



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y
LETRAS

TRABAJO DE FIN DE GRADO

«FRANCISCO BUIZA FERNÁNDEZ Y LA VISIÓN NEOBARROCA DE CRISTO CRUCIFICADO»

(Francisco Buiza Fernández and the neo-baroque visión of the Crucified Christ)

Autor: JUAN MANUEL MORALES CERBÁN

Tutor: Dr. Juan Antonio Sánchez López

GRADO EN: HISTORIA DEL ARTE

Curso Académico 2022- 2023

Fecha de presentación

El autor declara que su trabajo es original, fruto de su exclusivo esfuerzo personal, que respeta las normas de estilo establecidas para los TFG de la titulación y que en él se han citado debidamente las fuentes utilizadas y no se incurre en ningún supuesto de mala praxis científica. Asimismo, se compromete a respetar los derechos de propiedad intelectual y explotación industrial que eventualmente pudieran corresponder al tutor

INDICE:

1. INTRODUCCIÓN	4
2. NEOBARROCO. PERVIVENCIA DEL BARROCO EN ANDALUCÍA	4
3. Y NACIÓ EN CARMONA:	6
3.1 Trayectoria biográfica y personalidad.....	6
3.2 Personalidad artística. Obsesión por los maestros de los siglos XVI-XVII.....	17
4. ESTUDIO E ICONOGRAFÍA DEL CRUCIFICADO EN LA OBRA DE BUIZA	26
4.1 <i>Cristo del Perdón</i>	27
4.2 <i>Cristo Crucificado</i>	28
4.3 <i>Cristo Crucificado</i>	29
4.4 <i>Cristo de la Miradilla</i>	30
4.5 <i>Cristo de la Sangre</i>	31
4.6 <i>Cristo de la Victoria</i>	32
4.7 <i>Cristo Crucificado de Valparaíso</i>	33
4.8 <i>Cristo Crucificado</i>	34
4.9 <i>Cristo Crucificado</i>	35
4.10 <i>Cuerpo del Cristo de la Misericordia</i>	36
4.11 <i>Cabeza del Cristo en su Pobreza de Belén</i>	37
4.12 <i>Cristo de la Salud</i>	38
4.13 <i>Cristo Crucificado</i>	39
4.14 <i>Cristo de la Misericordia</i>	40
4.15 <i>Cristo de la Agonía</i>	41
4.16 <i>Cristo de la Vera Cruz</i>	42
4.17 <i>Cristo Crucificado</i>	43

4.18	<i>Cristo Crucificado</i>	43
4.19	<i>Cristo del Descendimiento de la Santa Cruz</i>	44
4.20	<i>Cristo del Perdón</i>	45
4.21	<i>Cristo de la Exaltación</i>	46
4.22	<i>Cristo de las Aguas</i>	47
5.	CONCLUSIONES	48
6.	BIBLIOGRAFÍA	49
7.	WEBGRAFÍA	50
8.	ANEXO FOTOGRÁFICO	51

FRANCISCO BUIZA FERNÁNDEZ Y LA VISIÓN NEOBARROCA DE CRISTO CRUCIFICADO

RESUMEN:

Este trabajo de estudio quiere dar a conocer el estilo artístico y las bases que seguía el artista de Carmona Francisco Buiza Fernández. Atendiendo su vida profesional y métodos e influencias que utilizaba para la realización de sus Cristos Crucificados ya que es un artista atemporal para mí, con cuerpo físico en el siglo XX, pero con el alma de un maestro del Siglo XVII. El estudio individual de sus Crucificados que expondré ayudará a su mejor entendimiento.

PALABRAS CLAVE: Barroco, Neobarroco, sudario, cruz, siglo XVII, maestro, encargo, madera, policromía, Hermandad, Iglesia, Crucificado.

“Francisco Buiza Fernández and the neo-baroque visión of Crucified Christ”

ABSTRACT:

This piece of work aims introduce the artistic style of the artista from Carmona, Francisco Buiza Fernández. The focus has been placed on his career, methodologies and influences than he used to make the Crucified Christ. For me, he is a timeless artista because even though he lived in the XX century, his soul of master belonged to the XVII century. The exhaustive study of the Crucified Christ that I will explain, will help the readers get to a better understanding.

