

REJAS Y GRABADOS DEL SANTO CRISTO. TARODA

Carmen Sancho de Francisco

ÍNDICE

1. Tres grabados del siglo XVIII.	2
2. Devoción al Santo Cristo del Amparo.....	13
3. Rejas de la Capilla del Santo Cristo.....	23
4. Bibliografía.....	32
5. Anexos.....	34

El día 14 de septiembre la Iglesia católica conmemora la Exaltación de la Santa Cruz, y en numerosos pueblos se celebran fiestas en honor de Jesús en la Cruz, el Crucificado, el Santo Cristo, aunque con denominaciones diversas: Santo Cristo de la Buena Muerte (Arcos de Jalón, Barahona), Santo Cristo de las Maravillas (Duruelo de la Sierra), Santo Cristo del Humilladero (Sotillo del Rincón, Soria), Santo Cristo del Amparo (Calatañazor, Taroda), etc.

I- TRES GRABADOS DEL SIGLO XVIII.

Estampas de devoción del Stmo. Cristo del Amparo de Taroda. (1)

En el año 1997 veía la luz una publicación del Archivo Histórico Provincial con el título “*Mapas, planos, dibujos y grabados de la provincia de Soria*”. En el apartado de dibujos y grabados se reproducía un grabado del Cristo del Amparo de la iglesia parroquial de Taroda, acompañado de una leyenda con el siguiente texto: “*Verdadera imagen del Santísimo Cristo del Amparo, como se venera en su capilla de la parroquial de Taroda, diócesis de Sigüenza. El Ilmo. Señor Delgado y Benegas concedió 40 días de indulgencia a los devotamente rezaren un avemaría*”. Sin fecha. Biblioteca pública de Soria. Legado Zamora, caja 6-10.

Desde ese momento fue mi deseo el investigar la autoría del grabado y las circunstancias en que la estampa fue reproducida. El azar o la casualidad quiso que tiempo después se encontrara una caja de madera apaisada con tapa corredera que en su interior guardaba no una plancha, sino tres planchas de cobre que reproducían grabados alusivos al Santo Cristo del Amparo, entre ellos, el que había sido reproducido en el libro arriba mencionado. La suciedad exterior de la caja ha sido posiblemente la mejor protección para la permanencia de los grabados, puesto que no llamaba la atención ni indicaba lo que contenía en su interior.

(1) Esta primera parte del trabajo reproduce el artículo del mismo título publicado en Revista de Soria, nº 61,2008.

Descripción de las planchas

Grabado 1.

El grabado que denominamos número 1 es una plancha de cobre de 276 x 181 mm y reproduce un retablo barroco en arcosolio sobre un zócalo con leyenda.

El arcosolio cobija una estructura arquitectónica con dos columnas salomónicas flanqueando una hornacina lobulada, dentro de la cual está el Cristo Crucificado.

En el grabado pueden distinguirse tres partes:

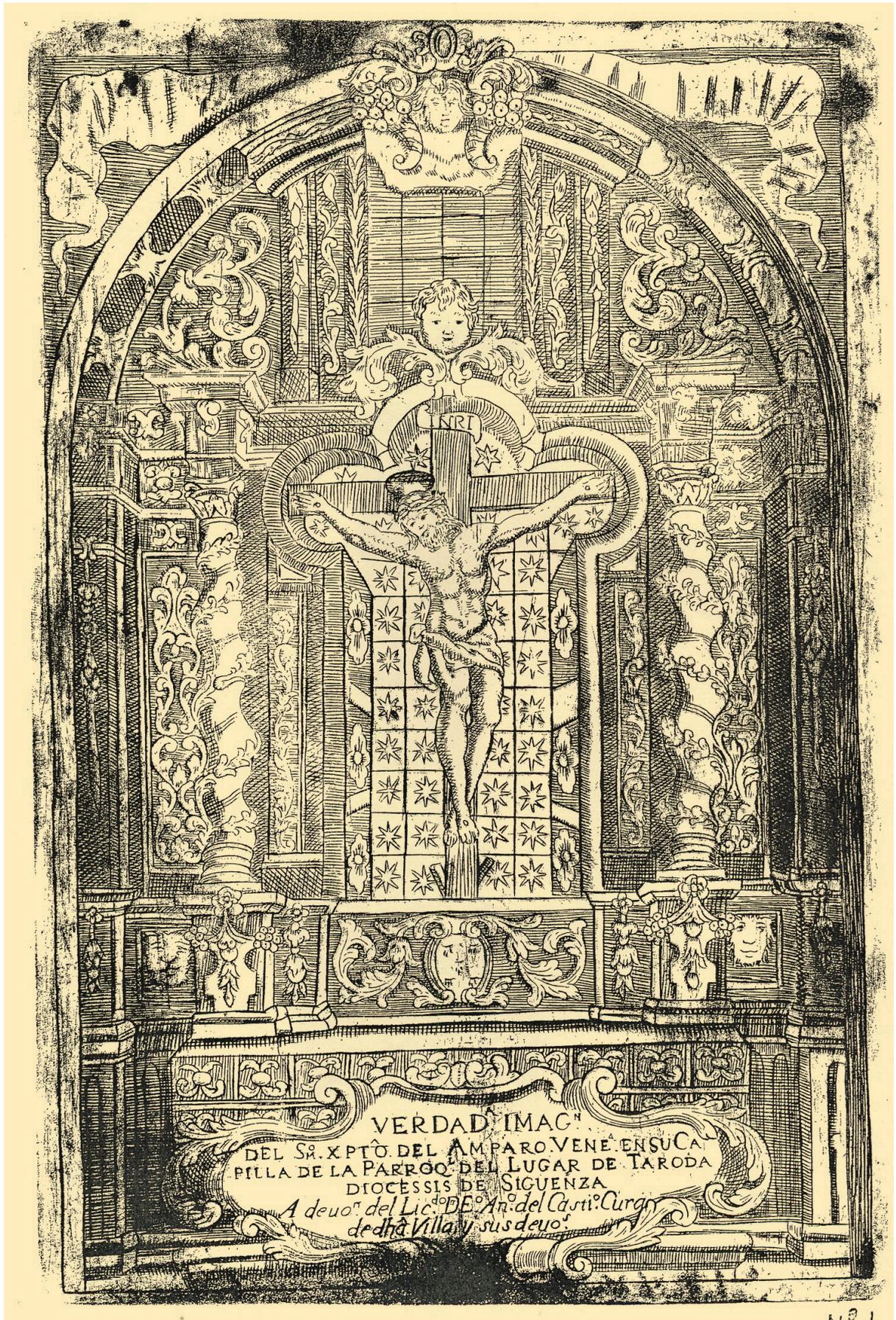
- a) Una inferior, basamento o zócalo con una gran cartela barroca de bordes sinuosos y adornos vegetales con la siguiente inscripción o leyenda: *“Verdadera imagen del Santísimo Cristo del Amparo, venerado en su capilla de la parroquia del lugar de Taroda, diócesis de Sigüenza. A devoción del licenciado Don Francisco Antonio del Castillo cura de dicha villa y sus devotos”*.
- b) El cuerpo principal muestra la gran hornacina trilobulada que acoge la imagen del Crucificado, entre dos columnas torsas o salomónicas, con el fuste helicoidal, y dos pilares exteriores, todo ello recubierto de adornos florales.
- c) Sobre el cuerpo principal se observa un ático semicircular rematado por una cabeza angelical entre flores y frutos de la que parte una filactelia o cinta sin inscripción que se adapta a los límites de la plancha.

El grabado está realizado con técnica de buril, mediante incisiones profundas, homogéneas y con la misma intensidad en toda la plancha.

Los surcos o buriladas muestran incisiones horizontales especialmente fuertes en la estructura arquitectónica, en zócalos, pedestales, cornisas y entablamento.

También se ha incidido muy fuerte con el buril en las líneas curvas y sinuosas de los adornos vegetales y florales, en las columnas salomónicas, en el nicho u hornacina trilobulada que acoge al Crucificado, así como en los motivos estrellados del fondo de la hornacina, en los bordes de la cartela, y en cabezas de angelotes, carátulas, flores, frutos, estrellas y toda la gama de posibles adornos.

Tanto en las líneas arquitectónicas como en los adornos vegetales se aprecia un intento de relleno de los espacios o de “horror vacui”, de modo que toda la plancha está completamente grabada, aunque, a nuestro parecer, con una labor algo ingenua y tosca en la que la intención de adorno ha superado a las capacidades estilísticas del grabador, y en el que la imagen del Santo Cristo del Amparo queda, en cierto modo, relegada ante tal abundancia ornamental. Se diría que es un grabado hecho por un grabador no experto o en un taller local.



VERDAD IMAGⁿ
DEL SR. XPTO DEL AMPARO VENE EN SU CA-
PILLA DE LA PARROQ^{ia} DEL LUGAR DE TARODA
DIOCESSIS DE SIGUENZA
A deuoⁿ del Lic.^{do} DE^{an} del Casti^o Curgoⁿ
de d^{ha} Villa y sus deuoⁿ

Grabado 2.

