

CELIA CODESEIRA DEL CASTILLO

*LA IMAGINERÍA RELIGIOSA EN ESPAÑA,
AMÉRICA Y EN NUESTRO TERRITORIO.
SIGLOS XVI - XX*



Buenos Aires
Fundarte 2000

CELIA CODESEIRA DEL CASTILLO

**La imagería religiosa en España, América
y en nuestro territorio. Siglos XVI – XX**

Codeseira del Castillo, Celia Beatriz

La imaginería religiosa en España, América y en nuestro territorio : siglos XVI-XX / Celia Beatriz Codeseira del Castillo. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fundarte 2000, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-9759-25-1

1. Artes Plásticas. I. Título.

CDD 730.9

Imagen de tapa:

Niño Jesús del Sagrario (1606) Juan Martínez Montaner

Todos los derechos reservados

Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización escrita

© Fundarte 2000

M.T. de Alvear 1640 1ª E – 1060 Buenos Aires

e.mail: fundarte2000@yahoo.com.ar

Impreso en Argentina

Queda hecho el depósito que marca la ley

CELIA CODESEIRA DEL CASTILLO

**La imagería religiosa en España, América
y en nuestro territorio. Siglos XVI – XX**



**Buenos Aires
Ediciones Fundarte 2000**

Prólogo

Este libro nos introduce en el tema de la imaginería religiosa en España, América y en nuestro territorio. A través de los siglos XVI al XX, recorreremos el aporte realizado por los artistas para la difusión de los principios postulados por la Iglesia Católica.

Se podrá apreciar la obra desarrollada a partir del siglo XVI en el reino español y su penetración en América dando origen al arte hispanoamericano.

También, la difusión en nuestro país de la obra de los santeros populares que investigaban sobre las representaciones oficiales de la Iglesia. Incluimos a los que introducían otro tipo de imágenes populares no reconocidas en el Santoral como San la Muerte.

CELIA CODESEIRA DEL CASTILLO

Capítulo I

La imagería religiosa en España

En este primer capítulo intentamos recuperar la historia de las imágenes religiosas producidas por importantes tallistas y escultores que trabajaron en la Península Ibérica. Abarcaremos el período comprendido por los siglos XVII, XVIII y XIX. Eso nos permitirá comprender luego la influencia del estilo Barroco tanto en Europa como en América. La Compañía de Jesús puso dicho estilo al servicio de la Contrarreforma¹. Se pensaba en esos tiempos que con iglesias suntuosas y altares hermosos que cobijaran imágenes de santos, los fieles se acercarían a lo divino. Asimismo, Goethe recorriendo Europa, destacaba que la decoración, los colores dorados y plateados, la piedra tallada estaban en función de la Iglesia con fastuosidad².

El Barroco se extendió por todo el continente europeo, al igual que la Compañía de Jesús a la que el filósofo e historiador canadiense, Dr. Gerald R. Cragg³, denominó la Iglesia Militante, como lo afirma en su obra “La Iglesia y la Edad de la Razón 1648-1789”.

¹ La Contrarreforma, también conocida como Reforma Católica (1545-1700) fue la respuesta de la Iglesia Católica a la Reforma Protestante iniciada por Martín Lutero en 1517.

² Juan Wolfgang Goethe, *Viaje a Italia*. Madrid, Librería de la viuda de Bernardo, 1891, digitalizado.

En: file:///C:/Users/INTEL/Downloads/s-XIX_800(1).pdf

³ El Dr. Gerald R. Cragg fue también Profesor de Teología Sistemática.

El Concilio de Trento. Resoluciones

En el año 1545 los legados del Papa inauguraron las sesiones del Concilio de Trento que se prolongaron hasta 1563. Fueron tres etapas distintas separadas por dos extensos intervalos. Durante la primera (1545-1549) se estableció que la versión latina de la Biblia, conocida con el nombre de Vulgata, era la única autorizada para uso teológico. También, declaró el derecho exclusivo de la Iglesia a interpretar las Sagradas Escrituras que son norma de fe.

El 13 de enero de 1547 se decretó que la justificación se alcanza por la fe y por las obras; y que la gracia divina es el fundamento de la justificación. La humanidad goza de libre arbitrio, no está predestinada y por lo tanto todos los seres humanos pueden salvarse. También se decidió mantener los siete sacramentos.

En el transcurso del segundo período (1551-1552) se aprobaron los decretos referentes a la Penitencia y a la Extremaunción.

En 1562 se inició la tercera y última etapa. Se publicaron los puntos fundamentales sobre el Santo Sacrificio de la Misa y decretos sobre la existencia del Purgatorio, entre otros.

Finalmente se establecieron los principios rectores en la elaboración de un arte religioso a partir del Concilio de Trento:

- 1) Afirmación del arte como “Biblia del iletrado” por su carácter educativo.
- 2) Exigencia de un severo control de la actividad artística.
- 3) Supresión de toda imprecisión dogmática.

4) Eliminación de lo profano⁴.

Las sesiones del Concilio de Trento se celebraron en la Iglesia de Santa María la Mayor. Se puede afirmar que se estabilizó definitivamente el dogma católico frente a las controversias protestantes.

La imagerie barroca en España

Se conoce que la escultura religiosa de ese período es la imagerie policromada que se aleja notoriamente de las obras renacentistas. Sucede que el Barroco abandona las formas clásicas e introduce una temática sobre el heroísmo, la muerte, la gloria y la miseria. Así, se aprecia el paso de la muerte a la gloria que se manifiesta en las escenas manchadas de sangre representando el martirio.

La imagerie española del siglo XVII se caracterizó por su realismo. Trabajar para la Iglesia Católica exigía adoptar los preceptos establecidos por el Concilio de Trento. Durante ese período tanto las imágenes como la oración transmitían a la población la doctrina católica. En ese momento las procesiones de Semana Santa estaban en su apogeo. Como es sabido, la escultura religiosa de ese período es la imagerie que está elaborada en madera policromada. Esas obras debían expresar los principios religiosos que la Iglesia quería transmitir a los habitantes. Por esa razón, las imágenes se caracterizaron por su realismo. Es la época en que se difunde en especial el culto a la Virgen

⁴ Antonio Palomeque Torres. “El Concilio de Trento. Su obra y consecuencias”. En: *Historia Universal, cultural y política*, tomo II. Barcelona, Edit. Bosch, 1967: 269-274.

que se equipara al de Cristo a través de las esculturas del “*Ecce Homo*”⁵ y la “Dolorosa”. Asimismo, se incluye el culto a la “Inmaculada Concepción”. La temática está centrada en la pasión de Cristo. Se conocen dos escuelas artísticas la escuela castellana y la escuela andaluza. En Andalucía las imágenes son siempre bellas y en Castilla todo lo contrario porque son más realistas.

Escuela Castellana

Esta escuela se caracteriza por el realismo violento con que se exalta el dolor y el patetismo. Abundan los retablos y la escultura exenta que es la que se puede observar desde todo punto de vista. Es decir, puede ser rodeada en su totalidad ya que no se halla adosada por ninguno de sus lados. La escultura religiosa española mantiene una estructura de talleres que es heredera de los gremios medievales⁶. Algunos de los artistas realizan “pasos procesionales”. En latín *passus* significa escena y/o sufrimiento. Se trata de la plataforma donde se lleva en procesión a las imágenes religiosas en las procesiones, cuyas características desarrollamos más adelante. Cuando finaliza el siglo XVI se sigue recordando al artista franco-español Juan de Juni (1506-1577) que con

⁵ *Ecce Homo*: “este es el hombre” o “he aquí el hombre”. Es la traducción que en la Vulgata se dio al pasaje del Evangelio de San Juan (19:5). Se trata de las palabras pronunciadas por Poncio Pilato, gobernador romano de Judea, cuando presentó a Jesús de Nazaret ante la muchedumbre hostil (Mateo 27:24). Cuando la Iglesia ya no hablaba el idioma griego, fue necesario una traducción al idioma latín que era la lengua oficial del Imperio Romano.

⁶ Los gremios medievales reunían un conjunto de personas que tenían el mismo oficio. Se asociaban para reglamentar el ejercicio de la profesión. La escala laboral se estructuraba en tres niveles: aprendices, oficiales y maestros.

Alonso Berruguete formó la Escuela Castellana de escultura. Produjo una importante y extensa obra que realizó en los más de treinta años que permaneció en Valladolid.



