
**RECUPERACIÓN HISTÓRICO-ARTÍSTICA
DE CRISTO ATADO A LA COLUMNA
PERTENECIENTE A LA PARROQUIA DE
SANTA MARÍA LA MAYOR DE
BAENA (CÓRDOBA)**



Manuel Jesús Luque García
Conservador y Restaurador de Bienes Culturales

Manuel Jesús Luque García
Conservador y Restaurador de Bienes Culturales

**RECUPERACIÓN HISTÓRICO-ARTÍSTICA DE CRISTO ATADO
A LA COLUMNA PERTENECIENTE A LA PARROQUIA DE
SANTA MARÍA LA MAYOR DE
BAENA (CÓRDOBA)**

Baena MMXXII

Edita: Fundación Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena

Copyright del texto: Manuel Jesús Luque García.

Depósito Legal: CO-890-2022.

Imprime: Impresiones Guadajoz, S.L.L.

Impreso en España.

No hay mayor error que olvidar aquello que no ha sido posible recuperar



BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: GC_CAJA_79_000002_0022 (año 1939)

RECUPERACIÓN HISTÓRICO-ARTÍSTICA DE CRISTO ATADO A LA COLUMNA PERTENECIENTE A LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE BAENA (CÓRDOBA)

Manuel Jesús Luque García
Conservador y restaurador de bienes culturales

Durante el S. XVI la localidad cordobesa de Baena experimentó una transformación en el ámbito cultural y artístico. La población fue testigo de la creación de obras dirigidas por artistas tan afamados como Diego de Siloé o Alonso de Berruguete. A este último se le atribuyó la creación de un Cristo Atado a la Columna que formaba parte de un retablo, hoy en día desaparecido, y que el devenir de la historia hizo cambiar su ubicación hasta los acontecimientos originados por la Guerra Civil Española, cuando la imagen fue mutilada y posteriormente resguardada, gracias a la ingente labor del académico Antonio Ramos Asencio, en un desván del Convento de Madre de Dios de dicha localidad, donde permaneció hasta hace unos años con grandes signos de deterioro que mermaron la ya mutilada imagen.

La escultura de Cristo atado a la columna bien puede ser datada del S.XVI, pudiendo observar una gran influencia renacentista de origen castellano. Si nos guiamos por los breves estudios, realizados principalmente sobre listados de bienes de la iglesia, esta obra podría haber pertenecido a la iglesia del salvador de Baena¹, cuya fundación se llevó a cabo después de la recuperación de la localidad por los cristianos, allá por el S.XIII. No hay constancia de que dicha imagen recibiera cultos dentro o fuera del inmueble alojado.

Con el transcurso de los siglos la zona circundante a la iglesia quedó empobrecida, resultando abandonada. A principios del siglo XIX se despojó a la parroquia de sus altares y ornamentos que pasaron a formar parte de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor². Como consecuencia de la desamortización de Mendizábal, la Iglesia del Salvador se suprimió como jurisdicción parroquial en 1842³. La imagen, en su nueva parroquia, se ubicó en una capilla lateral del coro parroquial. Es en esta ubicación donde encontramos las primeras referencias al Cristo a la Columna en la parroquia Mayor en una publicación de 1842: “El Sto. Cristo de la Columna. Tiene una imagen que lo representa y parece obra del siglo XVI”⁴. Ramírez de las Casas Deza hace esta mención al

¹ Archivo General del Obispado de Córdoba (A.G.O.C). Visitas Generales. Baena, 1594.

² Archivo Municipal de Baena. Legajo 189 “Dirigido al Señor Juez y Capitulares...”

³ Ibidem.

⁴ Luis María Ramírez de las Casas Deza, *Corografía histórico-estadística de la provincia y obispado de Córdoba*, Córdoba, Imprenta a cargo de Manté, tomo II, 1842, p. 75.

inventariar las capillas de la iglesia en su obra descriptiva publicada en 1842, indicando que existe una capilla con este nombre y su titular. Su estimación sobre la datación histórica de la talla, el siglo XVI, concuerda plenamente con la nuestra.

La calidad de la talla también es ensalzada por Yadob Asiul, en la publicación de *La indispensable guía de Córdoba y su provincia para el año 1875*, al describir la Colegiata de Ntra. Sra. de la Asunción, como primigeniamente se llamaba a la iglesia de Santa María la Mayor de Baena:

“La citada Colegiata tiene 15 altares, de los que el mayor, dedicado á la titular, es detalla y tiene 7 cuadros al óleo: de los 15 altares 12 son de patronatos, y de ellos son de admirar el de la capilla del Carmen, que es gótico-germánico como el de Sta. Ana: también tienen mucho mérito los retablos de las capillas de la Resurrección y del Señor de la Columna, tanto por su talla como por su antigüedad”⁵

Significativamente el autor agrupa dos obras escultóricas, la de la Resurrección, donde está el “Entierro de Cristo”⁶, y la del “Señor de la Columna”, alegando de ambas “el mérito...tanto por su talla como por su antigüedad”.

