

## Las pinturas de la iglesia de la Compañía de Jesús en Córdoba (Argentina)\*

The paintings of the Compañía de Jesús church in Córdoba (Argentina)

Silvana M. Lovay\*\* <https://orcid.org/0000-0003-1304-7548>

Carlos A. Page\*\*\* <https://orcid.org/0000-0003-4708-5243>

**Resumen:** Después de un siglo que los jesuitas llegaron a América, en el Colegio Máximo de la Provincia del Paraguay se comenzó a construir su actual iglesia. La ornamentación de la misma se llevó a cabo con todos los lineamientos que imponía el barroco. Con ello no se excluyó el importante tema de las pinturas, cuestión sensible a los jesuitas, quienes pretendían exaltar las virtudes de sus santos y misioneros a través de representaciones que colocaron en todas sus iglesias. En este trabajo reseñamos las vicisitudes e identificación de esta colección, compuesta por una decena de pinturas y medio centenar de retratos, analizando en profundidad dos obras emblemáticas y agregando como apéndice las obras consignadas en el inventario de 1767.

**Palabras clave:** Compañía de Jesús – Pintura – Iglesia jesuítica de Córdoba

**Abstract:** After a century that the Jesuits arrived in America, the Maximum College of the Province of Paraguay began to build its current church. The ornamentation of it was carried out with all the guidelines imposed by the baroque. This did not exclude the important theme of the paintings, a matter sensitive to the Jesuits, who sought to exalt the virtues of their saints and missionaries through representations that were placed in all their churches. In this work

---

\* Trabajo presentado en el simposio “Los jesuitas, el arte y la interculturalidad en las misiones españolas y portuguesas (siglos XVI-XVIII)” del 56º Congreso Internacional de Americanistas, Salamanca, 15 al 20 de Julio de 2018.

\*\* CIECS-CONICET/UNC. E-mail: [lovaysilvi@hotmail.com](mailto:lovaysilvi@hotmail.com)

\*\*\* CIECS-CONICET/UNC. E-mail: [capage1@hotmail.com](mailto:capage1@hotmail.com)

we review the vicissitudes and identification of this collection, composed of a dozen paintings and fifty portraits, analyzing in depth two emblematic works and adding as an appendix the works consigned in the inventory of 1767.

**Keywords:** Jesus company - Painting - Jesuit church of Córdoba

**Recibido:** 28-12-2020. **Aceptado:** 5-1-2021. **Publicado:** 01-06-2021

### Silvana M. Lovay

Doctora en Ciencias de la Educación (USal), Magister en Museología (IIM-España) y Licenciada en Gestión de las Instituciones Educativas (UAI). Fue becaria del Ministerio de Cultura de España, de Flacso y la Fundación TyPA. Se desempeñó como Directora de Patrimonio Cultural y Natural de la ciudad de Alta Gracia (Córdoba), además de pertenecer a diversas asociaciones museológicas nacionales e internacionales, entre otros roles, como Coordinadora de América Latina y el Caribe del Comité Internacional de Educación y Acción Cultural (ICOM-CECA) para el periodo 2019-2022. Directora de la Diplomatura Universitaria en Educación en Museos de la Universidad Abierta Interamericana.

### Carlos A. Page

Arquitecto y Doctor en Historia. Investigador del CONICET, con estudios posdoctorales en el CSIC (España) y en el CNR (Italia). Profesor de posgrado en la UBA y la UNaM. Miembro del Comité Científico del SIEJ (Société Internationale d'Études Jésuites) e investigador extranjero del grupo Jesuitas nas Americas (CNPq-Brasil) y el CLEPUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Lisboa). Dirige el programa "Antiguos Jesuitas en Iberoamérica" (CIECS/CONICET-UNC). Fundador-Director de la revista científica "IHS. Antiguos jesuitas en Iberoamérica". Publicó alrededor de trescientos artículos en revistas científicas y de divulgación en Iberoamérica, Estados Unidos y Europa. Se suman más de treinta libros. Sitio web <http://www.carlospage.com.ar/>

**Cómo citar:** Lovay, S. M. y Page, C. A. (2021). Las pinturas de la iglesia de la Compañía de Jesús en Córdoba (Argentina). *IHS. Antiguos Jesuitas en Iberoamérica*, 9, pp. 1-19. DOI: <https://doi.org/10.31057/2314.3908.v9.33226>.



Obra protegida bajo Licencia Creative Commons Atribución: **No Comercial / Compartir Igual** (by-nc-sa)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ihs/index>

## Entre la expulsión y el presente

Solo comparar las pinturas consignadas en el inventario de las Temporalidades de la iglesia de los jesuitas en Córdoba, sede de la provincia del Paraguay, con las que se encuentran actualmente, nos refleja el desolador panorama de un largo y sistemático espolio. Desapariciones debidas en primer momento, a las circunstancias de la expulsión, pues sus bienes fueron repartidos entre los administradores, quienes cargaron con todo lo que pudieron y con lo que no, se lo llevaron las otras órdenes religiosas, el clero secular, o simplemente quedaron abandonadas a la suerte del tiempo.

El contexto del edificio ya se ha tratado en varias oportunidades (Page, 1999. 2011. 2016a), quedándonos algunos aspectos por profundizar, uno de ellos, las pinturas. Aparentemente son pocas las que se conservan del periodo colonial. Pero debíamos comenzar con esa especie de fotografía instantánea que fue el inventario de la expulsión, para tener una idea que en realidad no eran pocas obras, sino muchas. Aunque escasamente detalladas en el inventario, que torna prácticamente imposible su ubicación. Más aún, siguiendo con un relevamiento actual, verificamos que algunas obras, hoy existentes del periodo colonial, no se encontraban en el inventario.

