

Estudio iconográfico del Cristo de los Doctrinos de Alcalá de Henares

Teresa DÍAZ DÍAZ
Madrid

*“Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.”*
(Garcilaso de la Vega¹)

I. Introducción.

II. Ermita del Cristo de los Doctrinos y su cofradía.

- 2.1. *Historia de la ermita y cofradía.*
- 2.2. *Recorrido del cortejo procesional.*

III. Estudio estilístico e iconográfico de la talla del Cristo.

- 3.1. *Descripción de la imagen.*
- 3.2. *Influencia Iconográficas.*

IV. Conclusión.

V. Bibliografía consultada y de referencia.

Religiosidad popular: Cofradías de penitencia,
San Lorenzo del Escorial 2017, pp. 423-436. ISBN: 978-84-697-5400-9

¹ Garcilaso de la Vega (Toledo 1491 ó 1503–Niza, 1536). Poeta español del Siglo de Oro y militar al servicio de Carlos I. Su innovación poética fue introducir en España una nueva estrofa, la lira, junto a las otras estrofas renacentistas: las cinco grandes españolas serán el soneto, la octava real, el terceto encadenado, la estancia y la lira.

I. INTRODUCCIÓN

La escultura en la que centramos nuestro estudio es reconocida con el nombre de El Cristo de los Doctrinos, pertenece a la Cofradía del Santísimo Cristo de la Misericordia y Nuestra Señora de la Esperanza², y se encuentra alojada en una ermita de la Calle de los Colegios 9, anteriormente llamada de Roma, cuyo verdadero nombre es Ermita Universitaria del Cristo de los Doctrinos de Alcalá de Henares.

La imagen obtiene mucha fama en Alcalá y pueblos del alfoz desde el primer momento de su ejecución por realizar muchos milagros. Actualmente es la imagen más antigua de las que procesionan en Alcalá debido a que comenzó a participar regularmente en los desfiles procesionales de Semana Santa el año 1762.

II. ERMITA DEL CRISTO DE LOS DOCTRINOS Y SU COFRADÍA

La Sede Canónica del Cristo se encuentra en la Ermita de los Doctrinos. Se trata de un modesto edificio del siglo XVI, y por la fama del Cristo, se convierte en uno de los referentes históricos y religiosos de Alcalá de Henares. La primera crónica documentada la encontramos en el libro de Miguel de Portilla y Esquivel³, quien recoge las primeras noticias en la parte primera de su *Historia de la ciudad de Compluto*, publicada en 1725⁴:

“...junto a la cual puerta el muro antiguo servía de pared, a la parte de adentro de la Ciudad, a una Hermita o Iglesia pequeña que lo es de Santo Christo de la misericordia y comúnmente de los Doctrinos;

² La imagen de Nuestra Señora de la Esperanza está tallada en madera por el imaginero madrileño Justo Garrido. Se incorpora en 1945 y procesiona en paso de palio con manto verde de 4 metros bordado en oro, con varaes y candelabros de plata.

³ Miguel de Portilla y Esquivel, Natural de Alcalá de Henares (1660-1732), fue historiador, catedrático y canónigo de la Magistral.

⁴ MARCHAMALO SÁNCHEZ, A., Historia de la Ermita, Cofradía y Efigie del Cristo Universitario de los Doctrinos de Alcalá de Henares. Guadalajara 2011, p. 23.

efigie milagrosísima de un Crucifijo de estatura natural grande. Dixome un cavallero desta Ciudad muy anciano y su devoto, que el año 1255, Baltasar Pardo le halló enterrado y metido entre algunas piedras, donde está la Hermita: alega papeles del Archivo de la Ciudad, de que ha cuydado muchos años: pero yo no logré con el tal Cavallero mis diligencias al verlos. Milagros hemos visto, y que la efigie está sin encarnación la madera y esta no sabe qué es. El licenciado Juan López de Úbeda, natural de Toledo, sacerdote ejemplar, fundó allí un Seminario de la Doctrina Cristiana a los Niños, que por esto llamaron Doctrinos, el año 1581”.