Juan de Juni (1506-1577)

Al poco tiempo se desarrolló uno de los focos más notables del Romanismo Manierista⁷ con Esteban Jordán (c.1530-1598). Trabajó

⁷ Romanismo Manierista: es la denominación de una corriente escultórica del Manierismo europeo en la que se imitaba el estilo de los escultores italianos

primero en León y luego se estableció definitivamente en Valladolid. Su trabajo coincidió con las primeras manifestaciones del estilo manierista⁸.

Entre los escultores religiosos figura primero Gregorio Hernández o Fernández (1566-1636), de origen gallego, nacido en Pontevedra, otros dicen en Sarria. Heredó de su padre la profesión. Su primera obra conocida es el “Cristo Yacente (1605) del Monasterio de la Encarnación, en Madrid. Asimismo, el relieve del “Bautismo de Cristo” que procede de los Carmelitas Descalzos, el “Cristo de la Luz” y la “Dolorosa de Santa Cruz” todas estas obras en el Museo de Valladolid. Destacan su maestría, otros dos trabajos destinados a recibir culto en los desfiles procesionales de Semana Santa, que se encuentran en la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz.

Su obra “Cristo atado a la columna” consolida una de las iconografías del Barroco Castellano.⁹ Se trata de una columna baja que deja espacio para el castigo de la imagen que es un paso procesional en la Semana Santa de Valladolid. Otra obra, el paso del descendimiento, esta formado por dos figuras trepadas en escaleras que sostienen un cuerpo suspendido en el aire.

Desde 1626, el autor cuenta con numerosos ayudantes. En su taller se realizan importantes retablos para la Catedral de Palencia (1625-

que trabajaron en Roma durante el Renacimiento pleno como Rafael y Miguel Ángel.

⁸ El Manierismo es una tendencia estética que se inicia a finales del Renacimiento y se señala como transición al Barroco.

⁹ Ver: “Apéndice Documental”.

1632). Del mismo modo, el “Cristo de la Luz” que se encuentra en el Museo Nacional Escultura y el “Cristo del Consuelo” (1610) que se halla en la Iglesia de San Benito el Real de Valladolid.

Escuela Andaluza

En Andalucía, especialmente en Cádiz y Sevilla, tiene lugar el desarrollo artístico del siglo XVII. Durante este siglo se destaca Juan Martínez Montañés (1568-1649) nacido en Alcalá la Real, Jaén, pero formado en Sevilla. En su obra se aprecia un ideal de belleza que se manifiesta en gestos serenos y una gran fuerza interior. Todo eso lo podemos apreciar en el “Cristo de la Clemencia” que se encuentra en la Catedral de Sevilla. La imagen presenta su cabeza inclinada sobre el brazo derecho. Entre sus obras importantes se encuentra el “Nazareno” con la cruz a cuestas, que se guarda en la Sacristía de los Cálices de la Catedral; y el “Señor de la Pasión”. También, realizó obras en talla como el “Retablo de Santiponce”¹⁰. Entre sus imágenes de la virgen sobresale su “Concepción” para la Catedral de Sevilla.

Alonso Cano (1601-1667) fue un arquitecto, escultor y pintor nacido en Granada, contemporáneo de Velázquez y Rembrandt. Se caracterizó por realizar tallas diminutas durante el siglo XVII. Talló una pequeña “Inmaculada” para la Catedral de su ciudad natal. Es autor de pequeñas imágenes que poseen un equilibrio armónico entre el idealismo y el realismo. También esculpió en piedra.

¹⁰ Santiponce: localidad de Sevilla en la Comunidad Autónoma de Andalucía.

Discípulo de Cano fue Pedro de Mena (1628-1668), nacido en Granada. Heredó de su padre el taller de escultura. Sus mejores obras fueron el famoso “San Francisco” que se conserva en el tesoro de la Catedral de Toledo y la “Magdalena penitente” en el Museo de Valladolid. Además, realizó exquisitos bustos de “La Dolorosa” y los *Ecce Homo*. Entre estos últimos el realizado para el Convento de las Descalzas Reales en Madrid y un medallón en relieve de “La Virgen y el Niño”.

A continuación, nos referimos a Pedro Roldán (1624-1699), que trabajó en Sevilla. Encabezó uno de los talleres más importantes de la Andalucía barroca. En él se formaron sus hijos Marcelino y Pedro. También sus hijas Francisca, Luisa y María Josefa. Realizó el “retablo mayor del Hospital de la Caridad” de Sevilla. Su hija Luisa, apodada “La Roldana” fue tallista y también se dedicó a la imaginería¹¹.

Discípulo de Martínez Montañés fue Juan de Mesa (1583-1627). Entre sus obras sobresale el maravilloso “Cristo del Gran Poder” (1620) para la Basílica de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder, en Sevilla.

Por último, nos referimos a dos ciudades de España. Primero Madrid, que al ser la sede de la Corte, generó el desarrollo de la escultura barroca española. Durante el primer tercio del siglo XVII predominó la Escuela Castellana, luego sobresalió la Escuela Andaluza, en especial la granadina. Sin embargo, el escultor más importante que trabajo en Madrid fue el portugués Manuel Pereira (1588-1683).

¹¹ Eduardo Molina Fajardo. *Granada en color*. León (España), Editorial Everest, s/f.; pp. 52-59.

En segundo lugar, está Murcia que se caracterizó por sus intercambios económicos y culturales con la región mediterránea lo que favoreció el ingreso de artistas extranjeros. Entre ellos, el napolitano Francisco Salzillo (1707-1783) quien realizó pasos procesionales. Sus obras estuvieron más al servicio del pueblo que de la Iglesia. Su obra más importante es el paso procesional de la Oración del Huerto. También, se distingue su *Ecce Homo* cobijado en la Cofradía del *Ecce Homo*, en Orihuela, Alicante.

Pasos procesionales: usos y características

Las procesiones de Semana Santa reúnen lo más representativo de la religiosidad barroca que es la teatralidad. Esta se manifiesta con una vehemente expresión de los sentimientos. El principal elemento utilizado es el paso que en su plataforma lleva un grupo de figuras representando episodios de la Pasión.

Al principio, los pasos procesionales se realizaron en materiales precarios y rápidamente se popularizaron las tallas de madera policromada, con agregados de marfil y cristal, que fueron encargadas a artistas de renombre por las hermandades y cofradías. Las primeras son comunidades o cuerpos de sacerdotes seculares, fieles o laicos dedicados al ejercicio de los ministerios eclesiásticos, bajo ciertas constituciones. Buscan fomentar una vida más perfecta y promover el culto público. Las segundas, forman algunos devotos, con autorización competente, para realizar obras de piedad. Asimismo adhieren a la Iglesia Católica Apostólica Romana en torno a una advocación de Cristo, de la Virgen, de un Santo, de un momento de la Pasión, etc.

Es importante señalar que, con el avance de la secularización, la costumbre procesional desaparece en el siglo XVIII. Permanece olvidada hasta el año 1920 en que es restablecida por la Iglesia. Este tipo de escultura se desarrolla en España y luego se extiende a América Central y América del Sur. Existen distintos tipos de pasos. El “paso de Cristo” que representa el episodio de la Pasión de Cristo mediante una sola imagen de Jesús, en alguna oportunidad acompañada de otra escultura que representa algún personaje de los que intervienen en dicho momento.

El “paso del Misterio” también representa el mismo episodio que el anterior pero mediante una composición escultórica en la que la imagen de Jesús se encuentra acompañada por una o dos esculturas más. Éstas representan a otros personajes que participaron del momento de la Pasión, sea este puramente evangélico o fruto de la tradición devocional, como es el caso del episodio protagonizado por la Santa Mujer Verónica¹².

Igualmente se observa que el número de esculturas que integran dicho paso puede variar de un mínimo de tres a un máximo de trece esculturas si configura la representación de la Última Cena.

El “paso alegórico” es el que lleva una serie de figuras simbólicas que representan un pasaje bíblico o que destacan alguna enseñanza evangélica. Existe desde el siglo XVI. En 1595, la Hermandad de San Juan Evangelista de Sevilla, sacaba a ese santo en procesión con tres

¹² AA.VV. “La Semana Santa”, en: *Todo Sevilla*, Barcelona, Edit. Escudo de Oro, 1981; pp. 52-59.

clavos. En el actual Sábado Santo sevillano, la Hermandad del Santo Entierro procesiona un esqueleto sobre el Calvario junto a un dragón que representa la Victoria de Cristo sobre la muerte.