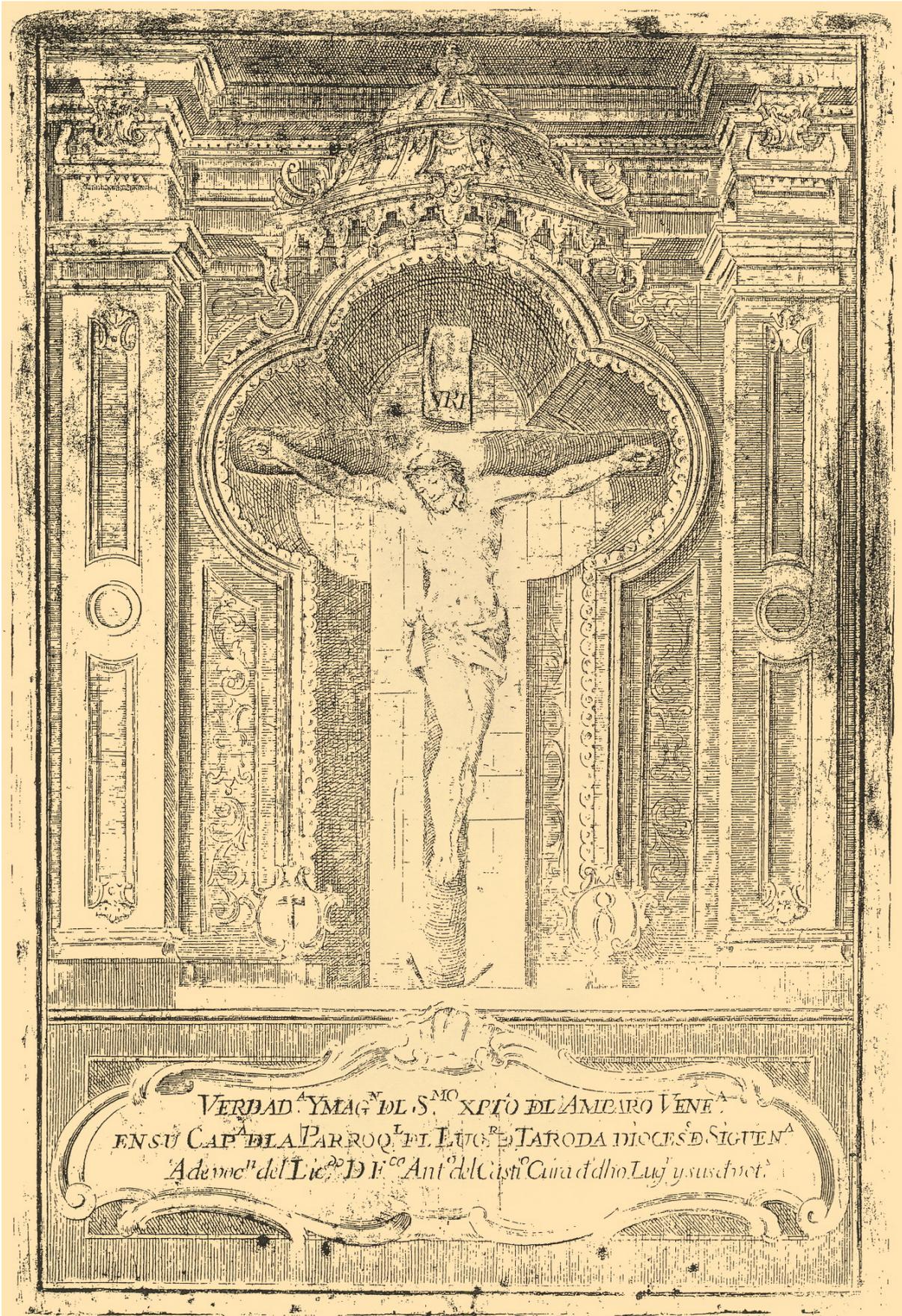
El grabado denominado número 2 es una plancha de cobre de menor tamaño que la anterior (218 x 120 mm) que también está totalmente ocupada por el dibujo y dedicada al Santo Cristo del Amparo.

El esquema del grabado es similar a la plancha anterior; representa un altar barroco con la imagen de Cristo en hornacina sobre un zócalo con leyenda.

En esta plancha la estructura arquitectónica está formada por pilastras que sostienen un entablamento y enmarcan la hornacina trilobulada del Crucificado bajo un doselete cónico central que protege la imagen.

La técnica nos parece más depurada; la cornisa, entablamento y doselete nos muestran gran seguridad en el dibujo, la estructura arquitectónica prima sobre los motivos ornamentales que aquí son mucho más escasos y sobrios que en la plancha anterior, como se aprecia en el fleco del doselete, en el remate festoneado de la hornacina o en el martillo y alicates que al pie de la cruz hacen alusión a la pasión de Cristo. El modelado del cuerpo de Cristo es más proporcionado y, en general, toda la plancha responde a un estilo más depurado y clasicista que el anterior y se correspondería con la obra de algún artista grabador de mérito reconocido.

En el zócalo una cartela también barroca reproduce una leyenda similar a la plancha anterior: *“Verdadera imagen del Santísimo Cristo del Amparo, venerado en su capilla de la parroquial del lugar de Taroda, diócesis de Sigüenza. A devoción del licenciado Don Francisco Antonio del Castillo cura de dicho lugar y sus devotos”*.



VERDAD^A Y MAG^N DL S.^{MO} XPTO DL AMICARO VENE^A
EN SU CAP^A BLA PARROQ^L EL LUG^{RO} TARODA DIOCES^D SIGUEN^A
A de meⁿ del Lic^{DO} D^F Ant^O del Casti^O Cura d^{ho} Luj^O y sus chet^O

Grabado 3.

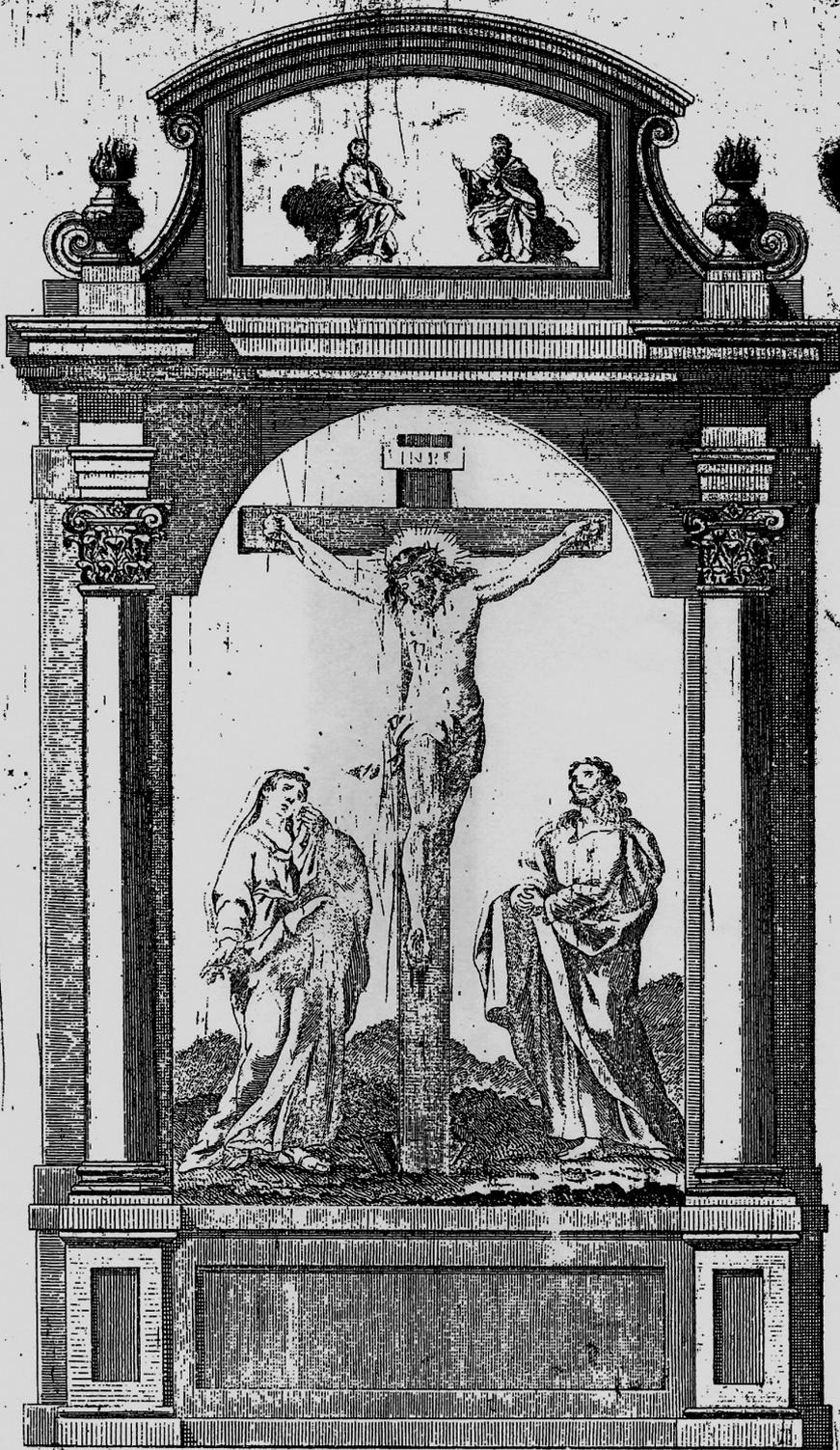
El tercer grabado se corresponde con una plancha de cobre de 262 x 162 mm, cuyo dibujo aparece publicado en el libro del archivo citado al comienzo de este trabajo.