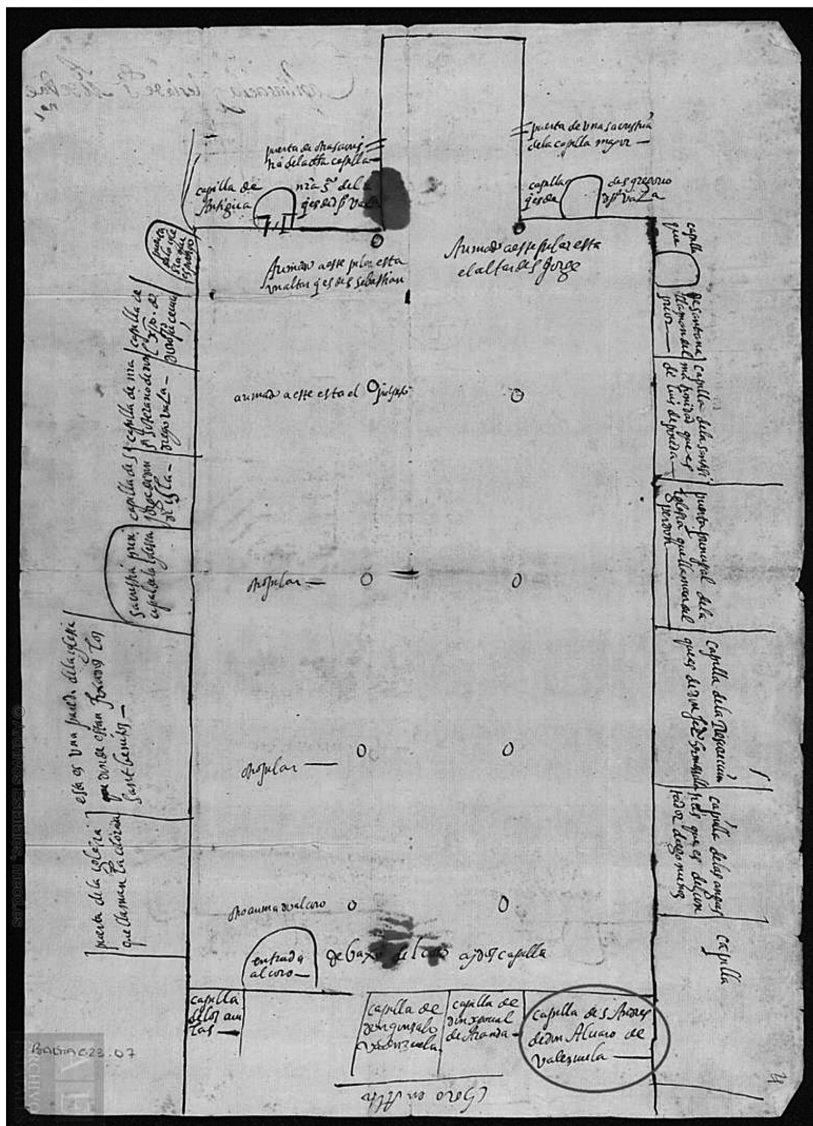
En el año de 1900, en el Archivo General del Obispado de Córdoba, aparece inventariada en el mismo templo “dedicado a Ntra. Sra. de la Asunción” la “Capilla de los Herenas” que “contiene Altar y nicho de yeso en que se venera la Imagen del Señor de los Azotes”⁷. Esta denominación se corresponde a la que catorce años más tarde recibe la misma talla con el nombre de “Jesús de la Columna” en otro inventario del mismo archivo sobre la misma iglesia⁸.

⁵ YADOD A. 1875, *La indispensable guía de Córdoba y su provincia para el año 1875*, Córdoba, Imprenta del Diario de Córdoba, p. 30.

⁶ “Capilla de la Resurrección. En la parte superior del retablo hállase la escena que da título a la capilla, representada con figuras de bulto, y debajo, también en talla, el entierro de Jesús, siendo recomendables la figura de este, la de la Virgen, que se ve al fondo con San Juan y la Magdalena, y la cabeza del personaje que está a la cabecera del Redentor... El estilo del retablo es plateresco y su antigüedad corresponde a los tiempos de Felipe II”, VALVERDE Y PERALES, F., (1903), *Historia de la villa de Baena*, Toledo: Viuda é Hijos de J. Peláez., p. 301, cuya primera edición se hizo en Toledo, en 1903.

⁷ ARCHIVO GENERAL DEL OBISPADO DE CÓRDOBA (A.G.O.C.), “Inventario de la Parroquia de Santa María la Mayor de Baena e iglesias filiales”, Despacho Ordinario, Parroquias, Siglo XX, BAENA/SANTA MARÍA, caja 28.

⁸ Para saber la ubicación véase el plano de la iglesia de Santa María la Mayor que se muestra a continuación.



Plano distribución de la iglesia de Santa María la Mayor de Baena en 1628. Dentro del círculo en rojo se corresponde con la capilla que albergaba la imagen de Jesús atado a la columna. "Sección de la nobleza del Archivo Histórico Nacional", Baena. C.23, D.7-12.

El párroco de la iglesia de Santa María la Mayor de Baena, el licenciado Rafael Ortiz Sánchez, firma y pone el sello de la parroquia al final del informe de la “Relación perteneciente a la parroquia de Santa María la Mayor e iglesias filiales de esta ciudad en 1914. *Item*- Relación de Hermandades y Asociaciones”. En él se describen los “quince altares, tres situados en la nave central, seis en la nave lateral del lado del Evangelio, y seis en la del lado de la Epístola”⁹:

ALTARES NAVE DEL EVANGELIO	ALTARES NAVE CENTRAL	ALTARES NAVE DE LA EPÍSTOLA
Ntra. Sra. Del Amor Hermoso	Ntra. Sra. Anunciación	San José
De la Magdalena	San Sebastián	Purísima Concepción
Ntra. Sra. del Soterraño	San Jorge	Ntra. Sra. de los Dolores
Ntra. Sra. del Oratorio		De la Resurrección
San Isidro Labrador		De la Concepción
San Agustín		Jesús de la Columna