Insignia de la Cruz o Cruz de los labradores o “La Diabla”
Nicolás De Bussy – Orihuela -1695
Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. Foto: Mariano Espinosa

En Orihuela desfila un paso con una diablesa, Jesús y una Samaritana. Fue realizado en Orihuela en 1695 por el artista Nicolás de Bussy, nacido en Estrasburgo. La Insignia de la Cruz representa el triunfo de la cruz de Cristo sobre el pecado. Con la creación de este paso se pretendía que la procesión no terminara con la contemplación de la desolada muerte sino que ofreciera una visión consoladora de la Resurrección¹³.

El paso alegórico más frecuente es el de la Santa Cruz o el Triunfo de la Santa Cruz donde aparece una cruz cargada con elementos utilizados en la Pasión de Cristo. Otras veces este paso sirve de relicario a un *Lignum Crucis* que la Hermandad de la Vera Cruz de Jerez de la Frontera lleva en procesión. Se trata de una reliquia del Cristianismo vinculado al madero usado por los romanos para crucificar a Jesús de Nazaret. También, existe otro *Lignum Crucis* de la Iglesia Católica como el trozo más grande de la Cruz de Cristo que perdura hasta nuestros días.

¹³ Mariano Cecilia Espinosa y Gemma Ruiz Ángel. “La alegoría procesional en el Barroco: *La Diablesa* de Nicolás de Bussy. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, Universidad de Olavide, N. 23, 2017: 60-66.



Lignum Crucis (Madera de la Cruz)
Monasterio Toribio de Liébana, Cantabria, España

El Paso del Palio¹⁴ se diferencia del Paso del Misterio o el Paso de Cristo porque el palio esta sostenido por varaes¹⁵ y la peana¹⁶ que está sobre la plataforma para colocar la Virgen. El origen del palio fue proteger a las personas importantes de la lluvia y el sol. Por esa razón, se lo asoció con la jerarquía y se decidió colocárselo a la Virgen. Se lo utilizó sobre la mitad del siglo XVII y hubo Cofradías que se lo colocaban tanto al Cristo como a la Virgen, aunque actualmente se usa en el último caso y con excepciones ya que en la localidad de Antequera, localizada en el municipio de Málaga en Andalucía, se mantiene la tradición de llevar al Cristo en procesión bajo el palio. Estos pasos suelen tener varios cirios en la parte delantera y un par de candelabros en la parte trasera llamados también candelabros de cola.

¹⁴ Palio; especie de dosel colocado sobre cuatro o más varas, bajo el cual se lleva procesionalmente el Santísimo Sacramento o una imagen religiosa.

¹⁵ Varal: varilla muy larga y gruesa.

¹⁶ Peana: base o pie para colocar encima una figura.



Paso de la Virgen de la Clemencia
Vivero, desde 1982 *Viveiro*, ciudad de Galicia en la provincia de Lugo

Esta celebración es una de las más antiguas que se realizan ininterrumpidamente desde el siglo XIII. Las primeras referencias a esta festividad se hallan en un códice del siglo XII, encontrado en 1884 por Juan Francisco Gamurrini en la Biblioteca de la Cofradía de Santa María de los Laicos, en Arezzo, Italia. En ese documento se narran las ceremonias y los cultos celebrados.

Destacamos a los artistas que realizaron las imágenes religiosas, los pasos y los tronos. Las obras más antiguas se realizaron entre el siglo XV y el XVIII. Destacan el “Cristo de la Vera Cruz”, tres imágenes dolorosas, tres *Ecce Homo* y la imagen de la “Oración en el Huerto”. En el siglo XIX, trabajó el imaginero Juan Sarmiento del municipio de Cervo.

Posteriormente, los valencianos José Tena y Modesto Quillas y los gallegos José Luis Otero, José Otero, José Rivas, Ángel Rodríguez y José Puente.



Trono de la Semana Santa en Málaga

Se denomina **trono** al lugar donde se llevan las sagradas imágenes en Málaga que son de tamaño muy notable y de relevante nivel cultural. Se diferencian de los **pasos** porque estos últimos son llevados por costaleros¹⁷ sobre la cerviz y los primeros son cargados por “hombres de trono”, que colocan su hombro debajo de los varaes¹⁸. Los tronos son generalmente de mayor tamaño que los pasos.

¹⁷ Costalero: persona que junto con otras lleva en hombros el paso de una procesión de Semana Santa, especialmente en Andalucía.

¹⁸ Los varaes del palio son varas o soportes verticales que sostienen el techo del palio.



Besapies a Jesús¹⁹, Medinaceli, Madrid, España

¹⁹ El Cristo de Medinaceli es una imagen de un Nazareno del siglo XVII del cual son devotos muchísimos madrileños.



Cristo de Medinaceli – detalle

El besapiés del Cristo de Medinaceli se desarrolla todos los años el primer viernes de marzo, en la Basílica del mismo nombre, durante las 24 horas



María Santísima del Mayor Dolor²⁰ - Semana Santa en Badajoz 2016

²⁰ La actual imagen reemplaza a la del siglo XVII, que se quemó durante la Guerra Civil Española en 1936. Fue realizada por el imaginero Antonio Castillo Lastrucci y presenta sus lágrimas doradas.



El Niño Jesús



Niño Jesús parado
Museo Nacional de Arte de Cataluña
56x151x18 cm.
Renacimiento y Barroco: Castilla
Donado por Enric Batlló Batlló a la Diputación de Barcelona – 1914

El Niño Jesús es el nombre genérico de las imágenes devocionales que representan a Jesús de Nazaret desde su nacimiento hasta los 12 años, momento en que se encuentra con los doctores de la Iglesia²¹. La devoción que representa el Niño exento se desarrolló en España a partir del siglo XVI. En las colonias americanas entre los siglos XVII y XVIII en Bogotá, México, Quito, La Paz, Potosí y algunas regiones chilenas. La primera noticia del culto al Niño Dios en la ciudad de Córdoba se conoce a través de la Orden de la Compañía de Jesús. Se afirma que la identificación de los aborígenes con el Niño Dios se debe a que ambos necesitaban amparo y habían nacido pobres.

²¹ Doctor de la Iglesia es un título otorgado por el Papa o un Concilio a ciertos santos en razón de su erudición y en reconocimiento como eminentes maestros de la fe para los fieles de todos los tiempos.



Niño Jesús del Sagrario (1606)
Esculpido por Juan Martínez Montaner (Jaén 1568-Sevilla 1649) para la
Hermandad Sacramental del Sagrario de Sevilla.
Fue realizado para presidir las Celebraciones del *Corpus*

En la actual provincia de Córdoba se introdujo a partir de 1612 la fabricación de fanales de tradición andaluza. Dentro de ellos se colocaba la imagen del Niño Dios y se adornaba con flores y pequeñas ofrendas. Existen fanales en el Museo Obispo Fray José de San Alberto y en el Museo de Arte Religioso Juan de Tejada, ambos en Córdoba Capital²².

²² Vanina Scocchera. “Protege a mi Niño. Los reposos del Divino Infante en Córdoba del Tucumán, en el siglo XVIII”, en *Revista Sans Soleil. Estudio de la Imagen*, vol. 5, N. 2, 2013: 178-179.

LA IMAGINERÍA RELIGIOSA – SIGLOS XVI-XX
I - ESPAÑA



Niño Jesús Triunfante - Peltre policromo -
Atribuido a Alonso Cano – Granada 1634-1666

Las figuras exentas del Niño Jesús configuran un subgénero dentro de la escultura religiosa. Comenzó a popularizarse a partir del Renacimiento debido a la difusión de temas sobre la infancia de Cristo. Santa Teresa propagó esta devoción. Las imágenes fueron muy populares entre las religiosas de clausura, los oratorios, las capillas y las casas de familia.

El Niño Jesús que responde a esta iconografía es representado desnudo y de pie, bendiciendo con su mano derecha y sujetando un pequeño estandarte en la izquierda ²³.

²³ J. M. Travieso. “Niño Jesús dormido sobre la Cruz, la conciencia de nacer para morir”. En <http://domuspucelae.blogspot.com/2015/12/theatrum-nino-jesus-dormido-sobre-la.html>.

Capítulo II

La imagería religiosa en América

El establecimiento del Imperio Español en América se desarrolló en tres períodos bien definidos¹. El primero se extendió desde el año 1493 al 1518 y estuvo dedicado a los descubrimientos.

