

EL CRUCIFICADO DE LAS DESCALZAS DE SAN JOSÉ DE LIMA, OBRA DE MARTÍN ALONSO DE MESA

THE CRUCIFIED OF THE DESCALZAS OF SAN JOSE IN LIMA, WORK OF MARTIN ALONSO DE MESA

Resumen

Se da a conocer el *Crucificado* inédito del monasterio de las Descalzas de san José de Lima. El estudio directo y análisis formal de la obra nos lleva a las primeras décadas del seiscientos, particularmente al compararlo con el quehacer del sevillano Martín Alonso de Mesa y su documentado *Crucificado* de la catedral de Arica. De todo ello se desprende un paralelismo evidente que fundamenta la atribución a este escultor, sin duda el mejor del virreinato del Perú en aquellos años.

Palabras clave

Barroco, Crucificado, Escultura, Lima, Sevilla.

Rafael Ramos Sosa

Universidad de Sevilla, España

Profesor titular de Historia del Arte Hispanoamericano de la Universidad de Sevilla. Ha centrado sus investigaciones sobre la escultura barroca en la ciudad de Lima, realizando un estudio sistemático de las fuentes documentales y trabajo de campo en el antiguo virreinato del Perú. Ha participado en cinco proyectos i+d+i junto a otros investigadores de Andalucía y América, así como en publicaciones y exposiciones de alcance internacional

Financiación y/o apoyos: La difusión del naturalismo en la escultura andaluza e hispanoamericana. Programa del Plan Nacional I+D, Ministerio de Ciencia y Tecnología. Referencia HUM2006-11294/ARTE.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 06/I/2025
Fecha de revisión: 06/II/2025
Fecha de aceptación: 09/II/2025
Fecha de publicación: 30/X/2025

Abstract

The unpublished *Crucified* from the monastery of the Descalzas of San José de Lima is unveiled. The direct study and formal analysis of the work takes us to the first decades of the 1600s, particularly when comparing it with the work of the Sevillian Martín Alonso de Mesa and his documented *Crucified* of the Cathedral of Arica. From all this an obvious parallelism emerges that supports the attribution to this sculptor, undoubtedly the best of the viceroyalty of Peru in those years.

Keywords

Baroque, Crucified, Lima, Sculpture, Seville.

Código ORCID: 0000-0002-2012-185X

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroya.v0i24.0018>

EL CRUCIFICADO DE LAS DESCALZAS DE SAN JOSÉ DE LIMA, OBRA DE MARTÍN ALONSO DE MESA

Una figura relevante en el panorama escultórico de Lima durante el primer cuarto del seiscientos fue sin duda el sevillano Martín Alonso de Mesa (c.1573-1626). Su trabajo —con un importante taller— atendió a la gran demanda de retablos y esculturas para la ciudad, llegando a enviar sus obras a otras poblaciones del extenso territorio virreinal. A él le he dedicado varios artículos tratando de sacar a la luz su quehacer y personalidad artística. En estas páginas quiero proponer la atribución de otra importante escultura, fundamentada en los análisis formales y comparativos con obras seguras y documentadas.

Precisamente, la tipología del crucificado recogía como ninguna otra el problema clave de la cultura visual occidental: el desnudo frontal y erguido¹. Suponía un esfuerzo personal de madurez artística, así como ocasión de competición entre artistas. Buena prueba de ello es el testimonio de Francisco Pacheco en su *Arte de la Pintura*, cuando escribiendo de la excelencia y superioridad de esta sobre la escultura, exponía el ejemplo del crucificado como obra compleja y ardua, sobre todo el Cristo muerto y en tamaño natural:

supongamos que a un escultor y a un pintor se les pide una imagen de Cristo crucificado para un altar, que sea del tamaño de un hombre, y



Fig. 1. Martín Alonso de Mesa. Crucificado. Madera policromada. C. 1603-1610. Monasterio de las Concepcionistas Descalzas de san José. Lima. Perú. Fotografía: Autor.

sea muerto, por ser más dificultoso que vivo, a juicio de los doctos, con cuyo parecer me conformo, porque el vivo puede tener movimiento, que de gracia a la figura, y el muerto no, que por ser figura simple tiene mayor dificultad².

Esta afirmación bebe de Alberti y toda la tradición italiana de arte figurativo de la que el maestro de Velázquez fue un ferviente admirador³.

