

## La pintura “San Ignacio iluminando al mundo” de los jesuitas de Córdoba

The painting "Saint Ignatius illuminating the world"  
of the Jesuits of Córdoba

*Carlos A. Page\**

DOI: <http://dx.doi.org/10.31057/2314.3908.v6.n2.22958>

**Resumen:** La iglesia de los jesuitas en Córdoba fue depositaria de una importante suma de pinturas. Pocas han quedado luego del expolio que sufrió después de la expulsión. Una de las más significativas es la representación de San Ignacio, que se encuentra hoy, junto a otra de San Francisco de Borja, en la residencia de los jesuitas. Esta obra está encuadrada dentro del proyecto teológico y evangélico de la Compañía de Jesús, evidenciando la teatralidad barroca representada por la cuaternidad global, en una simbólica y reiterada iconografía jesuítica.

**Palabras clave:** Pinturas – San Ignacio – Iglesia jesuítica de Córdoba

**Abstract:** The church of the Jesuits in Córdoba was the depository of an important sum of paintings. Few have remained after the pillage that suffered after the expulsion. One of the most significant is a representation of San Ignacio, which is today, along with another San Francisco de Borja, in the residence of the Jesuits. This work is framed within the theological and evangelical project of the Society of Jesus, evidencing the Baroque theatricality represented by the global cuaternidad, in a symbolic and reiterated Jesuit iconography.

**Keywords:** Paintings - San Ignacio - Jesuit Church of Córdoba

---

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

**Recibido:** 21 de julio de 2018.

**Evaluado:** 14 de octubre de 2018.

## Introducción

Un vistazo al inventario de las Temporalidades de la Universidad de San Ignacio (Córdoba – Argentina)<sup>1</sup> nos puede dejar perplejos ante el elevado número de pinturas que poseía, sobre todo, en el templo jesuítico. La mayoría de ellas desaparecidas o no identificadas en una supuesta ubicación actual. Esta acumulación no era casual, ya que Córdoba era el lugar de residencia del provincial y como tal, sede de los estudios mayores, y a la vez del noviciado y el convictorio.

La tasación de la iglesia comenzó el 1º de agosto de 1767 y estuvo a cargo del sastre José Antonio Silva, el sacerdote de la Catedral Martín Gurmendi, el subdelegado del obispado Antonio González Pavón y el arquitecto Joaquín Marín.

Posiblemente cuando se refieren a “*dos cuadros grandes*”, ubicados en el presbiterio, uno de “*San Ignacio*” y otro de “*San Francisco Javier*”, sean los que hoy se encuentran en el pasillo de la residencia de los jesuitas, sin acceso al público.

Aunque en el inventario se insertan varias pinturas de San Ignacio, como por ejemplo en el altar mayor, donde una efigie de bulto de San Ignacio tenía “*un cuadro de la misma imagen que lo cubre, adornado de un marco de espejos*”. En los laterales del segundo cuerpo se ubicaban “*dos cuadros*”, uno de los mártires San Tiburcio y Valeriano, y otro de San Ignacio en representación de su muerte.

En el resto de la iglesia y a lo largo de la nave, con sus 12 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*”.

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 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, 1954, pp. 10-11). Obviamente allí debe estar San Ignacio.

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*”. Puede ser el que existe en el techo, una obra que Furlong (1956, pp. 66-67) llamó “La obra y gloria de San Ignacio”. Es un gran óleo donde el santo aparece en el centro de la escena, vestido con sotana y manteo. Con su diestra apunta al nombre de Jesús que reluce sobre su pecho y del que parten líneas de luces en todas direcciones. En la parte superior del cuadro se representa la Santísima Trinidad y grupos de santos y en la parte inferior, príncipes, señores y damas, prelados y sacerdotes (Fig. 1).

En cuanto a la dispersión de pinturas sobre San Ignacio en Córdoba, podemos mencionar que el Museo Jesuítico Estancia de Jesús María posee varios de distintos siglos, seguramente llevados por su primer director el jesuita Oscar Dreidemie. El más

---

<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. 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.

significativo, por su semejanza al rostro realizado por Jacopino del Conte, es un retrato de tres cuartos de cuerpo, con hábito negro con un rosario en el bolsillo y bonete, con su mano derecha a la altura del pecho levantando los dedos índice y anular y la otra sosteniendo el libro de los Ejercicios (Fig. 2). Otro es una efigie de mirada algo extraviada, sin aureola, de ademán imperativo, y de facciones viriles, pero sin fulgor alguno espiritual. Junto a él lo acompañan dos jesuitas hincados a su lado.



Fig. 1 “La obra y gloria de San Ignacio”. Sacristía de la Iglesia de los jesuitas en Córdoba



Fig. 2 San Ignacio CONAR EJMMJN 816



Fig. 3 San Ignacio. Estancia de la Candelaria

También señalemos una pequeña tabla, ubicada en la sacristía de la estancia de la Candelaria. Se representa a San Ignacio de cuerpo entero con manto, levantando una especie de lábaro con un disco de oro con el nombre de Jesús en su mano derecha, y en la otra sostiene el libro de las Constituciones (Fig. 3).

Sin las pinturas, o con algunas de ellas, resulta difícil mencionar autores. Pero como centro de la provincia jesuítica, llegaban a la sede obras de los más diversos sitios, desde Europa, visitada por los procuradores; las misiones, 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 (1942), investigador de los jesuitas de Córdoba, hasta Luis Roberto Altamira (1954), o los minuciosos estudios de Santiago Sosa Gallardo (1949-1965) y las fotografías de Buschiazzo (1942) tomadas antes del incendio de la bóveda. Incluso y con la misma libertad, el propio Darko Sustersic (2017). Siendo el más preciso en sus datos el P. Furlong (1953 y 1996).

