

## LOS CRUCIFICADOS NOVOHISPANOS EN CÓRDOBA REVISIONES Y NUEVAS PROPUESTAS

Juan Carlos Jiménez Díaz

Universidad de Córdoba. Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música

### RESUMEN

El descubrimiento de América en 1492 supuso un hito de primera magnitud para la historia universal. El impacto se podría calibrar a través de distintos indicadores entre los que destaca el fenómeno de los intercambios culturales. En el campo del arte, este hecho dio lugar a un interesante mestizaje artístico del que nacerían un tipo de imágenes hechas en caña de maíz. La producción fue tan abundante en los siglos XVI y XVII que ha suscitado el interés de los investigadores. En este estudio revisamos los datos existentes sobre un conjunto de crucificados, procedentes de Nueva España, que se veneran en Córdoba y que están realizados en este material. Además, proponemos ampliar el catálogo con dos imágenes de Cristo que siguen razonablemente el estilo de estos crucificados novohispanos.

**Palabras clave:** Nueva España, Novohispano, Córdoba, Crucificado, pasta de maíz.

### ABSTRACT

The discovery of America in 1492 was a milestone of the first magnitude for world history. The impact could be calibrated through different indicators, among which the phenomenon of cultural exchanges stands out. In the field of art, this fact gave rise to an interesting artistic miscegenation from which a type of images made of corn cane would be born. The production was so abundant in the 16th and 17th centuries that it has aroused the interest of researchers. In this study we review the existing data on a group of crucified people from New Spain who are worshiped in Córdoba and who are made from this material. In addition, we propose to expand the catalog with two images of Christ that reasonably follow the style of these New Spain crucifieds.

**Keywords:** New Spain, Novohispano, Córdoba, Crucificado, corn paste. La celebración en 2020 del quinto centenario de la primera vuelta al mundo realizada por Elcano y Magallanes, nos sirve de argumento perfecto para reflexionar sobre las aventuras de ultramar llevadas a cabo por el reino de Castilla. Si esa expedición marcó un hito importante, hubo otra anterior que cambiaría el rumbo de la historia, aquella que llevó al genovés Colón a descubrir un nuevo mundo en 1492. A partir de ese momento, entre Castilla y las Indias, se abriría un camino caracterizado por numerosos intercambios que alcanzaron al campo del arte. De este fenómeno nacerían un tipo de imágenes ligeras hechas en caña de maíz cuya producción fue tan abundante, en los siglos XVI y XVII, que ello sigue siendo objeto de interés para los investigadores.

La escultura religiosa, utilizada como medio de evangelización, tuvo en toda Hispanoamérica un enorme desarrollo, siendo el virreinato de Nueva España el epicentro de este fenómeno. Las imágenes de Cristo, de la Virgen y de los Santos, hechas por los indígenas siguiendo modelos castellanos, proliferaron de manera exponencial por todo el territorio, convirtiéndose también en un exótico icono exportado desde fechas muy tempranas. El fenómeno se podría calibrar a través de la llegada de esculturas a Castilla procedentes del otro lado del Atlántico. En este proceso destaca especialmente la ciudad de Córdoba, provincia que sigue conservando un buen número de Crucificados novohispanos. En el presente trabajo proponemos ampliar el catálogo con dos imágenes de Cristo que siguen razonablemente el estilo de estos crucificados. La propuesta impone necesariamente partir de un estado de la cuestión que nos sitúe en el nivel de conocimiento que se tiene sobre esta materia. Para ello, aunque hemos consultado las obras de Estrada Jasó y Sánchez Ruiz sobre imaginería en caña, nos centramos en los estudios de los profesores García-Ábasolo y Amador Marrero<sup>1</sup>. El repaso de la his-

1 GARCÍA-ÁBASOLO, Antonio: *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Catálogo de la Exposición, 2001; AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Traza española, ropaje indiano: el Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. Telde: Ayuntamiento de Telde, 2002; AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Imaginería ligera novohispana en el arte español de los siglos XVI y XVII*. Tesis Doctoral. Gran Canaria: Universidad de las Palmas, 2012.

2. CARBONELL TRILLO FIGUEROA, Antonio: *Guía artística de Córdoba*. Madrid: Instituto Geológico de España, 1926; ORTI BELMONTE, Miguel Ángel: *Córdoba Monumental, Artística e Histórica*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 1968; RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, Luis María: *Indicador cordobés*. León: Edit. Everest, 4ª Edición, 1976; RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro:

toriografía cordobesa<sup>2</sup> y la consulta en los archivos de la Catedral, Histórico Provincial y Obispado de Córdoba han completado la apoyatura documental de este trabajo.

### 1. LOS TALLERES EN NUEVA ESPAÑA Y LA IMAGINERÍA DE CAÑA

La llegada de los españoles a tierras americanas trajo consigo la implantación de la cultura castellana sobre la indígena allí establecida, fenómeno en el que tuvieron un papel relevante las órdenes religiosas. En un primer momento, los frailes usaron las imágenes con fines didácticos para traducir la nueva doctrina impuesta. El arte se instrumentalizó, cobrando éste un valor de lenguaje oficial entre dos civilizaciones que no se comprendían. En este contexto y desde fecha temprana se fraguó en algunos territorios de Nueva España una importante labor artesanal, que dio lugar a un mestizaje artístico muy interesante. El pueblo purépecha, asentado en la región de Michoacán y bautizado por los españoles como tarasco, legaría para la historia del arte una técnica escultórica muy antigua que usaba como base la caña de maíz. Esta planta tenía carácter sagrado en toda Mesoamérica, motivo por el cual los indígenas representaban a sus dioses con este material<sup>3</sup>.

