).

Las costillas forman suaves relieves.

La espalda está cuajada materialmente de lacras, equimosis y heridas contusas, fieles representantes de la espantosa flagelación. El tono cárdeno y el rojo, modalidades del colorante hemático, se combinan en términos impresionantes. Cuando en la tarde del Viernes Santo, en el desenclavamiento, una vez desprendida de la cruz la sagrada imagen se muestra al pueblo, llevada en manos de clérigos, desde el cancel del presbiterio de la iglesia parroquial de la Encarnación, mostrándole la espalda, mientras el predicador lamenta, desde el púlpito, la crueldad espantosa de los verdugos de JESÚS, la emoción adquiere un impresionante verismo. El imaginero consiguió con objetividad exacta la realidad de las lesiones contusas en la región del dorso, en especial las contusiones de los flagelos sobre las carnes de poco espesor asentadas sobre el plano óseo de la columna vertebral, las costillas y las escápulas, desde el simple equimosis a la herida, en la cual una restauración de solo horas, apenas iniciada, no permite otra cosa que la coloración rojo oscura de la sangre todavía brotando, o en reciente coagulación. El imaginero desconocido ha logrado conservar, sin extraviarse, el verdadero sentido cromático de la imagen que pretendía repre-

sentar. ¿Pudo, tal vez, observar la espalda de algún infeliz torturado por la inquisición para transportar a su escultura la realidad del proceso traumático? ¿Fue sólo creación de su imaginación de artista? Como quiera que sea, la visión de la espalda del «Señor de la Caja» lo acredita como artista de mérito.

Sería interesante obtener una muestra de la sangre, tan abundantemente repartida, y someterla a un peritaje médico-legal. Nada tendría de extraordinario hallar en ella los colorantes químicos, cuando no celulares, de la sangre de algún ser viviente —no digamos humano— de la que el imaginero debió obtener la materia prima para su obra estatuaria. Tal es el realismo.

#### *Abdomen.*

Los músculos rectos anteriores están contraídos y hay un relieve en el mesogastrio.

#### *Miembros*

Los brazos están estirados fuertemente. Las manos, perforadas por los clavos, están en semi-flexión, no estiradas ni en forma de puño. Las eminencias tenares son demasiado grandes en ambos lados. Los dedos meñiques están más estirados que los anulares, actitud difícil.

Los miembros inferiores se hallan en semi-flexión por las rodillas. Los pies se ofrecen montado el derecho sobre el izquierdo, como en el Cristo de ALT-DORFER, exactamente. El agujero del clavo es oval, de polo grande proximal. No tiene el SEÑOR más que tres clavos. En esto opinó así el imaginero.



Hay quien entiende que fueron cuatro los clavos de JESÚS. RELIMPIO opina de esta manera, fundado en citas clásicas, entendiendo que «no se pueden taladrar los dos pies con un solo clavo estándó uno sobre otro, porque el situado en el plano inferior al en que obran los golpes, no teniendo fijeza ninguna, en cada uno de aquéllos, tendría forzosamente que desplazarse hacia uno de los lados».

No damos la razón al doctor RELIMPIO. Escribe este autor que sólo se pudo traspasar los pies de JESÚS «a fuerza de potentísimos martillazos» y continúa diciendo: «sólo con una energía potencial enorme podían vencerse tales resistencias» ...«a impulsos del martillo manejado con fuerza excepcional».

No, Sr. RELIMPIO. Los pies humanos se atraviesan con facilidad. Una cosa es la idea preconcebida y otra es la realidad. Recordamos de un escultor novel que se extrañaba de que las manos y los pies de un cadáver no resultaran ensanchados al atravesarlos con clavos en la sala de disección del Instituto Anatómico de Granada. Somos «demasiado materiales» en nuestra composición, desgraciadamente. Sin el soplo divino del alma, los pies y las manos son casi pedazos de leño, desde el punto de vista de la resistencia, más blandos, con mucho, que éste y más fáciles de perforar, por lo tanto.

