



DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA

IMAGINERÍA LIGERA NOVOHISPANA EN EL ARTE ESPAÑOL
DE LOS SIGLOS XVI-XVII.
HISTORIA, ANÁLISIS Y RESTAURACIÓN

TOMO I

Pablo F. Amador Marrero

TESIS DIRIGIDA POR:

Doctora María de los Reyes Hernández Socorro
Universidad de las Palmas de Gran Canaria

Doctora Elisa Vargaslugo Rangel
Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
2012



CONTENIDO

TOMO I

INTRODUCCIÓN [p. 7]

AGRADECIMIENTOS [p. 16]

1 | CRÓNICA DE UN ESTUDIO TRANSATLÁNTICO.
DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN, METODOLOGÍA Y FUENTES A LA REALIDAD DE UNA
INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINAR [p. 21]

1.1 | VISIÓN HISTORIOGRÁFICA: ESTADO DE LA CUESTIÓN [p. 26]

1.2 | METODOLOGÍA [p. 31]

1.3 | FUENTES UTILIZADAS. ARCHIVÍSTICAS, ICONOGRÁFICAS Y ANALÍSTICAS [p. 34]

2 | DEFINICIÓN, CONCEPTO, ORÍGENES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN [p. 39]

2.1 | LOS ORÍGENES Y USOS DEL MAÍZ: **DEL COMAL A LOS ALTARES** [p. 46]

2.2 | LA NECESIDAD INDIANA DE IMÁGENES:

UNA CONTROVERSI RESUELTA EN LA METRÓPOLIS [p. 67]

2.3 | UNA TÉCNICA ESCULTÓRICA PARA LA EVANGELIZACIÓN [p. 74]

2.4 | IMAGEN LIGERA, IMAGEN PROCESIONAL [p. 81]

3 | ANTECEDENTES Y MODELOS DE LA IMAGINERÍA MEXICANA
EN CAÑA DE MAÍZ [p. 95]

3.1 | ESCULTURA LIGERA ESPAÑOLA:

LOS ANTIGUOS PAPELONES E IMAGINERÍA CON PASTA O TELA [p. 98]

3.2 | LA ESCULTURA LIGERA ITALIANA: **LA CARTAPESTA** [p. 118]

3.3 | PARALELISMOS ENTRE LAS TÉCNICAS DEL PAPELÓN Y LA IMAGINERÍA EN CAÑA [p. 124]

CONTENIDO

- 3.4 | ESCULTURA NOVOHISPANA EN PAPELÓN [P. 127]
- 3.5 | ESCULTURAS ESPAÑOLAS EN TELA Y ALGUNOS CASOS DE POSIBLE ORIGEN INDIANO [P. 139]
- 3.6 | OTRAS TIPOLOGÍAS CONSTRUCTIVAS LIGERAS [P. 153]
- 4 | EL LEGADO INDIANO. IMAGINERÍA LIGERA NOVOHISPANA EN ESPAÑA [P. 169]
 - 4.1 | EL SIGLO XVI: NACIMIENTO Y AUGE DE LA TÉCNICA. SU REPERCUSIÓN EN LA PIEDAD ESPAÑOLA [P. 173]
 - 4.2 | OTRAS IMÁGENES DE ESTA ETAPA [P. 318]
 - 4.3 | TESTIMONIOS PERDIDOS O DESAPARECIDOS [P. 364]
 - 4.4 | SIGLO XVII. UN LENTO EPÍLOGO [P. 378]
 - 4.5 | PROPUESTAS PARA ESTE PERIODO [P. 405]
 - 4.6 | ADDENDA [P. 418]
 - 4.7 | LISTADO DE IMÁGENES [P. 422]
 - 4.8 | MAPA DE SITUACIÓN [P. 429]