Del amplio territorio que ocupó el Virreinato de Nueva España, serán las regiones de México, Puebla y Michoacán las que se han considerado los centros artísticos más importantes en los siglos XVI y XVII. Diversos investigadores coinciden en señalar a Patzcuaro como la zona de origen de los primeros talleres novohispanos, donde empiezan a labrarse imágenes cristianas de caña de maíz. Las imágenes de Cristo, hechas en pasta de maíz siguiendo modelos castellanos, constituyen todavía el ejemplo más palmario de ello<sup>4</sup>. Los talleres donde se elaboraban este tipo de imágenes se establecieron con rapidez por todo el virreinato. Para regular su funcionamiento se publicaron en 1568 unas ordenanzas con las que

los escultores y entalladores harían las obras según un canon común. Mientras que el oro y la plata daban forma a piezas de la liturgia, la caña de maíz se convertiría en el material usado para las imágenes sagradas<sup>5</sup>.

De toda la iconografía cristiana representada, fue la imagen de Cristo crucificado la que más profusión artística tuvo en un primer momento. Para su hechura, los indios empleaban cañas de maíz, papeles amate y cuerda, entre otros materiales, como así lo describe Alonso de la Rea<sup>6</sup>. Ese proceso creativo dio lugar a imágenes de Cristo con una impronta inconfundible, de canon alargado y gran longitud de brazos, pómulos acusados y numerosas heridas que muestran un gran realismo. Además, suelen tener un sudario esquemático, la cabeza caída que descansa sobre el pecho, ojos cerrados y boca entreabierta. El estudio anatómico de estas imágenes es de carácter arcaizante y la policromía blanquecina como la tez española. De sensibilidad indígena resultan detalles como la abundancia de sangre, la emotividad de los rostros y el deseo de colocar pelucas de pelo natural, motivo por el que los Cristos novohispanos carecen de corona de espinas tallada. Siguiendo la opinión de los profesores Díaz Vaquero y Villar Movellán *la traducción de lo indígena de las formas andaluzas suele hacerse acompañada de una extraordinaria carga expresionista (...)*<sup>7</sup>. Los investigadores coinciden al considerar a Luis de la Cerda como el artista que creó el prototipo de Cristo mexicano *con el dolor reflejado en su rostro y la sangre manchando todo el cuerpo en abundancia tal, que sólo así se podría entender a los indios acostumbrados a verla derramar*<sup>8</sup>.

Estas imágenes, de incalculable valor artístico y religioso, se concebían para transmitir a los fieles un dolor humano real. Para conseguir ese efecto, colocaban a las imágenes dientes, ojos de cristal, cabellos y pestañas naturales, potenciando con ello el realismo de las mismas. Los indígenas, acostumbrados a los cruentos rituales de sacrificio a sus dioses, asimilaban con facilidad el concepto de la Pasión y muerte de Cristo en la cruz. El arte consiguió que

*Paseos por Córdoba o sean apuntes para su historia*. León: Edit. Everest, Sexta Edición, 1985; RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Inventario Catálogo Histórico Artístico de Córdoba*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982 y VV.AA. *Córdoba Capital*, Tomo II, Arte. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1994.

3 ORTÍZ JUÁREZ, José María: "La Semana Santa en Córdoba y la Evangelización de América", en *Córdoba: Tiempo de Pasión*. Córdoba: Cajasur, 1992, pp. 213-217.

4 SÁNCHEZ RUÍZ, Joaquín: "Técnicas purépechas para imágenes cristianas". En: *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Cajasur, 2001, pp. 44 y ss.

5 *Las mismas cañas que habían sido y dado materia para la idolatría, esas mismas son hoy materia de que se hacen devotos crucifijos (...)*. En ESCOBAR, Matías: *Americana Thebaida. Vitas patrum de los religiosos heremitas de nuestro Padre San Agustín de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*. México: Imprenta Victoria, 1924, p. 26.

6 (...) *cogen la caña y le sacan el corazón y moliéndolo se hace una pasta con engrudo que ellos llaman tatzingueri, tan excelente hacen con ella las primorosas hechuras de Cristos de Michoacán*.

7 DÍAZ VAQUERO, María Dolores y VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Imágenes de la Pasión en la Semana Santa cordobesa". En *Córdoba: Tiempo de Pasión*, Tomo I, Córdoba: Cajasur, 1991, pp. 209-210.

8 ESTRADA JASSO, Andrés: *Imaginería en caña. Estudio, catálogo y bibliografía*. México: 1975, p. 56.

confluyeran dos creencias y dos culturas totalmente distintas, produciendo una extraordinaria fusión plástica. La imaginería de caña de maíz al servicio del cristianismo representó una de las primeras aportaciones artísticas entre el viejo y el nuevo mundo.

## 2. LOS CRUCIFICADOS NOVOHISPANOS EN EL REINO DE CÓRDOBA

De las relaciones que se establecieron entre Castilla y América surgieron copiosos frutos a lo largo de los siglos XVI y XVII. Los emigrantes españoles nunca olvidaron su tierra natal, como demuestra la fundación de capellanías y los continuos envíos que hacían de objetos artísticos a sus lugares de origen. El deseo de evidenciar el prestigio social alcanzado en el nuevo mundo también estuvo detrás de cada fundación y de cada envío. Muy estimadas fueron las imágenes de caña que desde 1531 llegaron a Castilla procedentes de Nueva España en el siglo XVI y que se repartieron por toda la geografía<sup>9</sup>. Llegaban como ofrendas de devotos que habían vivido en las Indias (...) *se llevan a España; como también llevan los crucifijos huecos de caña, que siendo de la corpulencia de un hombre muy grande pesan tan poco que los puede llevar un niño (...)*<sup>10</sup>.

De todas las provincias españolas, Córdoba es una de las ciudades que más imágenes sigue conservando de esta tipología. El número de cordobeses establecidos en Nueva España fue muy alto, circunstancia que explica de manera elocuente que sea ésta la ciudad que más imágenes tarascas tenga. No obstante, su distribución por la provincia muestra acusados contrastes, teniendo un reparto irregular. Del conjunto de crucificados novohispanos catalogados en Córdoba, el conocido como **Cristo del Punto** fue probablemente uno de los primeros en llegar a la ciudad. Se venera en el altar de San Sebastián de la Catedral, usado por los canónigos para celebrar las *misas del punto*. Esta imagen se encuentra ausente en la historiografía cordobesa, hecho que atribuimos a una falta de investigación. Fue donada por el obispo de Córdoba, don Antonio Mauricio de Pazos y Figueroa, durante su breve pontificado (1582-1586). El acercamiento a la figura de este prelado nos ha hecho entender la presencia del Crucificado en la Catedral. Antes de ser nombrado obispo de Córdoba, Pazos y Figueroa, había sido Presidente del Conse-

jo Real de Castilla. Tras una brillante carrera eclesiástica, llegó a Córdoba en 1582 para ocupar la silla de Osio, patrocinando importantes obras artísticas, como la construcción de la Capilla de los Mártires en la parroquia de San Pedro y las pinturas decorativas de la Capilla del Sagrario<sup>11</sup>.

