

OBRA INVITADA / PATRIMONIO ARTÍSTICO

# Verónicas

EL ECO  
DEL  
SANTO  
ROSTRO



Universidad  
de Jaén

UJa.  
Cultura



# Verónicas.

## El eco del Santo Rostro

### Exposición

#### Verónicas. El eco del Santo Rostro

Del 4 de noviembre de 2025 al 16 de febrero de 2026  
Espacio ‘Obra invitada’, Antigua Escuela de Magisterio.  
Jaén

|             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Comisario   | Ángel Marchal Jiménez<br>Universidad de Jaén                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Organiza    | Servicio de Actividades Culturales.<br>Vicerrectorado de Cultura.<br>Universidad de Jaén                                                                                                                                                                                                                  |
| Prestadores | · Museo de la Catedral de Badajoz<br>· Museo del Santo Ángel. Convento del Santo Ángel PP. Carmelitas Descalzos, Sevilla<br>· Fraternidad de María Santísima de los Dolores, Orden Seglar de los Siervos de María de Carmona (Sevilla)<br>· Real Cofradía del Santo Entierro de JHS de Benavente (Zamora) |
| Montaje     | Arquimera, S.L.                                                                                                                                                                                                                                                                                           |

### Catálogo

#### Verónicas. El eco del Santo Rostro

|                |                                                                                    |
|----------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| Textos         | © Ángel Marchal Jiménez                                                            |
| Imágenes       | © Sus autores                                                                      |
| Edita          | Vicerrectorado de Cultura.<br>Universidad de Jaén<br>1ª edición, noviembre de 2025 |
| Diseña         | virginiaalcantara.es                                                               |
| Imprime        | Tres Impresores, S.L.                                                              |
| Depósito legal |                                                                                    |

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna por ningún medio o procedimiento, sin la autorización escrita de los titulares del copyright y sin el permiso previo del editor.

### El Santo Rostro: su llegada a Jaén y el origen de su devoción

La imagen de la Verónica que se venera en la catedral de Jaén, el conocido como Santo Rostro, ha sido identificada por la tradición como uno de los pliegues del lienzo con el que la santa mujer Verónica limpió el rostro de Cristo en su subida al Calvario. Su llegada a la ciudad de Jaén y la leyenda que le acompaña ha supuesto un tema de sumo interés para los investigadores a lo largo de los siglos. Y recientemente han surgido dos proyectos en el ámbito de la Universidad de Jaén que, como esta muestra en el espacio Obra invitada de la Antigua Escuela de Magisterio, epicentro universitario de la cultura en la ciudad, pretenden poner en valor esta realidad histórica, cultural y religiosa de nuestra provincia<sup>1</sup>. La importancia de la imagen de la Verónica en Jaén reside así, no solo en su carácter de devoción local, sino en su relevancia en un contexto mucho más amplio, de carácter global, que requiere un análisis sobre su origen y significado, además de la relación que se establece entre esta y otras manifestaciones devocionales similares.

El Santo Rostro de la Catedral de Jaén (FIG. 1) alcanza así un valor propio como auténtico icono religioso y, a partir de un período concreto, comienza a

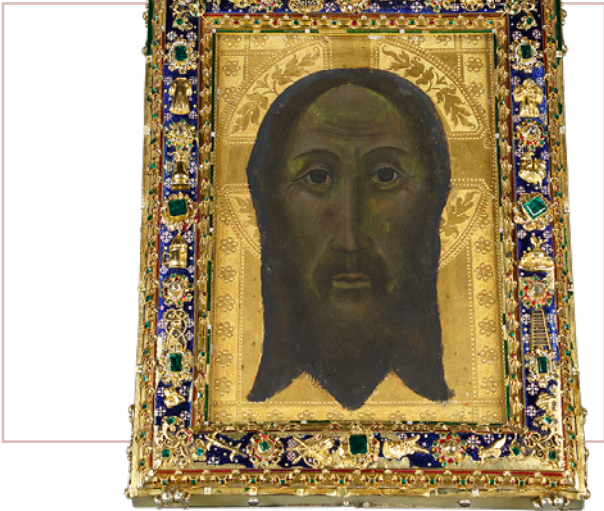
<sup>1</sup> Este trabajo se ha desarrollado en el marco del Proyecto de Investigación “La Verónica de Jaén en el contexto de una devoción universal”, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PID2023-152633NB-I00); y del Grupo de Investigación “Arquitecto Vandelvira” HUM-573 de la Universidad de Jaén. Como resultados de este proyecto, podemos citar: SERRANO ESTRELLA, 2024a: 285-305.

ejercer una influencia en la devoción universal a través de las numerosas copias que de esta reliquia se hicieron, en los más numerosos soportes y formas, como las que veremos en esta muestra, que nos permiten atender parte de esa perspectiva global desde la que se puede estudiar la vera efigie giennense.

Varios han sido los historiadores locales y foráneos que se encargaron de recopilar la información y tradiciones orales que existían acerca de la llegada de esta reliquia de la Pasión de Cristo a la ciudad de Jaén. Para algunos, este pliegue con el que la Verónica enjugó el rostro del Señor fue traído desde la ciudad de Roma por el mismo San Eufasio, uno de los Siete Varones Apostólicos y obispo de Iliturgi, considerado como el primer prelado de la Diócesis de Jaén y patrón de la misma. Una narración que se adornó literariamente de forma legendaria, con la figura del propio San Eufasio volando a lomos de un dragón, o diablo, desde la ciudad italiana hasta Jaén.