Los pies están pegados entre sí y sus ejes longitudinales se cruzan en ángulo agudo como de unos 25 ó 30 grados. Los dedos son carnosos.

La imagen no tiene la delgadez de otras semejantes. No está lograda con la frescura arquitectural del Cristo de MORA o las esculturas de SALCILLO;

pero no está consumida por la pasión, como sucede en el Cristo de VAN DER WEIDEN.

Se expresan bien los relieves musculares siguientes, como más fundamentales para la morfología de la figura: deltoides, bíceps braquial, tríceps, tendones de los músculos supinador largo, palmar mayor, palmar menor y cubital anterior, suavemente presentados, así como el canal del pulso. Está bien la cavidad axilar, sobre todo en la pared interna y en el lado derecho.

En los miembros inferiores, más completos que los superiores, en conjunto, pero con rasgos menos masculinos, apuntados en la imaginería de levante y culminando en el Cristo de VAN DYCK, de Amberes, se señalan bien el hueco poplíteo, el relieve del cuádriceps, sobre todo el recto anterior, el abultamiento de los gemelos, aunque por debajo de ellos existe un relieve excesivo en el tercio inferior de la pierna, anatómicamente inexplicable, así como el hueco poplíteo está mejor expresado en el lado derecho, porque el miembro correspondiente se encuentra más doblado. Los músculos peroneos laterales se encuentran mejor a la izquierda, debiendo ser al revés, porque el miembro inferior derecho disfruta de más flexión.

Se presentan en sus justas dimensiones las rótulas, las tuberosidades anteriores de las tibias, más en el lado derecho ésta, la cabeza peronea, los condilos femorales, las interlíneas fémoro-tibiales, la cresta tibial un poco cóncava hacia adentro y los maleolos, interno y externo.

El talón derecho descansa sobre el maleolo interno izquierdo.

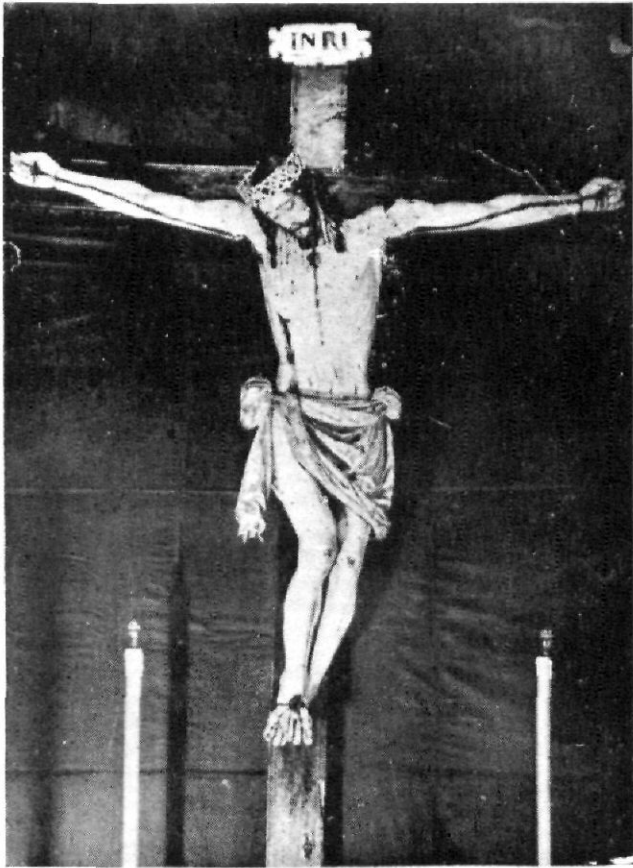


Imagen del «Señor de la Caja», de Vélez-Rubio. En la Cruz.