KEYWORDS: Baroque. Neo-Baroque, shroud, XVII century, master, order, Wood, polychromy, fraternity, church, Crucified.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo nace como consecuencia de lo que me hace sentir el estar delante del *Cristo de la Humidad* de Málaga. De niño solo veía la personificación de Jesús, pero con el tiempo me he dado cuenta de que son obras de arte cargadas de simbolismo y con un gran arraigo en la cultura barroca del país, más en concreto de Andalucía. Cuando me enteré de niño que un tal Francisco Buiza había realizado esta imagen no me entraba en la cabeza que eso lo pudiera realizar una persona y sin ningún tipo de duda supe que quería conocer y aprender a “la persona que hizo a mi Cristo”. Poco a poco esta pasión por la Semana Santa se fue agrandando y me aprendía los autores y sus obras, las advocaciones, los días de la semana que salían a realizar la estación de penitencia... pero para mí, ninguno ha superado a D. Francisco Buiza Fernández.

Aquí veremos la biografía del autor, su vida tanto personal como profesional y un estudio en la forma de tratar la iconografía de Cristo Crucificado atendiendo a sus influencias en maestros barrocos del siglo XVII y de su maestro Sebastián Santos, que siempre tendría presente. Además, trataremos la manera en la que trabaja cada uno de sus Crucificados en toda su obra detenidamente.

2. NEOBARROCO. PERVIVENCIA DEL BARROCO EN ANDALUCÍA

Con la dictadura militar se dejan atrás esos años en los que muchas hermandades y cofradías perdieron su patrimonio e imágenes titulares en la destrucción de iglesias debido a las protestas sociales. Bajo la doctrina nacionalsindicalista en la que participan las cofradías de Pasión¹ para recuperar lo perdido, se encargaron una gran cantidad de tallas para renovar las anteriores perdidas. En ocasiones realizan muchos bocetos hasta que dan con el indicado como ocurrió con el titular cristífero de la Hermandad de las Penas de Málaga. Los encargados de hacer esto posible serían escultores sobre todo andaluces que a raíz de su taller crean una escuela de discípulos, los dos últimos andaluces son Francisco Buiza y Luis Ortega Bru.

¹ FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther., ROMERO TORRES, José Luis., *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza, Volumen 2, EL referente escultórico de la Pasión*. Sevilla, Ediciones Tartessos, 2003.

El desarrollo de la imaginería de estos años aparece en el momento que no paran de llegar encargos debido a la recuperación de los desastres y se consolida un estilo estético (Neobarroco) que se relaciona directamente con la imaginería de los maestros andaluces del siglo XVII. Las nuevas imágenes siguen los rasgos formales de las tallas desaparecidas o destruidas ya que la mayoría de las imágenes que se perdieron eran de ese siglo. El nuevo régimen que entra en el país trae de vuelta estos valores de la tradición barroca y religiosa, esto hace que se creen muchas hermandades o las ya existentes quieran volver a seguir esos valores tradicionales y formales de la etapa barroca andaluza.

Debido a eso se “hace oficial” una estética basada en lo que realizaban los maestros barrocos andaluces como Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pedro de Mena... y se anclan a esta tradición dejando poco margen a los que si querían dar un aire más contemporáneo del momento.

Es desde aquí que se produce un aumento en toda Andalucía e incluso en España del valor artístico del neobarroco siendo Sevilla su punto principal, haciendo de este estilo el que más se abarque en el país.

También existió un fenómeno en la imaginería de posguerra que era la copia de imágenes perdidas como fruto del deseo de las hermandades en seguir conservando la estética del barroco y por eso a muchos escultores se les imponía el cómo debía realizar la obra sin dejarle libertad artística.

El Neobarroco es un estilo habitual en la imaginería a partir de los años de posguerra, pero, sin realizar una copia exacta, sino basándose, inspirándose o reinterpretando obras de los maestros del siglo XVII de Andalucía. Por ejemplo, Pedro Roldán, Juan de Mesa y Martínez Montañés son la base de la escuela sevillana neobarroca.