Las fuentes desvelan que Pazos y Figueroa poseía una imagen de Cristo, obtenido probablemente en los días en que presidió el Consejo Real. Este Crucificado fue donado por el obispo al Cabildo catedralicio cordobés, como quedó dicho<sup>12</sup>. La imagen, hecha en lino, cáñamo, cañaheja y sulfato de yeso, es de grandes dimensiones, con un magnífico modelado, cogido por tres clavos y con una impronta plástica que se encuentra en la órbita novohispana de fines del siglo XVI. El paño de pureza, realizado con telas encoladas, está sujeto por un cordel, siendo uno de los primeros modelos conocidos de esta tipología. Fue restaurado en la facultad de Bellas



Fig. 1. Cristo del Punto. Santa Iglesia Catedral

9 GIL, Juan: "Las cuentas de Cristóbal Colón". *Anuario de Estudios Americanos*, 41 (1984), pp. 425 y ss.

10 ESTRADA JASSO, Andrés: *Imaginería en... Op. Cit.*, p. 12.

11 ARCHIVO CATEDRAL CÓRDOBA (en adelante ACC). *Actas Capitulares*. Tomo 26. Sesión 8-Agosto-1583, fol. 86r.

12 *Nuestro obispo quiso dar a la iglesia un Crucifijo muy devoto que tenía y propuso al Cabildo que señalase el altar donde podría colocarlo. Pareció que en el altar de San Sebastián estaría muy bien y así hizo retablo y adornó el altar donde le colocó y es el Santo Cristo que se llama del Punto*. GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los Obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y Obispado*. Tomo II. Córdoba: Oficina de Juan Gómez Bravo, calle Librería, año 1778, p. 526.

Artes de Granada, intervención dirigida por la profesora Ángela Rojas. El proceso de trabajo desveló un documento fechado en 1562, lo que podría dar la fecha de hechura de la imagen<sup>13</sup>. De ser así, confirmaría que Pazos y Figueroa obtuvo este Cristo en su período de presidencia del Consejo Real. La imagen despertó un intenso fervor entre los canónigos y en la población cordobesa, fruto de ello hizo que la Agrupación de Cofradías de Córdoba la escogiera para que presidiera el Vía crucis de las hermandades durante el período 1982-1985<sup>14</sup>.



Fig. 2. Cristo de las Mercedes. Santuario de la Fuensanta. Córdoba

Otro de los Crucificados novohispanos de la capital cordobesa es el Cristo de las Mercedes, venerado en el Santuario de la Fuensanta. De esta imagen únicamente nos da cuenta Casas Deza al señalar que *la capilla de la nave de la Epístola de dicho Santuario fue fundada por Fernando Sánchez Castillejo a principios del siglo XVII para el Santo Cristo de las Mercedes que trajo el fundador de la ciudad de México*<sup>15</sup>. Efectivamente, esta imagen fue donada el 28 de enero de 1600 por el cordobés Fernando Sánchez de Castillejo. El protocolo notarial informa que Castillejo marchó a las Indias hacia 1580 teniendo una peligrosa travesía, por lo que se encomendó a la Virgen de la Fuensanta de la que obtuvo la gracia de llegar vivo a puerto. Por aquel trance prometió a la Virgen que, volviendo a España, llegaría a su Santuario *un Crucifijo cruento que hizo en la ciudad de México (...) y una lámpara de plata para que se le ponga a la Virgen en su capilla*. El acaudalado donante solicitó al Cabildo catedralicio un altar, junto a la capilla de la Virgen, para exponer dicha imagen de Cristo. Los canónigos, patronos de dicho Santuario, aceptaron la solicitud *con la obligación de decir misas en mi memoria ante la imagen de Nuestra Señora de la Fuensanta*<sup>16</sup>.

En opinión de Marrero esta imagen, de tamaño natural, se encuentra en la órbita estética de los crucificados novohispanos del siglo XVI. La suavidad en sus heridas, el tallado del cabello y el paño de pureza decorado con motivos vegetales, son las características que lo identifican propiamente. Esta imagen fue restaurada por Ángela Rojas en la Facultad de Bellas Artes de Granada quien descubrió que la imagen estaba hecha en pasta de caña, tallada y policromada<sup>17</sup>.

El *Cristo de la Piedad*, venerado en el convento de la Piedad, es otro ejemplo de crucificado novohispano en Córdoba. Apenas existen noticias de esta imagen en la historiografía cordobesa<sup>18</sup>, señalándose que fue encontrado en un cajón que flotaba sobre el Guadalquivir. Los eruditos decimonónicos no trataron muy bien a esta imagen; Arellano la describe como una *escultura de tamaño colosal (...) de ningún mérito*<sup>19</sup> mientras que Orti dice que es una *escultura gigantesca (...), sin valor artístico*<sup>20</sup>. Estas valora-

13 Una descripción detallada del Crucificado catedralicio la tenemos en AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Imaginería ligera...* Op. Cit., p. 264.

14 BEJARANO NIETO, Antonio y HERRERA MESA, Pedro Pablo: *Agrupación de Cofradías: Cincuenta años de Historia*. Córdoba: Cajatur, 1995, pp. 228, 236, 242 y 247.

15 RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, Luis María: *Indicador...* Op. Cit. p. 226.

16 ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE CÓRDOBA (en adelante AHPC). *Protocolos Notariales*. Leg. 12426P. Fol. 101v. *Y a mi costa he labrado un arco en el altar que está colateral a la capilla mayor de dicha iglesia de Nuestra Señora de la Fuensanta como se entra a mano derecha y donde se ha de poner al Cristo*.