De acuerdo con la opinión de los capitulares, los primeros registros fiables sobre la presencia del Santo Rostro en Jaén datan del siglo XIV. Numerosos estudios vinculan las primeras menciones de esta reliquia con el episcopado de don Nicolás de Biedma, quien fue obispo de Jaén en dos periodos —de 1368 a 1378 y de 1381 a 1383— y que sería la persona que trajo la Verónica hasta nuestra ciudad<sup>2</sup>. No obstante, en su testamento, a través del que lega todos sus bienes a la fábrica de la catedral, don Nicolás no menciona la preciada reliquia. A pesar de ello, se tiene constancia de que la Verónica se custodiaba en el sagrario de la iglesia principal y solo se mostraba al público dos días en el año: el Viernes

FIG. 1 *Santo Rostro*, S. I. Catedral de la Asunción de Nuestra Señora, Jaén.



Santo, como recuerdo de la Pasión de Cristo, y el día de la Asunción, 15 de agosto, advocación a la que se dedicó el templo catedralicio y fecha en que se celebraba la feria principal de la ciudad.

La ostensión de esta reliquia, a través de los balcones interiores y exteriores del edificio, congregaba a una gran cantidad de peregrinos, venidos de toda la geografía española, en esas dos ocasiones anuales en que se mostraba al público. Los fieles que acudían lucraban así las indulgencias concedidas por el obispo, las cuales fueron ampliadas posteriormente gracias a las otorgadas por el papa Clemente VII en 1529, mediante el breve pontificio *Salvatoris Domini*<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Así lo defendió el historiador alemán Eduard von Dobschütz, que afirmó que el obsequio al obispo Biedma por el papa Gregorio XI se debió a dos motivos: el de agradecer las misiones diplomáticas del prelado giennense y el de constituir una práctica habitual del papado, heredada de los emperadores bizantinos, como fue el envío de *akeropitas* a las ciudades limítrofes con el Islam, para ser colocadas en sus murallas como elemento protector. Véase MARTÍNEZ ROJAS, 2012: 14.

<sup>3</sup> Conseguidas gracias al prelado giennense Esteban Gabriel Merino (1523-1535), cardenal destacado de la curia romana y asesor del emperador Carlos V.



FIG. 2

Luis Vicente de  
Guzmán y Sánchez.  
*Urna del Santo Rostro.*  
Jaén, 1731.

Con el fin de evitar los serios inconvenientes que ocasionaba la multitudinaria presencia de fieles y su deseo de acercarse a la reliquia, disputándose la oportunidad de, incluso, besarla, el obispo don Rodrigo Marín Rubio decidió realizar algunos cambios en la ceremonia de ostensión y también donar, en el año 1731, un valioso marco relicario del orfebre cordobés Francisco Valderrama, completado con una urna de plata ejecutada por el platero giennense Luis Vicente de Guzmán, en ese mismo año (FIG. 2). Una obra argéntea que, de acuerdo a las investigaciones que llevamos a cabo hace unos años, parece aprovechar parte de una urna anterior en lo que se refiere a las imágenes de los apóstoles, descritos ya en la documentación del siglo XVI<sup>4</sup>.

Ambas piezas suntuarias aún custodian hoy en día el devoto lienzo, a pesar de que el marco fue parcialmente alterado durante la Guerra Civil, cuando se le sustituyó el lazo de diamantes original, donado por la Duquesa de Montemar en 1823<sup>5</sup>.

## Las verónicas: las numerosas copias del Santo Rostro de Jaén

Quienes se encontraban en la Catedral de Jaén en esos días señalados, como decíamos, tuvieron la oportunidad, hasta las reformas mencionadas, de contemplar y tocar la reliquia de cerca desde el momento en que era retirada de su sagrario<sup>6</sup>. Allí, los fieles pasaban sobre el cristal que la protegía diversos objetos personales como rosarios, retazos de tela y, especialmente, las llamadas verónicas, como se conocieron a esas imágenes del Santo Rostro reproducidas en distintos materiales —papel, lienzo, cuero, vidrio, entre otros— y difundidas hasta los lugares más remotos, que, al haber sido “tocadas con el original” de Jaén, justificaban su sacralidad y adquirirían el carácter protector de la reliquia<sup>7</sup>.

En este contexto, el hombre ha tenido desde siempre la necesidad de tener presentes imágenes que enfatizen y apoyen sus creencias más profundas, que ayuden a aclarar hechos sobrenaturales y que funcionen como una especie de asidero que permita afianzar esos credos. Imágenes la mayoría de las veces vinculadas a su religión y a su fe. Tal es el caso que nos ocupa, el Santo Rostro de Jaén que, como otras muchas, se reproducen mediante grabados y aguafuertes ya desde finales del siglo XVI, como respuesta a las propuestas tridentinas de propagar las imágenes sacras para hacer frente a la Reforma protestante, y hasta la primera mitad del siglo XIX.

Así, el fervor suscitado da lugar incluso a la creación de una cofradía por privilegio papal en el primer tercio del siglo XVI y a la continua llegada de peregrinos desde muy pronto que, llamados a una intensa y muy particular devoción, ansían la posibilidad de conseguir una imagen de la santa reliquia, dando lugar a la elaboración, como decíamos, de cantidades de guadamecías

<sup>4</sup> MARCHAL JIMÉNEZ, 2022: 229-243.

<sup>5</sup> MESA BELTRÁN, 2024: 1276-1277.

<sup>6</sup> Acerca del tema, SERRANO ESTRELLA, 2025: 191-220.

<sup>7</sup> Acerca de las copias del Santo Rostro, véase GALERA ANDREU y SERRANO ESTRELLA, 2024: 55-70.



y cordobanes durante el siglo XVI, de grabados durante el XVII o de litografías en la segunda mitad del XIX. Y es así como también se comienzan a realizar verónicas en otros lenguajes artísticos, que giraban en torno a los objetos de adorno, de uso personal o devocionales, como medallas, medallones, rosarios, colgantes, brazaletas, etc., y a la propia religiosidad doméstica, con piezas insertas en hermosos marcos de plata, labrada o en filigrana, que decoraban las estancias más privadas de la vivienda, en espacios privilegiados como los cabeceiros de cama.