El segundo, comprendía desde 1519 a 1573 y es cuando se realizó la conquista de México y del Perú. Esa doble función de realizar simultáneamente la toma del territorio y la colonización culminó en la fundación de las Indias Españolas² y la desaparición de casi todas las formas de vida indígena.

El tercer período colonial abarcó desde 1574 a 1699 y se caracterizó por la estabilidad.

La influencia de la Iglesia en la sociedad americana

Como es sabido, la relación de la Iglesia Católica con el poder temporal ha sido un tema que se tornó muy tenso y a veces conflictivo en la América Hispana. En especial, por el “Derecho de Patronato”³

¹ Para profundizar el tema: José Florit, “El Imperio Español en América”, en AA.VV. *Historia del Mundo*, tomo VII. Barcelona, Salvat, 1969; pp.321-322.

² Indias Españolas o Reinos de Indias eran las posesiones de la Corona Española.

³ El Derecho de Patronato, fue una institución jurídico-eclesiástica por medio de la cual el Santo Padre otorgaba a los Reyes Católicos la posibilidad de

otorgado a los Reyes Fernando de Aragón e Isabel de Castilla por los Papas, que fue heredado por quienes sucedieron a esos monarcas.

Ambos reyes, con el propósito de difundir el Catolicismo sufragaron los gastos de los misioneros y del clero que pasaba a las Indias con el fin de evangelizar. A cambio de ello, debían cristianizar e incorporar a los naturales a la sociedad.

A través de las bulas se dispensaban privilegios. El Papa Alejandro VI emitió la denominada *Inter caetera* (1493) que autorizó a los Reyes el derecho de misionar y fundar iglesias en las Indias. Luego, a través de la bula *Eximia Devotionis* (1501) les cedió los diezmos que los fieles debían a la Iglesia para su sustento.

Por último, la bula *Universalis Ecclesiae* (1508) dictada por Julio II, les otorgó a los monarcas el derecho de “presentación”, es decir el privilegio de poder elegir a los obispos y a los arzobispos con aprobación de la Santa Sede. Como compensación la Corona debía sostener el clero y facilitar los viajes de los misioneros. Asimismo, construir iglesias, hospitales y centros de beneficencia.

Es importante tener en cuenta que la Reforma Luterana influyó profundamente sobre el catolicismo español, volviéndolo más tradicionalista y cerrado.

establecer diócesis, es decir provincias eclesiásticas. También, podían nombrar obispos y cobrar los diezmos que eran impuestos eclesiásticos en el llamado Nuevo Mundo.

La Iglesia Católica tomó a su cargo la educación de los niños, adolescentes y jóvenes. Para ello, se fundaron escuelas, colegios, seminarios y universidades.

Del mismo modo, se puede afirmar que la religión fue para los pueblos originarios, los mulatos y los negros la puerta de entrada a un mundo que hasta entonces les estaba vedado. Fue así que lograron manifestar sus sentimientos en los cantos, bailes y procesiones. Entonces, la liturgia y las fiestas religiosas adquirieron importancia al igual que las procesiones, las imágenes religiosas y los coros.

El arte colonial americano

La época del Barroco, que se sitúa en el siglo XVII, perdura hasta los inicios del siglo XIX. Así se rompe la datación europea que lo sitúa entre el 1600 y 1750. Podemos afirmar que las imágenes religiosas estuvieron potenciadas por la Contrarreforma. Se asentaron en el siglo XVII aunque se habían iniciado en el período renacentista.

Se destacaron las imágenes en madera policromada de la **Escuela Quiteña** en Ecuador. Fue en Quito donde se combinaron las influencias granadinas y las sevillanas. En el siglo XVIII se utilizó la plata en lugar del oro para estofar⁴ y policromar las imágenes religiosas. En cuanto al encarnado, se mantuvo la tradición de los artistas Juni y

⁴ Estofado: técnica decorativa usada en esculturas. Primero se aplica una base de pan de oro, luego se la cubre con pintura al temple. Una vez seca, se raspa con un pequeño punzón y aparece el dorado en forma de dibujos.

Berruguete. Los maestros “encarnadores”⁵ quiteños trabajaban con la policromía brillante. En el siglo XVIII, se usó la plata con frecuencia en vez del oro para estofar y policromar las imágenes. De todas las imágenes de Ecuador, se destaca “Nuestra Señora del Quinche”, conocida como la “Virgen Pequeñita” o la “Patrona del Ecuador”. En realidad, su nombre completo es “Nuestra Señora de la Presentación de El Quinche”. La imagen mide 62 cm. de alto y viste hermoso ropaje. El Niño Jesús evoca las facciones de los niños pequeños mestizos del lugar.

En las faldas de la cordillera occidental se encuentra la Parroquia de El Quinche que es la sede del Santuario de “la pequeñita”. Allí se encuentra la imagen de la Virgen que fue llevada desde Oyacachi en 1604.

⁵ El encarnado consiste en la simulación del color de la carne del cuerpo humano, que da una apariencia más natural a la piel de las esculturas.

LA IMAGINERÍA RELIGIOSA – SIGLOS XVI-XX
II - AMÉRICA



Virgen Nuestra Señora del Quinche
Escuela Quiteña – Autor: Diego de Robles

En el siglo XVII trabajó en esa ciudad un buen escultor conocido como el Padre Carlos que fue sacerdote secular para algunos y un jesuita para otros. Es autor del “Retablo de las almas” de la catedral quiteña, representando la “Negación de San Pedro”.

Entre los artistas quiteños se destacó el mestizo Bernardo de Lagarde que fue el mejor escultor de imaginería del siglo XVIII. De su taller salieron imágenes barrocas esculpidas y policromadas.

Perú

A partir del siglo XVI la imaginería fue abundante. Pero es a mediados del siglo XVII cuando se produce un cambio hacia las formas barrocas de carácter hispano. Eso se debió a la presencia de escultores españoles formados en Andalucía. Por ejemplo el caso de Martín de Andujar que fue discípulo de Martínez Montañés⁶ y amigo de Cano. Asimismo, hubo muchos escultores españoles que trabajaron en Hispanoamérica y también llegaron obras desde la Península Ibérica.

En Perú, la Escuela Cuzqueña se caracterizó por su copiosa producción artística. Destacamos la obra de imagineros y escultores como Huamán Mayta, el hermano jesuita Bernardo Bitti y Juan Tomás Tayru Tupaq Inka.

⁶ Martínez Montañés envió sus obras al Perú y también algunos discípulos que trabajaron en Lima y Potosí.

Entre las obras más significativas del Cuzco destacan: El Señor de los Temblores, la Virgen de la Soledad, El Señor de la Inquisición, Nuestra Señora del Tránsito, etc., etc.

Por su obra, se destacaron los imagineros peruanos Sebastián Inka, Melchor Huaman Mayta, Mariano Calderón y Jiménez de Villareal. También, trabajaron en el Cuzco tallistas extranjeros. Se trata de Andrés y Gómez Hernández Galván⁷, Pedro de Santangel de Florencia, Juan de Mosquera S. J., Pedro de Vargas S. J. y Bernardo Demócrito Bitti S. J.

A continuación se aprecia el altar realizado por el padre jesuita Bernardo Bitti que había llegado de Italia y además enseñó a los artistas indígenas los detalles del arte Barroco:

⁷ Andrés y Gómez Hernández Galván fueron los talladores que realizaron el retablo de la Iglesia de la Merced de La Plata (hoy Sucre, Bolivia).



Bernardo Bitti S. J.
Altar Mayor de la Compañía de Jesús de Cuzco, Perú. (detalle)

Guatemala

Existen obras del siglo XVI, entre ellas el famoso “Cristo de los Reyes” (1530-1540), de la Catedral de la Ciudad de Guatemala. Las esculturas de principios del siglo XVII se caracterizaron por la idealización de los rostros y por mostrar un mayor realismo, según el estilo de Pablo de Roja, activo en Granada.

Durante el siglo XVIII, se revela la plenitud del Barroco en los edificios religiosos. A mediados de ese siglo se intensifica el realismo en los rostros y la anatomía en los cuerpos que se aprecian en el “San Cristóbal con el Niño” de Antigua y en el “Cristo” de la Iglesia de Santa Rosa, en la ciudad de Guatemala. Al finalizar ese siglo se acentúa la policromía que alcanza tonos intensos. Antes se utilizaba una hoja de oro muy liviana para la base del color que posteriormente fue reemplazada por una lámina de plata en trozos.