17 AMADOR MARRERO, P: *Imaginería ligera novohispana...* Op. Cit., pp. 309-311.

18 AHPC. *Clero*. Casa y beaterio de Nuestra Señora de la Piedad (1612-1664). Leg. 2630. No hemos encontrado en este legajo ninguna referencia de este Cristo.

19 RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *Paseos por Córdoba...* Op. Cit., p. 220.

20 ORTI BELMONTE, M.A: *Córdoba Monumental...* Op. Cit., p. 497.

ciones resultan del gran desconocimiento existente sobre este tipo de imágenes en ese momento. Las fuentes aclaran que este Crucificado era propiedad de Magdalena de Hocés, condesa de Hornachuelos. La noble dama, que seguramente obtendría la imagen de algún familiar establecido en Nueva España, entregó la talla al padre Cosme Muñoz, fundador del convento. Al fallecer el venerable sacerdote en 1636, sus restos se depositaron a los pies de este Cristo<sup>21</sup>.

Por sus rasgos, el Cristo de la Piedad podemos situarlo en la órbita americana de finales del XVI. Marrero lo describe como un Cristo de correcta anatomía, cabeza tocada con pelo natural y caída sobre el pecho. La policromía muestra los signos del castigo en hematomas de los que corren numerosas gotas de sangre. Este crucificado, el de mayor tamaño de los existentes en España de esta tipología, fue restaurado por Corona Franco en 1989, intervención que sacó a la luz que la imagen estaba hecha con pasta de maíz y telas encoladas. Devuelta la imagen al convento tras su restauración, el Cristo pasó a ocupar el testero principal del coro alto de la iglesia<sup>22</sup>.



Fig. 4. Cristo de las Misericordias. Parroquia de San Miguel. Córdoba



Fig. 3. Cristo de la Piedad. Convento de la Piedad. Córdoba

En la misma línea que los anteriores se encuentra el Cristo de Gracia, titular de una cofradía de penitencia. Desde 1618 se venera en una capilla de la iglesia de los Padres de Gracia. La escritura que reguló su donación nos dibuja el origen de esta imagen<sup>23</sup>. El cordobés Andrés Fernández Lindo, tras reunir una fortuna en Perú al servicio de don Diego de Valcárcel, se afincó en la localidad mejicana de Puebla de los Ángeles donde continuó acrecentando su riqueza a través de sus negocios textiles. Siguiendo el ejemplo de otros caballeros, costeó la hechura de un Cristo en la segunda década del seiscientos. Dicha imagen se la envió a su hermana, Francisca de la Cruz, para que en su nombre la donase al convento Trinitario. Para ello, se formalizó un protocolo notarial el 4 de febrero de 1618, fecha en que se produjo la entrega. La escritura señala que Francisca dona al Convento de la Orden de la Trinidad la imagen de un Santo Cristo muerto hecho de cañaheja que tiene tres varas de brazo a brazo y dos varas y media de largo, una cruz de cedro y que este Santo Cristo fue labrado en el reino de Indias y me lo envió mi hermano Andrés Lindo, natural de esta ciudad residente en la Puebla de los Ángeles en la Nueva España, reino de Indias<sup>24</sup>.

21 RAMÍREZ DE ARELLANO, T: *Paseos por Córdoba.... Op. Cit.*, p. 219.

22 AMADOR MARRERO, P: *Imaginería ligera novohispana... Op. Cit.*, p. 389.

23 AHPC. *Protocolos de Córdoba*. Leg. 17057P, fol. 167r-171r

24 *Ibid.*, fol. 167v.

El devoto Crucificado, que se ha venido a relacionar con el Cristo de Tlaxcala, cumple con las características estilísticas de las imágenes novohispanas del siglo XVII. De canon alargado y anatomía recorrida por numerosos hematomas y regueros de sangre, la imagen fue concebida para colocarle cabellera natural, al igual que otros modelos novohispanos. El rostro alargado, la nariz afilada, los ojos semicerrados, la boca entreabierta y los pies tratados en forma de aspa completan los rasgos de este crucificado<sup>25</sup>. La imagen fue restaurada en 1950 por Díaz Fernández, en 1977 por Rubio Moreno y en 1982 por Miguel Arjona. Desde que el Cristo de Gracia llegó a Córdoba, despertó una intensa devoción en la ciudad, lo que hizo que participase en procesiones de rogativas en 1653, 1732 y 1809. Por los mismos motivos, fue el crucificado que más número de veces figuró en la procesión oficial del Santo Entierro celebrada cada viernes santo desde 1849<sup>26</sup>.

El siguiente Crucificado novohispano catalogado en la capital de Córdoba es el **Cristo de las Misericordias**, venerado en la iglesia de San Miguel. La imagen, por desconocimiento del arte novohispano, se identificó por error como una obra medieval de fines del siglo XIII o principios del XIV<sup>27</sup>. Este error tiene mucho que ver con que la historiografía artística cordobesa tardará mucho tiempo en reconocer la tipología de las imágenes novohispanas. Menor que el natural, este Cristo acusa sencillez en el modelado de su anatomía, destacando el tallado de su cabeza concebido para portar pelo natural. Su policromía es blanquecina en contraste con los hematomas y regueros de sangre que recorren el cuerpo de la imagen. Fue restaurado por Miguel Arjona en 1990, momento en que se desveló su origen americano. La documentación consultada señala que Miguel de Haro fundó una capellanía perpetua en 1581, en la capilla de la Concepción y el Santo Crucifijo de iglesia de San Miguel. Como dotación, este cordobés afincado en México, debió enviar la imagen del crucificado, ante la cual dispuso que se celebraran misas en su memoria en las fiestas del Señor y de la Virgen<sup>28</sup>.