Lo más significativo de todas estas verónicas y de otras representaciones de la faz de Cristo, su principal seña de identidad y lo que les aporta ese valor devocional tan propio de la religiosidad popular, es la propia imagen representada. Con mayor o menor precisión se trata de la cara o rostro de un hombre de la zona mediterránea, de tez morena, cabello largo y negro, ojos oscuros y barba. Esta es la imagen preponderante, que contrasta con otros casos, tal vez más escasos, en los que existe una tipología mucho más parecida a la de un hombre del Norte de Europa, con piel y ojos más claros y cabellos castaños o rojizos. Y en el caso de los objetos suntuarios que presentamos en esta muestra, el rostro que ofrecen se corresponde con el modelo de reminiscencias bizantinas prácticamente idéntico o muy semejante a la reliquia que se guarda en la capilla mayor del principal templo giennense.

### **Devoción y distinción: verónicas en plata como objeto de culto y obsequio**

Las piezas escogidas para componer el discurso expositivo de esta pequeña muestra comparten también otro denominador común, y es la utilización de la plata como uno de los materiales que completaron y enriquecieron las verónicas elaboradas, sobre todo, desde el siglo XVII en adelante. Así, la relación de la platería y las reliquias de devoción a lo largo de los años ha quedado

FIG. 3

Obrador giennense.  
*Verónica en águila  
bicéfala.* Museo  
del Santo Ángel,  
Carmelitas Descalzas,  
Sevilla. Fines del  
siglo XVIII.

Fotografía: Ana Serrano.



más que justificada a través de la utilización del metal argénteo como seña de la suntuosidad y magnificencia que habían de poseer los receptáculos que iban a contener estos elementos sacros.

Entre las diversas tipologías que aquí presentamos, podemos comenzar con una de las más vistosas, como es la del águila bicéfala de filigrana, que en el caso del ejemplar conservado en el convento del Santo Ángel de Sevilla es fruto de una donación destinada al ajuar de una imagen de dolorosa con la advocación de María Santísima de la Salud que se venera en este templo (FIG. 3). El origen y difusión de la iconografía del águila bicéfala en la platería religiosa española ha sido estudiado por la profesora María del Carmen Heredia Moreno, que remonta el punto de partida del mismo al año 1508 y a la ciudad de Trento, a raíz de la adopción del título del imperio romano por parte de Maximiliano I y la consiguiente incorporación de este símbolo a su escudo. Once años después, el tema parece introducirse en la península a través de un grabado de Carlos V como rey de España y aspirante al imperio, fechado en 1519, a partir de lo cual el escudo imperial incorpora también esta águila bicéfala<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> HEREDIA MORENO, 1996: 189.

Sin embargo, la introducción del águila bicéfala en la platería religiosa se retrasa hasta mediados del siglo XVII, con la aparición de las primeras custodias portátiles que usan esta solución, incluso más allá del Atlántico, en territorios de ultramar como Popayán, cuando el escudo real ya hacía más de un siglo que había eliminado este motivo, con la llegada en 1556 de Felipe II al trono<sup>9</sup>. Parece que la idea era mostrar a la monarquía católica española, heredera del Sacro Imperio, encarnada en el águila bicéfala con corona, como soporte de la defensa y exaltación del sacramento de la Eucaristía. Y así, esta iconografía tuvo tanto éxito que se difundió dentro y fuera de la península prácticamente hasta el siglo XIX, tanto en custodias como en otras piezas religiosas como sacras, atriles o relicarios.

Suele ser habitual, como decíamos, que este tipo de marco acoja representaciones del Santo Rostro, normalmente pintada sobre vidrio, en el centro del águila explayada, que sostiene en sus garras y pico elementos vegetales y florales y que suele ir coronada en la parte superior. De hecho, la documentación de archivo que habla sobre el trabajo de los talleres de platería giennenses en el siglo XVIII menciona en algunas ocasiones este tipo de objetos, como podemos leer en un documento que recoge la visita realizada al taller del platero José Pestaña, en el que se refiere como parte de las piezas que en ese momento guardaba en el obrador “una porción de águilas pequeñas y otras grandes de plata, declaradas de Ley”<sup>10</sup>. Esta alusión, que confirma la tipología como habitual en los talleres del Jaén dieciochesco, nos confirma además los distintos tamaños que podían hallarse, conservándose ejemplares en colecciones privadas, como la del giennense Carlos Aceituno, que presentan el aspecto de un águila bicéfala de filigrana de pequeño tamaño.

Sin embargo, son más habituales las de mayor dimensión, de las que se han conservado numerosos

ejemplares, entre ellos el que se guarda en el museo de arte sacro de la Catedral de Jaén, que alterna la riqueza de la plata en su color y sobredorada, con un estado de conservación excelente. Otro caso similar es el de la Virgen de la Soledad de Almería, donado a la imagen en fechas recientes, en sustitución a otro del mismo tipo que poseyó a principios de siglo y que desapareció con los años, lo que nos lleva a los múltiples ejemplares que han surgido en los últimos años en las casas de subastas, mal atribuidos en ocasiones a talleres hispano-filipinos, que podemos adscribir sin duda a obradores de Jaén<sup>11</sup>.

Volviendo al mismo convento carmelita de la capital hispalense, en él se guarda un curioso ejemplo de cómo la filigrana de plata era un adorno constante para envolver estas verónicas. Se trata de una reproducción del Santo Rostro de mayor tamaño, que de nuevo sigue fielmente el modelo de Jaén, con el clásico rostro orientalizante y de tonos grisáceos recortado sobre un fondo de láminas de pan de oro (FIG. 4). Resulta aún más curioso en este caso algo que nos habla de la importancia de las artes suntuarias durante la Edad Moderna y el uso de los más exquisitos materiales para elaborarlas, y es que se encuentra pintado sobre una placa de carey. Esta materia prima de lujo y cuyo comercio fue global, fue muy apreciada en la Edad Moderna para técnicas decorativas de marquetería o revestimiento de objetos preciosos, y se trabajaba a través de las placas traslúcidas extraídas del caparazón de la tortuga. Pero el carey no solo se usaba como elemento decorativo, sino que su uso como soporte pictórico fue común a partir del siglo XVII, con un

---

<sup>9</sup> *Ibidem*: 189-192.

