



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 246

15 de noviembre de 2011

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

Revista

Índice de Autores

Claseshistoria.com

PABLO JESÚS LORITE CRUZ

La ceremonia de El Paso de Baeza, un ejemplo de imágenes articuladas realizadas por Amadeo Ruiz Olmos

RESUMEN

Este breve artículo trata sobre la conservación de un acto barroco celebrado todos los años en la mañana del viernes santo en la ciudad de Baeza, en el mismo intentamos explicar el significado e iconografía de dicho ritual.

Abstract

This Little article talks about of Baroque theater which is represented every year in the morning of Good Friday in the Baeza's town. Here, we try to explain the meaning and iconography of this.

PALABRAS CLAVE

Semana Santa, Viernes Santo, Teatro barroco, Patrimonio intangible, Baeza, Jesús Nazareno, Virgen María, San Juan Evangelista, Santa Mujer Verónica.

Keywords

Holy Week, Good Friday, Baroque theater, intangible heritage, Baeza, Jesus of Nazareth, Virgin Mary, St. John the Evangelist, Holy Woman Veronica.

Pablo Jesús Lorite Cruz

Doctor en Iconografía por la Universidad de Jaén

pablochechu@gmail.com

Claseshistoria.com

15/11/2011

Dentro del mundo de la semana santa existe una parte de la misma que desde un punto de vista antropológico deberíamos considerar verdaderamente teatral. Profundizando podemos llegar a esos numerosos casos que vienen desde el gótico al menos, en donde se quiere ir más lejos de mostrar escenas de la Pasión mediante grupos iconográficos, se pretende que las imágenes sean dinámicas, pueda existir en ellas un movimiento.

Quizás uno de los casos más llamativos en España lo tengamos en el famoso Santo Cristo de la catedral de Burgos, preparado con un sistema interior para que desde su llaga del costado emanara sangre,¹ algo que evidentemente conmovía con gran fuerza al fiel. No debemos de olvidar que siempre una obra de arte pasional se hace con fines catequéticos. Mismo ejemplo tendríamos en el patético yacente del convento de Santa Clara de Palencia, donde el mayor interés es presentar un cuerpo lo más parecido a un difunto, hecho en piel, hasta el punto que al tacto nos permite presionar y deformar el lugar levemente.

Es lógico pensar lo compleja que era la semana santa sobre todo del siglo XVII, era un recuerdo al triunfo, pero sobre todo anteriormente al miedo a la muerte y al hambre es una fase B de la historia de España que sucedía a diario en la vida cotidiana (la actualmente conocida como microhistoria) y que permitía una catequesis identificadora en la Pasión de Jesús, en un momento en los pecados del pueblo se entendían como castigos redimidos por la cruz de Cristo. Por ello que en las cofradías existieran lo que se viene a llamar hermanos de luz que con su cera acompañaban a la imagen (hoy conocidos como nazarenos) y los hermanos de sangre que se flagelaban normalmente (en la actualidad denominados penitentes, por ejemplo en ciudades como Sevilla). Es forma de orden y constitución de hermandades que así aparecen desde el siglo XVI, como es el caso documentado de la cofradía del Dulce Nombre de Jesús de la parroquia de Santo Domingo de Silos de Úbeda² (en la actualidad supuestamente el nacimiento de la actual hermandad de Jesús Nazareno).

Dentro de un complejísimo mundo ritual diferente y similar en cada localidad, nos encontramos con la teatralidad de las imágenes en movimiento y queremos presentar el ejemplo de la ceremonia baezana de El Paso (conocida así popularmente y perdido su acto de representación en el tiempo) en el cual se personifican escenas del Nazareno en la Vía Dolorosa.

¹ ITURBE SAIZ, Antonio. "Cristo de Burgos o de San Agustín en España, América y Filipinas." *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 688-690.

² TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos*. Editado por el autor, Sevilla, 1990. Tomo VI, p. 69.

