

**INFORME HISTÓRICO,  
ESTADO DE CONSERVACIÓN  
Y TRATAMIENTO.**

**CRUZ PROCESIONAL DE NUESTRO  
PADRE JESÚS NAZARENO.  
CABRA**



Nº Registro: 87 - ORF / 02

**Identificación del Bien Cultural:**

- 1.1. Título u objeto:** Cruz procesional de Jesús Nazareno.
- 1.2. Tipología:** Plata labrada sobre alma de madera.
- 1.3. Localización.**
- 1.3.1. Provincia:** Córdoba.
- 1.3.2. Municipio:** Cabra.
- 1.3.3. Inmueble:** Depositado en el Convento de San Agustín.
- 1.3.4. Ubicación:** Dependencias de la clausura.
- 1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención:** Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- 1.4. Identificación iconográfica:** Atributo de la pasión de Jesucristo. Signo de la redención para la humanidad divinizado por la preciosidad del metal de fábrica.
- 1.5. Identificación física.**
- 1.5.1. Materiales y técnica:** Plata labrada, clavos y puntas de aleación de plata la cubrición; madera y elementos metálicos como abrazaderas, tornillos y puntas modernas el alma.
- 1.5.2. Dimensiones:** 230 cm x 156 cm x 7,5 cm.
- 1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:** Posee dos inscripciones; una referente al año de ejecución, HICOSE ENELANO 1670 S.I.C..
- En otra de las láminas aparece "ESTA SANTA + SE RENOBÓ Y SE ALARGÓ E SE LE HIZO ORLA NUEVA AÑO DE 1799 (?) SIENDO ERMANO MAIOR Dº FRº MAZUELO I FAJARDO".
- 1.6. Datos históricos-artísticos.**
- 1.6.1. Autor/es:** Obra no documentada. Aparece vinculado a su ampliación el nombre del orfebre cordobés León Castejón.
- 1.6.2. Cronología:** Según la inscripción en la parte inferior de la cruz, se ejecutó en 1670. Es parcialmente renovada en varias ocasiones, estando documentada la ampliación a pesar de la difícil transcripción en 1799.
- 1.6.3. Estilo:** Barroco.
- 1.6.4. Escuela:** Cordobesa.



***Historia del Bien Cultural:******2.1. Origen histórico.***

Pocos datos precisos se conocen del origen de la pieza a pesar de las inscripciones aclaratorias del s. XVIII en el que se amplía. A pesar de ello se debe ubicar en relación a un período histórico de marcado interés para el desarrollo de las corporaciones religiosas de la provincia y de la comarca, en el que las imágenes son una parte fundamental de la piedad y las devociones populares, en las que los ajuares litúrgicos se completan gracias al empuje de las órdenes religiosas y de las daciones seculares. Corresponde además la cruz de plata del Nazareno a la creciente devoción a la Santa Cruz, en la que juegan papel fundamental la corporación jesuítica desde el s. XVII, cuyo emblema (JHS) aparece de un modo significativo en el anverso y el reverso de la cruceta.

La obra, que data tradicionalmente del s. XVII, aparece reflejada en la escasa bibliografía existente como pieza anónima ejecutada en el año 1670, un dato que grabaría el orfebre autor en una de las planchas originales.. Sí sabemos por la inscripción atribuida a 1799 quien fue el promotor y ejecutor de esa remodelación y ampliación, Don Francisco Mazuelo y Fajardo, hermano mayor en ese momento.

A pesar de la diferencia palpable entre las láminas que componen el original de la pieza y las de la ampliación, las primeras se pueden situar reflejando el estilo de piezas de orfebrería pertenecientes a la influencia americana barroca, con formas sinuosas manteniendo la geometría de época anterior, por lo tanto datable —como aclara la inscripción—, antes de 1670/1680, cuando las formas se complican definitivamente.

***2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.***

La obra ha pertenecido permanentemente al ajuar religioso de la imagen de Jesús Nazareno. Su propietaria es la Antigua Real Venerable y Apostólica



Archicofradía de Ánimas de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

### **2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.**

La primera documentada data aproximadamente del año 1799 cuando según la inscripción aclaratoria del pie del brazo mayor de la pieza, se alargó la cruz con dos placas decoradas en cada frente de este extremo. La decoración de las reposiciones es apreciablemente de menor calidad que las originales. La segunda intervención es de fechas recientes, llevada a cabo por los talleres de Orfebrería Villarreal. Según miembros de la hermandad, dicha intervención se centró en las cubiertas o cantoneras de los brazos de la Cruz. Otras intervenciones no documentadas y periódicas han consistido en el *mantenimiento* propio de la obra, como reposiciones de puntillas (muchas modernas y de acero) o reintegraciones con plata en pequeñas lagunas de decoración.