<sup>10</sup> ANGUITA HERRADOR, 2011: 141-142.

---

<sup>11</sup> Con todo ello, las águilas bicéfalas de filigrana de plata no solo enmarcaron verónicas como la que aquí mostramos, sino que contuvieron pinturas y motivos alusivos a la Virgen y los santos, como la que recientemente hallamos en una colección privada y que envuelve una pintura sobre vidrio de San José con el Niño Jesús. Presenta la marca de otro importante platero giennense del Setecientos, Miguel de Guzmán y Sánchez, integrante de la prolífica y extensa saga de los Guzmán, que trabajaron durante generaciones y extendieron su producción por todo el territorio peninsular.



FIG. 4

Obrador andaluz.  
Verónica en marco  
de filigrana de plata.  
Museo del Santo  
Ángel, Carmelitas  
Descalzos, Sevilla.  
Fines del siglo XVIII.

Fotografía: Luis Moreno.

mayor auge en la centuria dieciochesca, en la elaboración de retablos y relicarios portátiles con escenas devocionales pintadas sobre las placas, o miniaturas destinadas a joyas y medallones. Así podemos verlo, por ejemplo, en un colgante con la imagen del Santo Rostro, enmarcado en un precioso engaste de concha de carey y rosetas de esmalte, subastado en *Les Enluminures*, casa especializada en la venta de obras de arte de la Edad Media y el Renacimiento, que lo dató a finales del siglo XVI.

En este caso, la placa aparece inserta en un marco de filigrana trenzada, adornado con las denominadas hojas de talco, llamadas así porque en su origen se hicieron con planchas de este mineral. Y se remata con una crestería inferior y otra superior a modo de copete, de motivos de grandes hojas y roleos vegetales, que envuelven otra pequeña pintura sobre vidrio, con la imagen de una Virgen Dolorosa, con un gran puñal que atraviesa su pecho, común a otros ejemplares similares y que acentúa el carácter pasionista de esta rica pieza.

Las mencionadas pinturas sobre vidrio fueron las más comunes a la hora de reproducir la vera efigie, y en los archivos giennenses existen referencias a su presencia en diversos talleres de platería, en los que los artesanos las completaban con suntuosos marcos de lámina de

plata, repujada y cincelada, que adquirirían aún más entidad y prestancia. Así, estas verónicas continuaron siendo un producto de la religiosidad popular, que consideraba al Santo Rostro como motor devocional de Jaén, y se seguirán reproduciendo durante el siglo XIX, aún bajo la estructura y mentalidades del Antiguo Régimen.

Así lo reflejan los textos de algunos viajeros del romanticismo, como el lord inglés Andrew Thomas Blayney, que en 1810 recala en la ciudad con motivo de la Guerra de la Independencia y dice: “En varias casas en donde había entrado durante el camino, me había llamado la atención las cabezas de Cristos grabadas de una manera singular, y supe que se trataba de las copias de un cuadro que se encuentra en la Catedral”<sup>12</sup>. Estas copias solían ocupar espacios de la casa como el cabecero de la cama, buscando la protección del que allí dormía, como refiere el viajero francés Émile-Auguste Bégin, que indica que “No hay un solo dormitorio en el que no está presente la venerada imagen”<sup>13</sup>.

De nuevo, se trata normalmente de reproducciones de mayor tamaño, pintadas en vidrio, con el rostro mayor o menormente fiel a la reliquia catedralicia, sobre fondos dorados de finas láminas de pan de oro. Los marcos de plata, de planchas de mayor o menor grosor, nos muestra una vez más el gusto de la época, con elementos barrocos y rococós, como las rocallas y formas arriñonadas, que dan lugar en otros a motivos neoclásicos, como las guirnalda laureadas o las cintas. Igualmente, las cabezas de angelotes o las palmetas, que solían disponerse en los ángulos del marco, completaban el conjunto.

Pronto estos objetos pasaron a ser obsequios y regalos destinados a personalidades y figuras destacadas de la sociedad, como recoge Federico de Palma y Camacho en su libro *Noticias del Santo Rostro de Nuestro Señor Jesucristo que se venera en la Santa Iglesia Catedral de Jaén*

<sup>12</sup> LÓPEZ PÉREZ, 2020: 117.

<sup>13</sup> BÉGIN, 1851: 419.



FIG. 5

Federico de Palma y Camacho. *Noticias del Santo Rostro de Nuestro Señor Jesucristo que se venera en la Santa Iglesia Catedral de Jaén*. Jaén, 1887.

(FIG. 5), donde menciona como en enero de 1737 el obispo Manuel Isidro de Orozco Manrique de Lara muestra al cabildo el encargo de la reina viuda, Luisa Isabel de Orleans, que estaba en Francia desde el fallecimiento de su esposo Luis I, para que se le enviaran unas verónicas tocadas con el Santo Rostro, que se pintaron a tal efecto<sup>14</sup>. O el regalo que se hace en el año 1762 al destacado arquitecto Ventura Rodríguez, por la entrega de los planos de la iglesia del Sagrario giennense, de una verónica que costó mil quinientos ochenta y ocho reales y veinte maravedíes<sup>15</sup>. Más adelante, en 1816, en agradecimiento al *Cántico que en loor de la sagrada imagen del Santo Rostro de nuestro Salvador Jesucristo, que de tiempo inmemorial se venera en la Santa Iglesia Catedral de Jaén*, compuesto por Diego Antonio Coello de Portugal, se le entregó a este autor una lámina de la imagen con marco de plata<sup>16</sup>; y también una verónica enmarcada en este material argén-teo fue regalada en 1823 al duque de Angulema, Luis Antonio de Borbón, como libertador del rey Fernando VII y con motivo del traslado de la reliquia catedralicia hasta Bailén, para ser venerada por Fernando VII y María Josefa Amalia de Sajonia, en el camino de vuelta a la corte<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> PALMA Y CAMACHO, 1887: 282-283.