La composición del grabado difiere de los grabados anteriores. También se aprecia un altar barroco estructurado en tres partes:

- a) El cuerpo principal muy austero muestra dos columnas corintias clásicas que sostienen un fino entablamento y, en un arco sin hornacina ni profundidad, se representa la escena principal del Calvario, esto es, Cristo en la cruz entre su madre la Virgen María, a su derecha, y el apóstol San Juan a su izquierda.
- b) Sobre el cuerpo principal y entre dos florones se encuentra un pequeño remate o ático a modo de frontón curvo que presenta una deliciosa representación minúscula de la Santísima Trinidad: el Dios Padre poderoso, con amplios ropajes dirige su manos hacia el Hijo, con túnica que deja descubierto un hombro y sostiene con su manos la cruz y entre Padre e Hijo vuela la paloma del Espíritu Santo con las alas abiertas.
- c) Al pie del retablo, fuera del pedestal, puede leerse la inscripción: *“Verdadera imagen del Santísimo Cristo del Amparo, como se venera en su capilla de la parroquial de Taroda, diócesis de Sigüenza. El Ilmo. Señor Delgado y Benegas concedió 40 días de indulgencia a los devotamente rezaren un avemaría.”*

La técnica de este grabado nos parece magnífica y de mayor calidad que la de los anteriores grabados. Las líneas arquitectónicas de entablamento, cornisas, capiteles y frontón muestran una gran seguridad en el dibujo, pero especialmente meritorio nos parece la gradación en la intensidad de las incisiones, especialmente en la realización de los ropajes y mantos de la Virgen y San Juan, así como en el cuerpo del Crucificado; el autor, sin duda un buen artista, ha sabido dar la sensación de claroscuro y sombreado más intenso en el lado izquierdo de la plancha (derecho en la estampa) como si una luz lateral incidiera sobre el retablo y la escena del Calvario, creando un ambiente de sombras o paisaje que aportan mayor realismo a la escena. Para conseguir estos efectos el artista ha necesitado someter el grabado a varias fases o mordidas al aguafuerte.

La escena del Calvario muestra las figuras bien proporcionadas en una composición muy equilibrada; la figura esbelta y sufriente del Crucificado se opone a las de San Juan y la Virgen, más corpulentas, envueltas en amplios ropajes y con sus cuerpos ligeramente arqueados. Los rostros mirando a la Cruz muestran dolor y, mientras San Juan tiene las



V.^A IMAG.^N DEL S.^{MO} CRISTO DEL AMPARO,

como se ve en su Capilla de la Charra de Tareta diocesis de Sigüenza.
El III^o de Mayo de 1704. y Bonifacio convalidó el día de Indulgencia de los que desearán ver en una Ave María.

manos juntas en el regazo, la Virgen se lleva la mano al rostro dolorido para enjuagar las lágrimas con el manto.

La escena es de un gran realismo y nos parece obra principal de un artista grabador.

Encargo de los grabados

En los dos primeros grabados no aparece el nombre del grabador y en el tercero su nombre es ilegible, por lo que hasta el momento desconocemos los autores de estas planchas y la fecha en que fueron realizadas, aunque sí conocemos los nombres de quienes las encargaron. Los dos primeros grabados recogen en su inscripción el nombre de Francisco Antonio del Castillo, cura párroco del lugar de Taroda entre los años 1727 y 1748, según los libros carta-cuenta que se conservan en el Archivo Diocesano del Burgo de Osma.

Este sacerdote tuvo especial interés en registrar en los libros correspondientes las actuaciones de las cofradías Vera Cruz y Santísimo Sacramento, que ya estaban establecidas en la parroquia, y fundó en 1727 una nueva cofradía de los Esclavos del Santo Cristo del Amparo.

En estos libros de cofradías aparece anotado anualmente el balance económico, y entre 1727 y 1748 el cura párroco de Taroda es Francisco Antonio del Castillo quien, sin duda, para aumentar y fomentar la devoción al Santo Cristo del Amparo encargó las dos primeras planchas de grabados, por lo que ambas pertenecen cronológicamente a este periodo.

Nosotros, siguiendo a Juan Antonio Marco creemos que el grabado llamado número 1 con columnas salomónicas y de dibujo más ingenuo e inseguro sería el primero que encargó el sacerdote pues su esquema o estructura se corresponde con la de los retablos barrocos del primer tercio del siglo XVIII. Posiblemente, a la vista del éxito de estas estampas de devoción entre los fieles que acudían a rezar ante el Santo Cristo del Amparo, el sacerdote encargó otra plancha (la número 2) a otro artista más acreditado y, a nuestro parecer, de mayor calidad y dentro de un estilo barroco más sosegado.

Por otra parte, indagando en el nombre que aparece al pie del tercer grabado, conocemos que el Ilustrísimo Señor Delgado y Benegas no se corresponde con los nombres de los sacerdotes que como curas párrocos sucedieron a Antonio del Castillo en la parroquia de Taroda, sino con el obispo de la diócesis de Sigüenza que ocupó esta diócesis entre los años 1769 y 1776. Fue un obispo que mandó fabricar unas verjas y portadas de hierro para

cerrar el patio de la iglesia catedral de Sigüenza y que surtía a las demás iglesias del obispado con ornamentos y alhajas. En este contexto puede situarse el encargo del grabado que comentamos, aunque nada de ello se recoge en la visita que su visitador Gregorio Zayas hizo a la parroquia de Taroda en 1771.

Por lo tanto, los tres grabados podemos encuadrarlos en el siglo XVIII, pero los dos primeros fueron realizados en la primera mitad del siglo mientras que el tercer grabado corresponde al último tercio del siglo. Esta cronología nos puede explicar el mayor barroquismo de las primeras planchas frente a una mayor sobriedad de la tercera, propia de los nuevos aires del neoclasicismo.

Estampas de devoción y grabadores

El grabado es una técnica laboriosa, es el proceso de conseguir repetidas imágenes impresas por medio de una matriz entintada que se traslada a un soporte, generalmente de papel mediante una prensa o un tórculo. La técnica del grabado también se llama calcografía o estampación, y las imágenes obtenidas por este método se denominan dibujos calcados, grabados o estampas.

Esta técnica va unida necesariamente a la tipografía pues desde los inicios de la imprenta este método se consideró de gran utilidad para adornar libros. A partir del siglo XVI se generalizó en España la reproducción de imágenes ilustradoras de libros e imágenes sueltas, estampas piadosas populares por lo general, de las que han sobrevivido muy pocas.

Durante el barroco del XVII se produjeron este tipo de imágenes religiosas de consumo popular, además de estampas cultas procedentes del extranjero que fomentaban el coleccionismo. Durante el siglo XVIII fue más abundante el grabado en iluminaciones de libros y en estampas religiosas; el auge del grabado científico (geometría, botánica, etc.) tiene el proteccionismo oficial y surge, fundada por Felipe V, la Calcografía de la Imprenta Real, frente a la labor de las imprentas privadas que, como hemos dicho producen numerosas estampas sueltas con fines de devoción popular.

Algunos pintores cultivaron esporádicamente el grabado. A otras épocas y lugares pertenecen Durero, Rembrandt, Valdés Leal o Goya, pero coetáneos a nuestros grabados son Ramón Bayeu de quien conocemos estampas religiosas según composiciones `propias, o Luis Paret quien proporcionó muchos dibujos a otros grabadores.

De esta época se conservan un enorme número de grabados, con gran complejidad de estilos, debido al periodo cronológico y a la existencia de grupos locales según la formación del artista y el público al que van dirigidos. El grabado popular, a lo largo de todo el siglo XVIII abarca un sinfín de piezas al buril o al aguafuerte producidas a menudo por artistas modestos pero dotados con frecuencia de interesantes dotes narrativas.

Algunos pintores, escultores o trazistas de los innumerables retablos barrocos que llenan nuestras iglesias podrían ser, en muchos casos, los que proporcionan los dibujos o motivos al grabador.

Los tres grabados que comentamos corresponden a este apartado y pueden ser buenas representaciones de estas estampas de devoción. Los grabadores que trabajaban en talleres eran casi siempre anónimos, entre los cuales por razones de oficio y capacidad técnica en el trabajo tuvieron destacado papel los plateros

El grabado no es un simple dibujo que se realiza sobre madera, metal o piedra, sino una obra de compleja elaboración; el grabador, en efecto, no posee, como el pintor o el escultor, el control directo y constante sobre la obra, que tiene que realizar al revés y en condiciones que dificultan su ejecución.

En las estampas populares, de devoción, el grabador es quien diseña y crea el dibujo que en muchas ocasiones repiten modelos convencionales. En el caso de nuestros grabados, aunque las tres lógicamente tienen el mismo motivo del Santo Cristo del Amparo, en cada una de ellas se reproduce o enmarca en un altar barroco que no se corresponde con el retablo de la capilla del Santo Cristo de Taroda. Los mismos modelos se repetían en las estampas de devoción de tantos Cristos y Vírgenes venerados en otros pueblos.

Nos resulta fácil imaginar que en los mismos talleres en los que trabajaban plateros y orfebres para satisfacer la demanda de cálices, copas, sacras, cruces, faroles y otros objetos litúrgicos para el culto de la catedral de Sigüenza se grabasen las planchas para estampas de devoción de los pueblos de la diócesis.