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>2</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”*. Solo se conoce y se conserva de él un *“Descendimiento de la Cruz”* (Furlong, 1993, p. 228), ubicado en 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, 2016). 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, 2016), 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 Kabyú 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

<sup>2</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).

frontales, imágenes de bulto, andas, custodias y “20 lienzos de pinturas de santos”<sup>3</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>4</sup>.

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 su calidad no debe haber sido óptima ya que la Anua no menciona su nombre, mucho menos una palabra de elogio. Aunque posiblemente sea el H. Gonzalo Ruiz, del que Furlong (1993, p. 232) cree sea el novicio mencionado, y solo manifiesta que estuvo entre 1615 y 1622.

Volviendo a de La Croix, parece que arribó a Córdoba para 1661, cuando Furlong 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 artistas 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).

### “San Ignacio iluminando al mundo”

De todo lo hasta aquí mencionado era nuestro objetivo reconocer una de las mejores pinturas que tiene la iglesia. Obra de 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).

Esta obra -como mencionamos arriba- hoy se encuentra en el pasillo de la residencia de los jesuitas, sin acceso al público, y no pudimos ubicarla con precisión en el inventario de las Temporalidades (Fig. 4).

San Ignacio, de cuerpo entero y sotana negra, ocupa el centro de la escena, sosteniendo en alto y en la mano derecha, el nombre de Jesús (IHS). Con ello explica la intensión de cumplir con el encargo de “*ut portet nomen meum gentibus*”<sup>5</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 los nombres y personificaciones: 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 / So-*

<sup>3</sup> ARAH, Colección Mata Linares, 9-9-4 / 1754.

<sup>4</sup> AGN, S. IX, 7-1-2.

<sup>5</sup> Hechos, 9-15.

*cie/tatis / IESV*”, es decir el código de la fundación jesuítica, inserta en las Reglas y Constituciones de la Orden.



Fig. 4 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 decorosa y clásica frase citada por el abogado y apologista romano Minucio Félix (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 *Mvnenbrega*<sup>6</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 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 de Storni (1980, p. 93) 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. 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 estudios de Filosofía y dos de Teología<sup>7</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>8</sup> y lector de latín<sup>9</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, lo destaca como “muy obrero de indios” sabiendo dos lenguas<sup>10</sup>. Pero para nuestra insatisfacción no menciona que fuera artista o pintor, ni nada parecido. Por 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 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 *Historia della Compagnia di Gesù* (Roma, 1650-1673), en seis volúmenes, del historiador jesuita Daniello Bartoli (1608-1685), obra que se encontraba en la biblioteca jesuítica de Córdoba (Llamosas, 2000, p. 164). El editor imprimió una segunda edición en 1659, con el dibujo del pintor holandés Jan Miel (1599-1633), grabado por su compatriota Cornelis Bloemaert (ca. 1603-1692), discípulo de su padre, que se trasladó a París y luego Roma, donde tuvo una importante actuación. Ambos pertenecían a la

<sup>6</sup> Munébrega es hoy un municipio de la Comunidad de Calatayud, con poco más de 400 habitantes. Tiene un origen celta, conservándose en épocas romana, visigoda y musulmana.

<sup>7</sup> ARSI, Paraq. 4-1, f. 0

<sup>8</sup> *Ibid.* f. 9.

<sup>9</sup> *Ibid.* f. 17.

<sup>10</sup> *Ibid.* f. 21.

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 cuerpo entero (Fig. 5).



Fig. 5 Grabado de Jan Miel y Cornelis Bloemaert de 1659 para el libro de Daniello Bartoli SJ.

## Conclusiones

Las pinturas que nos han llegado de los antiguos jesuitas han sido escasas a la vista de los inventarios de la expulsión. En el caso de las pinturas de la iglesia del Colegio Máximo de Córdoba, su ubicación no solo estuvo circunscripta a sus siete altares,

sino también a lo largo de la nave y en las capillas laterales. Pero son realmente pocas las que han quedado y menos aún las que se pueden apreciar en museos de la región.

Las especulaciones sobre los autores son muchas e incluyen desde africanos esclavizados hasta indígenas guaraní, 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).

El ingreso de pinturas de forma externa 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. Aunque no hay fehacientes registros documentales de ingreso de pinturas peruanas. Una de estas es la que analizamos en particular como el “San Ignacio iluminando al mundo”. Pintura enmarcada en el proyecto teológico y evangélico de la Compañía de Jesús y sus grandes difusores en el mundo. La teatralidad barroca de la pintura queda representada por la cuaternidad global minuciosamente simbolizada, que representa el dominio de los jesuitas sobre cuestiones de geografía mundial y la representación perfecta de la iconografía jesuita

## 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.

Bartoli SJ, D. (1650-1673). *Historia della Compagnia di Gesu*. Roma: Ignatio de Lazzeri. 6 volúmenes.

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.

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.

Page, C. A. (2016) “El jesuita francés Luis Berger: un artista del Paraguay en los albores del siglo XVII”. *Temas Antropológicos*, Vol. 38, Nº 2 abril-setiembre. Mérida (México) Universidad Autónoma de Yucatán.

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-Jesuíticas*. Asunción: FONDEC.