El último crucificado novohispano catalogado hasta el momento en la capital de Córdoba es el que preside el altar mayor de la iglesia del Sagrado Corazón, templo perteneciente al convento de las Esclavas del Santísimo. Al igual que la anterior, es una

imagen de tamaño menor que el natural de la que no hemos encontrado ninguna noticia. El profesor Marrero señala que la imagen guarda estrecha relación con las descripciones morfológicas de los crucificados novohispanos, poniendo el punto de atención en el tratamiento anatómico, remarcada musculatura en tórax y abdomen, disposición de los brazos y piernas, características de la cabeza y pelo y paño de pureza que, en este caso, se presenta de un modo esquemático. La imagen ha sufrido algunas intervenciones, pues resultan reconocibles los estofados originales que han aflorado al desprenderse la capa pictórica actual. En ellos, volvemos a encontrarnos elementos relacionables el Cristo de Tlaxcala o el Cristo de los Canarios<sup>29</sup>.



Fig. 5. Cristo Crucificado. Iglesia del Sagrado Corazón, Córdoba

25 DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa: "Patrimonio artístico de la Hermandad del Cristo de Gracia". En *La Pasión de Córdoba*. Tomo II. Córdoba: Tartessos, 1998, pp. 328-329.

26 ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA (en adelante AMC). *Cofradías*. Santo Entierro. Expedientes 1849-1900.

27 RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Inventario Catálogo... Op. Cit.*, p. 172.

28 ARCHIVO GENERAL DEL OBISPADO DE CÓRDOBA (en adelante AGOC). Capellanías. Consultada dicha capellanía no hemos encontrado ningún rastro documental referente a la imagen del Cristo de las Misericordias. Amador Marreo también indica que consultado el documento de sus bienes de difunto levantado en 1604 tampoco encontró ninguna referencia al crucificado.

29 AMADOR MARRERO, P: *Imaginería ligera novohispana... Op. Cit.*, pp. 255-256.



Fig. 6. Cristo de la Sangre. Parroquia de Santo Domingo, Lucena. Córdoba

En la provincia de Córdoba hay cuatro Crucificados novohispanos descritos por la historiografía en tiempos recientes. El más popular de ellos se localiza en Montilla y se venera en la iglesia parroquial de Santiago con el título de **Cristo de Zacatecas**. Se trata de una imponente escultura adquirida en Méjico en 1576 por Andrés Fernández de Mesa, residente en Indias. Cuando este montillano regresó a su villa natal, donó la imagen a la cofradía de la Vera Cruz, de la que era cofrade. Se veneró en la ermita del mismo título hasta su demolición en el siglo XIX, momento en que pasó a la iglesia de Santiago. El profesor Marrero vincula esta imagen con el *Taller de Cortés*. El correcto tratamiento de su anatomía, el buen trabajo de cabeza y rostro, el tallado acanalado del cabello, mechones, barba y bigote y el paño de pureza, corto y ceñido al cuerpo, junto al mapa de heridas que plantea el Cristo son características formales que este autor advierte en las imágenes salidas de este taller. Las distintas restauraciones que ha sufrido la imagen en su historia, ha evidenciado que está hecho con una mezcla de fibras vegetales de caña de maíz y encolados, siguiendo las técnicas indígenas desarrolladas en Nueva España en el siglo XVI<sup>30</sup>.

30 *Ibidem*, p. 226.

31 DOBADO FERNÁNDEZ, Juan: "Patrimonio artístico de la Hermandad de la Sangre de Lucena". En *La Pasión de Córdoba*. Tomo V. Córdoba: Tartessos, 1998, pp. 304-306.

32 AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Imaginería ligera...Op. Cit.* p. 289.

33 HERRERA PEREZ, Sarai: "Diego Fernández de Córdoba y el palacio del marquesado de Guadalcazar". *Tiempos Modernos*, 21 (2010/2), pp. 1-21.

También en el sur de la provincia de Córdoba, en la localidad de Lucena, encontramos al **Cristo de la Sangre** venerado en la parroquia de Santo Domingo. Un documento encontrado en su interior tras su última restauración y fechado en 1611 nos da la fecha de hechura de la imagen. El crucificado, aunque desarrolla un fuerte escorzo, sigue los rasgos de estilo de sus homónimos, brazos alargados, buen tallado de cabeza y paño de pureza esquemático. En opinión de fray Juan Dobado, sobresalen en ella los rasgos indianos, destacando su anatomía de carácter arcaizante, recorrida por hematomas en brazos y espalda, y el expresivo rostro que refleja el realismo de la muerte<sup>31</sup>. En las distintas intervenciones sufridas, se descubrió que el Cristo estaba realizado en caña de maíz, papel amate y madera de colorín en cabeza, manos y pies. En la efectuada en 1921, realizada por el escultor valenciano Cabanes, se encontró una puertecilla que hizo pensar que la imagen habría funcionado como Cristo-Sagrario, término que vino a confirmar el sevillano José Rivero cuando la volvió a restaurar en 1974. Finalmente, en la de 1985, llevada a cabo por Justo Romero se rehizo por completo su policromía<sup>32</sup>.

Otro de los Crucificados novohispanos existentes en la provincia de Córdoba se encuentra en la parroquia de Nuestra Señora de Gracia, en la localidad de Guadalcazar. Esta imagen, de la que no contamos con suficientes noticias, está íntimamente relacionada con el caballero Diego Fernández de Córdoba. Un breve acercamiento a su figura nos da la clave que justifica la presencia de este Crucificado en esta villa.

Este noble nació en Sevilla en 1578 y tras una sobresaliente carrera militar fue nombrado en 1612 Virrey de Nueva España. Años después, en 1621, sería removido al Virreinato del Perú hasta 1628 en que fue relevado. A su vuelta a Córdoba fue nombrado primer marqués de Guadalcazar, estableciéndose en su villa natal<sup>33</sup>. Fue en ese momento cuando don Diego pudo ver el retablo de la iglesia mayor que había mandado hacer su tío, don Luis Fernández de Córdoba y Figueroa, obispo de Málaga. El vacío que transmitía el retablo sin imágenes caló en don Diego quien hizo entrega de la imagen de un Cristo de su propiedad. Con toda probabilidad el virrey trajo de tierras americanas este Cristo, junto con el resto de sus pertenencias. La imagen debió colocarse en el ático del retablo antes de 1630, fecha en que falleció el noble caballero. En palabras del profesor Aroca, el Cristo que se ubica allí es una imagen de origen