Tal como nos acaban de comentar, el licenciado Juan López de Úbeda, que fue un sacerdote procedente de Toledo, enseñaba teología en la Universidad de Alcalá, y fue quien fundó un Seminario de niños de la Doctrina Cristiana, en el que la tradición afirma que llegaron a dar clase San Juan de la Cruz, San Ignacio de Loyola y San José de Calasanz, durante su paso por las aulas universitarias de Alcalá, comenzando esta labor en el Corral de Mataperros, conocido con este nombre a lo que actualmente es el jardín de la ermita de los doctrinos⁵. En esas aulas, los esos profesores utilizaban como motivación de sus lecciones una imagen de Jesús Crucificado, que muy pronto fue popularmente conocido como *Cristo de los Doctrinos*. Los estudiantes de la Universidad de Alcalá tomaron por costumbre encomendarse a dicho Cristo para que les ayudara en sus exámenes, por lo que se la empezó a llamar *Ermita Universitaria*.

Según la tradición, en esta ermita explicaron doctrina cristiana y catecismos, San José de Calasanz y San Ignacio de Loyola, y por allí pasaron los más fervientes oradores de la Universidad Cisneriana.

El exterior de la ermita es un edificio sencillo con las características propias de las edificaciones del siglo XVI, es decir, realizado en fábrica de ladrillo entre verdugadas de plementería al estilo del aparejo toledano (muros de carga contruidos en ladrillo y mampuesto), según la forma de edificar propia del barroco madrileño. El único elemento a destacar en su fachada es un reloj de sol, donde reza la inscripción “*HOMO VELUT UMBRA FUGIT*”. Se remata la misma con un pequeño campanario, dos ventanas con rejas, dos escudos armeros del Cardenal Cisneros y dos puertas, por una de ellas, la más pequeña, se accede a un angosto zaguán, en el que se abre la entrada a la iglesia.

⁵ Estos mismos edificios hacía treinta y cuatro años que ya habían sido abandonado por los jesuitas.

El edificio está formado por una doble crujía, una de ellas alberga la iglesia, la otra la sacristía. La planta de la iglesia es una nave cubierta con falsa bóveda de cañón con lunetos, apoyada en una cornisa decorativa. El crucero está cubierto por una cúpula esquinada y separada de la nave por una reja de dos hojas, compuesta por veinte barrotes, que fue instalada en diciembre de 1721. (FOTO 1)

Una vez en el interior de la Iglesia donde está se aloja el Cristo, comprobamos que como evoluciona y se construye posteriormente al resto, concretamente en el año 1702, pasando ya a ser de estilo barroco pleno. La desornamentación y la austeridad de la nave consiguen que desde lejos nos vaya sobrecogiendo y admirando deslumbrando la impresionante talla del Cristo de la Misericordia o de los Doctrinos (FOTO 2), que preside el presbiterio, a lo que cabe destacar que se trata de una de las imágenes que sobrevivieron a la Guerra Civil.

A la derecha de la capilla, encontramos una hornacina en la que se encuentra una imagen de Nuestra Señora de la Esperanza, y una puerta de acceso a la sacristía. En la capilla mayor puede verse empotrado, en el muro del evangelio, el sepulcro renacentista de Catalina de Gamboa y Mendoza. Sobre la lápida aparece la estatua orante de alabastro de dicha dama, ricamente ataviada a la moda de fines del siglo XVI, y a su derecha, también empotrado en la pared, su escudo de armas con yelmo y cimera.

Abiertas en el muro de la epístola y protegidas con rejas se encuentran dos hornacinas que contienen diversas reliquias, como las de San Asturio, San Vidal, San Diego de Alcalá, San Félix de Alcalá y un *Lignum Crucis*. Este sencillo edificio fue declarado Monumento Nacional en 1942.

2.1. *Historia de la ermita y cofradía*⁶

Comenzamos por la parte externa como es el edificio, el cual pasó a ser regentado y mantenido por el ayuntamiento, que en 1660 concedió licencia para establecerse en él el oratorio, bajo el nombre de Cofradía del Cristo de la Misericordia, que se fundaría al año siguiente.

La primera referencia histórica sobre la cofradía la encontramos en la autorización por parte del Concejo para instituir la el uno de septiembre de 1660. Las primeras ordenanzas o constituciones fueron redactadas en doce

⁶ Una cofradía es una agrupación de personas bajo el patrocinio de un santo, Virgen o Cristo, con diversos fines religiosos, laborales, según las reglas de fundación de la cofradía.

capítulos siendo aprobadas por el Consejo de Gobernación de la Archidiócesis de Toledo el 6 de marzo de 1661. En 1665 el Papa Alejandro VII señala la fiesta de la Ascensión del Señor como día de la cofradía concediendo Indulgencia Plenaria a quienes visitaran el santuario en las fiestas de Santa Cruz, San Juan Bautista, Natividad de Nuestra Señora, Ascensión del Señor y el viernes inmediato.