La Real, Venerable, Antigua e Ilustre Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y la Cruz de Santa Elena se supone que nace en 1587, al menos en ese momento aparecen sus primeras constituciones. Se trata de una fundación carmelita en el desaparecido convento de San Basilio Magno (en este sentido ya va a ser una cofradía establecida en un lugar importante, pues es el primer convento de carmelitas descalzos de Andalucía y su primer prior fue el mismo San Juan de la Cruz),³ por circunstancias desconocidas en el siglo XVIII se encuentra establecida en el convento de la Merced⁴ y tras la ruina de éste es trasladada con otras hermandades como la Expiración a la parroquia de San Pablo, donde actualmente están establecidas las cofradías más antiguas de la ciudad que realizan estación de penitencia el Viernes Santo (curiosamente habiendo pasado todas a pertenecer al clero secular).

En la actualidad y sin haber tenido muchos cambios a lo largo de su historia es una típica cofradía que saca a la calle un Cristo con la cruz a cuestas en la temprana mañana del Viernes Santo, comenzando en los finales de la madrugada y terminando casi al mediodía, algo muy común en toda la diócesis de Baeza-Jaén (repetible en Úbeda, Jaén, Andújar, Linares, Martos, Villanueva del Arzobispo, Torreperogil, Sabiote, Santisteban del Puerto,...). Es lo que podríamos denominar una “primus inter pares,” una de esas procesiones con una iconografía necesaria para la semana santa, el momento en el que por devoción se considera que el Señor sale a la calle. Un parangón claro lo tenemos en Sevilla, salen muchos Nazarenos con la cruz a cuestas, pero “el Hombre” en la visión popular es el Gran Poder de Juan de Mesa.

En el caso de Baeza, existen dos nazarenos en esta madrugada-mañana, en otro lugar nos encontraríamos con el venerado por la hermandad franciscana de la Vera Cruz. Quizás en la actualidad esta segunda sea de mayor peso por la cantidad de hermanos que tiene, pero el Paso es la que en su evolución podemos considerar de más rancio abolengo, por su ceremonia.

Ésta está considerada como “ancestral,” pues no conocemos el momento exacto en que se comenzó a realizar; es verdaderamente un acto barroco que ha sobrevivido a los tiempos formando parte del patrimonio intangible de la ciudad de Baeza. Una representación teatral con imágenes de madera benditas ayudadas por los hombres (hermanos) de a pie que tiene su inicio en el momento en que el Dios Hombre bendice al pueblo, no como un reo de muerte, sino como Dios triunfante (en muchos lugares se lleva a cabo esta bendición pensemos en Linares con el Nazareno de Víctor de los Ríos o quizás la más importante de todas, la del Nazarenos de Priego de Córdoba –Pablo de Rojas, c. 1592-, llevada a la televisión española cuando el niño Joselito en su primera película *El pequeño Ruiseñor* –Antonio del Amo, 1956-, en la cual el artista canta una saeta al Nazareno). El acto del Paso de Baeza, va más allá de

³ GARCÍA TORRALBO, Mari Cruz. *Baeza Conventual*. Universidad de Jaén, Jaén, 1998, p. 126.

⁴ Notas tomadas de la página web oficial de la Hermandad, año 2010. <http://www.archicofradia-el paso.es/> (visitado el 24/5/2011).

la simple bendición, es un acto mucho más largo y depurado que no se ensaya, sino que se realiza por costumbre, herencia y tradición oral.

Se realiza en torno al mediodía (aproximadamente en su origen en torno al rezo de nonas del breviario que como sabemos en el punto de la muerte de Cristo en la cruz el Viernes Santo,⁵ muy posiblemente hasta la hora lleve inserto un recuerdo de la vida monacal en donde nació la hermandad).

Se desarrolla en el punto central de la ciudad, curiosamente no en la plaza de la catedral, sino en la confluencia de las calles principales de Baeza, en la antigua zona de mercado (muy cercano a la casa del concejo que también se encuentra en este paseo y que responde a la simple tipología de fachada de ayuntamiento con logia en el plano noble para que el cabildo municipal pudiera presidir y a la vez de observar, ser observado). Muy posiblemente en los inicios de la representación, ésta se realizara en este punto.



Casa del concejo de Baeza. Fuente: http://www.homines.com/caminos_pa_ralelos/ubeda_baeza/index.htm (consultado el 26/10/2011).