### **2.4. Exposiciones.**

No está documentada su participación en ninguna muestra.

### **2.5. Análisis iconográfico.**

El origen iconográfico de la pieza está claramente vinculado a su presencia física como atributo de la pasión de Cristo en la imagen procesional que plasma el momento de su tránsito hacia el calvario con el peso de la cruz del martirio (de la misma manera que solía ordenarse a los condenados a muerte cavar su propia tumba antes de la ejecución, en la crucifixión debían llevar ellos mismos su cruz hasta el lugar del suplicio). Por lo tanto es el atributo de uno de los momentos de la llamada vía crucis o camino de la cruz en la que Jesús lleva el instrumento de su martirio, un madero, en trasposición a Isaac que portó la leña de su sacrificio. El tema se desarrolló poderosamente entre las representaciones franciscanas por su relación al



Santo Sepulcro y a la Santa Cruz, pero el modelo se establece definitivamente por su fuerza con el Renacimiento y el Manierismo italiano.

Pero además, la Cruz en la que moriría Cristo, adquiere un valor iconográfico y simbólico por se, independientemente del anteriormente expuesto. La representación de esta forma es para los cristianos la imagen de la salvación eterna "...El que quiera venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame..." Mt, 16:24 Mc, 8:32. Por ello, desde el s. IV en el que se potencia la no datada leyenda de la Santa Cruz, sus vínculos a la toma de Roma para el Cristianismo y su reaparición en Jerusalén a manos de Constantino y Santa Helena, la cruz se convierte en un elemento de culto independiente, en un ejemplo por el que se adquiere la redención al pecado original. La extensión del culto a las reliquias del madero (*lignum crucis*) a los símbolos del martirio, se desarrolla desde ese momento en el que encontramos posiblemente su origen, pues desde la época del supuesto hallazgo se habla de un enriquecimiento con gemas y otras piedras preciosas del árbol de la cruz.

Se puede considerar pues, que además de ennoblecer el ajuar procesional de una hermandad enriquecida con los flujos económicos pujantes del s. XVII, la elaboración en plata de esta cruz procesional responde igualmente al nivel devocional alcanzado por el símbolo de la cristiandad.

#### **2.6. *Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época.***

Llamada popularmente Cruz de Plata del Nazareno, la obra es una cruz latina, con el brazo longitudinal considerablemente más desarrollado que el transversal en el que se ubicaron los brazos de Cristo tras su crucifixión. Su sección es rectangular armándose mediante planchas de plata rectangular de unos veinticinco centímetros aprox. en su lado mayor, más una serie de



molduras entorno a ellas de una altura aproximada de trece centímetros. Todo recubre la estructura interna de la Cruz, un alma de madera, hueca y de sección rectangular que se deforma en el extremo inferior del brazo mayor por las alteraciones ambientales del material de la pieza.

En los remates de los brazos de la Cruz se aplican cuatro cantoneras que cierran la sucesión de láminas de plata, éstas sin decoración excepto unas leves volutas y el borde donde repiten la forma trilobulada, parcialmente perdida por la aplicación de sucesivos elementos de anclaje. Estas piezas, según el sello del orfebre, marcas y contrastes pertenecen a una reforma de ampliación y remodelación ejecutada bajo el sello del orfebre León Castejón en la segunda mitad del XVIII.

Las láminas de plata y las molduras de éstas presentan un trabajo de abultado, cincelado y mateado por incisión de martillo en las que predominan los motivos decorativos vegetales. El esquema compositivo depende de la ubicación de las láminas distinguiéndose claramente tres tipos: las que cubren las caras o lados mayores de la pieza son más anchas y presentan un dibujo geométrico con dos volutas con ramificaciones contrapuestas de las que emanan otros motivos vegetales más pequeños; todo ello sobre un lecho en el que se ha incidido repetitivamente por martilleo, proporcionando mayor profundidad y contraste de brillos a los que se ve sometida. En la intercesión de las cuatro volutas que componen la plancha aparece un rombo de lados curvados cóncavamente, también practicando el abultado. Una segunda suerte de piezas la conforman aquellas láminas de plata que se ubican en los laterales o costados de la cruz, en las que el dibujo es el mismo pero con una sola voluta contrapuesta a otra por la curvatura. El tercer tipo se corresponde con las molduras, que también bajo una clara inspiración vegetal, contraponen una hoja trilobulada a un lado y otro de un hilo conductor que se adapta a su función, bien lisa o en ángulo recto.