<sup>15</sup> *Ibidem*: 283.

<sup>16</sup> *Ibid.*: 229.

<sup>17</sup> ALONSO ROA, 2019: 101.

FIG. 6

Obrador giennense. *Verónica en marco de plata*. Catedral Metropolitana de San Juan Bautista, Badajoz. Fines del siglo XVIII – Inicios del siglo XIX.

Fotografía: Ana Serrano.



Testimonio de estas obras de mayor entidad es el ejemplar que aquí mostramos y que se conserva en la Catedral Metropolitana de San Juan Bautista de Badajoz. Se trata de una verónica pintada sobre vidrio (FIG. 6), en la que se puede observar el rostro de la reliquia giennense impreso sobre un paño o lienzo, tras el que vemos la cruz, la esponja y la lanza, todo ello sobre dos motivos de nubes con dos cabezas de angelotes alados que parecen admirar las *Arma Christi* aquí representadas. En cuanto al argén-teo enmarcado, recuerda en sus formas al caso de otros que se han documentado como piezas de platería giennense y que se conservan en colecciones privadas de la ciudad, como el recogido por el investigador Manuel López Pérez en su monografía sobre el Santo Rostro de Jaén<sup>18</sup>, y que reproducen las formas vistas en la obra de artífices del momento como Miguel de Guzmán y Sánchez o Antonio López y Rojas, este último, autor de unas sacras del museo de Antequeruela que son prácticamente idénticas al caso anterior<sup>19</sup>.

También podemos hacer alusión a una verónica recientemente estudiada, perteneciente al municipio riojano de Muro en Cameros, curiosamente conservada en lo que parece ser su estuche original. Expuesta en

<sup>18</sup> LÓPEZ PÉREZ, 2020: 102.

<sup>19</sup> CAPEL MARGARITO, 1991: 154.



la muestra *Peregrinos de esperanza. Años santos, jubileos y peregrinaciones en la Historia de la Iglesia*<sup>20</sup>, rodea a la pintura sobre vidrio de un ángel mancebo sosteniendo el paño santo un marco de molduras lisas y adornado con dos grandes orejas laterales decoradas con motivos de guirnaldas y flores, junto a un remate superior a modo de copete con cartela central que muestra la cruz con el sudario, todo ellos rodeado de formas sinuosas que nos hablan de una platería rococó que se aproxima ya al final de la centuria dieciochesca, anunciando un nuevo clasicismo. Posee una inscripción que reza “LA DIO D. MATHIAS HERN[ANDE]Z DE TEXADA”<sup>21</sup>.

Pero, sobre todo, el marco del templo mayor de Badajoz destaca por su gran similitud con otro marco de plata que guarda una verónica del Santo Rostro giennense conservada en la Catedral Primada de Toledo y expuesta en la actualidad en el conocido como Ochavo, un gran espacio a modo de sagrario, promovido en el año 1591 por iniciativa del cardenal Quiroga, en el ala norte del templo<sup>22</sup>. La llegada de esta obra a la catedral primada supone aún un interrogante para los investigadores, aunque pudo deberse al que fuera canónigo de la catedral de Cuenca y después obispo de Jaén, Agustín Rubín de Ceballos (1780-1793), que pudo regalar esta copia a la sede toledana, como también agasajó a la seo giennense con obras en plata tan destacadas como la desaparecida escultura-relicario de San Eufrasio<sup>23</sup>.

**20** Galerías altas de la S. I. Catedral de Jaén, del 31 de octubre de 2025 al 8 de febrero de 2026

**21** MARCHAL JIMÉNEZ, 2025: 120-121.

**22** Su cometido era albergar las principales reliquias depositadas con los años en la catedral, entre las que se contaban las urnas con los restos de San Eugenio y Santa Leocadia, elaboradas por el platero giennense Francisco Merino en 1568 y 1593, respectivamente (LÁZARO DAMAS, 2005: 255). De este mismo artífice giennense, el más destacado de los plateros de la época, se conserva también en la seo toledana el relicario del Lignum Crucis de Santa Elena, que muestra a la emperatriz abrazando la cruz en un conjunto de plata y ébano de gran riqueza (MARCHAL JIMÉNEZ, 2024: 178-179).

**23** LÁZARO DAMAS, 2013: 249-263.

Volviendo a su parecido con el ejemplar pacense, aunque la copia de la vera efigie giennense es mucho más cercana al original en el caso toledano, se repiten las mismas orejas laterales, el remate superior a modo de gran cornisa con cartela central, las guirnaldas laureadas de su interior y la forma avenerada que corona el conjunto<sup>24</sup>.

## — Medallones, dijes y amuletos: la intimidad devocional del Santo Rostro

Algunos tipos de joyas devocionales, como aderezos y amuletos, son portadoras de un enorme interés en el estudio de la religiosidad popular andaluza por cuanto nos hablan de las preferencias de la población por devociones determinadas, habitualmente las que se encuentran más cerca de su entorno habitual, muchas de las cuales cobran un protagonismo específico en ciertos momentos en virtud de su llegada o aparición, asociada en determinadas circunstancias a ciertos acontecimientos que la imagen resolvió de manera favorable, devociones que las cofradías pusieron de moda a través no solo de su culto sino de la creación de todo un mecanismo distributivo por medio de estampas, novenas o medallas que se solían vender en el santuario, sede de la imagen, o en los puestos de venta instalados por los plateros, en este caso, durante los días que se celebraban sus fiestas.