En la actualidad, por la calle San Francisco (conocida así por encontrarse allí el convento donde Andrés de Vandelvira realizara la capilla de los Benavides) desciende el Nazareno y se para junto al famoso café Mercantil (conocido por ser un lugar literario frecuentado por Antonio Machado).⁶ Desde la calle San Pablo proviene en unas pequeñas andas la Verónica que no ha realizado estación de penitencia junto a las demás imágenes (por ser imagen apócrifa y no estar bendita), por esta circunstancia hasta hace muy pocos años permanecía emparedada detrás de la hornacina del Nazareno durante todo el año). Desde la distancia la “Santa Mujer” al ver a Cristo cae por tres veces al suelo (se bajan las andas) y al llegar a su altura es bendecida por Éste, posteriormente ésta levanta el paño que Jesús coge entre sus manos y se limpia el rostro.⁷ La Verónica vuelve de espaldas y cae otras tres

veces. La caída por tres veces hay que considerarla desde un punto de vista iconológico, tres es el número de la Santísima Trinidad, pero en esta ocasión hay que verlo como la idea humana del pecado, el hombre cuando peca de manera capital lo hace por tres veces, con la mente, con el corazón y con el cuerpo.⁸

⁵ Lc. 23, 44.

⁶ BALTANÁS, Enrique. *Antonio Machado, nueva biografía*. Diputación provincial de Jaén, 2000, pp. 79-86.

⁷ VI Estación del Vía Crucis.

⁸ Sea ilustrativo de esta idea que en la administración del sacramento de la Extremaunción al moribundo se le perdonan los pecados cometidos con la mente, el corazón y las manos.

En este momento es levantado el trono de Cristo y se cruza con ella cuando ésta vuelve a subir la calle en busca de San Juan que desciende por la misma una vez que ha sido desmontado del paso en donde acompañaba a la Virgen. Esta vez es el discípulo predilecto el que de manera muy caballerosa cae tres veces ante la Verónica (vuelve a ser la misma lectura iconológica, pero en el sentido de saludo). Ésta le muestra el Vero Icónico y Juan mientras se retira de espaldas vuelve a repetir las caídas (esta vez se podrían interpretar como el recuerdo de las tres Caídas de Cristo en la Vía Dolorosa definidas en la Edad Media y que se presuponen entendidas e el intelecto de Juan al ver el paño ensangrentado curiosamente también por tres veces).

Las dos imágenes se juntan para ver el descenso de la Virgen que viene llorando (abriendo las manos hacia el cielo y enjugándose con el pañuelo). El primer encuentro lo realiza con la Verónica, besando el Santo Rostro (no olvidemos que Baeza es sede episcopal y como dicen todos sus sínodos la catedral es hermana de la de Jaén donde se guarda la reliquia del Santo Rostro que precisamente todos los viernes santos desde las ventanas interiores y exteriores del templo metropolitano se enseñaba al pueblo).

El siguiente en acercarse a la Virgen es San Juan, vuelve a caer por triple y finalmente se abrazan (como prefiguración de Madre de la Iglesia e Hijo según expresan las Escrituras).⁹ Las andas comienzan a andar juntas, el discípulo amado de espaldas y la Virgen de frente, hasta que San Juan se gira mostrando con su índice la presencia de Cristo y María se dirige a Él. Jesús la bendice y se abrazan (momento más emotivo de la ceremonia,¹⁰ el conocido popularmente como IV Dolor de María, el encuentro de la Amargura sublime e indescriptible de la madre que va a perder al hijo, por ello que el tradicional juego de calles de Jerusalén por donde se supone por tradición oral que pasó Cristo tenga dos denominaciones, por un lado Vía Dolorosa y en segundo lugar en honor a la Virgen el Camino de la Amargura.