TOMO II

- 5 | ESTÉTICA DE LA IMAGINERÍA EN CAÑA: DEL “REALISMO” GÓTICO FINAL A LO POPULAR. APROXIMACIÓN AL ANÁLISIS ESTILÍSTICO [P.431]
 - 5.1 | FUENTES DE INTERPRETACIÓN: ESTUDIOS DE CASOS [P. 436]
 - 5.2 | DE LO MEDIEVAL Y “REALISMO” GÓTICO FINAL A LO POPULAR. ESTÉTICA Y VINCULACIÓN [P. 456]
- 6 | MATERIALES Y TECNOLOGÍAS CONSTRUCTIVAS. CRÓNICAS, NOTICIAS, ANÁLISIS Y RESTAURACIONES COMO FUENTE DE DOCUMENTACIÓN [P. 473]
 - 6.1 | LAS CRÓNICAS: UN REFERENTE [P. 476]
 - 6.2 | NOTICIAS. OTRAS FUENTES DE DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA [P. 480]
 - 6.3 | MATERIALES Y TECNOLOGÍAS CONSTRUCTIVAS DE LAS OBRAS LIGERAS [P. 484]
 - 6.3.1 | MATERIALES EMPLEADOS EN LA REALIZACIÓN DEL SOPORTE [P.484]
 - 6.3.1.1| LA PLANTA DEL MAÍZ [P.485]
 - 6.3.1.2 | LA PREPARACIÓN DE LA CAÑA [P. 492]
 - 6.3.1.3 | LA CAÑEJA [P.494]
 - 6.3.1.4 | PASTA DE CAÑA DE MAÍZ [P. 501]
 - 6.3.1.5 |PASTA GRUESA O TRITURADA [P. 502]
 - 6.3.1.6 |PASTA FINA O MOLIDA [P.504]

CONTENIDO

- 6.3.1.7 | USOS DE LAS PARTES RESTANTES DE LA CAÑA DE MAÍZ [P. 505]
- 6.3.1.8 | OTROS TIPOS DE CAÑA [P. 509]
- 6.3.1.9 | EL QUIOTE [P.511]
- 6.3.1.10 | MADERAS [P. 515]
- 6.3.1.11 | OTROS MATERIALES VEGETALES [P. 523]
- 6.3.1.12 | MATERIALES DE ORIGEN ANIMAL [P.525]
- 6.3.1.13 | PAPELES (PAPELES INDIANOS, PAPELES TIPO CASTELLANOS-EUROPEOS) [P. 529]
- 6.3.1.14 | TEJIDOS [P. 553]
- 6.3.1.15 | OTROS MATERIALES [P. 563]
- 6.3.1.16 | AGLUTINANTES (ADHESIVOS) [P. 565]
- 6.4 | TÉCNICAS DE MANUFACTURA [P. 573]
- 6.4.1 | EL MOLDEADO [P. 574]
- 6.4.2 | EL MODELADO [P. 583]
- 6.4.3 | LA TALLA [P.588]

- 6.5 | TIPOLOGÍAS CONSTRUCTIVAS [P. 589]
- 6.5.1 | EMBONADAS (MACIZAS) [P. 590]
- 6.5.2 | HUECAS [P. 600]

- 6.6 | REVESTIMIENTOS POLÍCROMOS: SUS FASES [P.653]
- 6.6.1 | APAREJO [P. 654]
- 6.6.2 | EL COLOR [P. 662]
- 6.6.3 | LOS ESTOFADOS [P. 666]
- 6.6.3.1 | DORADO AL AGUA [P. 666]
- 6.6.3.2 | DORADO A LA SISA O MIXTIÓN [P. 669]
- 6.6.3.3 | ORO EN COCHA O AL PINCEL [P.673]
- 6.6.3.4 | OTRAS TÉCNICAS DE DECORACIÓN, PINTURA AL PINCEL [P. 673]
- 6.6.3.5 | MOTIVOS Y REPERTORIOS ORNAMENTALES [P. 675]

- 7 | EL DIVINO INDIANO DE CHICLANA DE LA FRONTERA, CÁDIZ: UNA ESCULTURA LIGERA SINGULAR [P. 687]

- 7.1 | ANÁLISIS ICONOGRÁFICO E HISTÓRICO: UNA DEVOCIÓN INDIANA [P. 689]

- 7.2 | LA TÉCNICA [P.701]

- 7.3 | EL *DIVINO INDIANO* [P. 704]

- 7.4 | LA IMAGEN RELICARIO [P. 719]

- 7.5 | LOS MILAGROS DEL “*DIVINO INDIANO*; CONSUELO DE LOS AFLIGIDOS Y SALUD DE LOS ENFERMOS Y AMPARO DE TODAS EN SUS TRIBULACIONES” [P. 723]