Fig. 7. Cristo de Guadalcázar. Parroquia de Guadalcázar, Guadalcázar. Córdoba

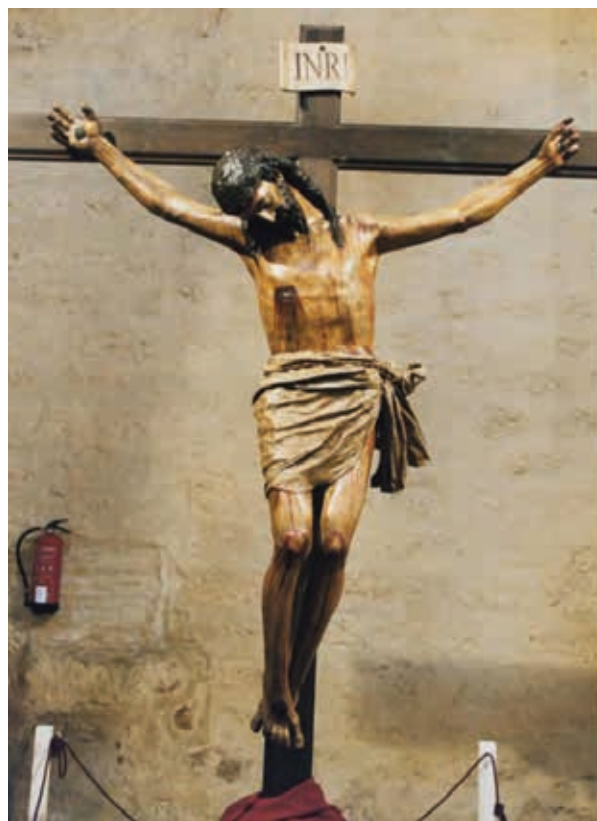


Fig. 8. Cristo de Monturque. Parroquia de Monturque, Monturque. Córdoba

indiano hecha en cañaheja y traída de América<sup>34</sup>. Esta imagen comparte con el crucificado leonés de Villafranca de Bierzo el que sean los únicos Cristos expirantes de esta tipología localizados en España. De correcto tratamiento anatómico, tiene la cabeza levanta en actitud implorante, los ojos abiertos y escasos signos de crueldad<sup>35</sup>.

En la parroquia de San Mateo de la localidad cordobesa de Monturque, se descubrió un **Crucificado** novohispano con motivo de la exposición *Legado indígena para la piedad del viejo mundo*, celebrada en Córdoba en 2001. La imagen fue localizada por el escultor cordobés Miguel Arjona Castro, quien lo sometió a una profunda restauración, certificando que estaba hecho en pasta de maíz. El análisis detenido de este crucificado, de tamaño mayor del natural, hace encuadrarlo en la escuela novohispana del siglo XVI. Marreo advierte en la imagen una correcta anatomía, desdibujada por el paño de pureza que oculta abdomen y piernas. El tórax es ancho, los brazos muestran el característico arqueado y las manos y pies, han sido tallados con cierto esmero. Las facciones

del rostro lo relacionan, con las pertinentes reservas hasta su correcta restauración, con otros crucificados como el de la sacristía de la Catedral de Tlaxcala, o el canario de la *Buena Muerte*<sup>36</sup>.

### 3. DOS CRUCIFICADOS SINGULARES

El objetivo que nos proponemos con este trabajo encuentra en este epígrafe su carta de naturaleza. Planteamos aquí la ampliación del catálogo de Crucificados novohispanos de los siglos XVI y XVII existentes en Córdoba con dos imágenes más. Aunque la documentación sobre estos Cristos es muy escasa, las noticias que hemos podido obtener, junto con el análisis de las formas, nos dan la clave para proponer su inclusión en dicho catálogo. Se trata de dos Crucificados que han pasado inadvertidos durante mucho tiempo, probablemente por la clausura de los conventos en los que se encuentran. Ambos tienen claros paralelismos estéticos con los crucificados americanos, como veremos.

34 AROCA LARA, Ángel: "La escultura cordobesa del Seiscientos". En *Antonio del Castillo y su época*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1986, p. 178.

35 AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Imaginería ligera... Op. Cit.*, pp. 408-410.

36 AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Imaginería ligera... Op. Cit.*, p. 338.



### 3.1. El Crucificado de Santa Clara:

En el desaparecido convento franciscano de Santa Clara en la capital de Córdoba, encontramos al primero de estos Crucificados sin título conocido. La única noticia que nos proporciona la historiografía cordobesa nos la aporta Ramírez de Arellano al señalar que *doña Mencía de la Oliva, madre de Ambrosio de Morales, (...) al quedar viuda decidió ingresar en el convento de Santa Clara (...), allí se ocupó de labores artísticas dejando un Santo Cristo de dos varas de altura conservado en el coro bajo*<sup>37</sup>. Aunque este dato puede inducir a pensar que la noble dama tallara la imagen, nosotros pensamos, más bien, que aunque se dedicó a labores artísticas, la imagen la dejó como parte de sus pertenencias cuando ingresó en el convento. Con toda probabilidad doña Mencía de la Oliva recibiría esta imagen de algún familiar asentado en Nueva España, una costumbre muy extendida en aquellos siglos.

Este crucificado participó en la exposición *Córdoba. Ciudad Conventual*, celebrada en la Catedral de Córdoba en 2015. El comisario de la muestra, fray Juan Dobado O.C, describía al Crucificado como una imagen de *acertadas proporciones, de un bello modelado y unción en el rostro, que resalta las huellas de la pasión en los desgarros de las rodillas y hematomas a lo largo del cuerpo. Posiblemente, fue concebido con cabellera natural, tratándose de una imagen de gran calado devocional, procedente de uno de los conventos femeninos más importantes de Córdoba*<sup>38</sup>.