Al inventariarse la iglesia, lo hicieron el sastre José Antonio Silva, el sacerdote de la Catedral Martín Gurmendi, el subdelegado del obispado Antonio González Pavón y el arquitecto Joaquín Marín. Comenzaron la tasación el 1º de agosto de 1767 y fácil es de advertir los cambios sustanciales que posteriormente tuvo la iglesia. El inventario<sup>1</sup> de dicha iglesia es presidido por una descripción general y más adelante por la tasación.

En forma general veremos la sola mención de cuadros que se hace en el inventario<sup>2</sup>. Por ejemplo, en el retablo, de tres cuerpos y tres calles, en cuyos nichos se ubicaron pinturas. En el primer cuerpo, a ambos lados del tabernáculo central, había “*dos cuadros de María Santísima*”, sin explicitar su advocación y, sobre él, una efigie de bulto de San Ignacio “*con un cuadro de la misma imagen que lo cubre, adornado de un marco de espejos*”. En los laterales de este segundo cuerpo se ubicaban “*dos cuadros*”, uno de los mártires San Tiburcio y Valeriano<sup>3</sup>, y otro de San Ignacio en representación de su muerte. Finalmente, en el tercer cuerpo leemos en el inventario “*esfigie de Jesucristo y en los lados San Pedro y San Pablo*”, lo que interpretamos como esculturas, aunque Altamira (1954, p. 8) exprese “telas”. En “*las columnas del altar mayor hay dos cuadros*”, uno de San Juan Nepomuceno y otro de San Luis Gonzaga “*con marcos dorados y candeleros fijados a la pared*”.

---

<sup>1</sup> Seguimos la copia del inventario que transcribimos del Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba, cuyo legajo se extravió al cambiar de edificio hace poco tiempo.

<sup>2</sup> El inventario hace una clara división entre cuadros/lienzos, láminas, estampa imagen (de bulto/efigie). Se mencionan también “lienzos grandes a medio pintar”, “cuadros embutidos en la pared”, marcos de cristales, dorados, de estuco, negro y oro, de ébano, de espejos.

<sup>3</sup> Los santos Tiburcio y Valeriano es la advocación más antigua de la iglesia que provenía de la primitiva ermita mandada a construir por el Cabildo en 1586 y que recibieron los jesuitas con la manzana en 1599. Los jesuitas respetaron la advocación y continuaron celebrando su fiesta cada 14 de abril y los hermanos mártires romanos fueron patronos de la iglesia hasta que fue consagrada a San Ignacio (Page, 1999, p. 33).

En el presbiterio se hallaban “*dos cuadros grandes*” uno de “*San Ignacio*” y otro de “*San Francisco Javier*”, además “*Inmediato al altar mayor, cuatro cuadros chicos embutidos en la pared*”.

En el crucero había cuatro altares. Del lado del Evangelio el altar de Jesucristo Crucificado junto a María y San Juan<sup>4</sup>, y entre “*las cuatro columnas que tiene este altar, dos imágenes de San Jerónimo y la Magdalena*”, que suponemos de bulto, además de “*un cuadro de Nuestra Señora de los Dolores al pie de la Cruz*”. El otro altar en esta ubicación, es el de San José con el Niño Jesús y San Juan “*con un marco de espejos*” con “*efigies*”.

Del lado de la Epístola, se ubicaba el altar de Nuestra Señora de la Concepción “*con su marco de espejos*”, es decir que posiblemente era una tela y dos efigies. Inmediato a este altar estaba el de San Francisco Javier, todo con varias “*efigies*”.

Estos altares se encontraban para 1690, obviamente no los actuales, pues por Auto del 17 de enero de ese año se ejecutó el breve de Inocencio XI, que acordaba a los fieles que visitaran estos siete altares, por doce veces al año, se les concedieran las mismas gracias e indulgencias que ganaban los que lo hacían en la Basílica de San Pedro (Gracia, 1940. Page, 1999).

Además de los altares del crucero había en él “*dos cuadros grandes: uno de la Cena del Señor y otro del Descendimiento*” (Fig. 1 y 2). Ambos son los que hoy se encuentran en la Capilla Doméstica.



Fig. 1 Última Cena (Capilla Doméstica).

<sup>4</sup> Tenemos noticias de un Cristo Crucificado en la Carta Anua que firma el provincial Zurbano en 1644, donde informa sobre la construcción de la capilla doméstica, en cuyo testero, se ubicó “un Cristo Crucificado (dejando a un lado y al otro los principales pasos de su pasión) que con haber pretendido pintarle muerto parece quedó vivo, según está vivamente pintado” (Page, 2004, p. 132),



Fig. 2 Descendimiento (Capilla Doméstica).

En el resto de la iglesia y a lo largo de la nave, con sus doce cornucopias de bronce y sus espejos, se encontraban: “ocho cuadros grandes embutidos en la pared con marco de estuco de: Nuestra Señora, San Ignacio, San Javier, la Ascensión de Jesucristo, Santa Teresa, San Luis Gonzaga y el Nacimiento del Señor”.

También el inventario señala que debajo del coro había “ocho cuadros pequeños embutidos de: Nuestra Señora, San Javier, San Javier (sic) y otros santos”.

Finalmente nos resta la decorada bóveda, con pinturas de tela pegadas al maderamen, donde al encuentro de la cúpula forman las pechinas en las que se ubicaron los Evangelistas con sus atributos: San Mateo con el Hombre, San Marcos con el León (Fig. 3), San Lucas con el Becerro y el Templo, y San Juan con el águila. En cada calle del tambor se eleva el coro angelical en sus tres jerarquías, formado por ángeles músicos adolescentes, vestidos con túnicas, seguidos por otros músicos representados en serafines, querubines y tronos, dominaciones, virtudes y potestades con flores (Fig. 4), para concluir en el ápice o clave circular de la cúpula con la: “Coronación de la Virgen María”, (Fig. 5) descrita por Altamira (1954, pp. 11-12). Tanto las imágenes de las pechinas, como las de la bóveda fueron destruidas por un incendio en la década de 1960, excepto las pinturas de las calles del tambor que se encuentran tiznadas de hollín. Interesante es señalar que el arquitecto Buschiazzo fotografió y

publicó en 1942, cada una de estas pinturas mucho antes de la ignición, con lo que quedaron registradas al menos en fotografías blanco & negro<sup>5</sup>.