La importancia de la talla da nombre al altar de “Jesús de la Columna”. Así se describe en el documento del Archivo General del Obispado de Córdoba:

“Altar de Jesús de la Columna. No está consagrado. Construido de madera y retablo de yeso, forma hornacina, estilo sencillo. Es de Patronato de los Erenas que no lo cuidan, conservan ni lo amueblan, ni restauran. No es privilegiado. Tiene la imagen del Titular en escultura de madera. No hay otras imágenes en el altar. Al lado derecho de este, colocada junto a la pared hay una Imagen de Ntra. Sra. de la Antigua, una escultura de piedra. Se cierra esta capilla con una cancela de hierro”¹⁰.

Esta descripción se corresponde con la que se muestra en la fotografía de 1924. La talla está en una hornacina, Ntra. Sra. de la Antigua está en la pared, a la derecha, en la misma capilla, y esta se cierra con una cancela de hierro. El altar se componía por una habitación rectangular, tiene un arco de medio punto y en el interior pose una bóveda de terceletes. En la parte frontal nos encontramos con una hornacina labrada en yesería y simulando un entablamento con relieves vegetales. En el interior podemos apreciar la imagen de “Jesús de la Columna”.

⁹ A.G.O.C., op. ct.

¹⁰ Ibidem. La actual cancela de hierro se conserva en la parroquia de Ntra. Sra. de Guadalupe, cerrando la capilla de dicha advocación en el “arco actual” al lado del retablo.



Foto de la Capilla de "Jesús de la Columna" en 1924, cedida por Julio Fernández García, procedente del archivo de la Fundación Amatller de Arte Hispánico, Barcelona (C-43929).

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Si nos remontamos a la iconografía de la imagen de Jesús atado a la columna, podemos encontrar que las obras realizadas anteriores al S. XVI, ya sea de pintura o escultura, aparecen con la imagen de Cristo atado o abrazado a una columna alta igual que la que era venerada en Jerusalén. Posteriormente a esta fecha e impulsada por la Contrarreforma y la imagen certera como aprendizaje para el pueblo, la iconografía varió para pasar a una columna baja, al igual que la que se veneraba en la iglesia de Santa Práxedes de Roma¹¹. Apareciendo así la advocación de Jesús de los azotes, ya que se representa con la espalda descubierta totalmente y las manos amarradas frecuentemente hacia atrás.



De izquierda a derecha: imágenes de Cristo atado a la columna de S.M. la Mayor y Cristo de los azotes de la iglesia de San Francisco de Baena. Imágenes del autor.

¹¹ CORTÉS SOLER, J. *La Flagelación en el Arte*. Recuperado de: <https://www.cofradiacolumnazgz.com/wpcontent/uploads/pdf/confraternidad/ponenciaprijesoler.pdf> [Consulta 12/03/2020].

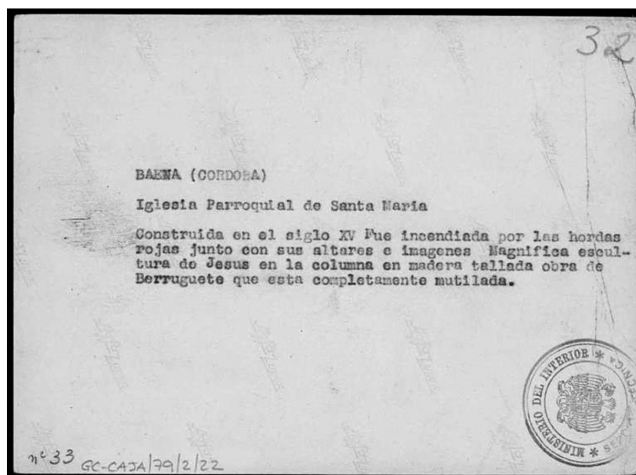
ANÁLISIS MORFOLOGICO-ESTILÍSTICO. ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR Y/O ÉPOCA.

Las características morfológicas más destacadas de esta imagen radican en la importancia de la vista frontal para la que fue concebida. Los miembros del cuerpo son alargados y delgados. Los hombros guardan un equilibrio que se rompe con la caída del brazo izquierdo de la imagen hacia la columna. Este movimiento se acentúa con la postura caída de la cabeza hacia la derecha. El alargamiento de las extremidades es muy apreciable en las piernas, donde la realización de un *contrapposto* descargando en la pierna derecha intuye un delicado movimiento del cuerpo que se acentúa con una sugerida curva *serpentinata*. Detalles todos estos extraídos del mundo clásico, y que concuerda con el periodo renacentista del S. XVI, al que se atribuye la imagen. En ella también se muestra un estudio anatómico de la musculación del cuerpo.

El rostro es de forma ovalada, con el pelo largo y con mechones acentuados. La barba destaca por el detalle de mechones anchos de rasgos ovalados. Debido a los acontecimientos históricos de dicha imagen, el rostro no se puede analizar con total descripción debido a la falta de la mascarilla, donde se tallaba la zona frontal del rostro.

En el análisis estilístico, se puede afirmar que la imagen posee rasgos de la imaginería realizada hacia el siglo XVI, ajustándose al modelo renacentista de estilo castellano. La imagen cumple con las descripciones iconográficas de esta época en la representación de la flagelación como “Amarrado a una columna alta”. Elementos como el perizón, conformándose a base de plegados de la tela que destacan por la caída frontal y el nudo a la izquierda, concuerdan con los cristos realizados en la segunda mitad del SXVI¹².