Con el Concilio de Trento (1545-1563)⁷ las autoridades eclesiásticas ordenaron que todas las cofradías dispusieran de sus propios estatutos debidamente aprobados por el obispado; por esa razón la mayor parte de las cofradías penitenciales existentes en el siglo XVI obtienen sus ordenaciones o reglas en la fecha que data la fundación a muchas cofradías de antigüedad mayor.

Los cofrades llevan un hábito igual al de los estudiantes del Siglo de Oro, con sayón negro con cola blanca de puntillas, beca roja con el escudo del Cardenal Cisneros y birrete con borla roja, guantes blancos y medalla de la cofradía para acompañar al Cristo. Habito de color blanco hueso con doble tabla delantera ceñida por un cingulo (cordón de borlas verde y dorado) y capa del mismo color que el hábito, rematado por un capirote verde oliva y escudo del Cardenal Cisneros en la parte anterior con capa blanca, capirote verde y cingulo verde y dorado, guantes blancos y medalla de la cofradía para acompañar a la Virgen.

La salida de la cofradía se produce el Jueves Santo a las ocho de la tarde, marchan en procesión la cofradía del Santísimo Cristo Universitario de los Doctrinos y Nuestra Señora de la Esperanza, ésta última desde el año 1945.

2.2. Recorrido del cortejo procesional

Ermita de los Doctrinos, Calle de los Colegios, Plaza Rodríguez Martín, Plaza de Cervantes (lado del Círculo), Calle Bustamante de la Cámara, Plaza de San Diego (siendo uno de los momentos más emotivos por el encuentro de las imágenes en la Lonja de la Universidad, donde tendrá lugar el encuentro de las imágenes y el canto de la Salve), Calle Bedel, Calle Libreros, Plaza de Cervantes, Calle Cerrajeros, Calle Carmen Calzado, Calle Santa Úrsula, Plaza Rodríguez Marín, Calle de los Colegios, y de nuevo se aloja en la Ermita de los Doctrinos.

⁷ El concilio de Trento en sus 25 sesiones administrativas dieron como fruto un amplio abanico de medidas para regenerar la iglesia y mejorar el adoctrinamiento de los creyentes.

Durante toda la procesión el acompañamiento musical corre a cargo de la Banda Sinfónica de la Universidad Complutense.

III. ESTUDIO ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO DE LA TALLA DEL CRISTO

Juan López de Úbeda, como fundador del Seminario de los Niños de la Doctrina de Alcalá de Henares, encargó al escultor jesuita Domingo Beltrán (Vitoria 1535-Alcalá de Henares 1590), ésta talla de madera, (FOTO 3) que debió realizar entre los años 1587 y 1590 debido a que en este año fallece el artista. Cabe destacar que Domingo fue discípulo de Miguel Ángel⁸.

3.1. Descripción de la imagen del Cristo

El cuerpo de Cristo está esculpido a tamaño natural⁹, en madera americana denominada satín, madera semejante al nogal, solo que es una madera un poco más dura, haciéndola muy resistente a los agentes degradantes y a los xilófagos, lo que ha facilitado su conservación hasta nuestros días. El cabello y la corona de espinas son de ébano, madera que encontramos en algunas sillerías de coro y que se utilizaban para incorporar algún detalle de riqueza ya que era una madera escasa y eso encarecía notablemente las obras. La figura aparece de color marrón oscuro, del color natural de la madera, sin policromar a excepción de unas minúsculas gotas de sangre en el torso que solo son visibles a corta distancia¹⁰. En el rostro muestra la “serenidad clásica de influencia italiana y la morbidez de su modelado absolutamente ajeno a la violencia, sufrimiento y crispación”¹¹.

Analizado el Cristo de los Doctrinos, junto con varios ejemplares más de esta época, podemos destacar su calidad y elegancia propiciado por la esbeltez

⁸ La introducción del manierismo en la estatuaría no supuso ningún trauma para los artistas españoles, en la concepción individualizada de las figuras, acostumbrados como estaban a un concepto dinámico deudor del mundo gótico, Miguel Ángel se convirtió en un paradigma. Aunque pronto fue sustituido por un manierismo clasicista más atemperado, que tuvo en Vignola.