Destacan por su clara diferencia del resto, las láminas y molduras que se añadieron según inscripción presumiblemente por el orfebre cordobés León Castejón. Estas piezas parecen de una plata de menor calidad, son de un factura más torpe en la que el volumen de las volutas y del rombo es escaso y en las que la técnica de ejecución del martilleo del fondo difiere claramente en su ductilidad de las originales.

La tipología de cruz de metal precioso para la advocación religiosa de Cristo camino del monte Calvario es común gracias al flujo de plata y oro proveniente de las américas desde finales del s. XVI. Especialmente destacado es el papel de éstas en el s. XVII cordobés, zona de profundo arraigo en el trabajo de platería. Destacan otras de similar porte en la provincia, en la que además de la de la hermandad de Cabra destacan las de Puente Genil o La Rambla.



### 3. ESTADO DE CONSERVACIÓN PREVIO A LA INTERVENCIÓN

#### 3.1. Datos técnicos y alteraciones

La cruz procesional de plata se compone de un alma de madera hueca en forma de cruz latina de sección rectangular y de láminas de plata abultada, cincelada y mateada que la recubren. Las láminas de plata son de dos tipos; unas rectangulares decoradas con volutas y rombos, y otras lisas, con forma de tiras decoradas con motivos vegetales. Las placas rectangulares cubren los frentes de la cruz y las cantoneras, mientras que las tiras lisas embellecen las esquinas de la cruz y las zonas de unión de las panchas rectangulares. Las láminas quedan ancladas a la madera con puntillas de cabeza redonda de diversos metales.

#### Soporte

Depósitos de polvo:

Las zonas visibles de la madera bajo las láminas de plata ligeramente levantadas del soporte están cubiertas de grandes depósitos de polvo.

Orificios:

Los puntos en los que se han perdido anclajes, los orificios de nueva creación y las grietas en las láminas de plata reflejan que el alma de madera está cubierta de orificios.

Deformaciones:

La madera de la cruz está deformada. La zona inferior de la cruz, en los dos últimos tramos del pie, ha perdido la verticalidad combándose hacia un lado.

Alteraciones estructurales:

El alma de madera que constituye el soporte de las láminas de plata se encuentra debilitada estructuralmente. La zona que presenta mayores daños es la de la cruceta. Las piezas de madera no encajan correctamente produciéndose un cimbreo en los brazos de la cruz.



Una vez efectuado el correspondiente análisis del estado de conservación del soporte de madera, habida cuenta de su degradación se planteó su sustitución.

### **Láminas de plata**

Suciedad superficial/ Depósitos de polvo:

El anverso de las planchas de plata presenta un alto grado de limpieza aunque la superficie trabajada con el mate conserva, en las zonas rebajadas, una capa superficial oscura de sulfuro de plata. En los puntos de unión de las láminas, bajo los orificios, grietas y en las zonas en las que la plata se ha levantado, aparecen grandes depósitos de suciedad y polvo.

Corrosión:

El grado de limpieza del anverso de las láminas es alto, pero el brillo metálico característico de la plata se encuentra ligeramente apagado, a causa de la formación en superficie, de una fina película de sulfuro y óxido de plata con tonalidades que van del amarillo al gris. Bajo las láminas que cubren las aristas de la cruz, la plata se encuentra cubierta de una capa compacta de sulfuros de plata.

Alrededor de las cabezas de los clavos de anclaje de acero se disponen focos puntuales de óxidos de hierro anaranjados.

Abrasión:

Las láminas de plata presentan lagunas dispersas de arañazos de diferente consideración. Las zonas más afectadas son: la cantonera inferior del brazo horizontal y el brazo vertical en los orificios mediante los que se ancla la cruz a la imagen del Nazareno.

Deformaciones mecánicas:

Las láminas de plata presentan dos tipos de deformaciones; unas en las que



las decoraciones abultadas se han hundido por efecto de impactos puntuales. Ejemplos significativos del caso anterior son los hundimientos que presentan varios de los rombos abultados de los frentes del brazo horizontal. El otro tipo de deformaciones son las que se han producido por efecto de torsiones y giros de las láminas de plata. De estas últimas, las más destacadas las presentan las tiras de decoración vegetal situadas en las esquinas.

#### Fisuras, grietas y pérdidas:

En las láminas rectangulares las fracturas, fisuras y pequeñas pérdidas son escasas y de poca importancia. Por el contrario, las láminas con decoración vegetal presentan pérdidas importantes, encontrándose desprendidas en muchas zonas del soporte y parcial o totalmente perdidas.

#### Elementos de anclaje:

La obra conserva anclajes originales, pequeños clavos de plata de cabeza redonda abultada, aunque la mayor parte de los anclajes son reposiciones de metales distintos a la plata de tamaños y formas diversos.

La cruz tiene numerosos orificios circulares que señalan la pérdida de puntillas y otros triangulares que parece se han realizado en momentos posteriores a la fabricación al clavar nuevas puntillas.

#### Intervenciones anteriores:

Se aprecian en la materialidad del conjunto dos intervenciones: La primera en el año 1752 en la que se alargó la cruz añadiendo dos placas decoradas en cada frente del extremo final del brazo vertical, una de estas láminas contiene una inscripción en la que se recoge la fecha y el objeto de esta intervención. Una segunda no documentada más que por la transferencia de datos de los miembros de la hermandad, se debe a fechas recientes ejecutada en el taller de Villarreal. También se han realizado intervenciones



de mantenimiento de la obra como son las reposiciones de puntillas o reintegraciones con plata en pequeñas lagunas de decoración.

#### 4.2 TRATAMIENTO

El tratamiento propuesto ha sido general sobre los elementos constitutivos de la obra. Los criterios de intervención se ciñeron a los principios actuales que rigen las intervenciones de conservación-restauración, teniendo como principal objetivo la conservación del original, sin olvidar la funcionalidad de la obra y la necesidad de mejorar sus características estéticas para la correcta lectura de la misma. Únicamente se realizaron reposiciones de elementos por motivos estructurales.

##### **Láminas metálicas:**

- Limpieza superficial de depósitos de polvo por aspiración
- Siglado
- Desmontaje de las láminas metálicas que cubrían el alma de madera.
- Corrección de deformaciones volumétricas por acción mecánica. Únicamente se completaron los métodos mecánicos con procesos térmicos en aquellos casos en los que fue imprescindible por encontrarse la plata endurecida corriendo el riesgo de fracturarse durante la intervención.
- Adhesión, refuerzo de fracturas y soldadura. Se empleó soldadura en aquellos puntos en los que fue imprescindible por motivos estructurales. Se soldó con aleaciones de plata con alto contenido de esta última y de temperatura de fusión alta. El calor se aplicó de forma puntual y previamente se protegieron las zonas cercanas al punto de soldadura con protectores de plata.
- Reintegración de grietas y pequeñas pérdidas. Únicamente se realizaron reintegraciones por motivos estructurales. Las reintegraciones de faltas se hicieron con láminas metálicas de características idénticas a las del original. En aquellos casos en los que se conservaban datos de los motivos decorativos presentes en las faltas, se reprodujo la decoración del original. En cualquier caso, las reintegraciones se realizaron de manera que fueran fácilmente discernibles. Las reintegraciones se



ejecutaron con técnicas iguales a las empleadas en la fabricación de la pieza.

- Limpieza. En aquellos casos en los que las piezas de plata no fueran sometidas a tratamiento térmico o químico, se respetó la pátina original y los claro- oscuros del mate. El grado de limpieza se decidió mediante catas y es homogéneo en todo el conjunto.
- Secado en estufa
- Se montaron las láminas de plata sobre el alma de madera, reponiendo los elementos de anclaje perdidos y sustituyendo aquellos que se consideraron necesarios por nuevas puntillas de plata de la misma composición y forma que las originales, intentando recomponer en parte las alteraciones de montaje a las que se ha sometido la pieza a lo largo del tiempo. Se documentó y marcaron todos los nuevos elementos de anclaje.

### Soporte

- Tras el desmontaje de las láminas de plata se realizó el estudio del estado de conservación del soporte y la propuesta de intervención del mismo. Dado el estado de conservación del mismo a todas luces irrecuperable se optó por la seguridad de la pieza por la sustitución por uno de madera de similares características al original y de idéntica forma y dimensiones.

### Equipo Técnico:

- **Inés Fernández Vallespín.** Conservador-restaurador de Bienes Culturales del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- **José Luis Gómez Villa.** Historiador del Arte. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- **Fernando Marmolejo Hernández.** Maestro Orfebre.

**Lorenzo Pérez del Campo.** Jefe del Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.



**CONSEJERÍA DE CULTURA**  
INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Camino de los Descubrimientos, s/nº, 41092 Sevilla  
Tel 955 037 000, 955 037 025  
Fax 955 037 001

[www.iaph.junta-andalucia.es](http://www.iaph.junta-andalucia.es)  
Correo electrónico: [talleres@iaph.junta-andalucia.es](mailto:talleres@iaph.junta-andalucia.es)



**JUNTA DE ANDALUCIA**