Pero no es todo, ya que debajo de la cornisa y a lo largo de toda la nave se ubicaron, entre las empresas sacras, una valiosa serie de retratos: “*cuadritos chicos de varios santos y*



Fig. 3 San Marcos.

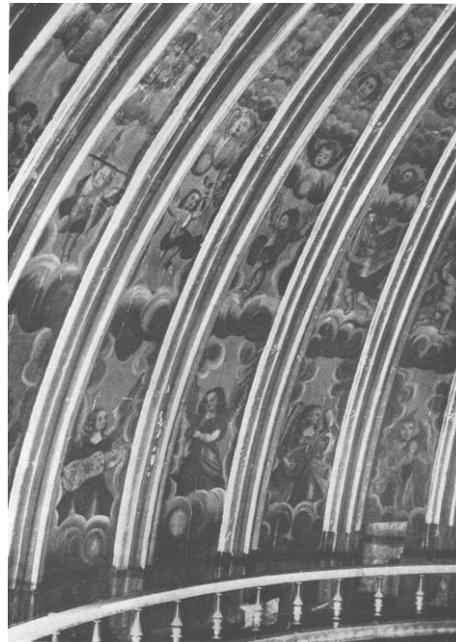


Fig. 4 Pintura del Interior de la cúpula.



Fig. 5. Coronación de la Virgen.

<sup>5</sup> También el historiador jesuita Félix Plattner fotografió la iglesia en 1958, dejando incluso una toma general en color (Page, 2011, p. 637).

*varones ilustres de la Compañía*” de Jesús. Tuvimos acceso a una decena de ellos que fueron retirados para su restauración, comprobando que no son de un mismo autor y que al menos estos no fueron óleos de cuerpo entero, recortados para la ocasión, como se afirmó y repitió en el tiempo (Altamira, 1964, pp. 10-11). Incluso hemos comparado un óleo de San Roque González de Santa Cruz, que se encuentra en la Capilla de Mártires del Colegio Cristo Rey de Asunción, con los retratos de la iglesia de Córdoba y coinciden con la cinta marcada en el entradós y en los motivos decorativos insertos sobre el mismo (Fig. 6). Pero el tema de estos retratos merece un estudio mayor para otra oportunidad, como los ángeles músicos de la cúpula.



Fig. 6 Retrato de la cornisa interior

Nos quedan dos espacios de particular importancia: las capillas laterales a la nave y la sacristía. Las laterales siguen todo el largo de la nave y el ancho del crucero. Una fue destinada a los trabajadores africanos esclavizados, junto a la calle lateral (Caseros), y la capilla de los estudiantes junto a la universidad. En la segunda, al momento de la expulsión, no se describe ninguna pintura. Mientras que en la de los “negros” había un altar dedicado a Nuestra Señora de la Candelaria y en las paredes “*trece cuadros de la vida de María Santísima*”, además de “*uno grande la Circuncisión del Señor, otro menor de San Miguel y otro de Santa Bárbara*”.

En la sacristía se encontraban: “*1 cuadro grande de San Ignacio, como de tres varas de alto fijado en la pared con su marco de estuco \$30*”, además de “*2 cuadros grandes de Nuestra Señora con marcos dorados \$50*”. Como vemos, llevan un valor monetario que hasta aquí no apuntamos por no haberlo consignado, siguiendo con “*6 cuadros de vara de alto de Nuestra Señora, San Juan Nepomuceno y de diferentes santos \$24*”. También “*10 cuadros menores de diferentes santos \$24*” y finalmente “*10 cuadros menores de diferentes santos de la Compañía \$ 20*”. En la contrasacristía se hallaba: “*1 cuadro de Nuestra Señora con marco negro y oro \$12*”.

Dejamos sin mencionar y a los efectos de limitar el trabajo, ámbitos donde también había pinturas, como la botica, la Capilla del Noviciado y el claustro, ubicados dentro de la Manzana. Mientras fuera de ella, se encontraban la Casa de las Beatas, el Convictorio y el “Noviciado Viejo”, usado por entonces como Casa de Ejercicios.

## Los artistas

Sin las pinturas, o con algunas de ellas, resulta más difícil mencionar sus autores. Pero como centro de la provincia jesuítica, donde se instaló el Colegio Máximo y residía el provincial, llegaban a la sede obras de los más diversos sitios, desde Europa, visitada por los procuradores; los poblados guaraníes, donde se crearon talleres de pintura y, por cierto, las

adquisiciones que se hacían en Perú. Pero es escasa y casi nula la información documental que se ha conservado, aún de los artistas, y con ello crecieron las especulaciones de los historiadores que, sin más, señalaron supuestos autores. Desde el P. Pedro Grenón (1948), estudioso de los jesuitas de Córdoba, hasta Luis Roberto Altamira o Santiago Sosa Gallardo. Incluso y con la misma libertad, el propio Darko Sustersic (2017). Siendo el más preciso en sus datos el P. Furlong.

Tenemos noticias del primer pintor, que entró al Paraguay con el P. Diego de Torres, cuando comentó su sucesor, en 1615, que el provincial del Perú le había enviado una imagen grande para el retablo de la iglesia de Santa Fe y junto con él, venía a quedarse su autor, el coadjutor H. Bernardo Rodríguez<sup>6</sup>. Pues -señala el provincial- “*nos lo deja por cuatro o seis años, espero quedará esta provincia remedida y proveída de imágenes en todos los puestos*” (Furlong, 1993, p. 228). Solo se conoce y se conserva de él un “*Descendimiento de la Cruz*” (Furlong, 1993, p. 228), de la sacristía del colegio de Santa Fe. Aunque muy posiblemente la famosa imagen “La Conquistadora” que llevaba San Roque González, era una obra del H. Bernardo.