⁹ PORTILLA Y ESQUIVEL, M. de la, *Historia de la Ciudad de Compluto*, 1725, parte I, p. 227. “... efigie milagrosísima de un crucifijo de tamaño natural grande... y que la efigie está sin encarnar la madera...”

¹⁰ MARCHAMALO SÁNCHEZ, A., *El Cristo de los doctrinos de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares 1983, p. 39.

¹¹ MARCHAMALO SÁNCHEZ A., *Historia de la Ermita, Cofradía y Efigie de Cristo Universitario de los doctrinos de Alcalá de Henares*, Guadalajara 2011, p. 189.

más o menos acentuada, largas extremidades, sobre todo los brazos, amplio tórax, con la caja torácica bastantes señalada, perizoma¹² corto pegado a los muslos con finos plegados, el pie derecho sobre el izquierdo en rotación externa, quedando ambos pies clavados con un solo clavo¹³; rostro alagado de facciones nobles y gruesa corona, bajo la que se disponen largos cabellos.

3.2. Influencias Iconográficas

El cuerpo casi recto, no se inclina levemente el cuerpo sobre el lado izquierdo como lo hacían los cristos renanos¹⁴, lo que supone una evolución, aunque sí que pervive el carácter doloroso en la expresión. En Italia la contextura angulosa y distorsionada del cuerpo está más atenuada que en Alemania, que pasan directamente desde el crucifijo medieval al renacentista, teniendo en Donatello la muestra más expresiva. El resto de Europa sigue más de cerca el estilo renano tanto en escultura, como en pintura, vidriera, grabado y miniatura son bien expresivos en cuanto a la difusión del tipo. En Austria como en España, pervive hasta bien entrado el siglo XVI.

Aparte de la corpulencia, amplio tórax y similar disposición de las piernas que los ejemplos renanos¹⁵, el escultor del ejemplo ha puesto especial énfasis en el perizoma, cuyos extremos caen artísticamente.

El primero en adjudicar la autoría de la obra a Domingo Beltrán, fue académico de Bellas Artes, Juan José de Ledanca¹⁶. Posteriormente fue puesta en duda por el profesor Azcárate en 1958, quien, atendiendo a la composición formal del paño de pureza, con pliegues diferentes a los usados por Beltrán, atribuyó el Cristo al círculo de los Leoni¹⁷. En 1967 le devolvería la autoría a

¹² Desde el S. XII se generalizará el cambiar la túnica románica que cubría el cuerpo de Cristo por el simple velo de pureza o “*perizoniúm*”.

¹³ BONET SALAMANCA, A., “Imaginería pasional de posguerra en Valencia”, en Actas del *Simposium Religiosidad Popular en España*, en Lorenzo del Escorial 1997. p. 862: “*en los evangelios se narra cómo Cristo fue sostenido a la cruz por los clavos sin número establecido (dudándose entre 3 o 4) a partir de Trento se deja a los artistas plena libertad, con variantes en las palmas o muñecas*”.

¹⁴ Como podemos comprobar en los ejemplos aportados por Paul Thoby (*Le Crucifix, des origines au Concile de Trente*, étude iconographique, Volumen 1, Nantes, 1959); LANDSBERG, J. de, *L'art en Croix: le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art*.

¹⁵ YARZA LUACES, J., *Historia del arte Hispánico II. La Edad Media*. Madrid 1978, pp. 394-396. “*El tipo de crucificado en análisis penetra tempranamente en nuestro país. Las relaciones hispano-germana aparecen documentadas desde 1380*”.

¹⁶ TORMO MONZÓN, E., *Alcalá de Henares*. Madrid 1929, p. 43.

¹⁷ CAMÓN AZNAR, J., “La Escultura y la Rejería del XVI”, en *Summa Artis*, Madrid 1967, vol. XVIII, pp. 367-368.

Beltrán, basándose en el estilo manierista italianizante de la talla correspondiente a la segunda mitad del siglo XVI y por su perfección anatómica acorde con la depurada técnica del escultor, del que consta documentalmente su trabajo en el Colegio Máximo de Alcalá, donde murió.