La técnica tradicional más empleada en el grabado artístico era el grabado en hueco sobre metal: el grabado en metal deja en el papel la tinta contenida en los surcos. El cobre es el metal preferido por su ductibilidad. La preparación de la plancha se hizo a martillo hasta mediados del siglo XIX.

El procedimiento más sencillo de grabado en metal es el denominado “a punta seca”. Con una punta de acero o de diamante, el artista dibuja directamente sobre la plancha de cobre. La punta levanta unas rebabas que impide un número amplio de reproducciones.

En el grabado al buril la plancha se prepara con cera ahumada sobre la cual se adhiere un papel de calco con el dibujo que se pretende grabar; este primer esbozo se sigue después con un trabajo supletorio de punta seca. Ropajes, cabellos y celajes eran objeto de una complejísima preceptiva. Grabada la plancha, se suprimía las barbas que dejaba el buril y se completaba el raspado de las mismas. A continuación, y después del entintado, se realizaba las pruebas en la prensa mediante el uso del tórculo. Las pruebas reflejan el progresivo perfeccionamiento de la obra.

Las diferentes incisiones y sombreados del grabado 3 parecen indicar que fue sometido a varias pasadas o mordidas al aguafuerte. (2)



Fot. 1. Las tres planchas de cobre grabadas. Fot. C. Sancho.

(2) Mi agradecimiento al profesor A. Pérez Calvet por su ayuda en la estampación calcográfica de los grabados.

II- DEVOCIÓN AL SANTO CRISTO DEL AMPARO

No tenemos constancia del momento en que nació la devoción al Santo Cristo del Amparo en Taroda, pero debió surgir en las manifestaciones religiosas de la Semana Santa y en la espiritualidad barroca del siglo XVIII.

Los documentos de principio de siglo aluden a unas devociones sencillas y marianas. Nuestra Señora del Rosario es la protagonista en el culto y devoción de los tarodanos, además de San Antón, San Isidro o San Roque.

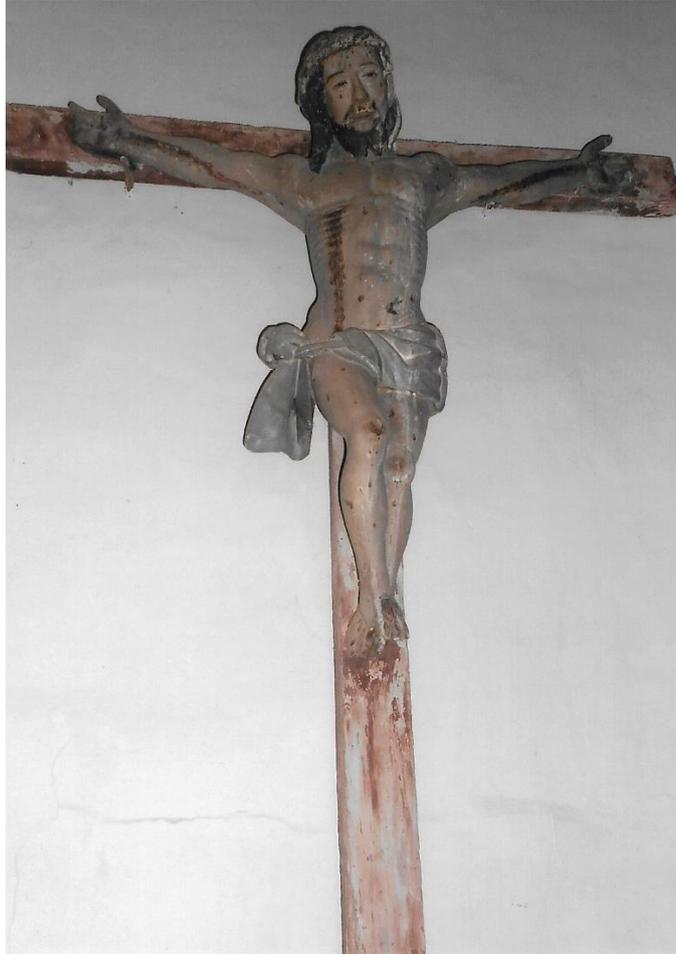
En la capellanía fundada en 1702 por Francisco de la Peña se encarga que se digan cada año seis misas rezadas en el altar de Nuestra Señora del Rosario “*en los días de Señor San Francisco, San Pedro, Santa Catalina, San Juan, San Antonio y día de Nuestra Señora de la Encarnación, o en sus octavas y ferias*”. Mucho antes, la capellanía de Pedro la Peña ordena que “*se diesen en esta parroquia cuatro misas cada semana (domingo, lunes, miércoles y viernes) en el altar de San Antón de esta iglesia*”, y la capellanía fundada por D^a Ana Martínez encarga “*una misa que se había de celebrar los miércoles en el altar de Nuestra Señora del Rosario*”.

La cofradía más importante en estos años es la del Santísimo Sacramento. Sus actividades marcan el ritmo de festividades anuales. Con las entradas de los hermanos y las limosnas se compra cera para las funciones de esta cofradía, principalmente la procesión y misa los domingos terceros de cada mes. El domingo de la infraoctava del Corpus traen predicador, gaitero y danzantes. Las mozas cofrades preparan un gran ramo con dulces y frutas para el Domingo de Resurrección.

Además, la cofradía del Santísimo Sacramento aparece como aval y garantía ante otros gastos de la parroquia, como financiar un retablo que se hizo para el altar mayor en 1672 “*mandó se sacase de esta cofradía y rentas de ella mil reales para la iglesia de este lugar y con ellos se ordenase pagar el retablo que se ha hecho para el altar mayor*”. Se encargó dorar este retablo a Ignacio Fuerte, vecino de Sigüenza, y, por primera vez, encontramos una mención al Santo Cristo. Una de las condiciones impuestas al dorador es que “*el tablero del Xto Xpto del segundo cuerpo se ha de hacer en él un Jerusalén sobre oro*”.

En Semana Santa la cofradía de la Vera Cruz protagoniza la procesión del Jueves Santo, y tras los hermanos cofrades disciplinantes (que se azotan), otro cofrade porta una imagen del Crucificado, por la que ha ofrecido una limosna de cera “*para llevar el Cristo dio un*

cuarterón de cera”, “para llevar el Santo Cristo en la procesión de la noche una libra de cera”.



Fot. 2. Cruz procesional de Semana Santa. Fot. C. Sancho.

Pero la situación cambia a partir del primer tercio del siglo XVIII. La devoción a Nuestra Señora del Rosario y el protagonismo de la cofradía del Santísimo Sacramento se van relegando ante el empuje de la devoción al Santísimo Cristo del Amparo y de la Cofradía de la Esclavitud o de los Esclavos del Santo Cristo del Amparo.

La primera capilla en honor al Stmo. Cristo del Amparo, en el muro sur de la iglesia junto a la cabecera, se construye en el primer tercio del siglo XVIII, a juzgar por los comentarios del cura párroco que ya conocemos, Francisco Antonio del Castillo, quien en 1727 alude a *“las piadosas mujeres que también han concurrido con sus limosnas a la erección de la capilla y retablo del Santísimo Cristo del Amparo”*.

Antonio del Castillo es el gran impulsor de la nueva devoción. Además del encargo de los grabados ya comentados, es el fundador de la Cofradía de los Esclavos del Santísimo

Cristo del Amparo en 1727. Según consta en el libro de la cofradía *“siendo cura de la parroquial de Taroda y Sauquillo del Campo Don Francisco Antonio del Castillo y siendo tan fervorosa y ardiente la devoción con que los hijos de aquel pueblo y forasteros tributan cultos a la milagrosa imagen del Santísimo Cristo que con título del Amparo se venera en su capilla de aquella iglesia y para mayor honra de la iglesia de Dios, aumento del culto divino y bien de las almas, ha exigido una cofradía con el título de los Esclavos del Santísimo Sacramento del Amparo”*.

Esta cofradía quedó confirmada con las bulas apostólicas, gracias e indulgencias concedidas por el papa Benedicto XIII; la primera bula concedía privilegios en los primeros viernes del año y octavario de difuntos y por la segunda se ganaba el jubileo en cuatro fiestas además del día de la exaltación de la Cruz: la Purificación de Nuestra Señora, la Anunciación de Ntra Sra., el domingo infraoctava del Corpus y el día de Nuestra Señora del Rosario.

En sus ordenanzas se establecía que sólo sean admitidos 72 varones hermanos en la cofradía; sin embargo, en el año de su constitución se admitieron mujeres *“por no desalentar a las piadosas mujeres de estos dos pueblos que tan bien han concurrido con sus limosnas a la erección de la capilla y retablo del Santo Cristo, las admitimos por esta vez solamente, sin que sirva de ejemplo para adelante por hermanas”*.

Las demás ordenanzas aludían a las obligaciones de los hermanos cofrades en casos de muerte de un hermano, a la conmemoración por los difuntos, a los castigos y multas que se han de imponer a los que no cumplan las ordenanzas, o injuriasen a los hermanos. También se establece la fiesta principal que se había de celebrar con vísperas y misa solemne *“el día 14 de septiembre de cada un año en el que la iglesia nuestra madre celebra la exaltación de la cruz”*.