Hace años se celebró una importante exposición sobre los crucificados de Lima, mostrando esta rica y variada tipología escultórica en la antigua Ciudad de los Reyes. En aquella ocasión no apareció la obra que presentamos a continuación, mereciendo la pena darla a conocer por su calidad e implicaciones estéticas que incluso han llevado a asignarlo a Juan Martínez Montañés⁴.

En el nuevo monasterio de las Descalzas de san José de Lima se conserva un espléndido crucificado muerto procedente —junto a la comunidad de monjas— del antiguo edificio en Barrios Altos. Citado por los estudiosos nunca se ha investigado y fotografiado para ello⁵. Lo miramos desde hace tiempo y, tras varias sesiones fotográficas, su ascendencia sevillana es evidente, pero hubo varios buenos escultores hispalenses que trabajaron en la ciudad al mismo tiempo, sin olvidar las exportaciones de Montañés, Juan de Mesa y otros artífices que enviaron sus obras al virreinato, circunstancia que aconsejaban no precipitarse en la atribución. Carecemos de fuentes escritas que identifiquen el encargo, nada encontró en los protocolos notariales el doctor San Cristóbal en su sostenida y acuciante revisión, tampoco otros documentalistas. Precisamente por ello, con la particular mirada del historiador del arte, queremos proponer una atribución al juicio de otros investigadores, tratando de contestar a las “viejas preguntas” de autoría y estilo, que no por viejas deben dejarse de contestar, sobre todo cuando son primordiales o fundamentales para comenzar la tarea básica y esencial de la investigación histórico-artística: identificar, diferenciar y sobre todo disfrutar de las obras de una época en un lugar determinado.

De Martín Alonso de Mesa se han localizado con seguridad algunas esculturas como el *san Juan Evangelista* de la catedral de Lima (1623),

así como varios crucificados que pueden ayudarnos en la tarea. Estos son: el *Crucificado* de la catedral de Arica-Chile (1603); el *Crucificado de la Sangre* en Lima (1619) y el *Crucificado de la Vera Cruz* en Santiago de Chile (1621). Los dos últimos son en expiración y el primero es un yacente articulado⁶. Sin duda, es con este de Arica —que estudiamos desde hace años— con el que podemos establecer la comparación por coincidir su tamaño, mayor que el natural, iconografía y lenguaje plástico anterior a los otros dos.

El *Crucificado* de Arica fue contratado en Lima por Juan Bautista Picón con nuestro escultor el 18 de julio de 1603, en madera de cedro y tamaño natural, “hecho de manera que juegue la cabeza y los brazos, de suerte que pueda servir para el descendimiento de la cruz”⁷. Estaba destinado a la cofradía de la Soledad de la ciu-



Fig. 2. Martín Alonso de Mesa. *Crucificado*. Madera policromada. 1603. Catedral de san Marcos. Arica. Chile. Fotografía: Autor.



Fig. 3. Martín Alonso de Mesa. *Crucificado, detalle cabeza. Madera policromada. C. 1603-1610. Monasterio de las Concepcionistas Descalzas de san José. Lima. Perú. Fotografía: Autor.*

dad de Arica, en un plazo de tres meses y un coste de trescientos pesos de nueve reales⁸. De Martín Alonso sabemos su llegada a la ciudad de Lima en 1602, contratando el retablo mayor de la parroquia de Surco, por tanto, sería su primera obra escultórica conocida hasta ahora.

En la actual catedral de san Marcos de Arica se conserva el crucificado articulado y de tamaño natural en estado aceptable, aunque urge una buena restauración que asegure su continuidad. El desnudo que presenta es claramente heroico, atlético sin llegar a extremos que serían poco apropiados para el tema, la muerte del Dios hecho hombre, a tono con el clasicismo reinante en la Sevilla del primer cuarto del siglo XVII, auspiciado por una religiosidad de gran claridad doctrinal, muy sensible al trasfondo teológico del asunto. Los artistas cultos fueron conscientes del problema artístico y religioso de representar al perfecto Dios y al perfecto hombre desnudo, en el sacrificio cruento de la cruz, en el que el decoro y la valentía creativa se unían y potenciaban.