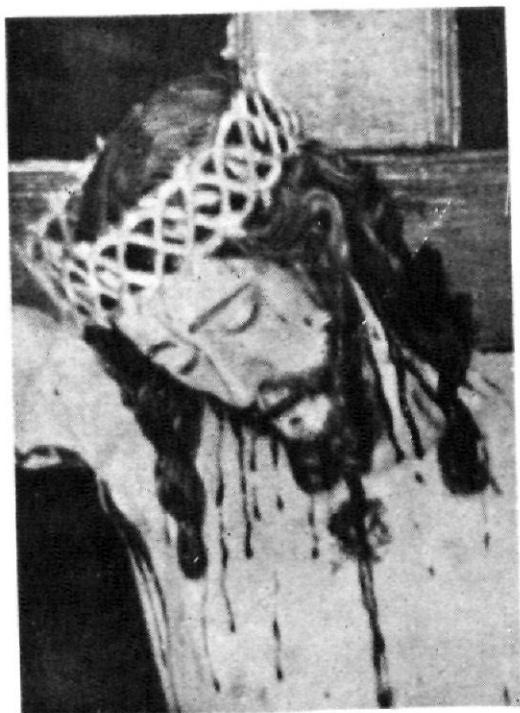


Imagen del «Señor de la Caja», de Vélez-Rubio. En la Cruz.  
Detalle.

Los dorsos de los tarsos tienen un relieve excesivo, por la necesidad de soportar los clavos para el apoyo de toda la imagen, no pudiendo interpretarse como reacción inflamatoria a la presencia del cuerpo extraño que el clavo representa, porque en las tres horas transcurridas entre la crucifixión y el descendimiento, no hay tiempo para la reacción de los tejidos que la inflamación supone.

El clavo sale en el lado izquierdo, por delante del talón; en el derecho, por el lugar de la base del 1.º metatarsiano.

El conjunto de los miembros inferiores es magnífico, vistos por delante y mejor desde la parte delantera de la caja. El imaginero debió conocer los Cristos de MONTAÑÉS y de VELÁZQUEZ.

Las rodillas están desviadas suavemente a la izquierda, y la derecha ocupa un plano más anterior.

El Cristo es «Cristo de la Agonía», crucificado; no yacente. Después de construído, se debió pensar en que se pudiera crucificar y se le seccionaron los miembros superiores por las axilas, dejándolos unidos al tronco por una articulación metálica en bisagra, cubriéndola con cuero. También pudo construirse con ese doble fin. Para completar el paso, se construyeron a la vez la cruz y el sepulcro.

Hay una marcada diferencia entre la expresión de la cara agonizante y la sensación de vida de los relieves musculares. Aquélla ofrece los ojos semi-cerrados, la boca entre-abierta; pero la cara no expresa todavía la muerte, porque la hendidura palpebral no es rectilínea (HENKE).

Existe una vena yugular externa visible en el lado izquierdo, gruesa, pero algo baja de origen,

porque se desprende por debajo del cuerpo del maxilar, debiendo hacerlo del ángulo póstero-inferior de la rama.

En conjunto, la imagen no es muy grande, presentando las dimensiones siguientes: longitud total, incluida la flexión, 1'550 metros; distancia entre los dedos índices, estando los brazos estirados, 1'630 mts. en línea recta; longitud de la zona que la imagen ocupa sobre la cruz, 1'485 mts. Con estas moderadas dimensiones, el sepulcro no tiene que ser muy grande.

La ropa que rodea el tronco sobre la pelvis, está anudada sobre las caderas, algo más sobre la derecha, y cae por delante y por detrás. Es gris clara, con un cuadrado en franja dorada, cenefa rameada y rayas finas formando el fondo de la tela. En una rozadura se puede apreciar la madera de pino rojo, sin sangrar. El estofado es gracioso y discreto.

Dos mechones de cabello ondulado caen de la cabeza sobre los lados del tórax, haciendo de tantos para la escultura, que no la necesita, pero le dan mayor belleza.