- 7.6 | TRAMPANTOJOS A LO DIVINO Y SIMULACROS: LA EXTENDIDA DEVOCIÓN DEL NAZARENO DEL HOSPITAL [P.725]

- 7.7 | EL DEVOTO PATROCINADOR: JULIÁN GARCÍA DEL PARDO CORTÉS [P. 734]

- CONCLUSIONES [P. 747]

- ABREVIATURAS Y BIBLIOGRAFÍA [P. 761]

[Crucificado | Vitoria-Gasteiz]

Más reciente aún es la propuesta que para este obrador hacemos del *Santo Cristo*^[cat. 47] de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz. Referido por Bartolomé García a raíz de un artículo sobre de la fundación y patrocinio de las familias Alday y Galarreta de las capillas de San Prudencio y del Santo Cristo²⁴³, reparamos que éste último entronca de nuevo con muchas de las pautas referidas como identificativas del taller y, a su vez, con las particulares que distinguen cada obra. De la imagen se ha dicho que es del siglo XVII, de “madera y pasta, de escasa calidad y muy repintado”²⁴⁴.



Cristo de la Catedral de Vitoria-Gasteiz tras su reciente restauración. Taller de los Grandes Cristos, finales del siglo XVI. Escultura en papel, caña de maíz y policromía.

Aunque se conoce con detalle gracias a la documentación el patrocinio de la capilla, poco se sabe del Crucificado “de papelón”. No obstante es sugerente la propuesta de Bartolomé García quien fecha la imagen en la segunda mitad del siglo XVI, si bien el recinto que lo alberga es de la centuria siguiente²⁴⁵. Así mismo apunta, la posibilidad que pudiera haber sido remitido desde Sevilla por Pedro López de Alday, a lo que apostilla: “las imágenes de papelón son muy frecuentes en toda Andalucía y vinculadas muchas de ellas al ámbito procesional”²⁴⁶.

²⁴³ Bartolomé García [2010], pp. 14-39.

²⁴⁴ Portilla Vitoria y Azcárate [1968], p. 106.

²⁴⁵ Anteriormente en la ficha catalográfica de la pieza el mismo autor señala su hipotética realización en el siglo XVII, sin descartar, por su relación con los personajes de la capilla, que pudiera “haber sido importado de Flandes o de Madrid”. Bartolomé [2007], s/p. En esta ficha aparece con la clave de inventario; EM0006.

²⁴⁶ Bartolomé García [2010], p. 30. El pequeño altar primigenio pronto fue sustituido por otro diseñado

Sobre la escultura Bartolomé García señala que:

una imagen de Cristo crucificado de grandes dimensiones (235 x 195 x 60). Es de papelón y debió ser realizado hacia la segunda mitad del siglo XVI. Tiene tamaño natural y está clavado sobre una cruz lisa, rematado por una cartela o *titulus* con la inscripción *I.N.R.I.* en el interior de una cartela correiforme. Está muerto, con los ojos semicerrados, la boca entreabierta y la cabeza ladeada hacia la derecha. Tiene melena negra hasta los hombros, corona de espinas y barba bifida que llega casi al pecho. La anatomía no está muy definida; es de cuerpo delgado con brazos y piernas largas, está cubierto por un paño de pureza anudado a la derecha, muy pegado al cuerpo y con plegados muy finos. Está repolicromado, por lo que la encarnación y el aparato de sangre no responden a los parámetros originales. Se aprecian las huellas del martirio con abundante sangre en la lanzada del pecho y en las heridas de la cabeza, pies y manos²⁴⁷.

Ahora nosotros haciendo hincapié en su correspondencia con los crucificados indianos y en especial con el *Taller de los Grandes Cristos*, pasamos a su análisis organoléptico prescindiendo, a causa del replicromado, de aludir a la policromía, matizando que la actual, hasta donde hemos podido observar, no es de mala calidad, ni difiere sustancialmente con la primigenia.