Al mismo tiempo, cuando arribó de Europa el procurador P. Juan Romero a Buenos Aires, el 1º de mayo de 1610, trasladó consigo un grupo de jesuitas y también un cuadro de San Ignacio para la iglesia de Buenos Aires, pues junto con la obra traía la bula de beatificación otorgada por Paulo V el año anterior, lo que provocó grandes festejos en las residencias, colegios y reducciones (Page, 2016b). Estos envíos fueron constantes y no creemos que, en alguno de los muchos viajes de los procuradores, hayan faltado imágenes y demás ornamentos, como libros y herramientas de todo tipo.

Pocos años después, en 1617, llegó el francés H. Louis Berger (Page, 2016b), del que se le conocen pocas obras. Aunque con experiencia en París y Rouen, donde trabajó al servicio de la monarquía, siendo bien conocida la imagen de Nuestra Señora de los Milagros de Santa Fe. Lo más interesante de su vida es que formó indígenas en el arte de la pintura, como los conocidos Kabiýú y Esteban. Este último discípulo, muy bien recordado en el obituario de las Anuas de 1649.

Pero, como mencionamos antes, los procuradores traían consigo, además de jesuitas, una serie de pedidos solicitados por el provincial. Por ejemplo el procurador en Europa P. Juan Bautista Ferrufino (1632-1636), se le otorgó licencia para transportar frontales, imágenes de bulto, andas, custodias y “*20 lienzos de pinturas de santos*”<sup>7</sup>, sin especificar para qué iglesias irían. También los trajo Antonio Ruiz de Montoya en 1643: “*seis imágenes de pinzel de Nuestra Señora y otros Santos*” para las reducciones<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> El H. Bernardo Rodríguez (Baeza, 1573 – Buenos Aires, 1650), ingresó a la Compañía de Jesús de la provincia de Andalucía en 1592. No sabemos cuándo llegó a América, pero conocemos que estuvo en Quito y en Lima en 1604 profesando sus últimos votos. Llegó a la provincia del Paraguay, estando en Jujuy a fines de 1607 (Furlong, 1993. Storni, 1980, p. 244).

<sup>7</sup> ARAH, Colección Mata Linares, 9-9-4 / 1754.

<sup>8</sup> AGN, S. IX, 7-1-2.

Le siguió el belga Luis de La Croix, llegado en 1640 y fallecido en Córdoba en 1671. Luego, el milanés José Brasanelli, arribado en 1691 que trabajó en obras arquitectónicas, esculturas y pinturas.

En los años iniciales, hubo en Córdoba, un novicio que se atrevió a pintar una imagen de Nuestra Señora y otra de San Ignacio. Pero quizás su calidad no debe haber sido óptima ya que la Anua no menciona su nombre, mucho menos una palabra de elogio (Furlong, 1993, p. 232). Aunque posiblemente sea el H. Gonzalo Ruiz, del que Furlong cree sea el novicio mencionado, aunque solo especifica que estuvo en la provincia entre 1615 y 1622, convirtiéndose en un importante artista en el Perú (Mattos-Cárdenas, 2017).

Volviendo a de La Croix, parece que arribó a Córdoba para 1661, cuando Furlong (1993, p. 232) señala que enseñó pintura a un muleque que compraron al capitán Luis Ordoñez. Con lo que pensamos que al menos en su última década de vida permaneció en Córdoba. Pero sumamos también y con este dato, la participación de los trabajadores africanos esclavizados en la confección de pinturas. Aunque no tenemos mayores referencias. Solo que el mencionado muleque fue discípulo del coadjutor belga Luis de la Croix que juntos trabajaron a fines del siglo XVII en Córdoba, según lo solicitado a su dueño por el rector del Colegio Máximo (Altamira, 1954, p. 71).

## Dos ejemplos

Para no quedarnos con un panorama general de las pinturas del templo jesuítico, vamos a analizar en esta oportunidad solo dos obras, que consideramos las más relevantes. Sin entrar en consabidos contextos sobre la importancia que le dieron los jesuitas a la imagen, siguiendo los dictámenes tridentinos y la cristianización de los continentes.

### 1-“San Ignacio iluminando al mundo”

Reconocemos en la obra una clara alegoría, del momento que parte secuencialmente desde la mera humanidad (abajo) hacia la divinidad que representa el monograma de Jesús, es decir la metáfora de la salvación, con centro en San Ignacio (arriba)<sup>9</sup>.

Esta obra hoy se encuentra en el pasillo de la residencia de los jesuitas y no pudimos ubicarla con precisión en el inventario de las Temporalidades (Fig. 7).

Se representa a San Ignacio, de cuerpo entero y sotana negra, que ocupa el centro de la escena, sosteniendo en alto y en la mano derecha, el nombre de Jesús (IHS). Con ello explica la intención de cumplir con el encargo de “*ut portet nomen meum gentibus*”<sup>10</sup> (para que lleve el nombre mío (Jesús) ante las gentes), o a las partes del mundo que pueblan el globo donde aflora el “gentilismo”. Se representan abajo con nombres y personificaciones:

---

<sup>9</sup> Para un estudio de la iconografía ignaciana rioplatense (Furlong, 1956. Page, 2019) y para este caso en particular (Page, 2018).

<sup>10</sup> Hechos, 9-15.

Europa, África, Asia y América, a través de monarcas con vestimentas tradicionales en torno al globo terráqueo.

Su brazo derecho permanece abajo, pero alineado con el otro en diagonal y en el que, con la ayuda de un “angelito” y la visión de otros, sostiene un libro abierto donde se inscribe “Adma / Iorem / Dei / glori / am” en una hoja y en la otra “Regulae / Socie/tatis / IESV”, es decir el código de la fundación jesuítica inserta en las Reglas y Constituciones de la Compañía de Jesús.