¹² GÓMEZ, C., (2007), *Disposición del paño de pureza en la escultura del Cristo crucificado entre los siglos XII Y XVII* [Tesis], Universidad complutense de Madrid, pp., 242-245, Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7511/> [Consulta 17/10/2021].



Reverso de la figura: "Estado en el que quedó la imagen tras la Contienda Civil". 1939. Biblioteca Digital Hispánica.

Aunque los testimonios orales atribuyen la imagen al artista Alonso de Berruguete¹³, podemos relacionar estilísticamente la imagen que nos ocupa con el modelo castellano trasladado por el círculo de Diego de Siloé (Burgos 1495-Granada 1563). Se pueden hacer comparaciones con las imágenes de dicho autor, como la realizada en la misma iglesia de Santa María la Mayor de Baena y denominada "el Entierro de Cristo"¹⁴, o imágenes como el Cristo del Perdón de Granada perteneciente a la Real, Venerable e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús del Perdón y María Santísima de la Aurora Coronada. También se puede comparar con obras como el Cristo Crucificado de la Buena Muerte del mismo autor y que se encuentra en el Convento de la Encarnación de Granada.

¹³ Biblioteca Digital Hispánica, *Efectos de los bombardeos Baena (Córdoba)*, bdh.bne.es, Recuperado de: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000164251&page=1>. [Consultado: 25/02/2020].

¹⁴ ESTELLA, M. (2003), "Escultores y esculturas españolas del siglo XVI: la Escuela Napolitana", en *Primer Congreso General de Historia de Navarra. Revista Príncipe de Viana. El arte español fuera de España*, Miguel Cabañas Bravo (coordinador), CSIC, p. 32. La imagen que presentamos procede de la página 31 de esta obra. Además, la misma se encuentra en la página 126 del trabajo de Margarita Estella, "Apuntes para el estudio de los entierros del siglo XVI", *Revista Príncipe de Viana*. Anejo, nº 11, 1988, pp. 109-128, donde Estella afirma: "Las figuras que componen el grupo abogan por la intervención de Siloé que, como se ha dicho, aparece relacionado con personajes y obras de Baena. Esta imagen también está en FRANCISCO VALVERDE Y PERALES, *Historia de la villa de Baena*, Córdoba, Diputación Provincial, 1982, p. 302.



Figura 9. Diego de Siloé (atrib.), *Entierro*. Baena (Córdoba). Iglesia de Santa María.

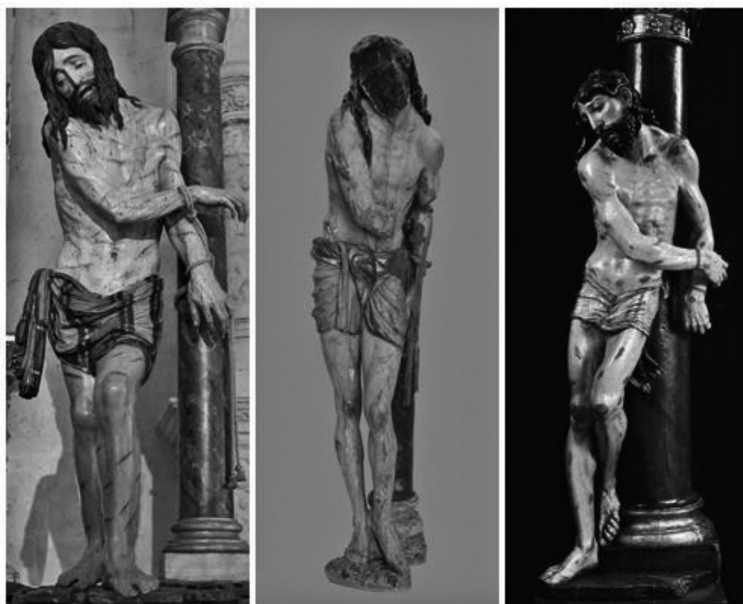
Ilustración del Santo Entierro de Santa María la Mayor de Baena, atribuido a Diego de Siloé. ESTELLA, M. (1988), “Apuntes para el estudio de los entierros del siglo XVI”, “*Revista Príncipe de Viana*”, Anejo nº 11.

Hay que destacar que Diego de Siloé corresponde al segundo tercio del S. XVI, concretamente en el estilo purista renacentista, en cuanto a arquitectura se refiere. Destaca principalmente como arquitecto, pero también realizó obras de escultura. Estas seguían los cánones italianos influenciados del gótico como el carácter realista de las esculturas, perfiles suaves y alargados y el naturalismo narrativo. Además, se comienza a estudiar la anatomía del cuerpo humano en las esculturas, así como los gestos y actitudes como medio de expresión. Estas características se irán adecuando al contexto histórico de la escuela castellana, evolucionando con sus distintas estancias en Granada.

Podemos distinguir las similares características de la imagen de la localidad baenense con la de Jesús de la columna de Burgos, atribuida a Diego de Siloé. Ambas poseen el mismo movimiento serpenteado, la cabeza inclinada hacia la derecha, el brazo derecho cruza el izquierdo de la imagen en un amago de agarrar la columna. Por consiguiente, el brazo izquierdo se encuentra pegado a la columna. La pierna izquierda se encuentra adelantada un paso y flexionada en las rodillas, mientras que la derecha permanece hacia atrás pisando la base de la columna. El tratamiento de la cabeza es característico con un contorno ovalado, y tratamiento similar en el pelo, el cual posee una textura parecida enmarcando el rostro dos mechones.