El trazado general del cuerpo es equiparable a los modelos propuestos, siendo quizás con los crucificados de Sanlúcar y Gran Canaria con los que encontramos más afinidad. La anatomía nos parece más suave, pero a la vez más precisa, llamando nuestra atención especialmente en el tratamiento del torso y abdomen. Es interesante cómo el paño de pureza reitera el diseño de otros, en especial con los ejemplos oaxaqueños, aunque la aparición de una moña con lazada en el lateral derecho, además de la izquierda muy parecida a las descritas; nos sugieren que la primera sea un añadido. Ello viene avalado por la morfología del plegado que recuerda a los realizados en tela encolada de épocas posteriores a la ejecución de la efigie, e incluso, con el resto de la prenda, o porque desentona notablemente en cuanto al diseño del propio cendal.

Si lo anterior da ya las necesarias pautas para su catalogación como escultura en caña, en la cabeza encontramos los trazos definitivos que avalan esta propuesta. Obviando la corona, que es un añadido, la matriz general del rostro es sin duda dependiente de las descritas. Así lo percibimos en el trazado de los arcos zigomáticos: la anatomía que refiere a los párpados —de nuevo con la leve incisión casi a la altura de las pestañas—, la ejecución de los ojos en el mismo material de la mascarilla —prescindiendo con ello de los añadidos de cristal— la generosa nariz, o la boca ligeramente abierta con el característico labio inferior. En esta última parte se aprecia a identificar los dientes que nos parecen realizados en el material constitutivo, lo que luego nos confirmó su equipo de restauración.

En el pelo, ya sea de la cabeza como de la barba y bigote, son visibles e identificables los suaves acanalados de crestas redondeadas producto del modelado de la pasta. El

y construido por Roque de Rubio en 1775, ejecutando su policromía Juan Ángel Rico. En él debió perdurar y ser venerado el Crucificado hasta que, por diferentes problemas en la construcción que seguro repercutieron en la conservación de los bienes muebles, la arquitectura lignaria fue vendida en torno a 1870, y la escultura trasladada a otro retablo, tipo templete, en el transepto de la nave norte del Evangelio. Finalmente su primitivo enclave ha pasada a ser baptisterio y lugar de entierro para los últimos obispos de la diócesis. Bartolomé García [2010], pp. 31-32.

²⁴⁷ Bartolomé García [2010], pp. 30-31.

primero parte de la siempre presente raya central y discurre por ambos lados de la cabeza, dejando el pabellón auditivo izquierdo al descubierto para luego, y en ambos flancos, bifurcarse hasta apoyarse y concluir sobre hombros y torso. He aquí una de las particularidades más significativas de la esta obra con respecto del conjunto, aunque, volvemos a insistir, éstas son resultado lógico del intento de diferenciación de piezas en un mismo obrador, consecuencia de su correspondencia con partes modeladas y exentas de los moldes o sus matrices resultantes. Tanto el bigote como la barba son los típicos de estos grandes crucificados, hasta el punto de repetir los caracolillos hacia el interior en los que se concluyen las puntas bífidas de la barba. Con lo anterior creemos que estamos en situación de afirmar que de nuevo nos encontramos con otro ejemplo inédito en su catalogación, donde se vuelve a poner de manifiesto la aceptación de estas piezas indianas por la piedad peninsular que, pese a su deleznable material, ha garantizado su perdurabilidad.

294



Detalle del Cristo de la Catedral de Vitoria-Gasteiz. Taller de los Grandes Cristos, finales del siglo XVI. Escultura en papel, caña de maíz y policromía.

Al momento de concluir este estudio pudimos confirmar nuestras apreciaciones en cuanto a la catalogación de esta imagen tal y como nos lo participaron los responsables de su intervención. En efecto, durante su proceso de restauración y al separarle los brazos, se pudo constatar la aparición de papeles y caña de maíz, lo que no deja lugar a dudas sobre su origen²⁴⁸. Del mismo modo, podemos ahora referirnos a su policromía, ya que, en función de los estudios científicos que se le fueron realizados, se confirma que en su mayoría es original, aunque retocada. Ésta es de muy buena calidad. Su cromatismo es trigueño, matizado con veladuras sonrosadas según la anatomía. Todo el cuerpo está tachonado de largos latigazos paralelos, mientras la sangre, de correcta manufactura, queda prácticamente restringida a los elementos principales del martirio, discurrendo en amplios goterones. El paño de pureza, muy intervenido, está dorado en sus bordes con una sencilla franja de oro al mixtión aunque cubierta por el blanco añadido.