En la Catedral de Guatemala se conserva la obra rococó de Juan Chávez titulada “San Sebastián” (1737). También, el famoso “Cristo Negro” (1594) que se encuentra en la Basílica de las Esquíulas, en la ciudad del mismo nombre en Guatemala. Es obra de Quirio Cataño (1560-1622), de nacionalidad desconocida. Estudió escultura y tallado en madera en Florencia. Viajó a Guatemala y se estableció en Santiago de los Caballeros donde fundó su taller que fue uno de los más grandes de la ciudad.



Quirio Cataño - “Cristo Negro” (1594) - Basílica de las Esquíputas – Guatemala

Colombia

Durante el siglo XVI se importaron con frecuencia retablos y esculturas desde Sevilla para las iglesias. Es el caso del retablo del “Cristo en la Cruz,” de Bautista Vázquez “el Mozo” que adorna la capilla de los Mancipe en la Iglesia Mayor de Tunja (hoy Catedral).

En Bogotá durante el siglo XVII la decoración interior de las iglesias tuvo suma importancia e incluía también esculturas y retablos. Es muy probable que artistas formados en la Escuela Sevillana hayan trabajado en Bogotá como sucedió con la “Virgen de Granada” de la Catedral de Bogotá a fines del siglo XVI. De la misma época son los dos relieves de las “Vírgenes Mártires” que se encuentran en el Museo Colonial de

Bogotá y que proceden del Convento de Santa Clara de Tunja. Asimismo se destacan los relieves de los cuerpos laterales del retablo mayor de la Iglesia de San

Francisco de Bogotá. Entre ellos el mejor es la “Huída de Egipto”. Después del terremoto de 1736 resurgió con un nuevo aspecto el estilo Barroco.

Brasil

En ese territorio, el arte religioso auténtico fue difundido a través de las órdenes franciscana, benedictina y jesuítica.



Nuestra Señora de los Dolores
Antonio Francisco Lisboa “Aleijadinho”

Sobresalió un maestro de la escultura, la imaginería y la arquitectura que adornó los interiores de Minas Gerais como San Francisco en Ouro Preto. Asimismo, el de Mariana y el de Congonhas. Fueron talladas y decoradas por el mulato Antonio Francisco Lisboa (1738-1814), conocido como el “Aleijadinho”⁸. Sus obras fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. El artista había nacido en la ciudad minera de Villa Rica, hoy Ouro Preto. Estuvo activo entre 1760 y 1810 y esculpía tanto en madera como en piedra.

En 1796 terminó 64 esculturas en madera de cedro que representaban escenas de la Pasión de Cristo. La característica de la escultura en madera es que se distingue por la representación de cuerpos enflaquecidos que permiten observar los huesos debajo de la piel. También por el exagerado tamaño de las manos y los pies⁹.

En relación a España, la expansión portuguesa hacia Sudamérica fue posterior a lo esperado. San Salvador de Bahía se fundó en 1549 y unos años más tarde el Papa Julio III creó la diócesis de Bahía. Así fue que llegaron al Brasil los franciscanos, los jesuitas, los benedictinos, y los carmelitas.¹⁰ Del siglo XVII quedan pocos testimonios artísticos de los

⁸ Aleijadinho significa “Lisiadito” en portugués. El sobrenombre hace referencia a una enfermedad degenerativa de sus miembros. Sin embargo, siguió esculpiendo con un cincel y martillo atados a sus manos porque que ya no tenían dedos.

⁹ Cipriano Camarero Gil. “Lisboa, Antonio Francisco “Aleijadinho”. En: <https://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=lisboa-antonio-francisco>.

¹⁰ Carlos Javier Castro Brunetto. “Exaltación y gloria franciscana en el imaginario del Brasil colonial”, en *SÉMATA. Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 26, 2014, pp. 584-585.

franciscanos como son las esculturas talladas en madera y las realizadas en barro cocido. Por esa razón, se podría afirmar como lo hace Camarero Gil, que la mayoría de ellas son de autores anónimos. Debido a que los libros de los conventos desaparecieron, sólo están identificados dos artistas del siglo XVIII: Ignacio de Costa activo entre 1794 y 1834 y Francisco Javier de Brito¹¹.

También destaca la Capilla Dorada en Recife y la de la Orden Tercera de Carmo en Cachoeira. Los interiores están decorados con esculturas doradas y policromadas que cubren púlpitos, paredes y altares, realizadas por muchísimos tallistas e imagineros. Entre ellos, el escultor y arquitecto Valentín de Fonseca y Silva en San Bento de Río de Janeiro.

Paraguay

En las Misiones Jesuíticas del Paraguay se destacó la imaginería junto a la pintura y a la arquitectura. Dos ejemplos significativos lo constituyen los templos de Yaguarón y el de Capiatá. Los jesuitas trajeron de Europa maestros escultores y en sus reducciones crearon escuelas donde se producía imaginería con destino a los centros religiosos.

Además de las obras que se conservan en las misiones, se encuentran imágenes en el Museo de Arte Sacro “Juan Sinforiano Bogarin, en la

¹¹ *Ibídem.*

LA IMAGINERÍA RELIGIOSA – SIGLOS XVI-XX
II - AMÉRICA

Casa de la Independencia, en el Museo Cabildo de Pilar, en el Museo Dr. Francia y colecciones particulares.



Museo de Arte Sacro Monseñor Juan Sinforiano Bogarin
Asunción- Foto: Laura Mandelik

CELIA CODESEIRA DEL CASTILLO

Capítulo III

La imaginería religiosa en nuestro territorio

En los comienzos, existieron dos focos artísticos en América del Sur que fueron Cuzco y Quito. Allí se producían imágenes que se enviaban a Buenos Aires para las iglesias de San Ignacio y Santo Domingo y para los templos de las provincias de Córdoba, San Juan, Santa Fe, etc.

Algunos españoles se radicaron en territorio sudamericano en el **siglo XVI**. Ellos transmitieron sus técnicas a los nativos que aprendieron el oficio dando lugar al “arte hispano-americano”. Cuando comenzaron a formarse tallistas e imagineros, se dejó de importar piezas religiosas europeas.

En nuestro territorio se establecieron tres centros fundamentales.

1) Provincias del norte con influencia hispano-peruana: durante el **siglo XVII**, en el Valle de Catamarca los hermanos Blas y Lázaro Gómez Ledesma. En Santiago del Estero, Melchor Juárez de la Concha. En Salta., Gabriel Gutiérrez y Tomás Cabrera.

2) Buenos Aires: las obras realizadas en ese lugar fueron talladas por españoles y portugueses. Por ejemplo, el Santo Cristo de nuestra Catedral Metropolitana realizada por Manuel de Coyo en 1671, en ese entonces residente en Buenos Aires.



Manuel de Coyto - Santo Cristo
Arte luso-brasileño - siglo XVII
Catedral Primada de Buenos Aires

Se puede afirmar que a mediados del siglo XVII la mayoría de los imagineros habían nacido en América. Realizaban su labor en los talleres instalados en nuestro territorio y especialmente en los ubicados en la Quebrada de Humahuaca, Salta, la Puna, Córdoba, las Misiones Jesuíticas Guaraníes y en Buenos Aires¹.

3) Misiones Jesuíticas guaraníes: Se conoce que durante el siglo XVII el territorio Misiones tenía una superficie más extensa que la actual y

¹ Claudia Di Leva. “El arte al servicio de la Fe. Arte Colonial Argentino”. Buenos Aires, Biblioteca Nacional de Maestros, 2010. En <http://www.bnm.me.gov.ar> >giga1, documentos PDF.

alcanzaba la región sudoeste de la actual provincia del mismo nombre. En ese siglo los monarcas españoles decidieron terminar con el sistema de encomiendas donde los indios eran tratados como esclavos. Entonces, el gobernador de la Provincia del Paraguay, don Hernando Arias de Saavedra, por Real Cédula del 18 de marzo de 1608, estableció que los misioneros de la Compañía de Jesús se hicieran cargo de la conversión de los aborígenes del Guayrá, del Paraná y también de los guaycurúes que practicaron numerosos oficios. Entre ellos la imaginería pudiendo satisfacer así las necesidades de la región. En el **siglo XVIII** ya habían alcanzado gran desarrollo y utilizaban la madera de *igary* (cedro misionero) para tallar imágenes. En 1730 se distinguen cuatro tallistas en Buenos Aires: Ignacio de Arregui, José Domingo de Mendizábal, Miguel Careaga y José Domingo Pereira de Braga, éste último autor de el altar de la antigua Iglesia de San Nicolás de Bari que fue demolida en 1931.