Si tenemos en cuenta la idea de “la milla verde” en referencia a la prisión de “Cold Mountain” en la ciudad de Angola en la Louisiana conocida sobre todo por la novela de Stephen King donde se especifica el color verde del último camino de los presos desde su celda a la “vieja chispas” (silla eléctrica), quizás nos hemos adelantado mucho en el tiempo, pero en el Barroco donde el “hacedor de la justicia” (el verdugo) es un individuo muy común en todas las ciudades importantes y verdaderamente existía un camino al cadalso reconocido en todos los lugares en una época en la cual el respeto al ser humano era ínfimo. En este sentido en el encuentro entre la Virgen y Jesús había una catequesis muy importante que casi dejamos de lado al día de hoy, muchos familiares de pobres reos habían sufrido ese trance y evidentemente se identificaban con el sufrimiento sagrado personificado en las imágenes.

⁹ Jn. 19, 25-30.

¹⁰ IV Estación del Vía Crucis.

Si nos fijamos hay un detalle curioso en el acto y es que María no cae, es evidente, es la concebida sin Pecado original, la mujer elegida, la perfecta, la Madre de Dios; por tanto no tendría lectura iconológica su caída, en el teatro barroco todo está bien cuidado y la catequesis siempre es lo más perfecta posible. Pensemos que estas caídas se están comenzando a realizar en los mismos momentos en que Alonso Cano, Bartolomé Esteban Murillo y Juan Valdés Leal entre otros están comenzando a definir la iconografía de la Inmaculada Concepción con virtudes que se atribuyen o añaden a la fervorosa iconografía de la Dolorosa tan implantada en España por las figuras de Isabel de Valois y sus hijas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela de Austria (reina e infantas de España que por esta devoción fueron retratadas de negro en considerables lienzos tanto de Sánchez Coello como de Sofonisba Anguissola) sobre la ya preexistente iconografía de la orden servita de San Alejo y sus compañeros.

Finalmente el acto termina cuando el Nazareno bendice a la población y la comitiva sigue su breve camino hasta su sede canónica, dando de esta manera paso al silencio de la muerte, a la reflexión, en el concepto de la tarde de viernes santo.

Desde un punto de vista iconográfico nos encontramos con las imágenes comunes a las cofradías de los Nazarenos de Viernes Santo en la alta Andalucía, éstas cuatro (a veces con la aparición del Cirineo) las podemos observar en Úbeda o Jaén y poblaciones de menor tamaño. Fuera de la diócesis es evidente que hay otros muchos ejemplos, caso de la conocida ceremonia de Villaviciosa de Asturias.¹¹ Hasta el punto de que Eslava Galán en su *Mercedes del obispo* realiza una parodia sobre



Nazareno del Paso. Fuente: propia.

una de estas procesiones matutinas en la que al ser deteriorado San Juan es sustituido por un humano disfrazado al cual los niños realizan una travesura que

¹¹ GONZÁLEZ LÓPEZ. Etelvino. "Las celebraciones de la Pasión en Villaviciosa de Asturias." *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 485-501.

termina en que la supuesta estatua difame en el momento cumbre de la procesión, en el momento en que el párroco se encontraba predicando a los fieles en la misma,¹² no deja de ser una parodia simpática, un guiño del escritor a un verdadero patrimonio intangible.

Entrando en un análisis artístico de las imágenes, debemos de empezar por el Cristo. Mucho se ha dicho de Él, se trata de una imagen anónima que debemos de situar en el siglo XVII, aunque fuentes locales sin fundamento alguno lo hagan en el siglo XVI. El análisis artístico del mismo muestra unas soluciones típicas del Barroco. Habría que catalogarlo como una imagen tosca de factura local, de mirada intensa, pálida policromía, uso considerable de la Preciosísima que nos llevaría a una muy sutil influencia de la zona granadina. Quizás el planteamiento del rostro tan centrado en los grandes ojos y el suspiro que el Cristo presenta hayan sido los que le han convertido en una imagen con una devoción considerablemente fuerte en la ciudad.

La segunda imagen es la Virgen, posterior a la contienda de 1936 la Federación de Cofradías de Baeza en su afán de devolver a la ciudad todas las imágenes perdidas, encarga la misma al por entonces joven y poco consagrado imaginero Amadeo Ruiz Olmos que en 1942 había perdido un concurso en Úbeda para la realización del Cristo de la Caída, la cual había recaído en el gran Mariano Benlliure. Aún así había conseguido el encargo de tres dolorosas para la ciudad (Dolores de Jesús, Fe y la famosa Soledad de San Millán)¹³ que conseguirán abrirle un hueco en la ciudad de los cerros al mismo tiempo que se presentaba a la Federación en Baeza que lo convertiría en el imaginero de la ciudad.