Se ha expuesto por alguien que sobraría en la imagen la exhibición de la sangre, tan prodigada. Sin ella, ganaría en dulzura.

No debe ser así. El artista la construyó tal como es, pensando seguramente en que representaría mejor la impresionante escena para que el pueblo evocase en ella la intensidad dramática del denso tema religioso en la tarde del Viernes Santo, de tan propicio ambiente. Y así ha de quedarse, como es natural, dispensando el exceso, de haberlo, en honor a la necesidad del rito.

El estudio del libro del Dr. RELIMPIO da la posibilidad de que el desconocido imaginero pudo tener razón. JESÚS derramó mucha sangre.

Escribe RELIMPIO : «Si suponemos que los dos verdugos que azotaron a JESUCRISTO emplearon el *flagellum*, tendremos : que, por el estudio que hicimos de los movimientos, causaron en un minuto noventa contusiones con heridas, o heridas con contusión, es igual ; al ser cuatro los verdugos, los otros dos usarían el *flagrum*, y conocida ya la formación de éste, voy a calcular muy por lo bajo al decir que, ignorando las piezas de hueso que llevaba ensartadas, no serían tan pocas que, por las leyes de incidencia y planos de contacto, no obrasen, por lo menos, en número de cinco ; siendo así, nos daría para la misma unidad de tiempo la cifra de 450 heridas, con las características que acabamos de señalar, que con las noventa del *flagellum* son 540 ; si os fijáis que he hablado de un minuto, siguiendo calculando por defecto y admitiendo en hipótesis que la flagelación de JESUCRISTO duró solamente cinco veces más, tendremos una resultante de 2.250 procesos traumáticos en los cinco minutos.

Claro es que ésta no es la verdadera realidad, porque, según tenemos sabido, por deducción de los antecedentes recogidos, la ejecución de los azotes debió ser más prolongada».

Hemos dicho que fué construído para ser Cristo de la expiración o de la agonía y para yacer en el sepulcro. Parece ser ésta su doble característica. La cabeza de los cristos yacentes, muertos, está caída hacia atrás, con el cuello estirado, abandonada

da sobre el plano del sepulcro y la cara orientada arriba, hacia el infinito, el cielo. Así se halla en los cristos del célebre escultor español BENLLIURE, que se veneran en Onteniente y Hellín, entre tantos otros, el primero de postura más real, más estirada y dulce.

El «Señor de la Caja», de artista desconocido, tiene la cabeza apoyada sobre el hombro derecho, un poco más que el Cristo de MORA, el del VERNÉS y el de VELÁZQUEZ y algo menos que otros Cristos clásicos, como el de SAN SEVERINO, de Colonia, de autor desconocido también.

Aún el Cristo de la Pietá, de MIGUEL ANGEL, Cristo descendido de la cruz, la cabeza está caída, abandonada en las rodillas de la virgen.

Hay Cristos yacentes, en los que se conserva algún doblez en las rodillas, equivocadamente, como si la rigidez se hubiera llevado a término en la cruz, en el breve período de tres horas.

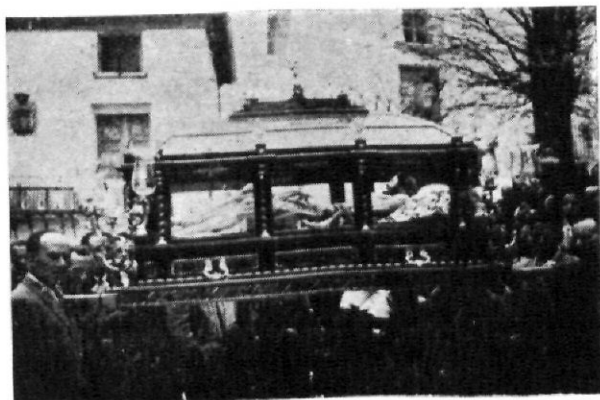
En el «Señor de la Caja», queda vida todavía y da la impresión de encontrarse en el instante supremo en que la última contracción muscular, tal vez, se está produciendo, para abandonarse en la renuncia final.