Para ganar el jubileo los hermanos debían confesar y comulgar, por lo que se determinaba que *“se traiga predicador y confesor para la fiesta principal de la exaltación de la cruz a costa de esta cofradía”*. Los hermanos estaban obligados a pagar de entrada a la hermandad 8 reales y una libra de cera; la entrada la pagarán al mayordomo dentro de 4 meses y la pueden pagar en 2 plazos, siendo el primero en la Cruz de mayo y el segundo al Todos los Santos de ese año.

R. 447-19.



Saluos fac sexuos tuos quos per lignum sante crucis, redime

dignatus es

Situ a la Cofradia de los esclauos del S.^{mo} Ch.
 risto del Amparo, nueuam^{te}, erecta en esta
 Parroquial de Faxoda en virtud de bullas
 Y breues App.^{cos} siendo Curapp^{co} de dho.
 Lug.^r D.ⁿ franz.^{co} del Castillo, Abad y funda
 dor de dha Cofradia Año de 1727

Fot 2 portada cofradia esclavitud. Fot. Archivo Diocesano de Osma-Soria (ADOS).

Con las cuotas de entrada podía atenderse a los gastos de sostenimiento de la cofradía (hilado y reposición de la cera) y al pago de los honorarios al sacerdote por los oficios religiosos: misas, funerales, procesiones, vísperas, etc.

En los libros de las cofradías aparece anotado anualmente el balance económico (data o ingresos y cargos o gastos), y entre 1727 y 1748 el cura Don Francisco Antonio del Castillo deja registradas meticulosamente las incidencias de la cofradía; sin embargo, no se hace alusión ni a las limosnas que los fieles del lugar y forasteros daban al Santo Cristo del Amparo ni tampoco menciona el encargo que él hizo de las dos planchas grabadas como estampas de devoción que estamos comentado. Deducimos que había un libro “de caudales” que hasta ahora no hemos encontrado, porque en el acta de la Junta de la Cofradía del 12 de abril de 1728 se dice por parte del obispado *”por cuanto a llegado a noticia de su (obispo) que se recogen diferentes limosnas de los debotos del Stmo Cristo del Amparo que es el que se venera en esta parroquia a cuyo culto esta fundada esta cofradía....que se formen cuentas separadas del importe de las entradas que dan los hermanos y el de las limosnas..... y el de estas no se disponga sin licencia del tribunal (eclesiástico), y el mayordomo debe anotar con claridad las limosnas recibidas en este libro, las cuales estarán en poder de un depositario...”*.

Entre los ingresos en las cuentas del Santo Cristo del año 1727 se recogen *“30 cabezas lanares churras...limosnas de corderos merinos y churros, lana... y pollos que ofrecen los fieles y la renta de una casa con su corral y pajar que se compró a Francisco de Miguel, vecino de este lugar...y en la partida de gastos ordinarios se exprese los Refrescos que dan a los Pastores que concurren con sus ganados lanares de limosna y encargó la decoración del Stmo. Cristo y la continuación en el adorno de su capilla”*.

Los caudales de la Cofradía del Sto. Cristo se convierten en garantía de pago, tanto para dorar el nuevo retablo para el altar mayor prestando 5.000 reales a la parroquia (1764), como para la compra de ropas *” se compre un terno entero para la Pascua y funciones con los caudales del St. Cristo”*, o para las sucesivas obras en el edificio de la iglesia, como *“hacer el chapitel de la capilla mayor de los caudales del Sto. Cristo”*, o hacer una capilla para Nuestra señora del Rosario *”Se tomarán de los caudales de la iglesia y de los del Sto. Cristo si estuviera conveniente”(1783)*, y, especialmente, en 1794 para hacer la obra de gran envergadura, levantar los muros de la capilla mayor y del cuerpo de la iglesia, obra que costó

28.400 reales y en buena parte fue costeadada con los fondos de la capilla del Santo Cristo, a la que durante varios años se le pagan anualmente 1.300 reales “ *por lo que suplió a la iglesia cuando la obra*”.



Fot 4. Iglesia de Taroda. Interior. Fot. Rencinas Rangil.

Sin embargo, la mayor parte de los caudales de la cofradía se invierten en la propia Capilla del Santo Cristo, ya sea en adquirir bienes o en adornar y embellecer la capilla.

En el Archivo diocesano de Osma-Soria se conserva la documentación sobre una venta de tierras a favor de la Capilla del Santo Cristo. El 14 de mayo de 1757 Joseph la Peña, mayordomo de la misma, pide al señor juez en la villa de Almaluez que “ *habiendo salido oportunidad de que en esta villa diferentes vecinos se han llamado a vender diferentes bienes raíces en los términos y labranzas de esta villa...y declaren Antonio Gonzalo, Juan de la Torre y Joseph de la Peña que son quienes las han visto y reconocido por convenio de ambas partes... mando se pongan a continuación las expresadas tierras con expresión de los sujetos que las venden, sus sitios, cabidas y linderos y el precio líquido en que han sido reguladas,*

como también la renta anual que pueden producir". A continuación, se relacionan los nombres de los siete propietarios y las trece heredades en venta. En total suman 2.694 reales y *"según el valor expresado y... darían anualmente seis fanegas de pan por medio a fruto sano... y están libres de cargas"*. Pronto esta compra es autorizada por el abogado del obispo de Sigüenza *"damos comisión y facultad al cura párroco de Taroda ...y al mayordomo actual de la Capilla del Santo Cristo...para que sin incurrir en pena alguna puedan emplear los 2694 reales en las tierras labrantías contenidas... de los caudales que en dinero tiene existentes esta Capilla...haciendo se otorguen las escrituras de venta necesarias... para título de pertenencia de la citada Capilla"*.

Ante el juez de Almazán van declarando cada uno de los vecinos de Almaluez que venden, pormenorizando los lugares, cabidas y lindes *"...en mi nombre y en nombre de mis herederos y sucesores...vendo y doy en venta... por ahora y siempre jamás a la Capilla del Santo Cristo del Amparo del lugar de Taroda...a saber...dos fazas que tengo en el término de esta villa, la una está donde dicen las Umbrías, junto al cerrillo de las Colmenillas, de cabida de tres medias de trigo de sembradura, que linda por ábrego tierra que no se supo su dueño, por cierzo un cerrillo, por solano yermo y por regañón de la capilla del Santo Xto. de esta villa, estimada en 160 reales..."*.

La capilla del Santo Cristo ha quedado pequeña, y más baja, que la nueva y espaciosa cabecera que se ha hecho en la iglesia de Taroda, por lo que se decide su reconstrucción. En un documento de 15 de marzo de 1771 el mayordomo de la cofradía dice que *"en dicha capilla del Santísimo Cristo del Amparo se ha reconocido que el chapitel que tiene guarnecido con latas muchas ojas de ella se han levantado con cuio motivo y la continuación de las aguas se ha reconocido que las maderas están podridas de tal modo que se hace forzoso desazerlo todo y llegado este caso para que tenga maior permanencia y hermosura será más util y de más seguridad levantar las paredes un poco haciendo en medio una linterna y al remate de esta un chapitel pequeñito y hecho su texado estará más airoso.... y por dentro de la capilla unos recuadros con sus golpes de talla de moda, todo de yeso, para que con uno y otro se logre toda hermosura con lo cual y siendo los caudales que tiene la expresada capilla bastantes se logrará que los fieles continúen en las limosnas..."*. La obra la realizan Juan José López y Manuel Martínez, maestros albañiles de Medinaceli, y el coste es de *"3.500 reales de manos y 1,174 de materiales"*.

Como se verá más adelante, en esta capilla recién reformada se instala en 1771 una reja de cerramiento con el cuerpo principal de la iglesia.

Y para completar el ornato de la nueva capilla, en 1777 se encarga un nuevo retablo que fue realizado por Francisco Torres, vecino de Calatayud, por 6.000 reales. En una escritura fechada en enero de ese año (Archivo diocesano de Sigüenza) el mayordomo de los caudales y capilla del Santo Cristo dice que *“para el mayor culto y decencia de este Stmo. Cristo se necesita hacer en esta capilla un retablo por estar indecente el que tiene y ser mucha la devoción que hay en aquella tierra y por consiguiente las limosnas que ofrecen y dan los fieles para su culto... y que esta Capilla tiene existentes ocho mil reales y treinta y una fanegas y que según está informado el cura tendrá de coste este retablo como seis mil reales y que no lo necesita para otra cosa por estar surtida de todo lo necesario”*.



Fot. 5. Capilla y retablo del Santo Cristo. Fot C. Sancho.

El año 1771 fue un momento de gran actividad constructora en la capilla del Santo Cristo. Se está haciendo una hermosa capilla y se coloca una espléndida reja que cierra y delimita el espacio con la nave de la iglesia. En julio de ese mismo año el visitador del obispo de Sigüenza visita la parroquia de Taroda y cabría pensar que, conocedor el obispo del culto y veneración al Santo Cristo, entregó como regalo a la parroquia el grabado nº 3 que hemos comentado.