Para poder profundizar en el estudio de la talla y ante esta polémica, si nos retrotraemos en el tiempo y nos situamos en el último tercio del siglo XVI, encontramos la influencia que pudo recibir el escultor de otros artistas que se encontraban trabajando en ese momento.

La revolución plástica española del XVI tiene como referencias a los modelos y maneras extranjeras, sobre todo a italianos y flamencos, las interrelaciones entre las culturas serán un hecho constante, ya desde el siglo XV. La escultura española del quinientos presenta una problemática de carácter estético-formal, según como tengan como referencia el quattrocento, el alto renacimiento, el manierismo italiano, o por el contrario, esta influencia haya pasado por el tamiz de escuelas locales que conllevan una variedad de formas regionales. Las distintas tipologías escultóricas crearán unos invariantes formales que han de ser comprendidos en su particular contexto, como es el caso de los materiales empleados, que la diferencia de la plástica europea y más en particular de la italiana. El viaje de Roger Van der Weyden al norte de Italia dejará su impronta en ese país y Durero se impondrá en el siglo XVI como punto de referencia. El grabado sobre todo el de Durero tuvo un papel fundamental como referencia a la modernidad del mundo alemán. Aunque la influencia de Italia se deja ver en muchas de las manifestaciones plásticas, literarias y de pensamiento en España. Lo que representa la introducción en el espíritu y la forma del Renacimiento.

El problema cronológico se desdobra entre lo medieval, gótico, tardogótico, renacentista y el tratamiento del Concilio de Trento sobre la plástica.

Con respecto a la pintura y escultura españolas contaron con una fuerte presencia de artistas al otro lado de las fronteras. En el apartado pictórico, encontramos la figura de Juan de Borgoña, cuya vinculación con Flandes se vería evidenciada por una serie de rasgos estilísticos, especialmente la forma de los rostros y la iluminación de las figuras. La escultura, mucho más influida por Italia, tiene ejemplos sobresalientes como es el caso de Felipe de Bigarny o de Borgoña, artista francés que desarrolló su labor a lo largo de toda la península.

El coleccionismo de arte propicia la pervivencia de las influencias nórdicas desde el periodo gótico al renacentista. Las colecciones reales conjugarán lo

italiano con lo flamenco y alemán. La presencia de estas dos últimas escuelas, fomentaron un coleccionismo ecléctico de gran riqueza. Los reyes españoles, sobre todo Felipe II, tan comprometidos con por Flandes por razones políticas, no renunciaron a sus pintores, que se convirtieron en protagonistas, junto a los italianos, de las colecciones cortesanas.

En cuanto al uso de distintos materiales y técnicas, en Italia impera el mármol y en España la madera, que al ser un material dúctil permite mayor expresividad plástica y mayor rapidez de ejecución.

Por esos mismos años, encontramos a un escultor castellano que gozaba de gran fama, como es Alonso Berruguete (1488-1561)¹⁸, está considerado como el primer escultor genial del Renacimiento. Con veinte años se marcha a Italia, conoce a Miguel Ángel y regresa a España con ese aprendizaje italiano. Hacia 1539 se halla realizando la sillería alta de la catedral de Toledo. Su estilo le enmarca a medio camino entre las perspectivas de la pintura y las formas propiamente escultóricas, donde una llameante espiritualidad es su nota característica en su escultura.

Familias enteras de artistas, contratados por la realeza, el clero y la nobleza vienen de tierras del norte, como son Juan de Colonia, Gil de Siloe, Hanequin de Bruselas, Egas Cueman, etc., cuya segunda generación se hispaniza progresivamente, a partir del bagaje de la tierra de origen. Castilla se inunda de las obras de estos artistas, esculturas en portadas, sepulcros y orfebrería. La riqueza económica de Castilla genera intensas relaciones entre España, Alemania y los Países Bajos sobre todo con la exportación de la lana.

Diego de Siloe (1495-1563), hijo de Gil de Siloe, pronto se aparta del goticismo paterno para buscar un estilo nuevo de gran virtuosismo técnico, derivado de sus contactos con Ordoñez, quien está realizando la sillería del coro de la catedral de Barcelona, y con Bigarny, que está trabajando en el retablo mayor de la Capilla del Condestable en Burgos, entre otros. Ejecuta los retratos orantes de los reyes católicos, que se hallan en el presbiterio de la capilla real, así como la sillería de coro del monasterio granadino de san Jerónimo en 1544.