\* \* \*

Antes de terminar estas notas, nos asalta el sentimiento de no haber conseguido el efecto que nos propusimos.

Carentes, casi en absoluto, de conocimientos suficientes en materia de arte, aunque sintamos su emocionalidad en nuestra interior naturaleza, pensamos





El «Señor de la Caja», de Vélez-Rubio. En su sepulcro.

si con esta manera detallista de enjuiciar los perfiles de la sagrada imagen habremos podido humanizarla en exceso, proponiéndonos tan sólo ensalzarla sobre todo la humano. Se ha escrito en un sentido filosófico, que lo mejor es enemigo de lo bueno. Tendremos que demandar perdón al «Señor de la Caja» y presentar nuestras excusas al pueblo de Vélez-Rubio.

Nada más lejos de nuestro ánimo que el hacer un estudio de la forma que pudiera desdibujar o borrar la mística de la escultura. Nada de eso. Sentimos la emoción de su belleza con noble afán y concedemos al artífice el máximo acierto en el logro de su tema, dentro del marco de la imaginería impresionista, apropiada al espíritu de la época en que hubo de ser construída.

Tiene la imagen una expresión justa, en su momento litúrgico; ni la austeridad castellana de un HERNÁNDEZ, ni el escalofrío de un ZURBARAN, ni la iusteza anatómica de un MONTAÑÉS, ni la dulce hermosura del Cristo de MORA. No es eso, ni se puede pretender. El «Señor de la Caja», de Vélez-Rubio, está bien en donde está y para lo que representa. Habrá que dispensar al imaginero, en atención a la encrucijada en que se encontró o se debió encontrar al dar realidad a dos Cristos en una sola efigie, caso único y desde luego nada recomendable en el itinerario de la escultura.

Dos instantes bien diferentes entre sí, aunque próximos en el tiempo, la agonía y la muerte, no pueden tener representación conjunta y es natural que en el «Señor de la Caja» se pretendan ofrecer, por necesidad. Uno es violencia y retorcimiento y

lucha, aun en la expiración de un Hombre-Dios, y el otro es quietud, silencio místico y reposo, sin arrebato, noble serenidad, emoción tranquila y plácida del dejar de ser en un plano y comenzar a ser en otro superior, dulce renunciación.

Los maestros del arte de las formas no hubieran podido lograr plasmar estos diversos matices de la liturgia y menos habría de conseguirlo el desconocido imaginero.

Pero se apunta en su haber una efigie impresionante, que refiere al pueblo sus dolores en lenguaje sencillo de entender. Esta situación está bien expresada por A. GALLEGO y BURÍN en su libro JOSÉ DE MORA: «La luz, la pasión popular, encendiendo estas representaciones, llenas de dolor y dramatismo, pone sus tristezas humanas al alcance de todos y mientras más medios expresivos las realcen, más hieren al pueblo en el fondo de su alma, turbado por la preocupación constante».

Esa es la expresión del pueblo de Vélez-Rubio en la ritualidad de su Semana Santa decadente, sin duda, por otro lado, no repuesta de la hecatombe de la guerra civil y tal vez deficiente en sus ritos y emoción tradicionales. El «Señor de la Caja» es un perpetuo símbolo en la sencillez y bondad del espíritu de su pueblo, que lo venera y no lo cambiaría por ninguno otro. Y esto lo es todo.