Aunque el citado autor no identifica al Crucificado como novohispano, su descripción coincide plenamente con las características de este tipo de imágenes. Llama poderosamente la atención en este crucificado la carga expresionista que desprende, significada en las desgarradoras heridas de las rodillas, el tratamiento equimótico de la piel y la abundante sangre que recorre el cuerpo del crucificado. La cabeza, concebida para recibir pelo natural, presenta un magnífico tallado y una cabellera postiza que debió incorporarse con posterioridad. El rostro, con barba y bigote muy bien tallados, denota la emotividad propia de las imágenes de escuela novohispana. Finalmente, el paño de pureza está anudado a la izquierda y queda resuelto a base de un ligero drapeado. Estos rasgos, unidos a la ligereza que tiene la imagen, podrían confirmar por sí mismos el origen americano de este Cristo<sup>39</sup>.



Fig. 9. Cristo del Convento de Santa Clara. Córdoba (Foto Autor)

### 3.2. El Crucificado del Corpus:

En el actual Monasterio de Santa María de Gracia, ubicado junto a la Facultad de Medicina de Córdoba, está la comunidad de dominicas descalzas que tuvo su origen en el suprimido convento del Corpus Christi, sede actual de la Fundación Gala. El Crucificado que se encuentra en el retablo mayor, venerado por las religiosas como **Cristo del Corpus**, es otro de los Crucificados que deberían incluirse en el catálogo de imágenes novohispanas de Córdoba.

Las noticias que hemos encontrado sobre este Crucificado son muy escasas<sup>40</sup>; las fuentes indican que había llegado al convento cordobés del Corpus Christi en 1609, procedente del convento de Santo Domingo el Real de Madrid. El obispo Mardones hizo llamar a sor Blanca Enríquez, abadesa de dicho convento madrileño, para que ocupase el mismo

37 RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro: *Paseos por Córdoba... Op. Cit.*, p. 552.

38 VV.AA.: *Córdoba Ciudad Conventual*, Catálogo de la Exposición, Córdoba, 2014, p.218.

39 Con motivo de la exposición celebrada en la Catedral de Córdoba en 2014 y titulada *Córdoba Conventual*, tuvimos oportunidad de examinar de cerca esta imagen de Cristo. Nos llamó la atención algunos de sus rasgos lo que unido a la ligereza de su peso nos hizo pensar rápidamente en que se trata de una imagen novohispana. Agradezco desde aquí al Comisario de aquella exposición la oportunidad que me brindó a la hora de poder ver de cerca todas las imágenes expuestas.

40 AHPC. *Clero*. Convento del Corpus Christi (1576-1828). Escrituras. Leg. 2773. La consulta completa de este legajo ha sido infructuosa pues no hemos encontrado ninguna mención a la imagen del Cristo.

cargo en el convento cordobés. Entre sus pertenencias, la religiosa trajo un Cristo muy grande que desde entonces hasta hoy tenemos en el altar mayor. Seguramente, la religiosa fuese la destinataria del crucificado enviado desde Nueva España por algún familiar allí afincado. El rastreo a través de la historiografía ha sido relevador; Casas Deza, al describir el Convento del Corpus, señala que en la parte superior del retablo mayor hay un crucifijo de mérito<sup>41</sup>; Orti Belmonte ahonda un poco más en el origen del Crucificado señalando que trajo de Madrid Sor Blanca Enríquez y está en el altar mayor. Es el Cristo de

mayor valor artístico que hay en Córdoba de escuela castellana; está muerto, doblada la cabeza y el cuerpo vencido; es de un realismo y religiosidad extraordinaria; la sangre mancha la cruz debajo de los pies. No sabemos quién es su autor. Finalmente, la profesora Raya, teniendo muy presente las opiniones anteriores, describe al crucificado como una escultura fechable entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII, de canon alargado y anatomía mórbida, con poca finura de detalles, cabeza caída sobre el pecho, modelado muy sumario destacando el alargamiento de los brazos y el tratamiento tosco de manos y pies.

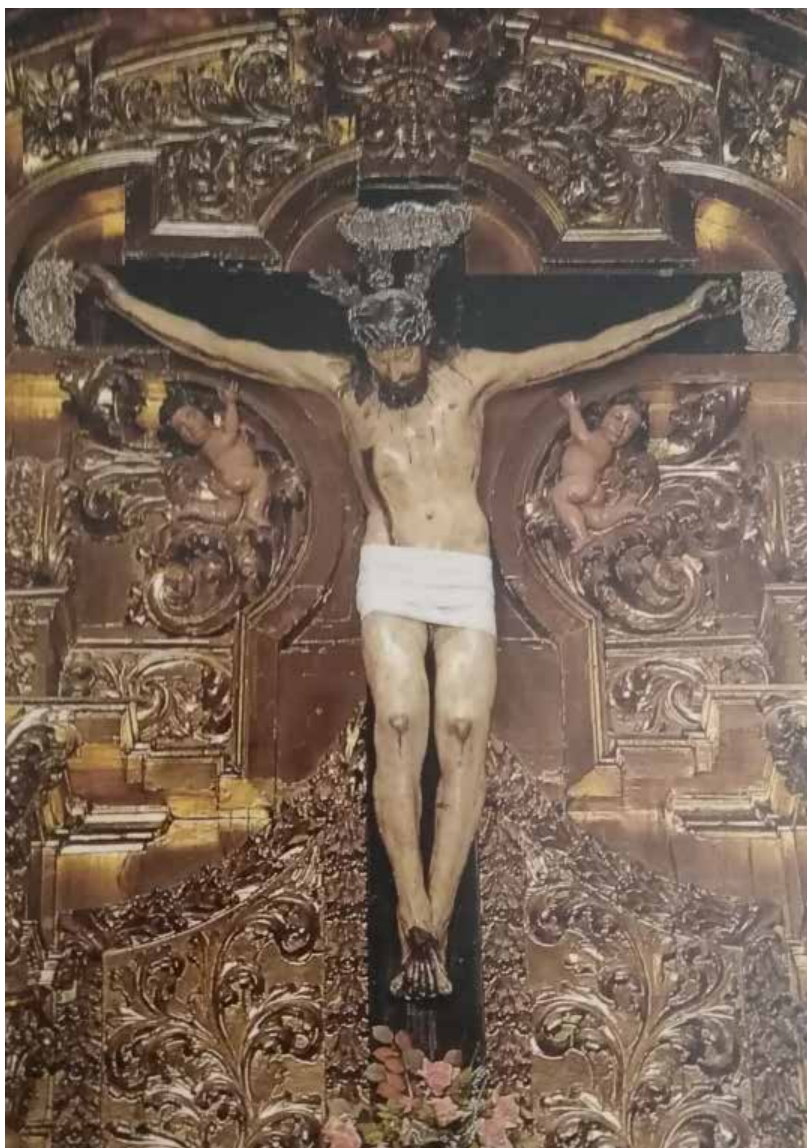


Fig. 10. Cristo del Corpus. Convento de Dominicas Descalzas (Foto Autor)