Fig. 7 alegoría de San Ignacio iluminando al mundo

Debajo de su brazo derecho unos ángeles observan entre nubes, y otros dos sostienen una cartela donde se lee: “*Celo Affixvs Sed Terris / Omnibvs Sparsvs / Minut, Fei, in Octa*”, Cuyo significado sería que el Cielo está, adherido, apoyado o fijo y extendido con su acción a todas las tierras, naciones o partes del mundo. Es una frase citada por el abogado y apolo-gista romano Minucio Felix (150-270) en su diálogo “Octanius”, en el que participan, él mismo junto con dos amigos, uno cristiano y otro pagano. Mientras que abajo, entre el cielo y el caos, se inscribe “Mvnenebrega”<sup>11</sup> que es un pueblo de la provincia española de Zaragoza, posiblemente patria del pintor. Y por debajo queda delineado un perfil con tendencia al hebraísmo que pretende ser el perfil de la mencionada Villa aragonesa de Munébrega.

Pues nos preguntamos, si en cierta manera no es la firma del pintor. Entonces viene la segunda pregunta, ¿qué jesuita de la provincia del Paraguay nació allí? Pues, consultando el “Catálogo Storni” del Paraguay, el único fue el P. Mateo Esteban en 1581, llegado a Buenos Aires en marzo de 1608. Profesó su cuarto voto en Concepción de Chile en 1622, donde se cree que muere cinco años después (Storni, 1980, p. 93). La tercera pregunta sería qué nos dicen los catálogos de Roma con respecto a su oficio. Pues el primero es de 1609 y le siguen por varios años, uno anualmente. La primera lista, en donde se mencionan específicamente los jesuitas que partieron de Lisboa, en la carabela del portugués Antonio Mayo, el 21 de diciembre de 1607. Y ahí está nuestro P. Mateo, hijo de Pedro Esteban y María Serrano, de 26 años con tres años de Filosofía y dos de Teología<sup>12</sup>. En el catálogo de 1610 no figura, mientras que en el de 1614 ya se encuentra en la residencia de Concepción en Chile, cuyo superior era el P. Luis de Valdivia, con el oficio de: “obrero”<sup>13</sup> y lector de latín<sup>14</sup>. Por ese entonces los catálogos eran muy detallados y se ampliaron a los que luego se llamaron “catálogos secretos” pues trataban sobre la personalidad del sujeto y en el de 1619, firmado por el P. Diego de Torres, destaca como “muy obrero de indios” sabiendo dos lenguas<sup>15</sup>. Pero para nuestra insatisfacción no menciona que fuera artista o pintor, ni nada parecido. Por lo tanto, tendríamos que buscar otra hipótesis como si el cuadro fuera traído de España o fue de un jesuita o laico de Perú.

Esta última podría ser la respuesta, pues en el ingreso al claustro de la Iglesia de San Pedro, en Lima, se encuentra una imagen similar, aunque



Fig. 8 Grabado de Jan Miel y Cornelis Bloemaert de 1650 para el libro de Daniello Bartoli SJ.

<sup>11</sup> Munébrega es hoy un municipio de la Comunidad de Calatayud, con poco más de 400 habitantes. Tiene un origen celta, conservándose como poblado en épocas romana, visigoda y musulmana.

<sup>12</sup> ARSI, Parag. 4-1, f. 0

<sup>13</sup> *Ibíd.* f. 9.

<sup>14</sup> *Ibíd.* f. 17.

<sup>15</sup> *Ibíd.* f. 21.

mucho más detallada en cuanto a personajes y escenografía. Lo que podríamos entender entonces a la de Córdoba como una copia simplificada de aquella, en la que se quitaron los santos, mártires e intelectuales jesuitas, grandes difusores de la fe en el mundo.

Pero si tenemos en cuenta que muchas, o quizás la mayoría de las pinturas, tuvieron como modelos estampas, esta obra nos retrotrae definitivamente a la portada del libro *Istoria della Compagnia di Gesù* (Roma, 1650-1673), en seis volúmenes, del jesuita Daniello Bartoli (1608-1685), obra que se encontraba en la biblioteca jesuítica de Córdoba (Llamosas, 2000, p. 164). El dibujo es del pintor holandés Jan Miel (1599-1633) y el grabado de su compatriota Cornelis Bloemaert (ca. 1603-1692), discípulo de su padre que se trasladó a París y luego a Roma donde tuvo una importante actuación. Ambos pertenecían a la Bentvueghels, una asociación de artistas principalmente holandeses y flamencos que trabajaban en Roma. Existe otra versión del grabado de la portada del libro cuya diferencia es la ausencia del título. La pintura de Córdoba, reproduce los mismos textos de las cartelas del grabado, cuyos personajes son idénticos, diferenciándose San Ignacio, donde en el grabado está sentado sobre una nube y en la pintura de Córdoba de cuerpo entero (Fig. 8).

## 2-San Francisco de Borja

Tema recurrente el “Triunfo” de los jesuitas, esta vez con San Francisco de Borja. Sobre esta obra en especial escribe categóricamente el P. Pedro Grenón SJ: “Cuadro de la primera pintura cuzqueña, año 1580. Obra del hermano Bernardo Bitti, italiano (1549-1584). Representa al Padre General de la Compañía, San Francisco de Borja, enviando los primeros misioneros al Perú, Tucumán y Paraguay 1569-1571”<sup>16</sup>. De lo señalado por el P. Grenón solo coincidimos en que es pintura del Cuzco. La fecha es inexacta pues la aureola de santidad aparecería después de su canonización en 1671 y de ninguna manera es obra de Bitti. Tampoco se hace referencia a misioneros del “Perú, Tucumán y Paraguay”, sino que como su misma cartela lo indica, hace mención a misioneros de América (Fig. 9).