La Virgen de la Amargura (la cual debemos fechar en torno a 1943) responderá a las características típicas del valenciano afincado en Córdoba, rostro muy pálido (afín a la influencia de Francisco Salzillo y posteriormente de Mariano Benlliure), ojos caídos (de cristal), lágrimas policromadas, rostro alargado, cejas muy perfiladas, labio inferior hinchado y un arqueado de la boca hacia arriba donde hay un gran interés por la dentición. Del mismo modo al igual que todas sus dolorosas es una mujer en la que se niega la juventud, buscando más bien esa edad madura que debió de tener la Virgen en el momento de la Pasión. Quizás por esta última característica su concepción mariana no triunfó y murió con él, no existiendo discípulos que la llevaran a cabo.

¹² ESLAVA GALÁN, Juan. *El mercedes del obispo y otros relatos edificantes*. Ediciones Osuna, 1990. "Relato de la procesión de San Juan."

¹³ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La llegada de Amadeo Ruiz Olmos a Úbeda y la producción de sus tres primeras dolorosas en la ciudad. La Virgen de los Dolores de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Nuestra Señora de la Fe y la Virgen de la Soledad." *Et Sentenciatus fuit*. Cofradía y Hermandad de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús en su Sentencia y María Santísima de las Penas, Úbeda, 2008. N.º 14, pp. 137-150.

La tercera imagen es la de San Juan, iconográficamente es correcta en todos los sentidos, pues con la mano derecha señala el camino de la Vía Dolorosa, con un cierto



Virgen de la Amargura. Fuente: propia.

temblor en la misma que denota una preocupación y dolor más psicológico que dinámico (no olvidemos que procesiona junto a la Virgen) y en la otra mantiene la palma, no como mártir, sino como icono futuro y apotropaico de protección de María, pues sería la palma que le entregara San Miguel a la Virgen y Ésta posteriormente a San Juan para que la llevara en su Tránsito y los demonios no se pudieran acercar a profanar el cuerpo de María.¹⁴

En él, Ruiz Olmos hace un uso muy interesante del retrato, como será común a lo largo de toda su producción (era un gran amante del retrato¹⁵ romano). A pesar de ser una talla magnífica y responder en la faz a los atributos normales del santo (barba ligera, pelo corto), no conocemos a quien en realidad retrató, sin embargo dentro de la

gran producción que Ruiz Olmos tiene del discípulo amado podemos considerar que ésta fue la imagen que más le gustó, pues posteriormente la repetiría de manera muy similar para la cofradía de la Sangre de Málaga.

Este último hecho es muy curioso históricamente, pues el Cristo de la Sangre fue realizado por Francisco Palma Burgos en 1941 y a lo largo de su vida fue un verdadero competidor con Ruiz Olmos, hasta tal punto que cuando en 1958 éste segundo termina la Santa Cena de Úbeda, obra que en cierto modo había robado a Palma Burgos, un año después, vuelto el malagueño de uno de sus viajes a Italia repolicromó las 13 imágenes, no enterándose Amadeo nunca de lo que había ocurrido, pues al visitar Úbeda y querer ver su grupo en la parroquia



Descenso de San Juan. Fuente: GARCÍA CHECA, José.

¹⁴ CARDINI, Franco. *L'Arcangelo Michelle nell'Europa occidentale*. Edición digital. Sin foliar ni especificar, La dirección es <http://www.enec.it/AliDio/09mArcangelo.pdf>

¹⁵ MORENO CUADROS, Fernando. *Amadeo Ruiz Olmos*. Fundación Rafael Botí, Córdoba, 2004, p. 128.



Verónica rescatada de su emparedamiento.
Fuente: propia.

puede considerar la peor, pues en ella se denotan rasgos toscos y trabajados con cierta rapidez por parte del autor. Responde en el rostro a las típicas Verónicas que se estaban realizando en la zona levantina española por parte de imagineros muy poco conocidos como puede ser el caso de Vicente Bellver que realizaría una concepción muy similar para la del Nazareno de Úbeda. Como rasgo evidente de su identificación es la utilización del Vero Icónico.