**24** Esta pieza toledana aparece inserta en la *Descripción del Relicario de la Catedral de Toledo llamado Ochavo*, inventario elaborado en el año 1800 por el sochantre de la Real Capilla Juan Espinosa y Briones, que refiere la misma como “un cuadro con la cara de Dios, está tocada a la que hay en Jaén”. Véase ESPI-NOSA Y BRIONES, 1800: 25-26. Véase <http://simurg.csic.es/view/990008377680204201/descricion-del-relicario-de-la-catedral-de-toledo-llamado-ochavo> (24/09/2025). Curiosamente, en la página 24 de este inventario aparece citada otra verónica, en este caso presente en el reverso de un relicario con la imagen de “Santa María, pequeñita, de oro, que la dio D. Fernando de Aragón”. Se detalla que esta verónica tiene cuatro ángeles de plata en su color dispuestos en los ángulos.

De este modo, y retomando las referencias que hacíamos a los relatos de viajeros románticos del siglo XIX, el inglés Richard Ford en 1846 indica que la vera efigie giennense “está reproducida por todas partes en Jaén y está copiada también en pequeños medallones de plata, que llevan los campesinos a manera de amuletos”<sup>25</sup>. Estas piezas eran elaboradas por plateros y filigraneros y solían contar con dos caras, una de ellas con el Santo Rostro, acompañado en muchas ocasiones por los símbolos de la Pasión, pintados sobre vidrio o sobre pergamino, en diferentes formatos, mientras que en el reverso solían aparecer devociones particulares del personaje que había encargado el medallón, como San Antonio, Santa Catalina, San Bernardo, Santo Domingo o San José; o alusiones a escenas bíblicas como la visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel. Del mismo modo, la Virgen de la Capilla, como imagen mariana patrona de la ciudad de Jaén, fue protagonista en muchas de estas medallas, y se puede reconocer fácilmente por la peana sobre la que se dispone, elemento habitual en su presentación en el templo donde se venera, la iglesia de San Ildefonso, como también la media luna a sus pies, el cetro o el Niño Jesús en brazos, lo que se completa con la tradicional vestimenta que ha cubierto la imagen de talla completa durante años, conformando su reconocible perfil triangular<sup>26</sup>. Con todo ello, estos medallones se convirtieron en auténticos “souvenirs sacros” que llevaban la imagen de Jaén más allá de nuestras fronteras geográficas.

Toda esa imaginaria que mencionábamos y que acompañó al Santo Rostro de Jaén también se reprodujo en colgantes y medallas cuyos marcos presentan diseños muy variados y complejos, a veces con varias



FIG. 7 Obrador giennense. *Verónicas abrideras en cadena*. Real Iglesia del Divino Salvador, Carmona (Sevilla). Siglo XVIII.

Fotografía: Rafael Ramón Morales.

secciones abrideras conformando polípticos, en forma triangular, oval, rectangular, cuadrada o insertos en elementos ajarronados. Estas piezas son muy frecuentes en el ajuar de imágenes marianas de gran devoción en Andalucía, como ocurre en el caso de la Virgen de los Dolores que venera la Orden Seglar de Siervos de María de Carmona, en Sevilla (FIG. 7).

Esta fraternidad seglar, que desde 1783 se encuentra establecida canónicamente y por orden del rey Carlos III en el templo del Salvador, alhaja habitualmente a la imagen de la Virgen, tallada en 1785 y atribuida a Juan Bautista Petroni, con estos dijes, nombre con el que también se conocen este tipo de joyas que cuelgan de cadenas, cintas o cordones, como podemos observarlos expuestos en esta muestra. De los eslabones de la cadena de plata pende, por un lado, un medallón triangular y abridero, bajo cuyas tapas de filigrana se puede entrever, en una cara el Santo Rostro sobre fondo dorado, rodeado de las tenazas, el martillo y la corona de espinas, y en la otra la Virgen de la Capilla representada del mismo modo que la describíamos más arriba. Junto a este, otro dije abridero, en este caso oval, de nuevo con la faz de Cristo tras un rosetón calado de filigrana plateada, que tienen en el reverso una imagen de Dolorosa ataviada con toca blanca de viuda, manto negro, rosario al cuello y doce estrellas rodeando su cabeza. Observamos, finalmente, dos representaciones más de la efigie

<sup>25</sup> VALLADARES REGUERO, 2002: 603. Véase también LARA LÓPEZ y MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, 2006: 343. Referencia a FORD (1845).

<sup>26</sup> El Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid conserva un ejemplar que muestra la misma representación de la Virgen de la Capilla. Véase ARBETETA MIRA, 2007: 494-495.

giennense, una de menos dimensión rodeada de un marco en forma de flor ejecutado en la misma técnica de la filigrana, y otro ejemplar mucho más llamativo, ya que se inserta la pintura sobre vidrio en un conjunto ajarronado, que recuerda a un pomo o perfumador, en el que vemos junto al Santo Rostro, de nuevo rodeado por los símbolos de la pasión, el escudo de la Orden Carmelita y lo que parece una imagen de una santa mártir <sup>27</sup>.

Otras muchas devociones andaluzas, como la Virgen de los Remedios de Antequera, la Virgen de la Sierra de Cabra, en Córdoba, o la Virgen de la Consolación de Torredonjimeno, en Jaén, han portado durante años en sus ricas sayas y mantos este tipo de medallones con la vera efigie, tradición que se perdió con el cambio de gusto en las vestimentas marianas desde mediados del siglo pasado y que ha venido recuperando en los últimos años, lo que ha propiciado la llegada a los joyeros marianos de nuevas piezas, como algunas de la propia fraternidad carmonense, adquiridas a través del comercio de antigüedades, o la restauración de otras muchas, que se han vuelto a poner en valor tras años olvidadas en muchos de los tesoros sacros de nuestra Andalucía.