[Crucificado | Lerma]

Otro ejemplo que defendemos como evidente del taller que tratamos y que viene a subrayar el éxito de sus realizaciones, tanto en número como calidad, es el gran crucificado del segundo cuerpo del retablo mayor de la Colegiata de San Pedro de Lerma, Burgos^[cat. 48]. Al respecto debemos señalar que en un principio, y llevados por algunas imágenes generales del retablo en nuestros rastreos bibliográficos, nos percatamos de las plausibles dependencias, pese a la peluca y paño de tela encolada, que el trazado de la efigie mantenía con los modelos generales en estudio. En ese punto y en un estamento no tan avanzado de esta investigación, nos decantamos por su referencia como ejemplo de estilo y modelo afín. Avanzando en nuestros conocimientos, y esta vez sí, observarlo en directo, pasó a engrosar nuestra nómina de hipotéticas piezas a tener en cuenta como posibles imágenes ligeras novohispanas, defendiendo, pese a la distancia hasta la que se nos permitió acercarnos, elementos singulares como el trazado de los brazos, la morfología del cuerpo y la disposición de pies, además de su particular tallado, siempre en sintonía con las obras que estábamos conociendo cada vez más en mayor detalle. El hecho de que ahora pase a la nómina como imagen ligera de indudable origen virreinal, se debe a la confirmación por parte del equipo de investigación y restauración que, a solicitud principalmente de la Fundación del Patrimonio Histórico, se realiza a lo largo del 2011²⁴⁹.

295

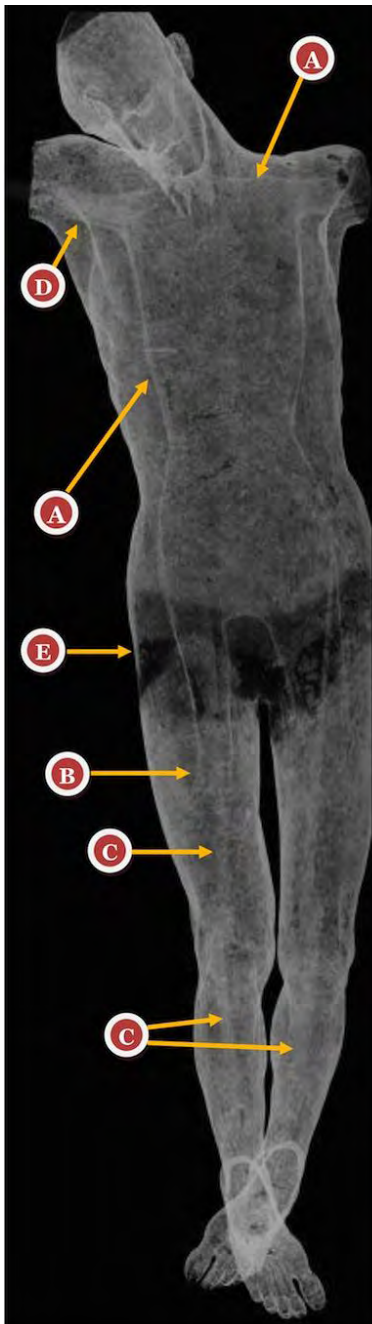
Gracias a la citada intervención, podemos referirnos a esta imagen como una variación del modelo que establecemos para este obrador, posiblemente condicionado por el encargo, en el que la efigie está concebida para portar peluca y paño de pureza añadido. En cuanto al resto, se adapta perfectamente a las pautas descritas para otros ejemplos, en especial en lo que concierne a rostro, anatomía del torso o formas en las que están talladas manos y pies. La policromía que es la original, está realizada en tonos claros con ligeros matices verdosos y con un cuidado

²⁴⁸ Queremos agradecer a Marina López Villanueva del Servicio de Restauración del Departamento de Euskera, Cultura y Deportes, de la Diputación Foral de Álava, su predisposición en la catalogación de esta importante obra de las que nos cedió diversa información y con la que colaboramos estrechamente en el necesario estudio.

²⁴⁹ Quiero agradecer a nuestra amiga y restauradora del IAPH, María Teresa Real Palma, el habernos propuesto y ponernos en contacto con el equipo burgalés que acometió la restauración, especialmente en un principio con Lucía Gómez Robres, responsable de los estudios y recopilación de datos. Luego nuestro contacto fueron los responsables del Cristina Gómez González. Nuestra base referencial primera sobre este conjunto fue Payo Hernanz [1997], 148-149.