El gran parecido a destacar es con la imagen del Cristo del Perdón de Granada. La curvatura, el tratamiento de la imagen, el contorno de la cabeza y la barba, así como el tratamiento del perizón son muy significativos. No obstante, se hace más evidente si la imagen granadina recibe un tratamiento de inversión. Es

en este momento cuando obtenemos casi las mismas características y posiciones que la imagen baenense. Por último, hay que tener en cuenta la forma cóncavo-convexa de la peana de ambas imágenes.



De izquierda a derecha: Cristo atado a la columna de Burgos-Baena-Granada. Burgos. Cristo atado a la columna, Diego de Siloé. J. L. Filpo Cabana, 2018, wikimedia commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cristo_atado_a_la_columna,_Diego_de_Silo%C3%A9.jpg CC0 License. Baena. Fotografía del autor. Granada: Adaptación de Jesús del Perdón invertida, Iglesia de San José, www.Juntadeandalucia.es, IAPH, 1996-1997.

Conclusiones del estado de conservación

Se desconoce fehacientemente hasta la fecha si la obra ha sido intervenida, ya que no se recoge en documento alguno. Según los análisis visuales de la obra, parece que podría haber tenido una intervención a finales del siglo XIX o principios del S.XX. Hay numerosas incongruencias en la policromía, ya que aparecen lagunas con varias capas de policromía de distintas tonalidades.

El estado de conservación era de máxima preocupación, debiendo de actuar de forma inmediata como medida para evitar el colapso de la imagen. Se actuó en una primera fase, con un criterio de conservación para evitar mayor degradación. En la actualidad posee una pérdida de falta de soporte

correspondiente al 40% del total. La aparición de grietas y separación de piezas es de destacar con aberturas de hasta 20 cm de longitud y 0,5 cm de apertura, afectando al 20% de la obra. También destaca la pérdida policroma de la obra con faltantes del 30%. Sin duda alguna, los daños más abundantes y peligrosos son los producidos por los ataques de insectos xilófagos que llegan al 60% de la superficie de la obra, no siendo excesivamente preocupante las pérdidas de masa interior de la madera.

Después de utilizar todos los recursos disponibles en el momento, se ha realizado una valoración histórico-artística y de daños físicos de la obra, llegando a la conclusión de conservar la escultura como respuesta a la relación material e histórica de esta. Hay que entender que la intervención se debe de adecuar como propia de cada obra, no insertable en categorías inamovibles. Con los tratamientos a seguir se pretendió evitar el colapso estructural de la imagen, debido al ataque de insectos y a la separación de piezas. También se evitó una mayor pérdida de la policromía añadiendo un aglutinante y asegurando una protección con barniz.

EXAMEN NO DESTRUCTIVO

Para proceder a un conocimiento un poco más exhaustivo como medida de cálculo del estado de conservación se dispuso la búsqueda de documentación fotográfica antigua sobre la imagen en cuestión. Aunque la tarea fue ardua y poco fructífera, fue suficiente para verificar la historia del propio bien.

Con los medios disponibles en el momento se realizaron una serie de fotografías iniciales y de detalle para analizar el estado actual. En esta ocasión también se utilizó la toma de algunas fotografías UV con las cuales se certifican la suciedad inicial y la oxidación del barniz, además de conseguir el producto de limpieza más adecuado. Con imágenes radiológicas se pudo obtener la información acerca del interior de la obra, como la pérdida de densidad de la misma debido al ataque de insectos xilófagos, y que se demuestra con una mayor transparencia en la imagen. Además, se observó una incidencia menor del ataque de insectos, ya que estos se concentran mayoritariamente en las capas exteriores de la obra. El conocimiento de los elementos metálicos y su finalidad se refrendó con el procedimiento radiológico, así como la conformación de la imagen. La realización de una endoscopia nos permitió conocer en parte el estado interior de algunas zonas, mediante la introducción de un tubo visor, donde se observaron restos de elementos orgánicos derivados del ataque de insectos xilófagos.

CARACTERIZACIÓN DE MATERIALES

Para un mejor conocimiento de la obra y su conservación futura se recomendó la realización de técnicas de análisis destructivas. En esta ocasión se optaron por la toma de muestras de zonas consideradas originales de la escultura para su estudio:

- Estudio biológico: para obtener como resultado el tipo de material de soporte (madera) utilizado.

Se realizó una toma de dos muestras de madera JACB3 y JACB4, para su identificación mediante el análisis macroscópico y microscópico de las secciones transversal, longitudinal tangencial y longitudinal radial. En base a las características anatómicas observadas se determinó taxonómicamente como madera *Juglans regia* L., de nombre común nogal.

- Estudio de la composición química, obteniendo la contabilización de las capas policromas y los tipos de materiales que las conforman. Para ello se realizaron:
 - Examen preliminar con el microscopio estereoscópico.
 - Observación al microscopio óptico con luz reflejada de la sección transversal (estratigrafía) con el fin de determinar la secuencia de estratos, así como el espesor de los mismos.
 - Estudio al microscopio electrónico de barrido (SEM) y microanálisis elemental mediante energía dispersiva de Rayos X (EDX) de la estratigrafía, para la determinación de la composición elemental de los pigmentos y cargas.