Y no solo en nuestra geografía más cercana, sino que fuera de las fronteras andaluzas, imágenes como la Virgen que preside el coro del convento de Santa Ana de Valladolid o la Soledad de Benavente, en Zamora, completan sus atavíos con estas joyas, de menor o mayor entidad y elaboración. En el caso de esta última, se trata de un ejemplar de considerable tamaño, que responde a esas creaciones de los talleres giennenses de la segunda mitad del siglo XVIII y primera mitad del XIX (FIG. 8). La documentación histórica nombra constantemente la presencia de este tipo de piezas en los obradores de

<sup>27</sup> En la colección privada del giennense Carlos Aceituno se conservan ejemplares muy similares a los descritos, que forman parte de la exposición dedicada a la reliquia del Santo Rostro y a las peregrinaciones en la Catedral de Jaén. En concreto, se trata de dos dijes, ambos abrideros, uno de superficie triangular y el otro que repite la forma de un perfumador.

FIG. 8 Obrador andaluz.  
Verónica en marco  
de filigrana de plata.  
Ermita de la Soledad,  
Benavente (Zamora).  
Fines del siglo XVIII-  
Inicios del siglo XIX.



maestros ya citados como Antonio López y Rojas, quien, en una de las visitas realizadas a su taller por parte de las autoridades pertinentes para el buen control del oficio, expuso: “[...] diferentes piezas de filigrana” <sup>28</sup>. La de esta localidad zamorana materializa uno de los numerosos ejemplos de esas verónicas en filigrana que pasaron a formar parte, quizás por la cercanía de sus cofrades, de los ajuares de estas imágenes marianas.

La pintura de la santa faz se encuentra inserta aquí en un minucioso contorno ondulado a modo de fino marco, que a su vez se rodea de una amplia decoración vegetal de exquisito trabajo de la plata, articulada a través de siete salientes a modo de crestería florales que se van extendiendo uniéndose unas a otras, salpicadas de broches dorados en forma flores de menor, que contrastan con el brillo plateado del conjunto, que se remata mediante corona con imperiales y una cruz sobre orbe, que parece posterior.

Se trata de un ejemplar muy similar a otro que forma parte de la colección giennense de Fernando

<sup>28</sup> ANGUITA HERRADOR, 2011: 142.

López Lendínez, y a otra pieza restaurada recientemente por los joyeros y plateros jerezanos Luis Prieto e Isabel Núñez, de El Oribe, autores de una interesante monografía titulada *Las joyas en el vestir de la Virgen*, que recoge muchos de los joyeros que hemos ido citando.

## Un rostro eterno en tiempos efímeros

Todo ello demuestra hasta dónde llegó la devoción a la querida reliquia de nuestra Catedral, con copias que trascendían su condición de simple imagen para convertirse en lo que la tradición llamó *objeto tocado*, cuando se sacralizaban realmente al ponerlo en contacto con la vera efigie, adquiriendo y convirtiéndose en portadoras de ese gran valor religioso y benefactor por el que eran requeridas. Pasaban de ser únicamente objetos materiales a auténticos vehículos de fe que acompañaban a los fieles en su vida cotidiana, reforzando la idea de protección, amparo y cercanía con la divinidad.

Con el paso de los siglos, sin embargo, los cambios en la liturgia y las alteraciones en las ceremonias de ostensión del Santo Rostro provocaron un acusado descenso en el número de peregrinos que acudían a venerarlo<sup>29</sup>. Aquellas multitudes que antaño colmaban la ciudad en fechas tan señaladas como el Viernes Santo y el día 15 de agosto se redujeron de manera notable, y con ellas se fue debilitando en parte la tradición de reproducir y difundir estas imágenes a través de estos objetos devocionales.

Aun así, la memoria colectiva nunca dejó de reconocer en el Santo Rostro un símbolo identitario de la fe giennense y, en los últimos tiempos, asistimos a un fenómeno que puede considerarse un verdadero resurgir. El cabildo catedralicio, consciente del valor patrimonial

y espiritual de esta reliquia, recuperó la tradición de su ostensión, solemnizando este gesto que parece devolver a la vera efigie un lugar central en la religiosidad popular contemporánea de la ciudad y la provincia de Jaén. Una revitalización que no solo responde a la devoción, sino también al creciente interés por el patrimonio y la memoria histórica, que entiende en el Santo Rostro un testimonio vivo de continuidad cultural.

A este renovado protagonismo se suman también los trabajos de plateros y oribes actuales, que han querido rescatar técnicas y tipologías antiguas para devolver a la luz piezas olvidadas o relegadas al silencio de los tesoros sacros. Medallones y dijes, sobre todo, que han sido restaurados y han vuelto a procesionar de nuevo sobre imágenes devocionales. Unas obras que nos retrotraen inevitablemente a épocas pasadas, cuando el arte sacro se concebía como un lenguaje capaz de emocionar, instruir y proteger al creyente. Y, sin embargo, siguen funcionando en la actualidad como un enigmático foco de atracción, siendo protagonistas de exposiciones como la que actualmente se desarrolla en la seo giennense, bajo cuyo título *Peregrinos de esperanza. Años santos, jubileos y peregrinaciones en la Historia de la Iglesia*, se transfiere a la sociedad parte de los resultados del proyecto “La Verónica de Jaén en el contexto de una devoción universal”, que el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PID2023-152633NB-I00) concedió a la Universidad de Jaén.

En una cultura marcada por el bombardeo incesante de imágenes efímeras, donde lo visual se consume y se olvida con la misma rapidez con la que aparece, la permanencia de esta iconografía centenaria del Santo Rostro se erige como una prueba de resistencia que nos permite demostrar el verdadero valor del arte.

Ángel Marchal Jiménez

<sup>29</sup> Como últimos trabajos en relación a la mostración del Santo Rostro de Jaén, véase: SERRANO ESTRELLA, 2024b: 187-204.