En la Capilla San Roque se encuentran obras del portugués Manuel Díaz (siglo XVIII) que estuvo en Buenos Aires desde 1764. También, Esteban Sampzon nacido en Filipinas en 1780 y fallecido en Buenos Aires en 1830. Estuvo activo en a década de 1770. En 1788 se encontraba en Córdoba. Autor del Santo Domingo Penitente que pertenece al Convento de los Predicadores. Se le atribuye un Cristo de la localidad de Reducción (Córdoba) y otro en Renca (San Luis). El primero se caracteriza por ser una figura con brazos movibles y de mayor tamaño que el natural.

En la Puna, ubicada al Noroeste de la Argentina, cuya altura sobre el nivel del mar oscila entre los 3000 y 3600 metros, se predicó la religión católica durante el proceso de conquista y colonización.

Entonces los santos cristianos reemplazaron a las divinidades. Entre ellas se encontraban Santa Bárbara que protegía de las tormentas y Santa Inés que era protectora del ganado lanar. El arte en esta región tuvo una función social satisfaciendo las necesidades de la población.

Durante el siglo XVIII, Salta fue el centro principal. Allí trabajaron los hermanos Hilario y Tomás Cabrera, este último autor de una talla de *San José* (1782) que se encuentra en la Basílica del Pilar ubicada en la ciudad de Buenos Aires. Originalmente se encontraba en la iglesia de San Carlos del Valle Calchaquí junto a un San Isidro Labrador realizado por el mismo escultor.

De Felipe de Rivera (o Ribera) existen dos esculturas: un *San Francisco de Asís* en la iglesia homónima de Salta y otra del mismo santo conservada en el Museo de Arte Sacro de Santiago del Estero, Además, se le ha atribuido otra imagen de *San Francisco* que pertenece al Convento de Santo Domingo, en Córdoba².

² Adolfo Luis Ribera. “La imaginería”, en AA. VV. *Arte popular y artesanías tradicionales de la Argentina*, Buenos Aires, EUDEBA, 1964: 44-51.



Virgen de los Dolores, segunda mitad del siglo XVIII
Esculpida en madera de cedro. Artista anónimo guaraní
Museo Histórico Provincial Brig. Gral. Estanislao López
Foto: José E. Vittori

El arte mocoví no está muy documentado. El padre jesuita Florian Paucke (1719-1779) menciona dicha etnia afirmando que sus integrantes tenían aptitudes artísticas para la talla de imágenes. Vivían en el pueblo San Javier de los Mocovíes, fundado en 1743 y satisfacían en parte las necesidades de imágenes religiosas. Existían escultores en los pueblos de Corpus, Trinidad y Loreto así como estatuarios en

Santiago y en Santo Ángel³. Del mismo modo, Hernandarias profesó afecto por las razas indígenas y estaba preocupado por su protección. Con ese fin, se comunicó con el Primer Superior Provincial de la Provincia Jesuítica del Paraguay, padre Diego de Torres, quien envió a los padres José Cataldino y Simón Masseta a la comunidad toba; a Francisco de San Martín con los guaraníes y a Vicente Griffi y Roque González con los indios guaycurués. Lamentablemente, el rey Carlos III, por medio de la Real Pragmática del 27 de febrero de 1767, determinó la expulsión de los jesuitas de todos sus dominios incluyendo España. Como consecuencia de esa decisión, se provocó la desaparición de los pueblos y la consecuente desorientación de los indígenas, que no pudieron mantener su organización sin la guía de los Jesuitas⁴.

Destacamos la actuación del tallista Juan Antonio Gaspar Hernández que actuó desde 1779 en Academia de Dibujo del Consulado. Realizó para la Iglesia de Santo Domingo un Niño Jesús y un San Juan Bautista Niño, ambas imágenes de bulto. Para la Iglesia de la Merced realizó las imágenes de San Judas, San Ramón, el Tránsito de San Pedro Nolasco y Santa Bárbara.

A comienzos el **siglo XIX** la imaginería se desarrolló a través del empeño de los artesanos populares. Entrado el siglo XX, los santeros Antenor, Avelino y Esteban realizaron un grupo escultórico del Apóstol Santiago a caballo, con un moro a sus pies.

³ Guillermo Furlong S. J. *Historia Social y Cultural de Río de la Plata 1536-1810.El trasplante cultural: Arte*. Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1969; pp.2 57, 385.

⁴ Padre José Marx S.V.D. *Las Misiones Jesuíticas a 340 años de San Ignacio Mini*, Buenos Aires, Gráfica Guadalupe, s/fecha; p.15.

El imaginero Pedro Álvarez provenía de Chicoana (Salta), Salomé Guzmán de Macedo tallaba en Monteros (Tucumán) y Andrónico Quevedo en Miraflores (Jujuy). La materia prima usada por los artesanos fueron: la madera del ceibo y del higuerón y la piedra de Huamanga.

Es dable destacar que no todas las imágenes se relacionan con el santoral católico. Existen otras como el San la Muerte⁵ y el San Son se representan con un esqueleto de pie, sentado en cuclillas o sobre un trono y en algunos casos tiene una lanza o guadaña. A veces, se lo viste con un manto negro con guardas moradas. Se los lleva como un amuleto colgante, o cosido a la ropa, en bolsos, incrustados en la piel o como anillos. Algunos se realizan en huesos de angelitos⁶ o de hombres muertos en peleas.

En el **siglo XX** destacan el santero Andrés Arancibia que tenía formación religiosa y también investigaba las representaciones oficiales

⁵ San la Muerte, también conocido como señor la Muerte, Señor de la Buena Muerte, San Justo, Nuestro señor de la Muerte o señor san la Muerte, señor de la Mala Muerte, San Esqueleto, Capitán de la Muerte, señor del Tránsito, san Severo de la Muerte o el Flaquito.

⁶ El Angelito es concebido como el niño que fallece a corta edad, que ha sido librado del pecado original por medio del bautismo oficial o bien por “agua de socorro”. Además, al no poseer pecados regresa al Cielo junto a Dios. En César Iván Bondar, “Muerte, ritualización y memoria. Imágenes sobre la (re)memorización de los angelitos, Corrientes, Argentina”. Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana, 2012. Disponible en <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus/article/view/1005>.

de la Iglesia.⁷ Para el santero las imágenes que salían de su taller eran milagrosas porque “el las tallaba con toda la idea, con toda la fe, la esperanza del ser divino”. Había nacido en Belén, provincia de Catamarca en 1890. Llegó a Salta en 1906. Para tallar sus imágenes usaba madera de sauce y de álamo.

También, el imaginero Hermógenes Cayo (1907-1968), nacido en Jujuy, en la localidad de Miraflores de la Candelaria, perteneciente al Departamento de Cochinoca. Él sentía haber sido designado por Dios para elaborar imágenes y además consideraba que estaba protegido por la Virgen de Copacabana que era la advocación local de la Virgen de la Candelaria. Aprendió a tallar leyendo libros sobre la Virgen y los santos que tenían fotografías impresas.

⁷ Julián Cáceres Freyre,. “Biografía de un artesano: el santero Andrés J. Arancibia”, *Cuadernos del Instituto de Antropología* (Buenos Aires) 1964/1965:115-142.



Retablo de viaje - imaginero Hermógenes Cayo (1907-1968)

En relación a los santos, estaban los que fueron aceptados por la Iglesia Católica y otros populares que fueron creados y que nunca figuraron en el Santoral. Entre los primeros se encuentra San Alejo, vestido de campesino, que ampara a los enamorados.

En la provincia de Corrientes se venera al rey negro San Baltasar cuya devoción coincide con el ingreso a nuestro territorio de esclavos negros. También, San Serapio que protegía a los domadores y San Pilato que ayudaba a recuperar las cosas perdidas.

Finalmente, podemos afirmar la importancia de los santeros que tallan objetos religiosos a través de los cuales los creyentes se pueden vincular con la potestad de Cristo, de la Virgen y de los santos.



Hermógenes Cayo (1907-1968) -“Niño Dios bendicente” - 22cm de alto
Madera sin policromar – Bendice con la mano derecha. En la izquierda
sostiene el orbe coronado por una cruz.