San Francisco de Borja siempre se interesó por enviar misioneros de la Asistencia de España a América, desde que fue comisario general de España y Portugal. Apenas asumió como general de la Compañía de Jesús en 1565 y, a pedido de Felipe II, envió primero a un grupo de jesuitas a Florida<sup>17</sup> y luego al Perú. Para ello designó al P. Portillo provincial de las Indias Occidentales, cargo que mantuvo por ocho años. Es decir que Francisco de Borja “fundó y organizó en sus líneas fundamentales las misiones jesuíticas de la América española” (Zubillaga, 1943, p. 58).

La pintura a la que nos referimos se encuentra también en el pasillo de la residencia. Fue sometida a una restauración por inquietud del por entonces superior P. Antonio Sojo,

---

<sup>16</sup> Texto manuscrito del P. Grenón inserto en una fotografía anterior a su última restauración.

<sup>17</sup> San Francisco de Borja envió en 1566 a los primeros jesuitas a la Florida, los PP. Pedro Martínez y Juan Rigel, junto al H. Francisco Villarreal. El primero fue superior de los expedicionarios y a los pocos días de arribado fue muerto por los indios timucuanos. Dos años después se le sumaron otros seis jesuitas, pero aquella muerte y la de otros nueve misioneros seculares fue motivo suficiente para que en 1572 se abandonara la misión. Solo retomada un siglo después.

quien contrató a la Fundación Tarea, presidida por el ing. Julio H. Ruiz. Fue entregada en 1988, siendo recibida por el sucesor P. Fernando Boasso en 1992.



Fig. 9 San Francisco de Borja. Óleo sobre tela 211 x 257 cm. Firmado De la Peña. Iglesia de la Compañía de Jesús (Córdoba).

Básicamente, dos planos conforman el cuadro, el terrestre y el celestial, como buena apología que es. En este último, se representa en el centro al santo, empuñando una custodia en la mano izquierda, y un bastón de mando en la derecha. A ambos lados, partícipes de la gloria, los misioneros de la Compañía de Jesús y pequeños ángeles. Todos se encuentran

sobre nubes que cubren una ciudad en el horizonte que nos lleva al plano inferior de la tierra, con un globo terráqueo en el centro de la composición. En la parte superior del mismo y hacia ambos lados, se significan el poder eclesiástico y la monarquía, a través de sus símbolos: mitra, tiara pontifical y capelo, recordando que Borja fue bisnieto del papa Alejandro VI, por un lado y una corona real y otra ducal, en alusión a su título nobiliario en Gandía, por el otro. De tal manera que San Francisco de Borja, se presenta como la figura que asocia ambos poderes en una sola intención evangelizadora en América. Continente representado además, con sus gentes, dos grupos de indígenas ubicados a ambos costados asisten a la aparición: el de la izquierda, sin duda inca, es encabezado por un monarca que luce una mazcaypacha de orfebrería (es decir, una reelaboración colonial de la borla prehispánica que era únicamente tejida); el grupo de la derecha es de indígenas vestidos con plumas, semejantes al que Guamán Poma representó como guerrero del andesuyu, es decir súbdito del Tahuantisuyu, de la región amazónica al este de Quito.

Debajo del globo terráqueo aparece una cartela central que refuerza el significado de la alegoría con la inscripción: *"Gran Señor Borja genL valiente / que las [tropas] de Ygnacio valerosas / conduce a las regiones espaciosas / de la América y todo su Occidente"*.

Al intervenir en la obra, entre 1988 y 1992, los restauradores informaron que, no solo tuvo "gruesas capas de repintes" (que quitaron) y "parches en el anverso", sino que hallaron la firma *"De la Peña"*. Solo un jesuita llevó ese nombre en el Paraguay, el P. Antonio Peña (1723-1801), quien lejos estuvo de ser pintor, como en el caso antes visto.

## Conclusiones

El patrimonio artístico dejado por los jesuitas en tiempos de la expulsión fue inmensamente superior al que nos ha llegado. Ni siquiera el templo fue el único ámbito depositario de pinturas. Pero la mayoría de estas obras se ubicaron en los siete altares que posee la iglesia, al menos desde 1690, emulando los siete altares de la basílica de San Pedro (Roma) con sus mismas gracias e indulgencias. Aunque sus imágenes, ya sea pintadas o de bulto se fueron renovando.

Algunas pinturas sobrevivientes se trasladaron a otros sitios, como la "última Cena" y el "Descendimiento", que antes se encontraban en el crucero y hoy en la Capilla Doméstica.

Son de destacar el medio centenar de retratos de la cornisa, ubicados entre empresas sacras, que merecen un estudio particular, como los ángeles músicos de la cúpula.

Estos últimos constituyen otro tipo de métodos, que fueron telas adheridas a la cubierta del techo de madera, como los Apóstoles de las pechinas o una "Coronación de la Virgen" en la cúpula, desaparecidas en un incendio.

Las especulaciones sobre los autores son muchas e incluyen desde africanos esclavizados hasta indígenas guaraníes, y pinturas españolas a peruanas. Desinformación claramente evidenciada en la carencia de documentación que trate de ellas. Aunque se conocen varios artistas jesuitas llegados al Paraguay desde la expedición fundadora (1607), como el caso del H. Bernardo Rodríguez, aunque solo se conoce una o dos obras de su autoría. También, conocido es Louis Berger, quien tuvo la particularidad de iniciar en las reducciones, talleres de pintura; o el H. de La Croix, del que se sabe enseñó pintura a un esclavo.

El ingreso externo de obras se daba a través de los procuradores a Europa que casi siempre y, entre todos los objetos que traían, venían pinturas. Por otro lado, es evidente la presencia de pinturas peruanas que posiblemente ingresaban a través del contacto de los jesuitas con el comercio de mulas en Salta.