Si comparamos las dos esculturas, el *Crucificado* articulado de Arica y el de las Descalzas, son evidentes las similitudes en formato e interpretación plástica, así como las acertadas proporciones. La corpulencia de la caja torácica evoca recuerdos de los seguidores de Miguel Ángel, pudiendo apreciarse un bloque continuo del tórax y caderas, sin apenas incidir en la cintura, aspecto que en los casos de los *Crucificados de la Sangre* y *Vera Cruz* se acentúa ligeramente la transición. En estos, el tamaño es menor y la figura se estiliza, es decir se adelgaza y su silueta se hace más fina y delicada, perdiendo fuerza impositiva. En la composición del cuerpo muerto sobre la cruz suele plantarlos casi sin descolgarlos del madero horizontal, evocando más un trono que un patíbulo, acorde con la naturaleza divina del representado. Existe un eje vertical y simétrico desde la cabeza hasta los pies pasando por las rodillas dispuestas casi en paralelo, tan solo la cabeza caída sobre el pecho

219



Fig. 4. Martín Alonso de Mesa. *Crucificado, detalle cabeza. Madera policromada. 1603. Catedral de san Marcos. Arica. Chile. Fotografía: Autor.*



Fig. 5. Martín Alonso de Mesa. *Crucificado*, detalle perizoma. Madera policromada. C. 1603-1610. Monasterio de las Concepcionistas Descalzas de san José. Lima. Perú. Fotografía: Autor.

gira un poco a su derecha, mostrando de este modo el rostro al espectador y acercando la imagen a la devoción, como exigía la clientela piadosa.

La hermosa cabeza del *Crucificado* de las Descalzas respira nobleza y una muerte serena, reflejo de la testa del *Yacente* de Arica, aunque esta está empañada por la suciedad y oxidación de barnices y repintes. Presentan labios ligeramente entreabiertos, siendo muy semejante y particular la disposición de la barba sobre el pecho, resuelta en dos bucles afrontados que giran hacia fuera. También es muy característica la caída del mechón tubular del cabello a la izquierda del rostro, esa forma cilíndrica y alargada aparece en todos sus crucificados.

Asimismo, un comentario merece el paño de pureza, otra de las firmas plásticas de una personalidad artística. Se inscribe claramente en la escuela hispalense y su paralelismo con el de Arica es evidente, el faldón va resuelto con tres dobleces principales en las que se insertan numerosos y pequeños pliegues. Esas tres angulosidades van centradas en el *Crucificado* ariqueño, las mismas que en el de las Descalzas giran a la derecha. En ambos casos el paño va amarrado a

su derecha con una moña lateral de la que cae una habilidosa cascada de tela enrollada, añadiendo movimiento y verismo a la composición general de la figura. Las diminutas curvas y ángulos del perizoma otorgan claroscuro y dramatismo visual, en contraste con la limpia y tersa anatomía clasicista del desnudo. Además, el cendal del *Cristo* del monasterio es ligeramente más corto que el de Arica, detalle que nos lleva a situar su realización posterior a este, a tenor del desarrollo general del motivo en las décadas siguientes.

Hay que anotar la belleza idealizada de los pies del *Cristo* limeño que damos a conocer, de estirpe renaciente, a diferencia de las manos y sus dedos claramente recompuestos que no permiten valorar el quehacer artístico.

La cronología de la escultura que presentamos puede situarse en la primera década del siglo XVII. Teniendo en cuenta que la fundación del cenobio fue en 1603, y en este mismo año se encargó el *Crucificado* de Arica que pensamos es

220



Fig. 6. Martín Alonso de Mesa. *Crucificado*, detalle de los pies. Madera policromada. C. 1603-1610. Monasterio de las Concepcionistas Descalzas de san José. Lima. Perú. Fotografía: Autor.

anterior al de las Descalzas de san José, podríamos situarlo inmediatamente en los años posteriores a esta fecha, la primera década como mucho. Por ello habría que considerarla como una imagen fundacional del monasterio⁹.

Surge también el interrogante si Martín Alonso pudo conocer ya el *Crucificado del Auxilio* de Montañés a la hora de pergeñar sus dos interpretaciones comentadas en estas páginas, llegado en principio hacia 1603 a la iglesia limeña de la Merced. Tal vez se midió con el afamado “dios de la madera” a quién sin duda conoció y reconoció su valía en la Sevilla natal.