Como resultado nos encontramos una secuenciación para la carnación (muestra JACB1) de 6 capas y de 4 capas para la muestra de marrón pelo (JACB2), con una capa de preparación común a las dos muestras. Es de destacar la utilización residual de pigmentos con sulfato de estroncio y la utilización de minio. Estos se pueden considerar en un futuro estudio sobre la procedencia de los materiales y su manipulación por parte de los escultores¹⁵. En total se han identificado 10 pigmentos diferentes:

¹⁵ Es de destacar que la mayor fuente de sulfato de estroncio se encuentra en la provincia de Granada (IGME, 2018).

Colores	Pigmentos encontrados
Blanco	Yeso, blanco de plomo y calcita
Rojos	Tierras, minio y bermellón
Negros	Negro carbón (animal)
Pardos	Sombras y tierras
Azules	Azurita

ESTUDIO MEDIOAMBIENTAL Y DE FACTORES DE DETERIORO

La historia de la propia imagen la ha llevado a grandes cambios de ubicaciones y con ello medioambientales que han catalizado algunos de los factores de deterioro más importantes. Hay que tener en cuenta la exposición de la imagen a lo largo de la historia en los propios inmuebles, siendo este un factor de análisis, pero quizás no de preocupación. Como han demostrado muchos estudios, la humedad y temperatura son dos elementos unidos indisolublemente, siendo estos importantes por su peligrosidad, ya que no solo pueden dañar la estructura de la escultura con los movimientos propios de contracción y dilatación, si no que pueden ser un factor de riesgo que cataliza otros deterioros como los ataques de hongos, insectos, etc.

La situación histórica producida a raíz de la Guerra Civil española, cuando la iglesia donde se ubicaba fue pacto de las llamas ha sido, sin duda, determinante en el estado de conservación actual. Es en este momento cuando el edificio queda semiabandonado, hasta la decisión de recopilación de todos los enseres que habían subsistido del ataque, estos serán trasladados a diversas ubicaciones. En nuestro caso la imagen de Jesús atado a la columna, se salvaguardó en un desván, perteneciente al convento contiguo a la iglesia. En este lugar el control de la imagen queda reducido al almacenamiento de enseres hasta la actualidad. El desván se encuentra en la parte alta del Convento de Madre de Dios de Baena. Las paredes son de construcción antigua de gran grosor y toda la estancia posee una celosía de piedra alrededor. Es de destacar la presencia de humedad en algunas de las paredes exteriores del cubículo.

Con el paso del tiempo los cambios de humedad producidos entre las estaciones de invierno y verano y el cambio de temperaturas concerniente conllevó el movimiento estructural de la imagen. La acumulación de polvo y los factores ambientales anteriormente comentados crearon un clima propicio para la habitabilidad de organismos que atrajeron el ataque de insectos xilófagos propiciados en una estancia del dicho convento llegando a ser extendido por varias de las habitaciones, entre ellas el desván donde se almacenaban diferentes enseres, entre ellos la imagen que nos ocupa. No obstante, se realizó un tratamiento de urgencia para la desinsectación del edificio, pudiendo así evitar males mayores a las estancias e imágenes.

EVALUACIÓN DE LA INTERVENCIÓN

La intervención realizada conforme a la propuesta del año 2019 ha mostrado una complejidad algo mayor que la esperada. La situación inicial de la imagen, refrendada por los análisis que han sido mencionados con anterioridad, ha derivado en la adaptación de algunas intervenciones, todo ello con la dificultad que conlleva desconocer la situación futura de la imagen. Es por ello que algunos tratamientos como el sellado de grietas en las zonas de la cabeza se han realizado con un tratamiento no definitivo, que dependerá de la evaluación futura de la imagen, al igual que los tratamientos de eliminación de clavos. Únicamente se han eliminado aquellos que no ejercen una función concreta y pueden empeorar el estado del soporte, obviando la eliminación de aquellos que pueden dificultar su extracción. De igual modo, la protección final se ha realizado con un barniz sintético mate, donde se han aplicado cuatro finas capas. Estas aplicaciones no son definitivas y tendrán que ser revisadas una vez se conozcan las medidas a tomar, para la exposición futura de la imagen, y la posibilidad afirmativa o negativa de la realización de una segunda fase de recuperación estética de esta, que conllevaría la previsible eliminación de algunos tratamientos aplicados actualmente. La importancia de los criterios de reversibilidad adoptados en algunos tratamientos ha cobrado mayor relevancia, así como la estabilización del proceso de deterioro que se ha realizado en la obra.

Es de destacar los indicios sobre una anterior intervención en la imagen, probablemente a finales del siglo XIX o principios del XX. Con la limpieza de la policromía se ha podido constatar la existencia de recursos estilísticos, como la aparición de un rico policromado en las zonas de las heridas, junto con la aparición de venas que estaban ocultas bajo la capa de barniz oxidado. También se pueden observar incongruencias en las zonas de la capa de preparación. En esta ocasión se han podido ver zonas aplicadas de forma burda, sin pulir y con numerosas imperfecciones, sobre todo en zonas poco visibles de la imagen, como la zona posterior de las piernas. En la columna se muestran numerosas capas de distinto grosor de la preparación a lo largo de esta, mostrándose una discontinuidad en la preparación de la columna desde las zonas altas a las bajas y trasera. En la base de esta se ha descubierto una capa de dorado bajo la capa de preparación existente, hecho muy común en las imágenes de atados a la columna de los siglos XV-XVI, donde la base y el capitel suelen estar dorados.