Concluimos analizando dos recurrentes alegorías, como el “El Triunfo de los Jesuitas”, con San Ignacio como protagonista y “San Francisco de Borja”. Pinturas enmarcadas en el proyecto teológico y evangélico de la Compañía de Jesús y sus grandes difusores en el mundo

## Referencias bibliográficas

### Fuentes

Archivo de la Real Academia de Historia (España), Colección Mata Linares (ARAH).

Archivo General de la Nación (Argentina) (AGN).

Archivo Romano de la Compañía de Jesús (ARSI).

### Bibliografía

Altamira, L. R. (1954). *Córdoba sus pinturas y sus pintores (Siglos XVII y XVIII)*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba

Buschiazzo, M. J. (1942). *Documentos de Arte Argentino, Cuaderno XII. La iglesia de la Compañía en Córdoba*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.

Furlong SJ, G. (1956). “San Ignacio de Loyola en la iconografía rioplatense”, *Estudios*.

————— (1993). *Arte en el Río de la Plata 1530-1810*. Buenos Aires: Tea ed.

Gracia SI, J. (1940). *Los jesuitas en Córdoba*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

Grenón SJ, P. (1948). *Mi álbum gráfico de motivos del pasado*. Córdoba.

Llamosas, E. F. (2000). “Apéndice. El Index Librorum Bibliothecae Collegii Maximi Cordubensis Societatis Jesu”. En Marcela Aspell y Carlos A. Page (compiladores), *La biblioteca jesuítica de la Universidad Nacional de Córdoba*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.

Mattos-Cárdenas, L. (2017). “El hermano jesuita Gonzalo Ruiz (1551-1618). Apuntes para una biografía”. En: Broggio, P, Guarnieri, L; Carducci, C; Merluzzi, M. (eds.), *Europa e America allo specchio. Studi per Francesca Cantù*, Roma: Viella, pp. 377-395.

Page, C. A. (1999). *La manzana jesuítica de la ciudad de Córdoba*. Córdoba: Universidad Nacional y Municipalidad de Córdoba.

————— (2004). *El Colegio Máximo de Córdoba (Argentina) según las Cartas Anuas de la Compañía de Jesús*. Córdoba.

- (2011). La cubierta y pinturas de la iglesia de la Compañía de Jesús de la ciudad de Córdoba (Argentina), *Artigrama. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. España. N° 26*.
- (2016a). El retablo mayor de la iglesia del Colegio Máximo de San Ignacio en Córdoba (Argentina) y otros ejemplos construidos en la misma época”, *Estudios del Patrimonio Cultural. N° 15 – Noviembre. Valladolid (España)*.
- (2016b). El jesuita francés Luis Berger: un artista del Paraguay en los albores del siglo XVII. *Temas Antropológicos, Vol. 38, N° 2 abril-setiembre. Mérida (México) Universidad Autónoma de Yucatán*.
- (2018). La pintura «San Ignacio iluminando al mundo» de los jesuitas de Córdoba. *IHS. Antiguos jesuitas en Iberoamérica. 6(2)*, pp. 99-109.
- (2019). Los primeros retratos de Ignacio y los inicios de la iconografía ignaciana. *IHS. Antiguos Jesuitas en Iberoamérica. 7(2)*, pp. 63-75
- Storni SJ, H. (1980). *Catálogo de los jesuitas de la Provincia del Paraguay (Cuenca del Plata), 1585-1768*. Roma; Institutum Historicum S. I.
- Sustersic, D. (2017). *José Brasanelli, pintor, escultor y arquitecto de las misiones guaraní-Jesuiticas*. Asunción: FONDEC.
- Zubillaga SI, F. (1943). Métodos misionales de la primera instrucción de San Francisco de Borja para la América Española (1567). *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 12.

## Apéndice

### Cuadros, láminas, estampas según inventario de la expulsión

<b>Botica</b>	
Cuadro de Nstra. Sra. de Dolores en lienzo con media caña negro	\$ 12
Lámina de Nstra. Sra. Con marco de cristales de 1/3 de alto	\$ 16
Otra lámina del mismo tamaño	\$ 16
Lámina de Nstra. Sra. de 1/3 de alto con marco de cristal	\$ 16
Imagen de Nstra. Sra. de Loreto estampada en tafetán	\$ 4
Lienzo de más de media vara de largo con efigie de Nstra. Sra. en una mediacaña negra	\$ 3
Cuadro chico ¼ cuarta vara en raso liso encarnado	\$ 4
Efigie de Jesucristo cerca de vara de alto, nuevo metido en una caja forrada con banda encarnada	\$ 20
5 láminas chicas de estampa de papel	\$3,6
7 láminas chicas de mejor calidad	\$ 70,4
22 estampas que estaban clavadas en la pared	\$ 1,3
23 cuadros de la vida de san Ignacio y de otros santos	\$ 90

10 cuadritos chivos muy usados	\$ 8
4 lienzos grandes a medio pintar y uno aparejado	\$ 0
<b>Noviciado</b>	
24 estampas con marcos negros	\$ 3
19 cuadros medianos de varios santos	\$ 76
9 cuadros medianos muy usados	\$ 9
1 imagen de Nstra. Sra. en un lienzo, con marco verde y dorado, con un adorno en la pared de persiana muy antigua	\$ 0,6
<b>Iglesia – retablo</b>	
Dos cuadros de María Santísima	
Una imagen de buto e San Ignacio “con un cuadro de la misma imagen que lo cubre, adornado con un cuadro de espejos”	
Dos cuadros, uno de San Iburcio y Valeriano y otro de San Ignacio en la representación de su muerte	
En las columnas de arco del altar mayor hay dos cuadros: de San Juan Nepomuceno y San Luis Gonzaga con marcos dorados	
<b>Presbiterio, sacristía y trasacristía</b>	
Dos cuadros grandes: uno de San Ignacio y otro de San Francisco Javier	
Inmediato al altar mayor	
Cuatro cuadros chicos embutidos en la pared	
<b>Crucero del lado del Evangelio</b>	
(altar de Jesucristo crucificado de 4 columnas) dos imágenes de San Jerónimo y la Magdalena	
Un cuadro de Nstra. Sra. de los Dolores al pie de la Cruz	
(altar de San José) San José con el Niño	
<b>Crucero del lado de la epístola</b>	
(altar Nstra. Sra. Concepción) nada	
(altar San Fco. Javier) imagen de San Juan Nepomuceno	
<b>Crucero</b>	
Dos cuadros grandes: uno de la Cena del Señor y otro del Descendimiento	