Por su parte, en el *Cristo de Vitoria-Gasteiz*, volvemos a encontrarnos prácticamente la misma estructura que en el anterior, pero con algunas salvedades. Gracias a las radiografías es factible hablar de esa doble estructura de papel que ya hemos apuntado: la interior, que corresponde con la horma, y la exterior que sella y termina de modelar el soporte antes de su policromado, encontrándose entre ambas y según la zona, un estrato de maíz doble: cañejas y pasta. No es gratuito que si comparamos las tomas de este crucificado con el de la *Buena Muerte* de Gran Canaria –imagen referencial para este obrador– son más que evidentes los paralelismos estructurales entre ambas. A tal punto son las coincidencias que incluso se logra definir una estructura que debe ser el vástago de madera de ancla la cabeza y que se percibe como un rayado paralelo en oblicuo.

636

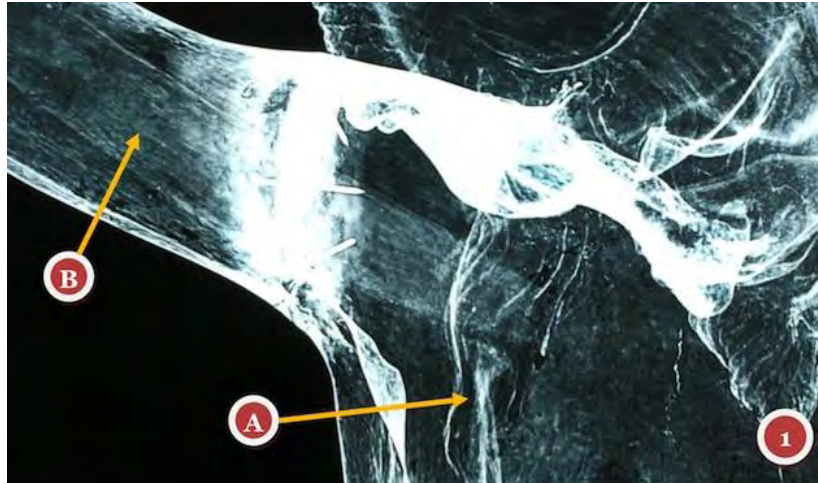


Sistema constructivo comparado entre el Cristo de Lerma y el de Vitoria-Gasteiz

- A.-** Horma interior
- B.-** Parte de la estructura que corresponde a un embonado de cañaja y pasta de caña
- C.-** Pernos de madera estructurales de las piernas
- D.-** Sistemas de inserción y vástagos para el anclaje de los brazos
- E.-** Estructura interior definida del paño de pureza

Rayos X proporcionados por sus restauradoras

A su vez, la estructura interna se distingue con toda claridad como discurre por la parte de la pelvis, comenzando más arriba de donde posteriormente se cierra con la incorporación de los pliegos del paño de pureza, lo que de igual manera es apreciable en la efigie insular. Como en el de Lerma, también se comprueba la utilización de vástagos de madera que llegan hasta medio muslo –al igual que en el canario–, aunque aquí no se puede dilucidar si deja de ser hueco para formar el referido embonado de caña. Los brazos, si seguimos al de la *Buena Muerte*, poseen un perno interior que recorre toda la estructura interna hasta penetrar y quedar al aire en el hueco de tórax, esto confirmado por la endoscopía del peninsular.