Así pues, aquí tenemos una nueva interpretación del crucificado como esfuerzo artístico

en el que se aquilata al escultor, dominando el desnudo de tamaño natural y muerto, siguiendo la exigencia de Pacheco y que tanto valoraba la clientela de la época. Será un ejemplo a tener en cuenta cuando se aborde el estudio e investigación de esta tipología escultórica en la antigua Ciudad de Los Reyes. Sin duda podemos calificar a Martín Alonso de Mesa como el mejor escultor de su tiempo. Así lo afirmaba el arzobispo Lobo Guerrero en 1612 al recomendarlo para realizar un retablo “por ser tan gran artífice y tan suficiente y perito en el arte de la escultura”. Él mismo llegó a manifestar con airado orgullo profesional: “porque como se sabe en este reino no hay persona en el que me haga ventaja en el dicho arte de escultura”¹⁰.

NOTAS

¹ BERENSON, Bernard. *Estética e Historia de las artes visuales*. México: FCE, 1966, pág. 88.

² PACHECO, Francisco. *El arte de la pintura*. Edición de Buenaventura Bassegoda. Madrid: Cátedra, 1991, pág. 136.

³ ALBERTI, Leon Battista. *De la pintura y otros escritos sobre arte*. Edición de Rocío de la Villa. Madrid: Tecnos, 1999, págs. 99-100.

⁴ MUJICA PINILLA, Ramón. *Los Cristos de Lima*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1991, pág. 74. Aquí aparece una pequeña fotografía general como registro anexo.

⁵ BERNALES BALLESTEROS, Jorge. “La escultura en Lima, siglos XVI-XVIII”. En: VV. AA. *Escultura en el Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1991, págs. 1-133. CHUQUIRAY GARIBAY, Javier. *La escultura en Lima en la primera mitad del siglo XVII*. Lima: Museo de la Catedral de Lima, 2018. Comenzamos a estudiar esta escultura al menos desde 2007. Agradezco a la comunidad de monjas de san José la ayuda para estudiar esta escultura.

⁶ RAMOS SOSA, Rafael. “Martín Alonso de Mesa, escultor y ensamblador (Sevilla c. 1573-Lima 1626)”. *Anales del Museo de América* (Madrid), 8 (2000), págs. 45-63; “Una escultura de Martín Alonso de Mesa, el san Juan Evangelista de la Catedral de Lima (1623) y otras noticias”. *Histórica* (Lima), XXVII-1 (2003), págs. 181-206; “La proyección de los talleres limeños de escultura y retablo en el Reino de Chile (1603-1668)”. En: *Arte y crisis en Iberoamérica, Segundas jornadas de Historia del Arte*. Santiago de Chile: RIL, 2004, págs. 41-47; “El Crucificado de la Sangre: obra de Martín Alonso de Mesa en Lima”. *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 29 (2017), págs. 811-818; “Panorama de la escultura virreinal en Perú”. En: CONTRERAS-GUERRERO, Adrián (Ed.). *El arte de la escultura en América del Sur*. Madrid: Sílex, 2024, págs. 67-104.

⁷ RAMOS SOSA, Rafael. “Martín Alonso de Mesa...”. Op. cit., pág. 49. Archivo General de la Nación del Perú, (AGN) protocolos de Cristóbal de Vargas, leg. 1793, fols. 1224v-1225v. *Contrato para realizar un Cristo para Arica*. 1603.

⁸ Documenté esta escultura en el año 2000 y continué estudiándola con paciencia para sacar consecuencias como las del presente artículo. PORRES BENAVIDES, Jesús. “Escultores y esculturas en el virreinato de Perú a comienzos del Barroco”. *Revista del Instituto Riva-Agüero* (Lima), 2, (2018), págs. 171-202.

⁹ VILLANUEVA, Carlos Alfonso. “Religiosidad y patronazgo: la fundación de la recolección Concepcionistas Descalzas de San José de Lima”. *Revista del Archivo General de la Nación* (Lima), 17 (1998), págs. 37-90.

¹⁰ AGN, Cristóbal Aguilar Mendieta, leg. 51, fol. 1104v. *Contrato para realizar el retablo mayor del monasterio de la Encarnación*. 1612. RAMOS SOSA, Rafael. “Martín Alonso de Mesa...”. Op. cit., págs. 46 y 53.