<b>Resto de la Iglesia</b>	
Ocho cuadros grandes embutidos en la pared con marco de estuco: de Nstra. Señora, San Ignacio, San Javier, la Ascensión de Jesucristo, Santa teresa, San Luis Gonzaga y el Nacimiento del Señor	
Debajo del coro hay ocho cuadros pequeños embutidos: de Nuestra Señora, San Javier, San Estanislao y otros santos	
Debajo de la cornisa una orla de cuadritos chivos de varios Santos y varones ilustres de la Compañía	
<b>“Ornamentos y adornos para los altares”</b>	
2 láminas de cerca de $\frac{3}{4}$ de alto y $\frac{1}{2}$ de ancho de la Pasión de Jesucristo, que también tienen sus marcos dorados y guarnición de cristal	\$ 20
2 cuadros de vara de alto y $\frac{3}{4}$ de ancho, 1 de Nstra Sra. y otro de San Juan, pinturas iluminadas en el mismo cristal, con sus marcos dorados	\$ 20
10 láminas de $\frac{1}{2}$ vara de alto y $\frac{1}{4}$ de ancho algunas y otras un poco menores de varias invocaciones de Nstra. Sra. con sus marcos de cristal y la una con un marco de jacarandá, tachonada con sobrepuestos de metal dorado	\$100
2 láminas de cerca de $\frac{1}{2}$ vara de alto y $\frac{1}{4}$ de ancho con sus marcos de jacarandá y bronce	\$ 4
4 láminas de $\frac{1}{3}$ de alto y $\frac{1}{4}$ de ancho con marcos de cristal que se tasaron	\$ 40
2 láminas de San Ignacio y San Javier con marco de jacarandá y bronce que se tasaron	\$ 20
2 láminas de San Ignacio y San Estanislao con marco de jacarandá y bronce maltratadas	\$ 2
1 lámina de San José chiquita	\$ 1
2 láminas de media $\frac{1}{4}$ de alto con sus marcos y pies de jacarandá que se tasaron	\$ 12
1 cuadro de San Martín de $\frac{1}{2}$ vara de alto con marco de madera dorado que se tasó	\$ 3
<b>Muebles de la sacristía</b>	
1 esfigie de Jesucristo fijada en la pared con su marco de estuco	\$ 30
1 cuadro grande de San Ignacio, como de tres varas de alto fijado en la pared con su marco de estuco	\$ 30
2 cuadros grandes de Nstra. Señora con marcos dorados	\$ 50
6 cuadros de vara de alto de Nstra. Sra., San Juan Nepomuceno y de diferentes santos	\$ 24
10 cuadros menores de diferentes santos	\$ 24
10 cuadros menores de diferentes santos de la Compañía	\$ 20
<b>Contrasacristía</b>	
1 cuadro de Nstra. Señora con marco negro y oro	\$ 12
<b>Capilla de los Negros</b>	

(dedicada a Nstra. Señora de la Candelaria) y en las paredes colgaduras de trece cuadros de la vida de María Santísima, uno grande de la Circuncisión del Señor, otro menor de San Miguel y otro de Santa Bárbara	
<b>Capilla del Noviciado</b>	
Hay al pie de la urna de Nuestra Señora un cuadro tercia de alto de San Estanislao; a los lados varios adornos de talla encarnada y dorada y seis cuadros de varios santos de la Compañía. Por remate del altar hay un lienzo de San Ignacio	
A la entrada hay un altar en el frente de Nuestra Señora de la Modestia, todo dorado; dos cuadros como de una vara de alto de San José y Nuestra Señora...	
... ocho cuadros chicos embutidos en el retablo y por remate tiene dos láminas de cristal y dos cuadros chiquitos	
Esta entrada, que sirve de atrio a la capilla, tiene un friso de guadamesés, un cuadro grande de Nuestra Señora de la Concepción, dos pequeñps de San Ignacio y San Javier	
La capilla de 20 pasos de largo por 10 de ancho...tiene siete cuadros grandes del Nacimiento del Señor, de Jesucristo con la Cruz en los hombros, de la Anunciación de Nuestra Señora, de la Contemplación de sus Dolores, de la Asunción, de la Coronación de María Santísima y de la Presentación del Niño Jesús en el Templo. Al pie de estos cuadros grandes hay 12 laminitas del Apostolado de poco más de una cuarta de alto con marcos de ébano y adornos de bronce	
El altar único que tiene esta capilla, es de 2 cuerpos... hay un cuadro de Nstra. Sra. de Belén de cerca de vara de alto y tres pequeñas láminas. En el segundo cuerpo, en el medio, hay un cuadro de San Estanislao con marco de espejos; y a sus lados otros dos de San Francisco regis y San Luis Gonzaga	
La capilla de nuestra Señora del Pilar que está en el claustro bajo, con la coronita de plata de Nuestra Señora y el marco de plata... Un cuadro de Nstra. Sra. de la Concepción, colgado, grande	\$ 3
2 cuadros chicos colgados, de San Ignacio y San Javier	\$ 3
7 cuadros de 3 varas y ½ de alto que hay en la capilla principal puestos en la pared con marcos dorados	\$140
3 cuadros grandes, colgados sobre la puerta	\$ 12
3 cuadros pequeños colgados en la pared	\$ 6
3 cuadros de San José y la Virgen con sus marcos dorados	\$ 9
2 estampas de verdugos en bronce	\$ 30