## Bibliografía

- ALONSO ROA, Miguel Ángel (2019). La devoción al Santo Rostro durante el trienio constitucional. La Santa Faz procesiona en Bailén en 1823. En *Locvber*, vol. 3, pp. 95-105.
- ANGUITA HERRADOR, María del Rosario (2011). Algunas consideraciones sobre platería en Jaén a finales del siglo XVIII. En SERRANO ESTRELLA, Felipe (coord.), *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 137-144.
- ARBETETA MIRA, Leticia (2007). Medallón-relicario. En SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael (com.), *El fulgor de la plata*. Córdoba: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 494-495.
- BÉGIN, Émile-Auguste (1851). *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal*. París: Belin-Leprieur et Moriroi Editeurs, S. A.
- CAPEL MARGARITO, Manuel (1991). Platería de Antequera. En *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 22.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel y GARCÍA LÓPEZ, José María (1979). *Platería religiosa en Úbeda y Baeza*. Jaén: Diputación de Jaén, Instituto de Estudios Giennenses.
- ESPINOSA Y BRIONES, Juan (1800). *Descripción del Relicario de la Catedral de Toledo llamado Ochavo / Juan Espinosa y Briones Sochantre de la Real Capilla de Toledo; dedicado a su Ilustre Prelado el Srmo. Cardenal Paya*. Toledo.
- FORD, Richard (1845). *Hand book for travellers in Spain, and Readers at Home*. Londres: John Murray.
- GALERA ANDREU, Pedro A. y SERRANO ESTRELLA, Felipe (2024). Itinerant Images. The incessant traffic of devotions; The Holy Face of Christ and Our Lady of Guadalupe in Mexico. En BAUER, Alessia y LAUTHE-LIER-MOURIER, Rachel (eds.), *Le voyage: lieu de rencontres, d'échanges et d'imagination*. Roma: Campisano-Hermann, pp. 55-70.
- HEREDIA MORENO, María del Carmen (1996). Origen y difusión del águila bicéfala en la platería religiosa española e hispanoamericana. En *Archivo Español de Arte*, vol. 69 n.º 274, pp. 183-194.
- LARA LÓPEZ, Emilio Luis y MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, María José (2006). Historiar con imágenes un ensamblaje metodológico a través de las duraciones históricas. El Santo Rostro como fuente documental visual. En *Elucidario*, 1, pp. 333-352.
- LÁZARO DAMAS, María Soledad (2013). El platero giennense Miguel de Guzmán y Sánchez y la escultura relicario de San Eufasio de la Catedral de Jaén. En RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2013*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 249-263.
- LÁZARO DAMAS, María Soledad (2005). *Los plateros giennenses y su clientela en el siglo XVI*. Jaén: Patronato de Cultura, Turismo y Fiestas, Servicio de Publicaciones.
- LÓPEZ PÉREZ, Manuel (2020). *El Santo Rostro de Jaén* (nueva edición). Jaén: Agrupación de Cofradías y Hermandades de la Ciudad de Jaén.
- MARCHAL JIMÉNEZ, Ángel (2025). Verónica. En MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan y SERRANO ESTRELLA, Felipe (coords.), *Peregrinos de esperanza. Años santos, jubileos y peregrinaciones en la Historia de la Iglesia*. Jaén: Fundación Caja Rural Jaén, pp. 120-121.
- MARCHAL JIMÉNEZ, Ángel (2024). *La platería giennense en el contexto español de la Edad Moderna (1530-1800)* (tesis doctoral). Jaén: Universidad de Jaén.
- MARCHAL JIMÉNEZ, Ángel (2022). Joyas que guardan tesoros: La urna del Santo Rostro, obra del platero Luis de Guzmán. En PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel y GARCÍA ZAPATA, Ignacio José (coords.), *Historias del lujo: el arte de la plata y otras artes suntuarias*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 229-243.
- MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan (2012). Santo Rostro. En SERRANO ESTRELLA, Felipe (coord.), *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Universidad de Jaén, Servicio de Publicaciones, pp. 14-17.
- MESA BELTRÁN, José Antonio (2024). *El patrimonio histórico-artístico de Andalucía Oriental durante la Guerra Civil Española y la posguerra* (tesis doctoral). Jaén: Universidad de Jaén.
- PALMA Y CAMACHO, Federico de (1887). *Noticias sobre el Santo Rostro que se venera en la S. I. Catedral de Jaén*. Jaén: Imprenta de D. Tomás Rubio y Campus.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe (2025). Tocar lo sagrado. El culto al Santo Rostro de Jaén. En GONZÁLEZ ROMÁN, Carmen y LOPEZOSA APARICIO, Concepción (eds.), *Cinco sentidos. Sensorialidad, arte y cultura escenográfica en la Edad Moderna*. Valencia: Tirant Lo Blanch, pp. 191-220.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe (2024a). The Ceremony for the Ostension of the Holy Face at Jaén Cathedral. En FROMMEL, Sabine, FERDINAND, Juliette y CICALI, Giulia (eds.), *Suspendre l'éphémère: l'art de la fête en Europe à l'Époque moderne*. Roma: Campisano/Hermann, pp. 285-305.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe (2024b). El ritual en torno a la mostración del Santo Rostro de Jaén durante los siglos XVI y XVII. En ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, PASCUAL MOLINA, Jesús Félix y ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia (coords.), *Sub umbra alarum: ceremonial y coleccionismo en las cortes hispánicas de la Edad Moderna*. Valladolid: Trea, pp. 187-204.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio (2002). *La provincia de Jaén en los libros de viajes*. Jaén: Universidad de Jaén.



OBRA INVITADA /  
PATRIMONIO ARTÍSTICO

---

# Verónicas.

## El eco del Santo Rostro



Universidad  
de Jaén

UJa.  
Cultura



Colaboran:

