

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO. Crucificado

1.2. TIPOLOGÍA. Escultura

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Sevilla

1.3.3. Inmueble: Capilla de San Telmo

1.3.4. Ubicación: Retablo del Santo Cristo. calle central

1.3.5. Propietario: Consejería de Economía y Hacienda

1.3.6. Demandante del estudio y/o intervención: Consejería de Economía y Hacienda.
Dirección General de Patrimonio

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA. Cristo vivo en la cruz

1.5. Identificación física.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada

1.5.2. Dimensiones: 145 x 124 cm (h x a).

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: no constan

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Anónimo

1.6.2. Cronología: siglo XVIII

1.6.3. Estilo: Barroco

1.6.4. Escuela: Sevillana

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La Universidad de Mareantes estaba constituida por los pilotos, capitanes y dueños de navíos de la carrera de Indias que existía en la ciudad desde mediados del siglo XVI. Las reglas datan de 1561 y 1562 aunque su existencia está constatada desde 1555 fecha en que los mareantes tienen sede en Triana sin embargo no serán aprobadas hasta la Real Provisión dada por Felipe II en Galapagar el 22 de marzo de 1569 aprobando las ordenanzas de la Universidad de Mareantes” (Archivo General de Indias, Indiferente 1967, libro fols 120 v138)¹

Dicha Universidad se asentaba en la antigua Cofradía Hermandad y Hospital que fue fundada por los Mareantes, bajo la advocación de Nuestra Señora del Buen Aire, San Pedro y San Andrés.

La hermandad estaba ubicada en la iglesia que tenían en Triana a orillas del río. Esta primera sede inaugura su casa en 1573 y constaba de casa e iglesia, allí permanecieron los mareantes hasta 1704 año en que se trasladaron a San Telmo. La descripción de este edificio se puede seguir en los siguientes artículos².

Nos interesa en esta parte lo relativo a la iglesia. Inicialmente en el altar único lo presidía la imagen del crucificado hasta que en 1596 se decidió que este Santo Cristo se colocase en un altar lateral y que en el altar Mayor se encargase un retablo presidido por la imagen de la Virgen del Buen Aire, junto con las imágenes de San Pedro y San Andrés y en la peana el tabernáculo y el lugar para el Santo Óleo. La decisión de ejecutar el retablo hubo de ser aplazada algunos años por falta de fondos hasta que se volvió a retomar en 1600 año en que se hace efectivo.

El retablo según las descripciones estaba formado por tres calles y dos cuerpos³. Fue encargado a Juan de Oviedo el 16 de mayo de 1600 con un coste de 550 ducados de oro. El contrato fue publicado por Celestino López Martínez,⁴ en 1932 y que a continuación transcribimos: (Oficio 14, Gaspar de los Reyes Libro I folio 419 vuelto. AHP)

En 1681 y a petición de la Universidad de Mareantes se funda por Real Cedula de Carlos II el Real Colegio Seminario de San Telmo con la función de acoger a niños

1 Actas de la Universidad de mareantes de Sevilla

2 Navarro García, Luis: La casa de la Universidad de Mareantes de Sevilla (siglos XVI y XVII) pág 743-760 en La Casa de la Contratación y la navegación entre España y las Indias. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003; Ollero Lobato, F.: El Hospital de Mareantes de Triana: arquitectura y patronazgo artístico en Atrio nº 4, 1992 (pág 61-70); Medianero Hernández, José María, Un ejemplo de “capilla abierta” en la Universidad de Mareantes, pág 223-239 en Laboratorio de Arte nº 5

3 Palomero Páramo ha hecho una reconstrucción hipotética del mismo en el artículo ya citado de Navarro García

4 Sancho Corbacho, Heliodoro, Arte sevillano de los siglos XVI y XVII, Vol VII, 1931, Sevilla

huerfanos y formarlos para pilotos de la Armada Real. La Universidad de Mareantes fue nombrada su administradora perpetua, el Consejo de Indias su protector y el presidente de la Casa de Contratación su conservador. Esta circunstancia hizo necesario buscar un nuevo espacio que acogiera a las dos instituciones y es por ello que a partir de 1682 se comienza a construir en el solar conocido con el nombre de San Telmo (situado extramuros de la ciudad entre la puerta Jerez y el río) la nueva sede. La construcción del nuevo edificio se comienza en 1682 utilizándose en un principio la primitiva capilla existente dedicada al patrón de los marineros. Y conforme avanzaba la construcción se fue usando alguna dependencia más para realizar los cultos. No será hasta 1704 cuando se trasladen las imágenes titulares a la capilla provisional manteniéndose en funcionamiento hasta 1723. Debido a diferentes vicisitudes económicas - que obligaron a un cambio de proyecto- no se reanudan las obras hasta 1721. El fallecimiento del Maestro Mayor Antonio Rodriguez y la llegada del nuevo arquitecto Leonardo de Figueroa impulsaron de nuevo las obras aunque con un cambio de criterio con respecto a la capilla, que se haría ahora mucho menos ambiciosa en tamaño, cambiándose al mismo tiempo de orientación del edificio. La traza de Figueroa se presenta a la Junta el 20 de febrero de 1721 decantándose por una planta de cajón sin capillas adicionales, con camarín y sacristía. El estreno de la capilla es el 23 de enero de 1724 presidido por el Arzobispo D. Luis de Salcedo y Azcona. Hubo fiestas extraordinarias; ocho días duraron éstas: el veinticuatro hizo la fiesta el Cabildo catedralicio; el veinticinco, el convento de San Pablo; el veintiseis y veintisiete la Universidad de Mareantes; el veintiocho y veintinueve el propio Seminario, el treinta el convento franciscano de San Diego y el treinta uno el Cabildo y el Regimiento de la ciudad. Se trajeron música de la Colegial del Salvador. Hubo luminarias, colgaduras, carteles aleluyas, estampas cohetes etc.⁵

En este momento no se habían realizado ninguno de los retablos que tardarían varios años en terminarse. Independientemente del curso de las obras la Junta de la Universidad de Mareantes iba encargando todo el programa iconográfico de la capilla que se materializaría en la realización de cinco retablos más el conjunto de lienzos y pinturas murales de la capilla sin faltar piezas de orfebrería para el ajuar litúrgico.

El origen de esta escultura sigue siendo una icógnita. Como se ha citado anteriormente dentro de las devociones de la Universidad de Mareantes existía un altar dedicado al Santo Cristo sin embargo entendemos que no es la misma escultura que hoy contemplamos.

⁵ Herrera García, A Estudio Histórico sobre el Real colegio Seminario de San Telmo, en Archivo Hispalense Tomo XXIX, nº 90, 1958, pág 55

Con el cambio de sede en 1704 se trasladan las imágenes principales entre las cuales supuestamente se hallaba el crucificado. Es posible que en este traslado se decidiera cambiar la imagen.

No se conoce el autor de la imagen titular, del retablo del Santo Cristo ubicado en el muro del evangelio situado en el lugar más próximo al presbiterio. Los diferentes especialistas que han estudiado la imagen no se posicionan al respecto siendo únicamente Mercedes Jos la que lanza la hipótesis de considerar a Duque Cornejo el autor de la misma por razones de calidad artística y entendiendo que si es el responsable de los angeles del retablo, con más razón debe ser el autor de la imagen titular. Ocurre además que no se conservan los libros de la Universidad en esos años. Nosotros sin embargo no somos partícipe de esta teoría.

El retablo del Santo Cristo fue realizado en 1726 bajo la dirección José Tomás Díaz, se desconoce el autor del diseño y de las trazas. Si se tienen constancia de la nómina de trabajadores que trabajaron y que coinciden con los trabajadores de entalladores del retablo de san Telmo.⁶

En 1849 los Duques de Montpensier adquieren el edificio para establecer su residencia en Sevilla. Con motivo de la compra al estado se realizaron una serie de tasaciones valorando el edificio tanto en su continente como su contenido. Para ello se tasaron de forma independiente las pinturas, esculturas, plata, muebles y alajas etc. Encargándose a diferentes especialistas la realización de esos trabajos. Las valoraciones de las pinturas fueron hechas por Joaquín Domínguez Becquer, el edificio el arquitecto Balbino Marrón, la plata Manuel Flores, las ropas de la capilla, Domingo Ávila, entre otros.

El aprecio de las esculturas corrió a cargo de Gabriel de Astorga y las hizo el 27 de septiembre de 1849. En la tasación aparece:

“Altar del crucifijo con cinco Angeles...600 reales de vellón

Dos ángeles de Roldán en el mismo altar..... 600 reales de vellón”

Como se puede observar los dos angeles al que se refiere Astorga es esta escultura que considera obra de Pedro Roldán. Es significativo que en todo el listado son las únicas piezas que le otorga autoría aunque errónea no estaba descaminado.

6 Mercedes Jos, La capilla de san Telmo, pág 45. Sevilla, 1986

Durante el periodo de los Montpensier la capilla permaneció prácticamente inalterable, en lo que se refiere a las esculturas no se alteró nada y sólo se añadió una colección de pinturas de Cabral Bejarano. Para éste retablo se realizó la Dolorosa que hoy preside junto con el Crucificado y de reciente atribución al escultor Josep Piquer i Duart de origen valenciano y escultor de cámara.

En la época que es seminario no existe constancia de grandes cambios en lo que a los bienes muebles de la capilla se refiere, el cambio más significativo es la apertura del arco en el presbiterio, en el lado de la epístola.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

La dilatada vida del Palacio de San Telmo ha tenido como consecuencia numerosos propietarios y cambios de usos. Creada como nueva sede para la Universidad de Mareantes y Colegio para Niños Huerfanos a continuación se desglosa los cambios de propietarios y de usos que ha tenido aunque principalmente los más representativos hayan sido la Universidad-Colegio, Palacio de los Duques de Montpensier, Arzobispado de Sevilla y Junta de Andalucía.

- Universidad de Mareantes (1704-1793) su origen se sitúa en torno a 1555. Las ordenanzas son del 22 de marzo de 1569 firmadas por Felipe II en Galapagar (éstas unía lo religioso - asistencial con lo estrictamente laboral). La primera sede se localizaba en Triana y allí permanecieron desde 1573 hasta 1704 aunque no fue vendida hasta 1778. En 1682 se había comenzado a construirse el edificio de San Telmo produciéndose el traslado en 1704. El 23 de abril de 1793 se suprime la Universidad de Mareantes.

- Colegio Seminario Niños Huérfanos (1681-1847) (Real Cedula de Carlos II del 17 de junio). En 1681 y a petición de la Universidad se funda el Real Colegio –Seminario de San Telmo con la función de acoger a niños huérfanos y formarlos para pilotos de la Armada Real. La Universidad de Mareantes fue nombrada su administradora perpetua, el Consejo de Indias su protector y el presidente de la Casa de Contratación su conservador.

Se separa de la Universidad por Real Cedula de Carlos III del 6 de noviembre en 1786 y pasa a depender de Secretaría de Estado y Despacho Universal de la Marina. En 1841 se suprime el Colegio y se traslada a Málaga.

- El Colegio Naval Militar 1841 hasta el 7 de julio 1847 que se suprime las enseñanzas

náuticas.

- Oficina Sociedad Ferrocarril meses julio-octubre de 1847.

- Colegio Real de Humanidades conocido como Universidad Literaria. Octubre de 1847-julio de 1849.

- Palacio de los Duques de Montpensier (1849-1898)

1893: Donación de parques al ayuntamiento de Sevilla

- Arzobispado de Sevilla (1898-1989)

Donación del Palacio de San Telmo al Arzobispo de Sevilla en 1898:

Inauguración del Seminario Eclesiástico (1901-1902) En 1968: Declaración de Monumento Histórico Artístico.

- Junta de Andalucía. (1989 - actualidad) "Cesión Institucional" 19 de septiembre de 1989. En 1992 se instala la Consejería de Presidencia de la Junta de Andalucía conviviendo con los seminaristas y la Escuela de Magisterio hasta 1997.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

No se ha documentado ninguna intervención

2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

La representación de Cristo crucificado es quizás la imagen por excelencia del cristianismo, en ella se condensa en esencia parte de la doctrina católica.

Por ello la representación iconográfica ha sido una constante en el arte cristiano. La materialización de Cristo en la cruz se ha ido fijándose a lo largo de la historia del arte siguiendo diferentes criterios teológicos. La iconografía de Cristo en la cruz ha sido partícipe de las diferentes tendencias, todos los elementos que componen la imagen han contribuido a fijar el estereotipo de Cristo en el madero. En un principio el símbolo de la cruz, representaba para los cristianos una muerte infame por ello no se utilizaba ya que la muerte por crucifixión era un castigo romano y no judío que se le otorgaba a los esclavos. Es por ello que en el arte de los primeros cristianos se abordase el tema a través de símbolos. No será hasta cinco siglos más tarde cuando empiece a aparecer a Cristo en la cruz pero vivo con un carácter triunfal.

A partir de siglo XIII se empieza a recrear los efectos cruentos de la pasión y ya que anteriormente era ajeno a cualquier manifestación expresa de sufrimiento físico.

Durante el renacimiento no se buscará la recreación del dolor al contrario primará la representación ideal del cuerpo que permanecerá ausente al dolor.

Será a partir del Barroco y sobre todo al arte surgido tras el Concilio de Trento donde se buscará la imagen como dogma que exprese la realidad de el sacrificio y la redención del hombre. La imagen al servicio del concepto. Eso se traducirá en una plasmación de la realidad más cercana al espectador que asumirá visiones realistas, aunque tampoco renunciará a la belleza del cuerpo humano. La combinación de estos factores dará como resultado creaciones fundamentales y definitivas en el arte de todos los tiempos.

La iconografía de la cruz o madero ha seguido tipologías diferentes según las épocas. Compuesta por dos palos el vertical o stipes que era el que estaba fijado a la tierra y el horizontal o patibulum que era el que llevaba el reo para acoplarlo al palo horizontal.

La cruz de la obra objeto de estudio es una cruz *inmisa o capitata* cuyo stipes sobresale por encima del horizontal. Por la textura y forma del madero estamos ante un cruz cilíndrica arbórea. Ésta es la que imita la apariencia del tronco (dejando abierto troncos y nudos).

Completa la cruz el titulus es decir la tablilla en la cual aparecía la causa de la condena en esta obra en forma de banda o rollo en el que aparece el acróstico INRI ("Iesvs Nazarens Rex Iudaeorum") *Jesús de Nazaret rey de los Judíos*, las bandas están enrolladas en forma de tornapuntas.

En la representación del Cristo sufriente y con la corona de espinas fueron muy significativos los escritos en forma de revelaciones de santa Brígida en el siglo XIV donde se describía con detalles, los clavos (tres o cuatro).

El crucificado de San Telmo se ha venido vinculando estéticamente con la obra cumbre de Francisco Antonio Gijón "el Cachoro" o Cristo de la Expiración obra fechada en 1682. Es innegable el compromiso de la obra con la del autor utrerano aunque en éste todo es más contenido, y menos excesivo.

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

La escultura objeto de este informe es una obra en madera tallada y policromada. La imagen presenta las características formales de un Cristo crucificado pero vivo como son los brazos y piernas extendidos, la flexión de los dedos de las manos, la cabeza gira hacia la derecha con los ojos vueltos hacia arriba. No presenta la lanzada del costado. El rostro muestra una perfecta combinación de fuerza y dolor. Es precisamente aquí donde reside toda la potencia de la imagen.

Morfológicamente es un Cristo de cuatro clavos que pende de una cruz arbórea. Jesús está representado en el momento de exhalar el último aliento. La cabeza busca la mirada al cielo.

La expresión dolorida se hace aún más patente con la pronunciación de los pómulos. Los ojos están completamente abiertos mirando hacia arriba en una expresión claramente explícita. La cabellera partida pegada al cráneo se abre en oquedades a la altura de las orejas dejando caer un mechón a la derecha del cuello y otro más extenso en el hombro izquierdo. El resto cae en la espalda de forma amplia en grandes mechones. La barba está tratada semejante al cabello aunque no de forma tan generosa.

Las manos cerradas están taladradas por las palmas. El torso estrecho presenta un estudio natural de la anatomía marcando ligeramente los surcos intercostales y el hueco epigástrico. El vientre queda ligeramente abultado. Las caderas estrechas, envueltas por el paño de pureza. Éste es amplio con un pequeño nudo en la cadera que deja caer pliegues diagonales. Las piernas juntas y musculosas permanecen rectas al tener cuatro clavos, una de las piernas está prácticamente en el aire. Las señales de la pasión son visibles sólo en zonas puntuales y siempre alejadas de lo cruento o patético. En las rodillas algunos pequeños moratones y en las palmas de las manos caen regueros de sangre por el brazo, pero evitando el sufrimiento innecesario.

Muestra en el rostro restos de gotas de sangre dispuestas paralelamente en la frente así como dos lágrimas sangrientas salidas de sus ojos. De la herida del costado emana regueros de sangre que surcan el torso. En algunas zonas de las carnaciones es posible ver huellas de la pasión aunque el hematoma principal se halla en la mejilla izquierda. Es un Cristo poco sangrante destaca

una encarnadura de tonalidades rosáceas, y que se realza con algunas de las pinceladas más sangrantes.

Tradicionalmente este Cristo se le considera deudor de la plástica del artífice de Utrera Antonio Ruiz Gijón en relación con el Cristo de la Expiración obra de 1682 al entender que la disposición de la cabeza y la expresión facial obedecen a la propuesta formulada por tan insigne escultor. Sin embargo el crucificado de san Telmo revela fórmulas menos llamativas en lo que a la anatomía se refiere concentrando en el rostro toda la carga emotiva. Es razonable pensar que el lugar para el que estaba destinado buscara no la experiencia drámatica sino más bien un mensaje de vida y redención. En realidad esta dentro de la tradición de los crucificados vivos y expirantes de tradición barroca como el Cristo de la Misericordia o el Cristo de la Exaltación (santa Catalina)

El resultado es una obra de una gran dignidad de formas blandas pero de una gran rotundidad en la expresión de emociones, el autor conoce las tradiciones de la plástica sevillana y no asume riesgos en lo que a composición se trata.

2.7. CONCLUSIONES

El crucificado es una obra anónima, tras la intervención podemos aportar datos respecto a la materialidad de la misma. Esta ejecutado en pino silvestre, no había sido intervenido con anterioridad teniendo sólo pérdidas en algunos dedos de las manos.

La obra es la imagen titular del retablo del Santo Cristo. Realizado en 1726 se desconoce el autor de las trazas aunque la dirección fue llevada por Juan Tomás Díaz y se contrataron a los escultores Duque Cornejo y Miguel Perea para realizar las esculturas del mismo.

La historia material ha ido unida a la del resto del edificio, coincidiendo con la etapa de los Montpensier en la segunda mitad del XVIII la percepción de la imagen varía ya que se le coloca a los pies la escultura de la Dolorosa.

Notas bibliográficas y documentales.