En la segunda mitad del siglo XX la figura de Sebastián Santos (maestro de Buiza) que hace una labor por la expansión del estilo neobarroco sumado a los primeros encargos de Luis Ortega Bru y Buiza, hacen que este tiempo tenga una fuerza creativa en este estilo. Son imágenes con potencia y realismo dramático y expresivo ya que estos imagineros reinterpretan cada vez los modelos realistas del Barroco sobre todo Juan de Mesa y Martínez Montañés cuando hablamos de Crucificados.

3. Y NACIÓ EN CARMONA

3.1 Trayectoria biográfica y personalidad.

A la hora de hablar de la trayectoria y biografía de este escultor, no nos podemos basar en el simple hecho de nombrar día, mes, año y lugar de nacimiento, este es un claro ejemplo del dicho popular de que la infancia es la patria del hombre².

Su ciudad natal, Carmona, en la provincia de Sevilla, es un asentamiento humano con casi unos tres mil años de antigüedad, fue zona habitada en múltiples épocas de la historia: Necrópolis romana; vestigios de una muralla árabe, iglesias góticas... Pero todo está oculto bajo una modesta arquitectura de costumbre o popular, donde el ladrillo y el azulejo crean un perfecto binomio aun siendo muy complicada la relación entre estos materiales. Esta localidad fue la afortunada de otorgarle y crearle esos primeros descubrimientos e inquietudes a un niño nacido el día 23 de abril de 1922. Tan importante es lo que vive Buiza en este periodo de su vida que hasta en sus últimos años lo recordaba recreando anécdotas y vivencias de allí. El padre, Francisco Buiza Rodríguez, viene de un matrimonio extremeño compuesto por Antonio Buiza Barrera y Dolores Rodríguez Fernández, como decía el propio Buiza, su abuelo era “hombre de palabra, honrado, acomodado y ganadero”³. La abuela al morir el marido se traslada a Carmona para ser la portera de la casa del Barón de Gracia Real, futura casa donde se conocerían los padres del escultor. Él era cabrero y analfabeto; sin embargo, la madre, Josefa Fernández Alcalde, hija de un matrimonio compuesto por una gallega, Ana Alcalde Blanco y un cordobés, Francisco Fernández Díez, que se instalaron en Carmona después de conocerse en Galicia por asuntos militares del abuelo. Josefa era lavandera y costurera en la casa citada anteriormente, la casa del Barón Gracia. De este matrimonio nacieron siete hijos: Dolores, Francisco, Ana, Antonia, Gracia y por últimos los mellizos Manuel, que murió al nacer y Josefa.

Ya tenemos un pequeño árbol genealógico y he de decir que todos los nombrados portaron su granito de arena en la persona de Buiza para convertirse en el tan laureado imaginero andaluz, sobre todo su madre que aportó la cuestión religiosa que tanto influiría en sus hijos ya que estudió y se educó en las Hermanitas de la Cruz.

² MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio., *Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)*, Sevilla, Sevilla Guadalquivir, 2000, p.19.

³ *Ídem*, p.19.

Estudió en el colegio Salesiano de Carmona, se trata de un grupo de colegios, las Escuelas Salesianas, que nacen como una misión de los jóvenes de Turín, liderados por Don Bosco en el siglo XIX con el objetivo de educar y promocionar la juventud cristiana, bajo el lema “buenos cristianos y honrados ciudadanos”. Con el paso del tiempo se van creando escuelas y talleres. Cuando Don Bosco conoce a María Mazzarello se establece una relación de amistad en la que se une el deseo de ambos por enriquecer y seguir educando a los cristinos más jóvenes. Hoy en día hay multitud de escuelas Salesianas repartidas por todo el mundo. Hace años se unió a esta labor las Hijas de María Auxiliadora, adoptando esta advocación como patrona.⁴ Nuestro joven e inocente Buiza jamás pensaría que en un futuro tallaría a su *María Auxiliadora* para dos centros salesianos sevillanos: una para el Colegio Salesiano de Nervión en Sevilla [1] y otra para el Colegio Salesiano de Utrera [2] en la provincia de Sevilla.



[1] *María Auxiliadora*. Francisco Buiza Fernández. 1964.



[2] *María Auxiliadora*. Francisco Buiza Fernández. 1967.