Capítulo IV

Algunos Repositorios importantes en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Basílica Nuestra Señora del Pilar

El origen de este templo se remonta a 1716 cuando el gobernador de Buenos Aires autorizó a erigir la Iglesia del Convento de los Recoletos de la Orden Reformada de San Francisco. La fachada proyectada por el Fray Andrés Blanqui presenta una espadaña con dos arcos. La torre remata con un capulín revestido de azulejos de Pas de Calais (Francia) que tienen un fondo blanco y dibujos de color azul. En el período que va de 1930 a 1940 fueron eliminados los agregados del siglo anterior.

La Basílica Nuestra Señora del Pilar fue proclamada adscripta a la Basílica de San Juan de Letrán en Roma. Su edificio se considera una joya de la arquitectura colonial. Es el segundo templo más antiguo de la Ciudad de Buenos Aires y fue declarado “Monumento Histórico Nacional” en 1942.

El púlpito, realizado en la segunda mitad del siglo XVIII, es de estilo Barroco, tallado en madera probablemente por maestros españoles y criollos. Está coronado por la imagen del santo Pedro de Alcántara.

Entre sus obras de arte se destaca una joya de la imaginería religiosa producida en España en el siglo XVIII. Se trata de “San Pedro Alcántara”. Su autoría fue atribuida indistintamente al artista Alonso

Cano como a su discípulo Pedro de Mena. Otros afirman que fue producida en la Escuela de Roldan¹.

Destaca también el “Cristo Crucificado” que es una talla americana que perteneció a los jesuitas y fue donado a los frailes por pedido de Fray Altolaguirre. Se trata de un “Cristo agonizante”.

El altar mayor, en estilo Barroco, está cubierto de placas de plata que provienen del Perú, mas precisamente de la región del Cuzco.

Sobresale, el “Altar de las Reliquias” que cobija los despojos de San Urbano, San Víctor y San Juan Apóstol, entro otros religiosos. La autenticidad de esas reliquias fue certificada por el Archivo de Indias y la Casa de Contratación en España. En esa documentación consta que partieron de España en 1777 con destino a la Basílica y fue un legado del rey español Carlos III.

El templo cuenta con seis altares de estilo Barroco alemán, también denominado también germánico, y está decorado en tono gris y dorado. Las figuras de los ángeles parecen tener influencia indígena.

El altar de Santa Ana presenta la imagen de la Santa con la Virgen Niña. También se aprecia el altar de la Virgen de la Soledad, policromada y de manufactura española. El altar de San José presenta una imagen donada por una de las iglesias de los Valles Calchaquíes y fue realizada por Tomás Cabrera en Salta en 1782.

¹ Carlos Vigil, *Los monumentos y lugares históricos de la Argentina*. Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1968, pp. 38 y 39.

En el altar del Sagrado Corazón encontramos su imagen de madera tallada en el siglo XVIII. Otras dos tallas en madera policromada de origen brasileño se encuentran en el altar del Sagrado Corazón. Se trata de las imágenes de Santa Teresa de Ávila y del profeta Elías. Esta Basílica posee también un valioso Museo de Arte Religioso que se abrió al público en 1997 y cobija obras de arte sacro del siglo XVIII.



Cristo de la Humildad y la Paciencia (altar)
Basílica Nuestra Señora del Pilar – C.A.B.A. (detalle)

En este altar se observa la imagen de Cristo sentado sobre una roca esperando ser crucificado. A ambos lados, San Pascual Bailon y San Benito de Palermo.

Museo Franciscano Monseñor Fray José María Botero



Imágenes de vestir – C.A.B.A.

Este Museo exhibe piezas de altísima calidad artística y de gran valor histórico que documentan el arte y la cultura franciscana a través de los siglos. Funciona dentro del Convento de San Francisco de Asís situado en la llamada Manzana Franciscana delimitada por las calles Alsina, Balcarce, Moreno y Defensa. Fue inaugurado en agosto de 1967 con el nombre de Museo San Roque.

El acervo está compuesto por piezas jesuíticas, entre ellas destaca el “Cristo de la Paciencia”, que es de origen correntino pero de factura similar a las piezas misioneras. También, un “San Francisco”, varias tallas policromadas del siglo XVIII y dos ángeles del siglo XIX que fueron usados como coronamiento de un altar. También, forman parte

de la colección piezas del Brasil y cabezas de santos de vestir alto-peruanas y españolas².

Dentro de la Capilla de San Roque está la colección de esculturas del artista portugués Manuel Díaz que trabajó en Buenos Aires desde 1764. Junto a la capilla se ubica la Basílica de San Francisco que cobija importantes tallas de bulto.

Museo de Arte Hispano Americano Isaac Fernández Blanco



Exposición de Imagenaria religiosa - C.A.B.A.

² Celia Codeseira del Castillo. “El Museo San Roque a través de la Historia”, en *La Gaceta de Belgrano*, 19 de marzo de 1970; pp. 7 y 8.

Este repositorio se inauguró en 1937 con el nombre de Museo de Arte Colonial y diez años después tomó el nombre actual.

El acervo incluye una colección de obras realizadas por artesanos e indígenas, algunas provenientes de las misiones jesuíticas guaraníes o de talleres del norte de nuestro territorio. Otras provienen de España y Filipinas, del altiplano boliviano, de Perú, de Quito y del Brasil. Se destacan un San Isidro Labrador, un San Miguel Arcángel, imágenes de vestir, ángeles y un Cristo de la Humildad y la Paciencia. También variadas piezas realizadas para las órdenes franciscanas³.

El Museo cuenta con 250 piezas religiosas coloniales realizadas en madera, marfil y alabastro. Entre ellas se encuentran imágenes de procesión, de bulto y de vestir. También cuenta con pequeñas imágenes destinadas a integrar pesebres o para practicar el culto familiar. Entre las obras destacan dos cabezas talladas en madera por Pedro de Mena o su obrador: una Dolorosa y un *Ecce Homo* del siglo XVIII. Procedían de la Catedral de Santiago de Compostela y luego de la Ex Colección de Héctor Schenone.

³ AA.VV. *Guía de Patrimonio Cultural de Buenos Aires I: edificios, sitios y paisajes*, Buenos Aires, Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico, 2008, p. 167.

Santa Casa de Ejercicios Espirituales

Esta Casa se comenzó a construir a en el año 1795 gracias al esfuerzo de su fundadora María Antonia de la Paz y Figueroa. Después de la expulsión de los Jesuitas, que ocurrió el 3 de julio de 1767, los ejercicios espirituales dejaron de practicarse.

En su interior se exhiben obras muy importantes como “El pecador arrepentido” que está guardado en una de las hornacinas del claustro, que seguramente era sacado en procesión⁴.

Otra imagen representa al “Cristo Sedente”, coronado de espinas y en actitud de absolver al personaje anterior que está arrodillado al lado suyo. Las cabezas de ambas figuras están moldeadas en pasta y la vestimenta está realizada en tela encolada y enyesada.

Destaca el “Señor de la Paciencia y la Humildad” que es de tamaño natural y está crucificado. Lo acompaña una talla de “San Juan Evangelista” y una “Dolorosa”. También, se destaca la “Virgen del Rosario” de madera policromada y estofada y un “San José” de tela encolada, estofado con oro y color.

Señalamos que “Nuestra Señora de los Dolores” que está vestida con terciopelo negro pertenecía a la Compañía de Jesús antes de que fuera expulsada de nuestro territorio.

⁴ Adolfo Luis Ribera, “Patrimonio artístico”, en Carlos Luis Onetto, *Santa Casa de Ejercicios Espirituales*, Buenos Aires, 1986: 87-90.

Es muy interesante un altar retablo de madera oscura, con incrustaciones de nácar y estampas que se encuentra en la habitación donde falleció la fundadora de esta institución. Se trata de un mueble de estilo neoclásico que en la parte superior tiene hornacinas para colocar imágenes religiosas. Allí se encuentran entre otras tallas de bulto, una “Virgen del Rosario” de madera policromada y estofada y un “San José” de tela encolada, estofado con oro y color. Ambas figuras sostienen un “Niño” en sus brazos. Los tres lucen potencias y coronas de plata.

En la capilla privada sobresalen un “Sagrado Corazón” de talla completa y un “Nazareno” de vestir.

LA IMAGINERÍA RELIGIOSA – SIGLOS XVI-XX
IV – CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES



Santa Casa de Ejercicios Espirituales - “Nazareno”
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Foto: J.S.T.