Sin embargo, nada de eso se recoge en el acta de la visita ni en el libro de la cofradía. En el acta de 16 de julio se escribe que *“Gregorio de Zayas, visitador de este obispado...en nombre del Ilmo Francisco Delgado y Benegas, obispo y señor... visitó el libro de la Esclavitud del Santo Cristo del Amparo, cuyas ordenanzas registro... Revisó los escotes y entradas de los hermanos y el cumplimiento de la festividad, comunión y misa el día de la Exaltación de la Santa Cruz, la cera fundida y suplida... y reconocidas las cuentas desde la anterior visita las halló sin agravio y las aprobó”*. Parece una visita rutinaria sin nada nuevo que anotar que de nuevo se repetirá en la siguiente visita de 1779. Antes de visitar los libros de la cofradía el visitador cumplió con todos los ritos acostumbrados: Tomó agua bendita al entrar en la iglesia, se puso la capa pluvial, subió a la capilla mayor, abrió el sagrario, extrajo el Santísimo Sacramento, lo mostró al público, explicó el Santo Evangelio, bajó a la pila bautismal (a los pies de la iglesia, bajo la tribuna) donde reconoció los santos óleos, cantó los responsos, visitó los altares, etc. “.

Sorprende que en ningún momento se aluda al posible regalo o donativo del grabado, o a las obras que se están haciendo en la capilla del Santo Cristo o a la reja que está a punto de colocarse. El mayordomo correspondiente anota anualmente los ingresos, gastos y balances económicos del libro de fábrica de la parroquia y de cada cofradía antes de traspasar las cuentas a los siguientes mayordomos, pero las limosnas y donativos no se registran, a no ser que, como en el caso del Santo Cristo, haya un Libro de Caudales. P.e. En las cuentas de los años 1768-69 se anotan entre los gastos *“96 reales del coste de una espadaña para el campanillo”, “98 reales del coste de la mesa de altar de San Isidro”, “357 reales de vellón del blanqueo de la Iglesia” o “418 reales del coste del púlpito, de los materiales y sentarlo pues el trabajo lo hizo un devoto”*. En este caso el trabajo se refiere a la forja de los barrotes balaustrados y del pie de hierro del púlpito que como es limosna o donativo de un devoto no se menciona por no afectar a las cuentas de la parroquia.

La especial veneración al Santo Cristo en Taroda y alrededores ha estado vinculada a la lucha contra las calamidades públicas como sequías y tormentas que assolaban las cosechas, y asociada a milagros. En los cánticos y preces del novenario (ver anexo) se implora al Santo Cristo “ *a remediar nuestros males envía para los campos beneficios temporales*”, “*Nuestros sembrados ponemos bajo vuestra protección, darles los riegos precisos para su vegetación*”, “*No consientas Gran Señor que las cosechas se pierdan y los pobres labradores quedemos en la miseria. Que desgracia es la nuestra de los pobres labradores, siempre estar mirando al cielo con angustias y dolores*”, y el mismo sentir muestra la plegaria que nuestra querida vecina, la Sra Úrsula, me enseñó hace ya unos cuantos años: “*Santo Cristo del Amparo te pedimos con fervor agua para los campos, que se nos secan si no*”.



Fot. 6. Púlpito. Fot. C. Sancho.

III- REJAS DE LA CAPILLA DEL SANTO CRISTO

Como ya se ha dicho, en 1771 se reconstruye la Capilla del Santo Cristo, dotándola de mayor altura y boato, al tiempo que se coloca una gran reja cerrando la capilla con la nave de la iglesia.

Reja lateral

Pocos años más tarde se construyen dos capillas en los laterales de la capilla mayor, y entre las condiciones de obra se dice “*y se ha de abrir un arco para comunicar desde la capilla nueva a la del Santísimo Cristo*”. También este arco se cerrará con una reja de la que hemos encontrado abundante documentación en el Archivo diocesano de Sigüenza y nos permite conocer datos muy interesantes sobre el autor de la obra, la fecha y el coste de la misma, las condiciones del contrato, etc.

La petición de licencia al Obispado para construirla está fechada en Taroda en 1788, ocho años después de construirse los brazos del crucero. El día 3 de junio dos vecinos de Almazán, Enrique Ruiz y Francisco Ortega Ramos, y uno de Taroda, Clemente Jiménez, ante el Provisor del obispado exponen “*que para el adorno, culto y resguardo de las alajas de dicha Capilla se hacía preciso poner en ella unas Berjas que según los informes tomados por el mayordomo y el cura del lugar de maestros de facultad ascenderá a cinco mil reales de vellón los cuales se podían satisfacer por el mayordomo José Gallego... de los caudales que en el día de hoy tiene existentes la Capilla... y de sus Rentas de granos y maravedís para probeher...*”

Tras una puja con otros maestros, Enrique Ruiz “Maestro Armero y de Zerrajería” de Almazán firma el remate de la obra por cuatro mil setecientos catorce reales de vellón “*a pagar en dos plazos, el primero para la compra de materiales y trabajar la obra y el segundo después de estar construida y dada por buena por los maestros inteligentes...*”

En la lectura de las condiciones para construirla, desde el primer momento queda claro que esta reja que comunica la capilla del Santo Cristo con el crucero, a pesar de ser más estrecha (dieciséis balaustres frente a veintidós) ha de guardar estructura similar a la Gran Reja de la Capilla de 1771: Ha de tener dos cuerpos y coronamiento.

En la primera condición ya especifica que los “*bolastrros*” o balaustres (barrotes con engrosamientos)” *han de mediar la misma distancia en los unos que en los otros y de la misma forma que lo están los de la Reja que se halla en la Capilla*” y que ha de tener un segundo cuerpo de balaustres, distribuidos de la misma forma que el primer cuerpo.

Sobre el coronamiento de la reja se dispone que “*El medio punto para el arco de dichas Berjas se ha de hacer con balaustres y culebrinas que le correspondan según la obra de abajo con sus mazorcas correspondientes*”.



Fot.7. Reja lateral de la capilla del Santo Cristo. Fot. C. Sancho.

La quinta condición es que “*las fenefas de las citadas Berjas se han de poner por ambos lados de ellas con la misma obra que se allan efectuadas las de la otra Reja de la Capilla*”. Que “*Los balaustres y demás obras de las Berjas han de llevar la misma labor y grueso que los que tienen los dos cuerpos la otra dicha reja*”. Prosigue “*Que todos los balaustres y demás de las Berjas ha de estar bien limpio y las fenefas negras y chafanadas*”.

La décima condición “*Que las citadas Rejas se han de dar puestas en dicha Capilla a costa del maestro para el día de san Andrés treinta de noviembre de este año sin que por ello pueda pedir estipendio alguno, más que la cantidad referida de los cuatro mil setecientos*

catorce reales y la costa que se hacen a los maestros tan solamente por cuatro días aunque se ocupen más tiempo en ello”.

La última condición establece la forma de pago “Que los cuatro mil setecientos catorce reales se han de entregar al maestro en dos plazos por mitad. Los dos mil trescientos cincuenta y siete reales al principio de la obra y para la compra de materiales y otra tanta cantidad cuando ya esté concluida la obra y puesta dándola antes por buena dos maestros inteligentes que se nombren por las partes”.

Como puede verse en la foto nº 7, la reja se adapta y ocupa todo el vano pero no oculta el interior de la capilla. La ligereza de los barrotes abalaustrados y su separación permite observar el interior de la capilla. El cerrajero de Almazán Enrique Ruiz cumple todas las condiciones impuestas. La reja se compone de dos pisos y coronamiento, separados por dos finas cornisas o cenefas de forma ondulada, achafanada o festoneada que tienen pintadas con purpurina flores muy esquemáticas. El coronamiento o crestería con forma de medio punto consta de un primer semicírculo con pequeños barrotes abalaustrados, y separado por el mismo tipo de cenefa del segundo semicírculo, más amplio y con barrotes abalaustrados alternando con las “culebrinas” o barrotes sinuosos pintados de purpurina y rematados en una pequeña estrella. Posiblemente la purpurina y el pavonado de la reja en tono verdoso haya sido un repintado posterior para evitar la oxidación del hierro.

En el centro del piso inferior los barrotes se pueden abrir en una puerta de dos hojas que habitualmente permanece cerrada con un robusto cerrojo y una preciosa bocallave para proteger la cerradura.



Fot. 8. Cerrojo y bocallave. Reja lateral. Fot. C. Sancho.

Reja principal

Varias veces se ha aludido ya en este trabajo a la reja principal, la situada entre la Capilla del Santo Cristo y la nave de la iglesia. En su crestería luce una cartela negra de hierro con una leyenda en purpurina:” *Capilla del Stmo. Cristo del Amparo. Año de 1771*”.

Esa fecha es el único dato que poseemos de la reja. No hemos encontrado ningún contrato ni documento sobre ella en los Archivos diocesanos de Osma-Soria y de Sigüenza, y en el Archivo Histórico Provincial de Soria faltan los protocolos notariales y documentos de las escribanías de Almazán y Soria de ese año.

La reja es magnífica. La ligereza y esbeltez de los barrotes cierran totalmente el vano pero dejan entrever el interior de la capilla. Consta de dos cuerpos o pisos y coronamiento. Los cuerpos están compuestos por veintidós delgados barrotes cilíndricos adornados con engrosamientos de bolas y anillas, balaustres que están pintados con purpurina, excepto en cuatro de ellos. Los dos barrotes laterales y los que enmarcan la puerta de doble hoja del primer piso tienen balaustres cincelados y dorados, imitando formas vegetales o mazorcas.