AAVV: *Los Cuatros Evangelistas pertenecientes al paso procesional del Cristo Yacente perteneciente Muy Ilustre y Real Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo. Iglesia del Carmen Calzado, Ecija*. En

http://recursos.cnice.mec.es/restauracion/index.php?sección=3&ID_lugar=6

ABADES, J. *Dos dolorosas relacionables con el escultor Cristobal Ramos en la provincia de Huelva* en <http://www.lahornacina.com/articulosramos.htm>

CARMONA MUELA, J. *Iconografía de los santos*, 2003. Istmo, Madrid

CARRASCO TERRIZA, M.: *El retablo mayor de Trigueros, obra de Miguel Franco, Duque Cornejo y Pedro Roldán* en http://personal.telefonica.terra.es/web/mjcarrascoterriza/duque_cornejo.htm

BERNALES BALLESTEROS, J. *Pedro Roldán*, 1992, Diputación de Sevilla, Sevilla

HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *Pedro Duque Cornejo*, 1983, Diputación de Sevilla, Sevilla

FALCÓN MARQUEZ, T. *El palacio de San Telmo*, Barcelona, Géver, 1991

HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *El sevillano Pedro Duque Cornejo, en el barroco Andaluz (1678-1757), estudio artístico e iconográfico*; 1979, Separata del Boletín de Bellas Artes, 2º época n. 7 (pág, 193-234)

HERNÁNDEZ PARRALES, A., *Santa María del Buen Aire*. Ensayo histórico, Cádiz, 1943

HOWARD, Ryan Abney: *Pedro Duque Cornejo 1678-1757* (II volúmenes) Universidad de Michigan, 1975

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Elisa: *El Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla (1681-1808)* 2002, Sevilla, Universidad de Sevilla

JOS LÓPEZ, M.: *La Capilla de San Telmo*, 1986, Diputación de Sevilla, Sevilla

LARA ARREBOLA, F.; *Dos tallas inéditas de Pedr Duque Cornejo* Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba

LAZARO IRIARTE: *El otro San Antonio de Padua*, Selecciones de Franciscanismo vol. XXIV, nº 70, 1995 (pág 71-85)

LÓPEZ –FE Y FIGUEROS, C. *La imaginería de Pedro Duque Cornejo en el Paular testimonio del último barroco andaluz en Castilla* en <http://www.monasterioelpaular.com/articulos/paularduquecornejo.htm>

LÓPEZ MARTÍNEZ, C. *La Hermandad de Santa María de Buen Aire de la Universidad de Mareantes*, Anuario de estudios americanos, 1944

LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928, Rodríguez Giménez y Ca

LLEO CAÑAL, V. *La Sevilla de los Montpensier. La segunda corte de España*. 1997, Fundación Focus, Sevilla

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. *Nuevos Datos sobre la vida y la obra de Pedro Duque Cornejo*, 1984, Archivo Hispalense, Sevilla (Pág. 179-185)

SERRANO Y ORTEGA, M., *Noticia Histórica del seminario de Mareantes y Real Colegio de San Telmo*, Sevilla, 1901

SORO CAÑAS, S., *Domingo Martínez*, 1982, Diputación de Sevilla, Sevilla

RAYA RAYA, A.: *Los ángeles de la capilla de los Mártires de la parroquia de San Pedro, obras documentadas de Pedro Duque Cornejo*, Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba (pág 365-368)

REAU, L., *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, 1996, Ediciones del Serbal, Barcelona. Tomo I, vol. 2

RODA PEÑA, J.: *Pedro Duque Cornejo en la Capilla Sacramental de la Parroquia de San Bernardo de Sevilla* en Laboratorio del Arte 11, 1998, Universidad de Sevilla (páginas 571-583)

RODRIGUEZ REBOLLO, A. *Las colecciones de pintura de los Duques de Montpensier en Sevilla (1866-1892)* 2005, Fundación Universitaria Española,

Madrid

VALDIVIESO, E. *Pintura sevillana*, 1992, Ediciones Gudalquivir, Sevilla

VALVERDE MADRID, J. *Pedro Duque Cornejo, Proyectista*, 1979, Boletín de Bellas Artes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Caja de Ahorros de San Fernando, Sevilla (pág.79-100)

VALVERDE MADRID, J. *Centenario del escultor Pedro Duque Cornejo* 1979, Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba (pág 349-351)

ZUERAS TORRENS, f. *Duque Cornejo y la integración de las Artes*, Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba (pág 353-368)