El estudio de atribución sobre la imagen requiere de una ardua investigación apoyada en análisis científicos, que puedan ser cotejados con posterioridad. La presente indagación se basa en los estudios realizados mediante la historiografía artística y los análisis científicos realizados a la imagen, para la identificación de materiales, pudiendo arrojar una nueva visión sobre el futuro esclarecimiento de su autoría. Los resultados han sido comparados con varios informes analíticos, aunque estos no han sido suficientes para garantizar una congruencia

sobre la atribución. El primer informe consultado corresponde a las esculturas del retablo de la Iglesia de San Benito, realizado por Alonso de Berruguete y facilitado por el Museo Nacional de Escultura de Valladolid (MNE). Un segundo informe es sobre los análisis realizados a la escultura del Cristo del Perdón de Granada capital, atribuido a Diego de Siloé y facilitado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH). La escasez de análisis de pigmentos en las esculturas policromas de Berruguete y Siloé, unido a la falta de digitalización de dichos recursos en el contexto actual, han imposibilitado, de momento, la profundización y certeza sobre el posible autor de la obra.

Las consideraciones que podemos analizar en esta investigación son: un primer vínculo, aunque quizás no tan importante, es la madera utilizada en la realización de las esculturas. Normalmente los escultores se solían adaptar a las maderas más comunes y fáciles de conseguir. En esta instancia se observa como Alonso de Berruguete suele utilizar madera de pino y Diego de Siloé¹⁶ madera de nogal, aunque esto suele ser relativo a la ubicación y contexto en el momento de realizar la escultura. En cuanto a la policromía, es de destacar la peculiaridad original del Cristo atado a la columna de Baena, poseyendo rasgos policromos del círculo de Berruguete y Siloé, con la incorporación de pigmentos residuales no utilizados normalmente (sulfato de estroncio, minio y cuarzo)¹⁷. Centrándonos en los informes facilitados destacamos: los pigmentos utilizados en la escultura de Baena están en comunión con los utilizados en las esculturas de Berruguete y Siloé. Existen excepciones, mientras que en el primero destacan la utilización de pigmentos de alta calidad en los azules, lapislázuli, el segundo se adapta con pigmentos un poco más asequibles al igual que la escultura de Baena. El minio presente en la mezcla de pigmentos de este último solo es usado por Berruguete, para la realización de las capas de preparación (bol) en las que se superponen láminas de metal. No es común su utilización para la realización de carnaciones. Se aprecian grandes coincidencias en la mezcla de pigmentos y aplicación en capas, presentes en la escultura granadina y la baenense. Ambas empiezan con una preparación de soporte con una mezcla de pigmentos blanquecinos y tierras. En la segunda capa de color rosado se mezclan conjuntamente blanco de plomo, tierra (roja) y azurita (mayor variedad de pigmentos en la escultura que nos ocupa). La tercera y cuarta capas son dispares en ambas imágenes. La penúltima capa para ambas imágenes coincide en la utilización de todos los pigmentos, blanco de plomo, calcita, bermellón a excepción de la laca roja que en la baenense se añade en la tercera capa, para

¹⁶ MNE. (2001), *Análítica a la conservación: Informe de las analíticas realizadas en la policromía del retablo de San Benito de Berruguete*. Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

IAPH. (1996), *Cristo del Perdón (Diego de Siloé): Identificación de maderas; agentes biodeteriorantes*, Sevilla, IAPH, p. 5.

¹⁷ IAPH. (2020), *Informe analítico caracterización de capas pictóricas e identificación taxonómica de madera Jesús atado a la columna Baena, Córdoba*; Sevilla, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, p. 5/15.

finalizar con una capa de barniz. La disparidad con las mezclas realizadas en las esculturas del informe de Berruguete son mayores. Podemos encontrar imprimaciones blancas al aceite (2ª capa), resina natural (4ª), sulfato cálcico con cola (5ª) y blanco y amarillos de plomo junto con rojos (6ª). Como se ha comentado anteriormente, el análisis de muestras evidencia una técnica similar entre las esculturas de Jesús atado a la columna de Granada y Baena. No obstante, esto debe ser cotejado por un amplio estudio, donde se puedan proporcionar un mayor número de muestras de esculturas de ambos artistas y sus círculos, para poder realizar una exploración cruzada con mayores evidencias y sobre la autoría.

AGRADECIMIENTOS

El presente proyecto se ha podido desarrollar gracias a la colaboración desinteresada de un grupo de personas y entidades. Por eso desde estas líneas me gustaría agradecer los esfuerzos implicados en el presente proyecto.

En primer lugar, quisiera agradecer a la profesora de Restauración de Escultura de la Universidad de Granada Carmen Bermúdez Sánchez por animar a la iniciación del proyecto, ofreciendo su ayuda y dedicación.

A las religiosas del Convento de Madre de Dios especialmente a la Rvda. Priora M. Edith Carrasco y Sor Josefina Pulido, y al párroco de Santa María la Mayor de Baena Muy Ilustre Sr. D. Juan Laguna Navarro; por su disposición y facilidades para la visualización de la obra, y para la gestión de los permisos pertinentes, agradeciendo al secretariado diocesano para el patrimonio Cultural de Córdoba su aprobación.

A la Fundación Caja Rural de Baena, por el apoyo económico prestado. Este se ha visto reflejado en los análisis científico-técnicos que se han realizado a la obra.

A Julio R. Fernández García y Jesús L. Serrano Reyes por sus aportaciones desinteresadas para el conocimiento histórico de la obra.

Al Archivo Municipal de Baena personificado en María Luisa Vilchez por el servicio prestado en el archivo.