CELIA CODESEIRA DEL CASTILLO

Apéndice Documental



Gregorio Hernández o Fernández - Cristo atado a la columna
Escuela Castellana - Foto: autor sin identificar

Cristo atado a la columna representa una escena de la Pasión que transcurre en el Pretorio del Palacio de Jerusalén donde Cristo llegó por segunda y última vez después de varias etapas. En la Basílica Paleocristiana de Santa Práxedes hay una capilla que expone una pequeña columna de piedra blanca y negra. Se dice que allí se encuentra la columna en que Cristo fue atado para la flagelación.

Varias columnas se han asociado a ese trágico hecho. Hay una en Roma, otra en Jerusalén, una tercera en Estambul y la que está en la Basílica del Santo Sepulcro en Bolonia. No existe evidencia de la autenticidad de las tres últimas columnas mencionadas. Se afirma que Jesucristo recibió más de 120 golpes en la espalda, abdomen y tórax. Todo ello le provocó heridas externas e internas. La flagelación se realizaba con el “*flagrum*” que era un látigo de puntas afiladas que laceraban la carne.



Columna de la flagelación – Catedral de San Jorge - Estambul
Foto: <https://reliquiosamente.com/2020/11/11/la-columna-de-la-flagelacion/>

CELIA CODESEIRA DEL CASTILLO

Epílogo

Hemos terminado el recorrido por la historia de la imaginería religiosa en España y América. En el trayecto observamos el profundo sentimiento misericordioso que imbuía a los escultores y artesanos que se dedicaban a esa tarea.

Empleando un lenguaje sencillo realizaron bellísimas representaciones religiosas. Así, desfilaron en este libro las imágenes de talla completa, de vestir y de tela encolada.

Del mismo modo, nos ocupamos de la Semana Santa en España y el desfile de los pasos procesionales con sus características peculiares.

También observamos que las tallas coloniales en América se desarrollaron con fuerza, especialmente en las sociedades donde la imagen suplió a las letras.

Nos ocupamos también de las piezas devocionales que representan al “Niño Jesús exento” sin olvidar a los artesanos populares del siglo XX en la Argentina.

Finalmente, presentamos algunos repositorios muy importantes que atesoran valiosas tallas y esculturas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

CELIA CODESEIRA DEL CASTILLO

Bibliografía

-AA.VV.. *Arte Universal: El Barroco*, Madrid, Editorial Cantabria, Tomo II, 200: 149-76.

--AA.VV.. “Imaginería Barroca en España”, en: *Historia del Arte Salvat*, Tomo 2. Barcelona, 1994.

-AA.VV., *Todo Sevilla*. Barcelona, Editorial Escudo de Oro, 1981.

-Burucúa, José E. (Dir.), “Las imágenes españolas en la Argentina Colonia. Entre la devoción y el arte”, en *Nueva Historia Argentina Social y Política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999: 45-103.

-Cáceres Freyre, Julián, “Biografía de un artesano: el Santero Andrés J. Arancibia”, *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, 1964/1965: 115-142.

-Carol Paz, Jorge Luis, *La imaginería en Santiago del Estero*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1974.

-Cayo, Hermógenes. *Diario de Viaje de Hermógenes Cayo. El Malón de la Paz por las rutas de la Patria*, Museo de Arte Popular José Hernández, Buenos Aires, 2012.

-Dupey, Ana María y Eva Bomben, “La imaginería religiosa en la República Argentina. La relación del santero con su obra”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-imaginaria-religiosa-en-la-republica-argentina-la-relacion-del-santero-con-su-obra-784303/html/>.

-González, Ricardo. “Las imágenes españolas en la Puna de Jujuy”, en *Imágenes de dos mundos*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2003:15-124.

-Lullo, Orestes di, “El arte religioso popular en Santiago del Estero”, en *Archivos Venezolanos de Folklore*, República Argentina, 1952: 352-359.

-Molina Fajardo, *Granada en color*. León, Editorial Everest, 1981.

-Oneto, Carlos Luis. *Santa Casa de Ejercicios Espirituales*. Buenos Aires, Fundación Banco de Boston y Sociedad Hijas del Divino Salvador, 1986.

-Palomeque Torres, Antonio. “El Concilio de Trento. Su obra y consecuencias”, en AA.VV. *Historia Universal. Cultura y Política*, tomo II. Barcelona, Editorial Bosch, 1967.

-Ribera, Adolfo L. y Héctor Schenone, *El arte de la imaginería en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1948.

-Ribera, Adolfo L. y Héctor Schenone, *El arte luso brasileño en el Río de la Plata* [Catálogo, Buenos Aires, Museo Nacional de Arte Decorativo, 1966.

-Ribeiro de Oliveira, Miriam. “La pintura y escultura en Brasil”, en Ramón Gutiérrez (Coord.), *Pintura, escultura y artes útiles en Ibero América (1500-1825)*, Madrid, Cátedra, 1995: 283-304.

-Schenone, Héctor, *Iconografía del Arte Colonial: Jesucristo*. Buenos Aires, Fundación Tarea, c.1998. En <https://es.scribd.com/document/523903233/Schenone-Iconografia-Del-Arte-Colonial-Jesucristo>.

-Schenone: Héctor, *El Arte después de la Conquista, siglos XVII y XVIII* [Catálogo], Buenos Aires, Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, 1964.

LA IMAGINERÍA RELIGIOSA – SIGLOS XVI-XX
BIBLIOGRAFÍA

-Sebastián, Santiago y otros. “Arte Iberoamericano desde la Colonia a la Independencia”. Tomo XXIX, en *Suma Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1985: 110-210 y 488-525.

-Sebastián, Santiago. *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*. Madrid, Edición Encuentro, 1990.

-Sustersic, Darko, “La escultura en el Río de la Plata durante el período colonial”, en Ramón Gutiérrez (Coord.), *Pintura, Escultura y Artes útiles en Ibero América 1500-1825*, Madrid, Cátedra, 1995: 271-282.

-Terán, Celia y Beatriz Cazzaniga, *Técnicas de la Imagenaría en el arte hispano-americano*. Tucumán, Ediciones del Gabinete, 1993.

CELIA CODESEIRA DEL CASTILLO

ÍNDICE

Prólogo	5
Capítulo I	
La imagerie religiosa en España	7
El Concilio de Trento. Resoluciones	8
La imagerie barroca en España	9
Escuela Castellana	10
Escuela Andaluza	13
Pasos procesionales: usos y características	15
Capítulo II	
La imagerie religiosa en América	35
La influencia de la Iglesia en la sociedad americana	35
El arte colonial americano	37
Perú	36
Guatemala	42
Colombia	44
Brasil	45
Paraguay	48
Capítulo III	
La imagerie religiosa en nuestro territorio	51
Capítulo IV	
Algunos Repositorios importantes en C.A.B.A.	61
Basílica Nuestra Señora del Pilar	61
Museo Franciscano Monseñor Fray José María Botero	64
Museo de Arte Hispano Americano Isaac Fernández	

Blanco	65
Santa Casa de Ejercicios Espirituales	67
Apéndice Documental	71
Epílogo	75
Bibliografía	77

CELIA CODESEIRA DEL CASTILLO

Es Doctora en Historia (Universidad Católica Argentina), Especialista en Historia Social (Universidad Nacional de Luján), Profesora de Historia (Instituto del Profesorado del Consejo Superior de Educación Católica), Master en Cultura Argentina (Instituto Nacional de la Administración Pública) y Museóloga (Universidad del Museo Social Argentino). Es Profesora titular de “Paleografía y Diplomática” y Profesora adjunta de “Disciplinas Auxiliares de la Historia” en la Universidad del Museo Social Argentino; Profesora de “Metodología de las Ciencias Sociales” (Instituto del Profesorado Santa Catalina); y del Post-Grado “Patrimonio Cultural Hospitalario” (Departamento de Docencia e Investigación, Hospital Rivadavia). Es Investigadora en el Instituto de Historia del Derecho (CONICET) y en la Comisión de Artes Plásticas del Fondo Nacional de las Artes. Es Miembro del Consejo Académico de la Fundación Nuestra Historia y Consejera de Redacción de la *Revista de Humanidades Cruz del Sur*. Autora de libros e investigaciones sobre temas históricos, culturales y sociales participa activamente en las propuestas de FEPAI y de Fundarte 2000.