Mejor o peor talla, fábrica de fortuna más o menos lograda, no importa. El espíritu no se pesa, ni se mide, ni se valora con medidas humanas. El amor divino es una llama que conduce dulcemente a las más absolutas renunciaciones. Si la expresión pública de la Pasión de Jesucristo no necesitase de

un simbolismo para hacerse ofrecer al pueblo, sobraría todo el arte religioso plástico o gráfico. De necesitarlo, la imagen ocupa su lugar. Cuando llega al corazón del pueblo el dramatismo de los sufrimientos de su Hombre-Dios, el camino no lo es todo. Ya no hay maneras, ni modos, ni formas, sino que la esencia lo perfuma todo sin importarle el vaso. Hay un personaje de una obra cumbre del teatro español que lo expresa bien. Es SEGISMUNDO, que habla :

«Acudamos a lo eterno,  
que es la fama vividora».

Y eso es lo que en el «Señor de la Caja» se encierra : El espíritu de Eternidad que se ofrece bajo la doliente envoltura de un cuerpo atormentado que rezuma mística humana y simboliza el infinito amor. La dignidad de su figura varonil no pierde detalle ninguno, ni en su apostura ni en su elegante traza. El pródigo fluir de su sangre generosa es el emocionante motivo que lo distancia de otras imágenes semejantes, mientras le hace adentrarse en el sentimiento y la entraña viva del espíritu del pueblo velezano.

## II

La imagen fué adquirida por la familia de los LOZANO, de Vélez-Rubio, linaje de ascendencia antigua, «que reconoce por tronco, según PIFERRER, a D. GOME LOZANO, padre político del CID»

(FERNANDO PALANQUES, apuntes genealógicos y heráldicos de Vélez-Rubio).

Las vicisitudes de la Historia de España, hicieron venir a Vélez-Rubio a D. TOMÁS LOZANO, en el último tercio del siglo XVI.

Durante la guerra de independencia contra los franceses, tres oficiales hermanos, de este apellido, lucharon bravamente, siendo hechos prisioneros en Valencia y conducidos a Francia. Se llamaban D. RAFAEL, D. ANTONIO y D. PEDRO LOZANO. Eran nacidos en Vélez-Rubio. Es tradición que la familia de los luchadores por el honor de su patria, mandó emparedar al «Señor de la Caja». Así fué librado del furor de los saqueos y requisas de aquel ejército.

En el transcurso de años y décadas, fué sostenido su culto por los descendientes de la referida familia, siendo el último que ostentó el apellido D. DIEGO FERNÁNDEZ LOZANO, ilustre abogado velezano.

La imagen permanecía en la ermita del santo sepulcro, llamada así por albergar al «Señor de la Caja» (véase PALANQUES, «Historia de la villa de Vélez-Rubio», pág. 329). Ahora queda en un Altar lateral, de la iglesia parroquial, provisionalmente.

En la tarde del miércoles santo, era trasladada al domicilio de los Sres. Mayordomos-propietarios para preparar su culto anual. El Cristo era lavado y colocado en su caja-sepulcro y quedaba expuesto al público durante el jueves, en cuya noche era velado por los familiares y por el pueblo. En la mañana del viernes, se trasladaba al templo parroquial. En él se realizaba la crucifixión, el desclavamiento y la organización de la procesión del

entierro de Cristo, volviendo a la ermita. Cuidaba de su culto un encargado de la familia LOZANO, corriendo los gastos a cargo de ella. En la actualidad, todo se realiza así.

La caja-sepulcro fué bárbaramente destrozada durante la guerra de 1936-1939. Sus pedazos fueron quemados. El mueble era de estilo levantino, de madera tallada y finamente dorada. Con él se perdieron los llamados atributos de la pasión, clavos, martillo, etc., salvándose la corona, felizmente. Todos estos emblemas eran de plata. La imagen fué también emparedada en la maternidad. Por eso se salvó otra vez. El hecho parece milagroso.

Al terminar la cruzada, se mandó construir la actual caja, que los mayordomos guardan en su domicilio. La fabricó un artífice granadino, en 1940. El taller estaba instalado en los bajos del palacio del MARQUÉS DE CASABLANCA, en la calle de Gracia, de esta ciudad. Las figuras de los ángulos y los ángeles del penacho se agregaron en 1948. Son obra del escultor Sr. MOLINA DE HARO, granadino también. Los gastos corrieron a cargo de los mayordomos.