Al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, por sus aportaciones en materia de investigación, donde se han puesto a disposición los análisis efectuados a distintas obras de características similares a la que nos ocupa en este trabajo, para la investigación sobre su atribución.

A la Fundación Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena, por hacerse eco de las investigaciones y ofrecerme la oportunidad de su exposición pública, a la cual se debe toda investigación.

BIBLIOGRAFÍA Y ARCHIVOS

Archivos

Archivo General del Obispado de Córdoba (A. G. O.C.)

Archivo Histórico de la Nobleza (Toledo). (A. H. N.)

Archivo Municipal de Baena. (A. M. B.)

Bibliografía esencial consultada

ALONSO RUIZ, B. (2003), *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Universidad de Cantabria.

AMADOR DE LOS RÍOS, R. (1902), “Recuerdos de Baena”, *La ilustración española y americana*, nº XLVIII.

ARANDA DONCEL, J. (1995), *Historia de la Semana Santa de Baena durante los siglos XVI al XX*. Tomo I. Baena, Andalucía Gráfica.

ARIAS MARTÍNEZ, M. (2011), *Alonso Berruguete, Prometeo de la esculrta*, Diputación de Palencia.

ASIUL, Y. (1875), *Guía indispensable de Córdoba y su provincia*, Ed. Diario de Córdoba.

BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA, (1936-1939), España Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, *Efecto de los bombardeos en Baena (Córdoba)*, Recuperado de:

[http://bdh.bne.es/bne/search/biblioteca/Baena%20\(C%C3%B3rdoba\).%20Efecto%20de%20los%20bombardeos%20%20qls/bdh0000164251;jsessionid=7BEAEAFD93DEB92357039631462896F0](http://bdh.bne.es/bne/search/biblioteca/Baena%20(C%C3%B3rdoba).%20Efecto%20de%20los%20bombardeos%20%20qls/bdh0000164251;jsessionid=7BEAEAFD93DEB92357039631462896F0) [Consultado 25/02/2020]

BRIONES AMPLIATO, A. L. (2002), *El proyecto renacentista en el tratado de arquitectura de Hernán Ruiz*, Universidad de Sevilla.

CORTÉS SOLER, J. *La Flagelación en el Arte*, Recuperado de:

- <https://www.cofradiacolumnazgz.com/wpcontent/uploads/pdf/confraternidad/ponenciaprijsoler.pdf> [Consultado: 12/03/2020].
- DE LAS CASAS DEZA RAMÍREZ, L. M. (1842), *Corografía histórico-estadística de la provincia y obispado de Córdoba*, Tomo II, Córdoba, Imprenta a cargo de Manté.
- ESTELLA, M. (1988), “Apuntes para el estudio de los entierros del siglo XVI”, *Príncipe de Viana*, Anejo nº 11.
- ESTELLA, M. (2003), “Escultores y esculturas españolas del siglo XVI: la Escuela Napolitana”, *El arte español fuera de España*, Miguel Cabañas Bravo (coordinador), CSIC.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, J. R. (2017), “Baena por Santa María. Monumento Nacional Histórico-Artístico”, AD. Juan Espejo Gómez, *Ituci*. V. nº 7, p. 46-80.
- GÓMEZ, C. (2007), *Disposición del paño de pureza en la escultura del Cristo crucificado entre los siglos XII Y XVII [Tesis]*, Universidad complutense de Madrid, pp. 242-245. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7511/> [Consulta 17/10/2021].
- GONZÁLEZ, T. (1829), *Censo de población de las provincias y partidos de la Corona de Castilla en el siglo XVI*, Archivo General de Simancas. Madrid, Imprenta Real.
- HORCAS GÁLVEZ, M. (1990), *Baena en el siglo XIX: la crisis del Antiguo Régimen*, tomo I, Ayuntamiento de Baena.
- INSTITUTO ANDALUZ DE PATRIMONIO HISTORICO (IAPH). (1996), *Cristo del Perdón (Diego de Siloé): Identificación de maderas; agentes biodeteriorantes*, Sevilla, IAPH.
- INSTITUTO ANDALUZ DE PATRIMONIO HISTORICO (IAPH). (2020), *informe analítico Caracterización de capas pictóricas e Identificación taxonómica de madera Jesús atado a la columna Baena, Córdoba*; Sevilla, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico.

- I.G.M.E. (2017), *Panorama Minero 2017*, edición de Monserrat Trio Maseda, Madrid, IGME, p. 533, Recuperado de:
[https://www.igme.es/PanoramaMinero/actual/PANORAMA_MINERO_2017\(BU24\)\(BR\).pdf](https://www.igme.es/PanoramaMinero/actual/PANORAMA_MINERO_2017(BU24)(BR).pdf) [Consulta 02/12/2020].
- MARÍAS, F. (1989), *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus.
- MARTÍN, L. (1996), *Estudio analítico Cristo del Perdón (Diego de Siloé)*, Sevilla, IAPH.
- MORALES, A. J. (1996), *Hernán Ruiz “El Joven”*. Madrid, Akal.
- MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA (MNE). (2001). *Analítica a la conservación: Informe de las analíticas realizadas en la policromía del retablo de San Benito de Berruguete*. Museo Nacional de Escultura de Valladolid.
- VALVERDE Y PERALES, F., AMADOR DE LOS RÍOS, R., & PELÁEZ, J., (1903), *Historia de la villa de Baena*, Toledo: Viuda é Hijos de J. Peláez.