Respecto al hábito de estatutos, no queremos dejar pasar el significado del mismo, con cara descubierta por orden de Carlos III, es una de las pocas hermandades que quedan con esta señal en la loma de Úbeda, pues la Soledad de la ciudad vecina suprimió esta forma de vestir (fue una medida profiláctica del gran Borbón para evitar asesinatos tan comunes en procesiones). El color marrón por su origen carmelita, aunque debemos de expresar que dicha tonalidad es muy afín a toda la semana santa de Baeza, sobre todo a partir de los años 50 del siglo XX en que se pone de moda. Por último tendríamos que destacar en el peto la Santa Cruz dorada en señal al descubrimiento de Santa Elena, frente al color verde de la Vera-Cruz que presenta su hermandad antagónica en la ciudad.

Como conclusión esta antigua hermandad demuestra como la imaginería artística considerada como patrimonio tangible puede unirse al patrimonio intangible de la ceremonia que a lo largo de los siglos ha sobrevivido y se puede contemplar todos los mediodías del viernes santo en la ciudad de Baeza como un ritual digno de conservar por su carácter cultural, evidentemente no llega a la importancia patrimonial que pueda tener en misterio de la basílica de Elche declarado por la UNESCO Patrimonio Intangible Mundial (2001), misma declaración que en Navidad encontraríamos en los cantos de las Sibilas Mallorquinas (declaradas en 2010), quizás las más conocidas las de la catedral de Palma de Mallorca. Si bien la ceremonia del Paso de Baeza es una de esas manifestaciones populares, de la gente poco importante, de esa microhistoria cultural que se está comenzando a estudiar

actualmente frente a la antigua historia tradicional donde los actores eran los nobles y el escenario las grandes guerras, palacios o catedrales, sin muchas veces pararnos ligeramente a pensar lo que había debajo de esta superestructura.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. *La Sagrada Biblia*. Ediciones San Pablo, Madrid, 1998.
- BALTANÁS, Enrique. *Antonio Machado, nueva biografía*. Diputación provincial de Jaén, 2000, pp. 79-86.
- BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Pasos, Madrid, 2009.
- CARDINI, Franco. *L'Arcangelo Michelle nell'Europa occidentale*. Edición digital. Sin foliar ni especificar, <http://www.enec.it/AliDio/09mArcangelo.pdf> (consultado el 20/10/2011).
- COUTAUSSE, Jean-Claude. *El alama del Misteri*. Caja Mediterráneo, Alicante, 2010.
- GARCÍA TORRALBO, Mari Cruz. *Baeza Conventual*. Universidad de Jaén, Jaén, 1998.
- GONZÁLEZ LÓPEZ. Etelvino. "Las celebraciones de la Pasión en Villaviciosa de Asturias." *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 485-501.
- ESLAVA GALÁN, Juan. *El mercedes del obispo y otros relatos edificantes*. Ediciones Osuna, 1990.
- ITURBE SAIZ, Antonio. "Cristo de Burgos o de San Agustín en España, América y Filipinas." *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 688-690.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La llegada de Amadeo Ruiz Olmos a Úbeda y la producción de sus tres primeras dolorosas en la ciudad. La Virgen de los Dolores de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Nuestra Señora de la Fe y la Virgen de la Soledad." *Et Sentenciatus fuit*. Cofradía y Hermandad de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús en su Sentencia y María Santísima de las Penas, Úbeda, 2008. N.º 14, pp. 137-150.
- . *Vida y obra de Amadeo Ruiz Olmos*. Alcázar Editores, Baeza, 2011.
- MORENO CUADROS, Fernando. *Amadeo Ruiz Olmos*. Fundación Rafael Botí, Córdoba, 2004.
- TORAL VALERO, Felipe. *Vida y obra de Palma Burgos. Escultor y pintor*. Editorial el Olivo. Úbeda, 2004.
- TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos*. Editado por el autor, Sevilla, 1990.