Antes, la imagen se presentaba al pueblo en su caja-sepulcro, cubierto su cuerpo con una colcha de damasco morado, con fleco de oro. Sólo aparecía para su contemplación la cabeza. Crucificado, la visión era lejana. No se apreciaba el mérito.

Actualmente, la Sra. Mayordoma, D.<sup>a</sup> ISABEL PÉREZ SERRABONA, descendiente de la honorable familia, que turna en esta especial misión con sus hermanos D. JOSÉ MANUEL y D. FERNANDO PÉREZ SERRABONA y D.<sup>a</sup> MARÍA BARBERO PASQUAU, viuda

de D. JUAN DIEGO PÉREZ SERRABONA, dispuso de colocar la sagrada imagen sobre una mantilla de blonda granadina de color blanco, extendida sobre el colchoncito de morado damasco. De esta forma destacan bien los perfiles de la sagrada imagen, tan delicadamente artística, y su contemplación invita más a la religiosidad y al dolor. Sin duda, ha sido un acierto.

La instalación de una iluminación eléctrica en el interior de la caja, que los tiempos han llegado casi a imponer, no mata el conjunto artístico. La venerada imagen se contempla mejor, al través de los cristales, formando un admirable contraste con el encaje del sudario, el tono rojo-oscuro de la caoba y el cedro de las maderas, que tienen discretamente distribuídas aplicaciones de bronce, nácar y hueso.

Cuando la iluminación lleva algún tiempo encendida, un delicado perfume, inconfundiblemente litúrgico, se escapa de la caja. Lo forman, evaporados por el calor y mezclados en deliciosas proporciones, las esencias con que se lava el divino cuerpo, la cera de los faroles y los aromas del cedro y del sándalo.

La procesión de este año, ha revestido un extraordinario esplendor.

Veinte señoras y señoritas, vistiendo la mantilla negra española, dieron acompañamiento a la Dolorosa, preciosa imagen, propiedad del Sacerdote velezano D. JOSÉ MAURANDI MIELI, y los mayordomos de las distintas cofradías locales figuraron, por vez primera, con sus cetros, en la sentimental procesión del Santo Entierro.

El pueblo de Vélez-Rubio se sumó a las ceremonias, con un sencillo fervor que producía justa admiración. Las autoridades locales pusieron a la disposición de los mayordomos todos sus resortes, en bien del esplendor del culto. Nada faltó.

Los mayordomos envían por esta crónica su emocionado reconocimiento al pueblo de Vélez-Rubio.

Vélez-Rubio, cortijo de Claví, 28 de Marzo de 1948.

### FUENTES DE CONSULTA

- AUBARET.—L'Anatomie sur le vivant.  
CUYER.—Anatomie Artistique.  
SÁNCHEZ BRESMES.—Anatomía de Superficie.  
RICHER.—Anatomie Artistique.  
RELIMPIO.—Estudio Médico Legal de la Pasión de Jesucristo.  
PALANQUES.—Historia de la Villa de Vélez-Rubio.  
PALANQUES.—Apuntes Genealógicos y Heráldicos de Vélez-Rubio.  
HENKE.—Das Auge und der Blick.  
BRÜCKE.—Schönheit der menschlichen Gestalt.  
LANGER.—Anatomie der äusseren Formen.  
LUDWIG.—Tratado di la pittura.  
A. DURERO.—Vier Bücher von menschlichen Proportionen.  
A. DURERO.—Cristo en la Cruz (Dresde).  
MARTÍNEZ MONTAÑÉS.—Cristo en la Cruz.  
GALLEGO y BURÍN, A.—Pedro de Mena y el misticismo español.  
GALLEGO y BURÍN, A.—José de Mora.  
Cuadros de RUBENS.—Cristo en la Cruz. Juicio Final. Caída de los Condenados.