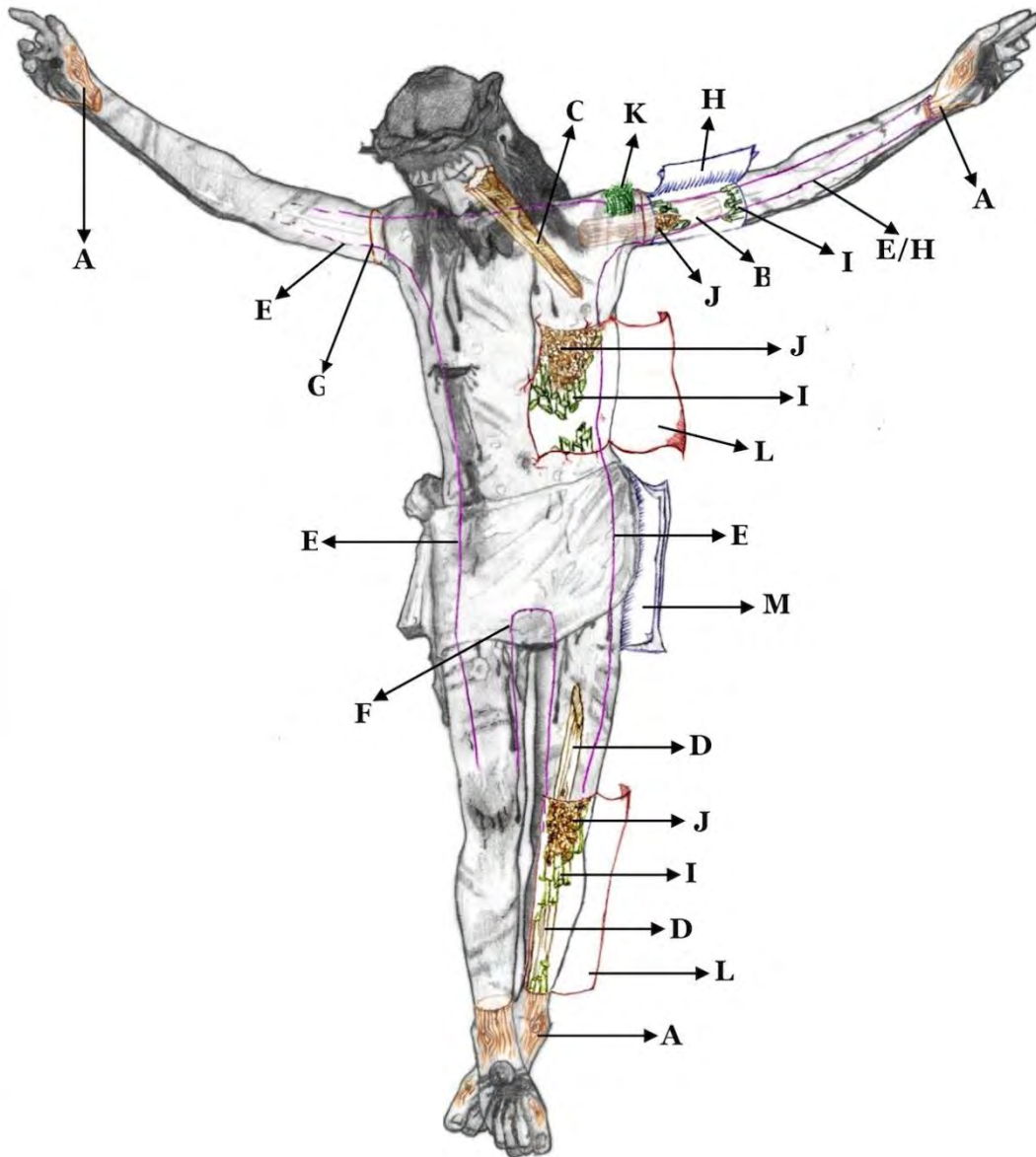


Sistema constructivo comparado entre el Cristo de la Buena Muerte de Gran Canaria, el Cristo de Lerma, y el de Vitoria-Gasteiz

1.- Cristo de la Buena Muerte, Gran Canaria
 2.- Cristo de Lerma
 3.- Cristo de Vitoria-Gasteiz

A.- Horma interior
 B.- Sistemas de inserción y vástagos para el anclaje de los brazos
 C.- Pernos de anclaje de la cabeza al torso

Rayos X de las piezas peninsulares proporcionados por sus restauradoras



638

Sistema constructivo del Cristo de la Catedral de Vitoria-Gasteiz

- A.-** Madera de colorín tallada
- B.-** Vástago estructural
- C.-** Vástago de madera de colorín para el anclaje de la cabeza al torso
- D.-** Perno de madera
- E.-** Horma
- F.-** Horma interior de la zona de la ingle que queda cubierta por el paño de pureza
- G.-** Ensamble
- H.-** Tubo de cartón interior. Horma de los brazos
- I.-** Cañeja de maíz
- J.-** Pasta de cañeja de maíz
- K.-** Tejido
- L.-** papel modelado