41 RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, L. M: *Indicador... Op. Cit.*, p. 219.

42 ORTI BELMONTE, Miguel Ángel: *Córdoba Monumental... Op. Cit.*, p. 408

43 VV. AA.: *El convento de dominicas del Corpus Christi de Córdoba*. Córdoba: Cajasur, 1997, pp. 198-200.

*Llama la atención el exceso de sangre que brota de las heridas, un rasgo muy usado por los manieristas para acentuar el dolor.*

Estas descripciones vienen a coincidir totalmente con los rasgos de los crucificados de escuela novohispana, aunque ningún autor identifica la imagen con las correspondientes a esta tipología. A lo dicho anteriormente, añadimos que el Cristo del Corpus es de tamaño mayor que el natural, está cogido por tres clavos y tiene un acusado alargamiento de los brazos. Su correcta anatomía está cargada de expresionismo por los abundantes regueros de sangre que la recorren. La cabeza, que descansa sobre el pecho, está muy bien interpretada y tallada. Llama la atención el paño de pureza representado de un modo muy esquemático. Estos rasgos estilísticos,

en la órbita de los crucificados novohispanos, unidos a la cronología en que se data la imagen, nos hace pensar que se trate de una imagen hecha en los talleres de Nueva España y enviada al convento madrileño ya mencionado. Con toda seguridad, la ligereza de la imagen hizo posible su traslado de Madrid a Córdoba sin mucha complicación, hecho que vendría a confirmar nuestro aserto.

Como señalamos al principio del epígrafe, se trata de dos crucificados singulares que tienen forma española y alma indígena. Dos imágenes con una impronta inconfundible, que llegaron del otro lado del Atlántico para que fueran veneradas en Córdoba por deseo de unos aventureros que se embarcaron en busca de un futuro mejor.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Traza española, ropaje indiano: el Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. Telde: Ayuntamiento de Telde, 2002.
- , *Imaginería ligera novohispana en el arte español de los siglos XVI y XVII*. Tesis Doctoral. Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2012.
- AROCA LARA, Ángel (1986): "La escultura cordobesa del Seiscientos". En *Antonio del Castillo y su época*. Córdoba: Diputación Provincial, pp. 178 y ss.
- BEJARANO NIETO, Antonio y HERRERA MESA, Pedro Pablo: *Agrupación de Cofradías: Cincuenta años de Historia*. Córdoba: Cajasur, 1995.
- CARBONELL TRILLO FIGUEROA, Antonio: *Guía artística de Córdoba*. Madrid: Instituto Geológico de España, 1926.
- DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa: "Patrimonio artístico de la Hermandad del Cristo de Gracia". En *La Pasión de Córdoba*. Tomo II. Córdoba: Editorial Tartessos, 1998, pp. 328-329.
- DÍAZ VAQUERO, María Dolores y VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Imágenes de la Pasión en la Semana Santa cordobesa". En *Córdoba: Tiempo de Pasión*. Tomo I. Córdoba: Cajasur, 1991, pp. 209-210.

- DOBADO FERNÁNDEZ, Juan: "Patrimonio artístico de la Hermandad de la Sangre de Lucena". En *La Pasión de Córdoba*. Tomo V. Córdoba: Editorial Tartessos, 1998, pp. 304-306.
- ESCOBAR, Matías: *Americana Thebaida. Vitas patrum de los religiosos hermitaños de nuestro Padre San Agustín de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*. México: Imprenta Victoria, 1924.
- ESTRADA JASSO, Andrés: *Imaginería en caña. Estudio, catálogo y bibliografía*. México: Editorial Al Voleo, 1975.
- GARCÍA ÁBASOLO, Antonio: *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Catálogo de la Exposición celebrada en la iglesia de la Magdalena, Cajasur, 2001.
- GIL, Juan: "Las cuentas de Cristóbal Colón". *Anuario de Estudios Americanos*, 41 (1984), pp. 425 y ss.
- GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los Obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y Obispado*. Tomo II. Córdoba: Oficina de Juan Gómez Bravo, calle Librería, 1778.
- HERRERA PÉREZ, Sarai: "Diego Fernández de Córdoba y el palacio del marquesado de Guadalcazar". *Tiempos Modernos*, 21 (2010/2), pp. 1-21.
- ORTI BELMONTE, Miguel Ángel: *Córdoba Monumental, Artística e Histórica*. Córdoba: Diputación Provincial, 1968.
- ORTÍZ JUÁREZ, José María: "La Semana Santa en Córdoba y la Evangelización de América". En *Córdoba: Tiempo de Pasión*. Córdoba: Cajasur, 1992, pp. 213-217.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Inventario-Catálogo histórico artístico de Córdoba*. Córdoba, 1982.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro: *Paseos por Córdoba o sean Apuntes para su Historia*. Córdoba, 6ª edición, 1985.
- RAMÍREZ Y CASAS DEZA, Luis María. *Indicador cordobés*. León: Edit. Everest, 4ª Edición, 1976.
- SÁNCHEZ RUÍZ, Joaquín: "Técnicas purépechas para imágenes cristianas". En *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Cajasur, 2001, pp. 44 y ss.
- VV.AA.: *Córdoba Capital*, Tomo II, Arte. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1994.
- VV.AA.: *El convento de dominicas del Corpus Christi de Córdoba*. Córdoba: Cajasur, 1997.
- VV.AA.: *Córdoba Ciudad Conventual*, Córdoba: Catálogo de la Exposición, 2014.