Los dos cuerpos están embutidos en la pared mediante una cenefa de roleos, y falta conocer la solera o base en la que apoyan los barrotes por estar oculta bajo el actual pavimento. Entre los dos cuerpos corre una pequeña cornisa o cenefa similar a la descrita en la reja lateral; es una cinta estrecha y con el borde ondulado a modo de una labor festoneada que actualmente



Fot. 9 Reja principal de la capilla del Santo Cristo. Fot. Carmelo García.

también está decorada con esquemáticas flores de purpurina. Esta misma cenefa se repite en el borde superior del segundo cuerpo que da paso al coronamiento.

El coronamiento de la reja o crestería es muy interesante. Tiene forma semicircular o de arco de medio punto y se adapta y encaja en el arco formero de la capilla. Está compuesto, como en la reja lateral, por barrotes balaustrados radiales que se alternan con culebrinas onduladas y rematadas con una estrella. Estas culebrinas con pintura brillante de purpurina recuerdan a los simulados rayos solares con los que los orfebres decoraban las custodias doradas de la época.



Fot 10. Balaustre lateral. Fot 11. Balaustres pintado (izq.), y cincelado y dorado (der.). Fot c. Sancho.

En la base del coronamiento, en posición central, se coloca la cartela con la inscripción mencionada, y entre ella y los balaustres radiales dos arcos concéntricos acogen y muestran, en chapas de hierro recortadas y doradas, los símbolos o instrumentos de la Pasión de Cristo (Arma Cristi) según los textos evangélicos..

En el primer arco entre dos volutas de hierro aparecen ordenados de izquierda a derecha tres instrumentos:

- . **La mano de Caifás**, el sumo sacerdote del sanedrín que abofeteó a Jesús al considerarlo blasfemo.
- . **La linterna** utilizada por los soldados que arrestaron a Jesús en la noche del Prendimiento.
- . Tres varillas rematadas en pequeñas láminas cuadradas perforadas respectivamente por tres, seis y cuatro orificios que pueden corresponder a **los dados** con los que los soldados romanos echaron a suerte la túnica de Jesús.

Los instrumentos de la Pasión del segundo arco se disponen en este orden:

- . **El sol y la luna** a izquierda y derecha, que simbolizan el eclipse total de sol que se produjo en la expiación de Cristo.
- . **El hisopo** o caña con una esponja con la que le dieron a beber hiel y vinagre.
- . **La lanza** del centurión Longinos con la que hizo la llaga en el costado de Cristo.
- . **El flagelo o látigo**, con el que Jesús fue azotado en la columna.
- . **La escalera**, que sirvió a Nicodemo y a José de Arimatea para descender a Jesús de la Cruz.
- . **Los tres clavos** utilizados en la crucifixión.

- . **Las tres cruces** donde estaba Jesús, acompañado de dos condenados, Dimas (el buen ladrón) y Gestas (el mal ladrón).
- . **La corona de espinas** para humillar y burlarse de Jesús.
- . **El pilar o columna** de los azotes (Pilatos mandó azotar a Jesús), y sobre ella **el gallo** que cantó tras las tres negaciones de Pedro.
- . **Los alicates y el martillo** utilizados para extraer los clavos.
- . **La jarra** conteniendo hiel y vinagre.



Fot. 12. Coronamiento reja principal. Detalle. Fot. Carmelo García.

La reja, dentro de su sencillez, es magnífica, no sabemos el autor ni el lugar donde se hizo y suponemos que se financió, una vez más, con los caudales de la capilla del Santo Cristo.

Contemporánea de ella es la gran reja-muro del atrio de la catedral de Sigüenza, construida por Manuel Sánchez y financiada por el obispo Delgado y Benegas, el mismo que donó un grabado del Santo Cristo de Taroda. Pero las diferencias son grandes y hay pocas similitudes entre las rejas de Taroda y Sigüenza.

Sin embargo, hay un detalle o recurso ornamental que parece repetirse en los trabajos de hierro de Taroda. Es la repetida cenefa achafanada o festoneada que además de en las rejas de la capilla del Santo Cristo ya habíamos visto rematando los bordes superior e inferior del púlpito de hierro que donó un devoto. Este mismo tipo de greca o cenefa se repite en los dos púlpitos de hierro de la iglesia de Santa María de Calatañazor de Almazán, y aparece también rematando la reja que cierra el presbiterio de la iglesia adnamantina de San Pedro, cuyos barrotes de hierro abalaustrados muestran gran similitud con los del púlpito y rejas de Taroda.

Se podría pensar que estos trabajos proceden de fraguas, ferrerías o talleres de herreros próximos.

El libro de cuentas de la parroquia de San Pedro recoge un apunte interesante. Dice que en 1780 D. José Martínez de Bustos hizo una donación de 1804 reales para “ *el balaustro de hierro del Presbiterio a los que la parroquia debió añadir otros 1.500 reales para gastos de viaje, 14 bolas doradas para el balaustre, dorarlo y ajustar y sentar el balaustro*”. La mención de los gastos de viaje pone de manifiesto lo que era habitual en la época: Los barrotes abalaustrados para las rejerías castellanas eran elaborados en las ferrerías vascas y después eran transportados hasta los talleres locales donde los herreros componían, ajustaban y doraban las rejas. En el siglo XVIII es habitual el abandono del esforzado trabajo de la forja y se recurre a la nueva técnica de torno sobre hierro fundido. Además de ser trabajados a máquina, los barrotes cambian el costoso dorado por el método más simple y barato de pintado con purpurina. Es famosa la calidad de los hierros vizcaínos que llegan a los talleres castellanos a través de los mercaderes de hierro, surgiendo, a veces, conflictos intergremiales entre los herreros y los comerciantes de hierros. Es frecuente que maestros rejeros de origen vizcaíno instalen sus talleres en las ciudades castellanas y andaluzas para hacer las rejas catedralicias.

(No nos atrevemos a establecer una posible relación entre estas cenefas achafanadas y la greca inferior de unas balconadas que García de Quiñones hizo para unas balconadas de la Plaza Mayor de Salamanca,).

A veces es el mismo arquitecto trazista que ha hecho la capilla quien concibe la estructura de la reja, por eso, se sacrifican rejas monumentales por otras más sencillas, con los barrotes separados y delgados de modo que velen el espacio pero no oculten la arquitectura de la capilla y el retablo. Esta reja se ha descargado de los motivos ornamentales propios del arte barroco, caracterizándose por mantener pureza de líneas, así como elegancia y armonía de proporciones. Su estilo, como el grabado comentado nº 3, nos muestran el paso que se está dando en el último tercio del siglo XVIII hacia un arte más clásico, el neoclasicismo.

No sabemos dónde se construyó la reja principal de la Capilla del Santo Cristo pero pudo ser compuesta por maestro herrero de Almazán, a partir de piezas y barrotes abalaustrados traídos de otros talleres más especializados. Almazán en el siglo XVIII, según el catastro de Ensenada, contaba con numerosos artesanos, entre ellos diez maestros herreros más tres oficiales y dos aprendices. Enrique Ruiz, Maestro armero y cerrajero de Almazán hizo, como

se ha visto, la reja lateral de la capilla del Santo Cristo aunque teniendo como referencia la reja principal. Otros artesanos intervinieron en Taroda como vidrieros “*se pagaron 55 reales por la compostura de las ventanas a un vidriero de Almazán*”, alfareros que hicieron un cuenco o plato votivo como ofrenda de un devoto al Santo Cristo en la célebre cerámica tipo talaverana (anexo II), y en Taroda trabajaron los maestros de obra de la conocida familia Sierra, los mismos que construyeron la capilla fundada por Patricio Martínez Bustos en la iglesia de San Pedro. Gregorio Sierra construyó a mediados de siglo la nueva puerta de la iglesia de Taroda “*en la parte que mira al medio día*” y la sacristía, y a finales de siglo Ramón Sierra “*maestro de Almazán*” se encargó de la última gran obra de la iglesia de Taroda, la elevación de los muros de la capilla mayor y del cuerpo de la iglesia, valorada en 28.400 reales y que en buena parte fue costada con los fondos de la Capilla del Santo Cristo.

Por último, sólo decir que durante el siglo XVIII en Almazán se produjo, como en Taroda, un cambio en la devoción popular de los fieles. Se fue relegando y sustituyendo la veneración mariana, en este caso a la Virgen de Campanario, por la nueva y pujante devoción a la imagen de Jesús Nazareno.

BIBLIOGRAFÍA

- Archivo Histórico Provincial de Soria(AHPS). Mapas, planos, dibujos y grabados de la provincia de Soria. Junta de Castilla y León. Colegio Oficial de Arquitectos Castilla y León Este. Gráficas Quintana, S. L. 1997.
- Archivo Diocesano de Osma-Soria (ADOS):
 - . Libro de la Cofradía del Santísimo Cristo del Amparo (1727-1820), Rfa 447/19.
 - . Libro de la Capellanía de Francisco de la Peña (1702-1820). 447/24.
 - . Libro carta-cuenta de Taroda (1727-1820), 447/26.
- Archivo Diocesano de Sigüenza (ADS). Libro de asuntos civiles, año 1771. Taroda.
- Esteve Botey, F. Historia del Grabado. Colección Labor. Editorial Labor, S. A.Barcelona, 1935.
- Gallego Gallego, Antonio. Historia del Grabado en España. Ediciones Cátedra, S. L. Madrid,1979.
- Gallego de Miguel, A. Rejería. Historia del Arte de Castilla y León. Tomo VI. Arte Barroco. Ámbito Ediciones, 1997.
- Gutiérrez Peña, J. y Herrero Gómez, J. El retablo barroco en la ciudad de Soria. Colección Temas Locales. Caja Duero. Soria, 2008.-
- Marco Martínez, J. A. El retablo barroco en el antiguo Obispado de Sigüenza. Diputación provincial de Guadalajara.Gráficas Depón. Torrejón de ardoz, 1997.
- Martín Ibarra, Miren Eurne. Rejería renacentista en Álava. Talleres foráneos en la Llanada. Eusko Ikaskuntza.2005.
- Minguella y Arnedo,T. Historia de la diócesis de Sigüenza y de sus obispos.Volumen 3º. Tip. de la “Revista de Archivos, Bibli. y Museos”.Madrid, 1913.
- Páez Ríos, E. Repertorio de grabados españoles. Ministerio de Cultura.1981.
- Plaza Santiago, F. J. de la, Marchán Fiz, S. Historia del Arte de Castilla y León. Tomo VI. Barroco. Ambito,1994.

-Sancho de Francisco, M^a C.:

- . Taroda, cofradías en su parroquial. Casos y cosas de Soria, 3. Soria Edita.1998.
- . Una portada renacentista en Taroda. Revista de Soria, nº 32, segunda época. . . .
Diputación Provincial. Soria,2001.
- . Sobre la parroquial de Taroda.II Jornadas de Historia de la Diócesis de Osma-Soria.
Biblioteca electrónica, nº 2.Excma. Diputación Provincial de Soria, 2004.
- . Tres grabados del siglo XVIII. Estampas de devoción del Stmo. Cristo del Amparo
de Taroda. Revista de Soria, segunda época, nº. 6., Diputación provincial, 2008.
- . Capellanía fundada por Francisco de la Peña Taroda,1702. www.soriagoig.es. 2017.

ANEXO I: PLEGARIAS CANTADAS

NOVENA AL SANTÍSIMO CRISTO DEL AMPARO

Día 1º

En un pesebre nació /en un desierto ayunaba
al pie de una Cruz oraba /sufriendo grande agonía.
Pase este cáliz decía /a su Eterno Padre amado
óyenos atentamente Santo Cristo del Amparo.
Con fervor siempre creciente /los que en el pueblo habitamos
a Jesús en su capilla /su novenario empezamos.
Este pueblo te ha escogido /para guardia y mediador
estale siempre propicio /a remediar su aflicción.
Nuestras humildes plegarias /hasta tu trono elevamos
y en acto de contrición /tu protección imploramos.
Presuroso has acudido /a remediar nuestros males
envía para los campos /beneficios temporales.
A vuestro devoto pueblo /tiende tu dulce mirada
cólmalos de beneficios / y dales la paz del alma.

Día 2º

En un pesebre nació /en un desierto ayunaba
al pie de una Cruz oraba /sufriendo grande agonía.
Pase este cáliz decía / a su Eterno Padre amado
óyenos atentamente Santo Cristo del Amparo.
Para conseguir el fruto /de vuestra santa novena
la pasión del Redentor /meditaremos en ella.
Por nuestras culpas te viste /maniatado y escupido
por verdugos azotado /mofado y escarnecido.
Dale a tu pueblo devoto /resignación sin igual
para que lleve gustoso /la cruz de la adversidad.
Como padre compasivo /de vos todo lo esperamos
danos paz en esta vida /y que el cielo consigamos.
Pon tu mano omnipotente /sobre los pueblos cristianos
y que guardados por ti /siempre felices seamos.

Día 3º

En un pesebre nacía / en un desierto ayunaba
al pie de una Cruz oraba /sufriendo grande agonía.
Pase este cáliz decía /a su eterno padre amado
óyenos atentamente Santo Cristo del Amparo.
Para abatir la soberbia /del ingrato pecador
por Rey de burla os aclaman /todo un pueblo en alta voz.
Vuestra cabeza de espinas /corona del linaje humano
y por cetro una caña /os coloca en vuestra mano.
En tan lastimoso estado /y con escarnio vestido
burlados le repetían /¡Salve Rey de los Judíos!
Haz que tu pueblo querido /aborrezca lo mundano
y si lo ha de conseguir /tiéndele tu santa mano.
Prohíbe que a tus devotos / la lisonja les halague
ya que humildes llamaremos /a tu Madre nuestra Madre.

Día 4º

En un pesebre nació / en un desierto ayunaba
al pie de una Cruz oraba /sufriendo grande agonía.

Pase este cáliz decía / a su eterno padre amado
óyenos atentamente Santo Cristo del Amparo.

Como pilatos veía /que Jesús no era culpable
movido de compasión /trata la muerte evitarle.

En estado lastimoso /le hizo salir al balcón
por ver si a aquel populacho / le ablandaba el corazón.

Este es el hombre les dice /en quien no veo delito
crucificarle gritaba /aquél pueblo enfurecido.

Ni aún el indulto lo alcanza /que a barrabás lo prefieren
mira Jesús en que estima /a vuestra humildad le tienen.

Con el corazón contrito /os ofrecemos Señor
apartarnos para siempre /de la culpa y del error.

Día 5º

En un pesebre nació / en un desierto ayunaba
al pie de una Cruz oraba /sufriendo grande agonía.
Pase este cáliz decía /a su Eterno Padre amado
óyenos atentamente Santo Cristo del Amparo.
Cual otro Isaac Inocente /camina el dulce Jesús
llevando sobre los hombros /el madero de la Cruz.
Tanto oprobio y amargura /sufre Jesús resignado
en su sagrada persona /por redimir el pecado.
Los delitos de los hombres /tantos y tan grandes son
que el peso de ellos obliga /rendir en tierra al Señor.
Ya que tanto os ha costado /levantar vuestra caída
vuestro nombre ensalzaremos /en el mundo noche y día.
Para nosotros es joya /de valor incalculable
la capilla que en la iglesia /guarda de Jesús la imagen.

Día 6º

En un pesebre nació /en un desierto ayunaba
al pie de una cruz oraba /sufriendo grande agonía.

Pase este cáliz decía /a su Eterno Padre amado
óyenos atentamente santo Cristo del Amparo.

Mi Dios con penas y angustias /al calvario habéis llegado
Y en este monte seréis /con fiereza ejecutado.

Sobre el lecho de tortura /tienden a mi redentor
clavado de pies y manos /con extremado furor.

Sin exhalar una queja /resiste tanto dolor
convertido su tormento /en remedio al pecador.

Reconocidos tus hijos /llenos de ferviente amor
vuestra imagen al amparo /veneran con devoción.

Nuestros sembrados ponemos /bajo vuestra protección
darles los riegos precisos /para su vegetación.

Día 7º

En un pesebre nació /en un desierto ayunaba
al pie de una Cruz oraba /sufriendo grande agonía.
Pase este cáliz decía /a su Eterno Padre amado
óyenos atentamente Santo Cristo del Amparo.
Luego de verse pendiente /vuestro cuerpo en el madero
levantando la colocan /la Cruz en un agujero.
A vuestra diestra y siniestra /ponen a dos bandoleros
para hacer creer al mundo /que sois Vos peor que ellos.
Sólo Tu con tu poder /puedes sufrir el dolor
que a tu cuerpo martiriza /muerte infame tan atroz.
Nosotros para imitarte /a Dimas el buen ladrón
haz que siempre recordemos /vuestra sagrada pasión.
Con semejante conducta /a fin de nuestra jornada
podremos sin duda vernos / en la celestial morada.

Día 8º

En un pesebre nació / en un desierto ayunaba
al pie de una Cruz oraba / sufriendo grande agonía.
Pase este cáliz decía / a su Eterno Padre amado
óyenos atentamente Santo Cristo del Amparo.
¡Oh dulcísimo Jesús / que olvidando tus dolores
desde el infame cadalso / piensas en los pecadores.
Sed tengo gritando dice / muy resignado el Señor
que ésta mi trágica muerte / aproveche el pecador.
No permitas Señor Mío / por Vuestra sangre vertida
que el alma de tus devotos / sea por siempre perdida.
A todos por igual quieres / por todos ruegas prodigio
haremos no merecer / el nombre de ingratos hijos.
Con tu amparo encontraremos / camino ancho donde andar
sin el grande contratiempo / nuestro paso estorbará.

Día 9º

En un pesebre nacía / en un desierto ayunaba
al pie de una Cruz oraba /sufriendo grande agonía.

Pase este cáliz decía /a su Eterno Padre amado
óyenos atentamente Santo Cristo del Amparo.

Manantial vivificante /descubre la dura lanza
en el pecho de Jesús /donde las culpas se lavan.

En los frutos de la tierra /nuestra esperanza ciframos
consérvalos de tormento /muy de veras te rogamos.

No consientas Gran Señor /que las cosechas se pierdan
y los pobres labradores /quedemos en la miseria.

Que desgracia es la nuestra /de los pobres labradores
siempre estar mirando al cielo /con angustias y dolores.

En esta hermosa capilla /y en esta Cruz enclavado
con humildes devociones /la novena terminamos.

ANEXO II:

- Plato de cerámica, Taroda.
- Reja del Presbiterio, Iglesia de San Pedro, Almazán.