Otro gran tallista del segundo tercio del XVI es Juan de Juni¹⁹, de origen francés, cuyo estilo es plenamente monumental, unido a Berruguete en la

¹⁸ Berruguete, nacido en Paredes de Nava (Palencia), considerado como una de las figuras cumbres de la escultura castellana de todos los tiempos que aparece a medio camino entre la pintura y la escultura, compone con una mentalidad escenográfica que parece que contara con un público dispuesto a emocionarse, como por ejemplo en San Job.

¹⁹ Nace en Francia e 1506 y muere en Valladolid en 1577. Dominó todos los materiales escultóricos y demostró un perfecto conocimiento de la anatomía humana.

profundidad del fervor y del sentimiento, se caracterizó por su intenso dramatismo, y el movimiento de pliegues de los ropajes será la nota a sobresalir sobre los imagineros castellanos del XVI.

En estos años y con esta efervescencia artística, la introducción del manierismo en la estatuaria no supuso ningún trauma para los artistas españoles, en la concepción individualizada de las figuras y grupos, acostumbrados como estaban a un concepto dinámico deudor del mundo gótico.

Además la influencia germana en España, que llegó por medio de los artistas procedentes de tierras del norte, en la segunda mitad del siglo XV, supuso un fenómeno que pervivió durante varios años más.

Los temas iconográficos se propagan también por medio de los grabados y estampas, que alcanzan ahora una gran difusión y servirán de base a la escultura. Como en las demás artes, es Castilla la región más esplendorosa en obras diseminadas por Burgos y Toledo y las respectivas fases de influencia, Valladolid y Palencia del área burgalesa y Segovia, Cuenca y Guadalajara de la toledana. Foco que deriva de un tipo evolucionado alemán del que toma la corpulencia, desproporción entre la cabeza y el cuerpo, largas extremidades, corona soqueada y corto perizoma.

IV. CONCLUSIÓN

La semana santa²⁰ es para los cristianos una de las fiestas más importantes del calendario porque en ella se realiza la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, que va precedido de una preparación a ella con la cuaresma y termina con el domingo de Resurrección, verdadero dogma de la Resurrección de Cristo, fin y esperanza de los creyentes.

A lo largo de muchos siglos el hombre ha celebrado la pasión y resurrección de Cristo, creando una serie de liturgia propia y tradiciones, de modo que el rito en sí se hace de una forma muy sentida. Respondiendo a la necesidad del hombre de encontrar auxilio en dificultades materiales y espirituales.

Para ello este Cristo de los Doctores, ejemplo singular de Crucificado, nos desvela habla que desde su inicio y con la proliferación de milagros no ha disminuido ni un ápice la fe en él por parte de los alcaláinos fieles.

²⁰ La fiesta instituida el año 325, en el Concilio de Nicea, estableció el calendario litúrgico.

Esta devoción mantenida durante parte del medievo y época moderna hasta la actualidad, no se ha enfriado en ninguna etapa de su historia, que se traduce en fe, conversión y compromiso en vivo deseo de fidelidad en el cumplimiento de las obligaciones cristianas, a la vez que la calidad de la talla, sea un reflejo del momento artístico que se vivía en aquellos siglos, recibiendo el artista las influencia más importantes, al venir de Toledo y haber conocido grandes talleres con sus grandes imagineros.

Por todo ello no es de extrañar que se realizase una copia para el Instituto Complutense a cargo de los talleres Arte Granda de Madrid en 1959²¹, de la imagen del Cristo para presidir la capilla en el altar y una Inmaculada en el lado de la epístola.

Ésta copia con respecto al de los doctrinos es casi idéntica en cuanto a la distribución de volúmenes, aunque sus dimensiones con un poco más reducidas. La tonalidad de la madera de la complutense es más clara.

Teniendo en cuenta que el original tuvo una restauración en 1977²² (y que por la documentación encontrada en el Archivo de la Cofradía se sabe que se trata de la pieza original y que nunca fue cambiada). La diferencia de ambas estriba en que el de los doctrinos resalta en su rostro serenidad, mientras que el de la complutense presente un rostro dolorido, sufriente, al tener la boca ligeramente entreabierta.

La escultura muestra tal belleza en su serenidad que invita al recogimiento, al no manifestar pesadumbre por la muerte.

V. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y DE REFERENCIA

- AZAÑA, E., *Historia de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares 1986.
- AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, *Actas del primer congreso nacional de cofradías de Semana Santa*, Zamora 1988, p.121.
- AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, “Escultura del siglo XVI”, en *Ars Hispaniae*, Madrid 1958, t. XIII, p. 353.

²¹ VICENTE HEREDIA, J. M^a, “Historia de dos imágenes del Instituto Complutense”, en *Anales Complutenses* (Alcalá de Henares), Vol. XXVII (2015) 101-128, 111.

²² MARCHAMALO, A., *Historia de la Ermita, Cofradía y Efigie del Cristo Universitario de los Doctrinos de Alcalá de Henares*, Guadalajara 2011, pp. 260-261.

- AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, “La persistencia del gótico en el Renacimiento español”, en *En arte gótico postmedieval*, Segovia 1987.
- BONET SALAMANCA, A., “Imaginería pasional de posguerra en Valencia”, en actas del *Simposium Religiosidad Popular en España*, San Lorenzo del Escorial 1997.
- CAMÓN AZNAR, J., “La Escultura y la rejería del XVI”, en *Summa Artis*, Madrid, 1967, vol. XVIII, pp. 367 y 368.
- CASTILLO OREJA, M.A., *Ciudad, funciones y símbolos. Alcalá de Henares un modelo urbano de la España moderna*. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 1982, pp 46-47.
- DURÁN SANPERE, A., y AINAUD DE LASARTES, J., “Escultura Gótica”, en *Ars Hispaniae*, Madrid 1956, Vol. VIII, p. 303.
- GAYA NUÑO, J. A., *Escultura Española Contemporánea*, Madrid 1957.
- GÓMEZ MORENO, M^a E., *Ars Hispaniae*, Madrid 1958, t. XVI.
- LANDSBERG, J. de, *L'art en Croix: le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art*.
- MARCHAMALO SÁNCHEZ, A., *Historia de la Ermita, Cofradía y Efigie del Cristo Universitario de los Doctrinos de Alcalá de Henares*, Guadalajara 2011.
- MARCHAMALO SÁNCHEZ, A., *El Cristo de los Doctrinos de Alcalá de Henares. Historia de una cofradía del siglo XVII*, Alcalá de Henares 1983.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., “El arte procesional del barroco”, en *Historia 16*. Madrid 1993.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Las Claves de la Escultura*, Barcelona 1986.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Escultura Barroca en España (1600-1770)*, Madrid 1983.
- MUÑOZ SANTOS, M^a E., *Las Artes Decorativas en Alcalá de Henares: La Platería y Rejería en la Capilla de San Ildefonso y Magistral, Siglos XVI, XVII y XVIII*, Alcalá de Henares 2000.

- PARDO SEGURA, E., “El Cristo de los Doctrinos”, en *Alcalá* (Alcalá de Henares), Nº 38, 15 de octubre de 1948.
- PORTILLA Y ESQUIVEL, M. de la, *Historia de la Ciudad de Compluto*, 1725, parte I.
- RIVERA BLANCO, J. (coord.), *Universidad de Alcalá. Patrimonio de la Humanidad*. Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares 2012.
- SÁNCHEZ MOLTÓ, M. V., y NAVÍO, P., *Alcalá Patrimonio Mundial*. Alcalá de Henares 2015.
- TORMO, E., *Alcalá de Henares*, Madrid 1929.
- TUDANCA PÉREZ, J., “Conservación y restauración del patrimonio artístico de las cofradías. Ejecución de una escultura realizada en madera”, en *Actas del Simposium Religiosidad Popular en España*, San Lorenzo del Escorial 1997.
- VICENTE HEREDIA, J. M^a, “Historia de dos imágenes del Instituto Complutense”, en *Anales complutenses*, (Alcalá de Henares), Vol. XXVII (2015)101-128.
- VORÁGINE, S. de la, *La leyenda dorada*, Madrid 1990, 2 ts.
- YARZA LUACES, J., *Historia del arte Hispánico II. La Edad Media*, Madrid 1978, pp. 394-396.



1. Detalle de la reja de la sacristía realizada en 1721.



2. Imagen de la nave donde encontramos al Cristo de los Doctrinos al fondo.



3. El Cristo de los Doctrinos en su capilla.