En estas fechas en las que se nutría de la filosofía salesiana y de la religiosidad de su madre comienza a realizar unas pequeñas figuras de barro para el Belén pero que nunca se llegaron a meter en el horno, por ende, se destruían y cada año las volvía a realizar cuando se acercaban las fiestas de Navidad; en algunos casos también conseguía vendérsela a algún compañero de clase o incluso las intercambiaba por alguna otra cosa que le interesase a un niño de su edad.

⁴ ESCUELAS SALESIANAS., “Historia”. En <https://www.escuelassalesianas.com/quienes-somos/historia/> [Consultado: 17-5-23].

La etapa salesiana termina cuando tenía la edad de trece años, pero, aunque fuese poco el tiempo que estuvo ahí, le marcó de por vida ya que fue ahí donde se interesa por las artes plásticas y siente la llamada de la madera. De esta etapa siempre recordará a su querido profesor Don Feliciano, que era maestro de pintura y dominaba la acuarela, promovió la actividad en el arte del joven; en una ocasión cuenta que lo castigó “por hacer muñecos de barro bajo la mesa”⁵. Cuando llegaba una de las fechas más importantes para los carmonenses, la Semana Santa, era muy común que los niños se divirtieran e hicieran más amena la espera de las cofradías pidiéndole cera del cirio a los nazarenos que realizaban la Estación de Penitencia, pero Buiza, a diferencia de sus amigos, recogía esta cera derretida para realizar y modelar figuras.

Siempre se vio muy atraído por las actividades manuales y al vivir cerca de la Campiña de Carmona que ocupaba varios municipios como Carmona y El Viso del Alcor, el terreno de esta zona era muy débil y con ondulaciones, aprovechaba el estado de la tierra para crear barro y jugar con su hermana Antonia a crear figuras u otros objetos.

En los años cercanos a la Guerra Civil, la familia Buiza Fernández empieza a pasar por un momento muy complicado económicamente hablando y es en el año 1935 cuando Buiza comienza a trabajar con apenas trece años para ganar algo de dinero para ayudar en la casa. Estuvo durante cuatro años realizando laboriosas tareas de agricultura, panadería, pastoreo... aun así siempre buscaba un hueco para poder sentarse y hacer figuras utilizando una navaja y raíces de olivo. “Todavía hay quién tiene Crucificaítos de esos míos de raíz de olivo que era tierna y se cortaba muy bien”.⁶ Esto le decía a Pedro Ignacio Martínez Leal, autor del libro/catálogo biográfico de Francisco Buiza. Ya con la Guerra Civil siendo el centro de la vida de todos los españoles de la primera mitad del siglo XX, los problemas económicos llegaron a un nivel muy alto, una época en la que la familia del imaginero en potencia estaba pasando por verdaderas penurias y hechos que le marcaron de por vida como escuchar el bombardeo de los aviones, fusilamientos en directo, disputas en las calles entre vecinos... pese a todos los baches en el camino y pruebas que pone la vida, nunca dejó de lado su ilusión de moldear y crear, se presentó en concursos y certámenes en Carmona organizados por parte del Ayuntamiento en

⁵ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio., *Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)*, Sevilla, Sevilla Guadalquivir, 2000, p.21.

⁶ *Ídem*, p.21.

algunos casos donde en muchas ocasiones consiguió algún premio. Recordemos que todo esto lo hacía de manera totalmemnte autodidacta.

La situación por la que pasaba la familia del pequeño modelador tras la Guerra Civil no era la mejor, llegando a separarse, “Mis padres no se llevaban bien, los disgustos en casa eran tremendos, trataron de separarse y estuvieron separados hasta la muerte”⁷, palabras dichas por el propio *Paco*, como era conocido por sus amigos y seres queridos. Debido a la situación con su marido, Josefa decide trasladarse a Sevilla con sus hijos ya que le ofrecieron un puesto de trabajo en la casa de unos señores, los Larcon de la Lastra, ubicada en el Patio de Banderas 16.

Durante los proximos seis años, es decir, hasta el 1945, Buiza trabajó por un duro diario en el taller de Francisco Vélez Bracho como tallista en madera, este, se encontraba en calle Bailén y fue el lugar donde dio sus primeros gubiazos en madera y acabó haciendolo con una sorprendente soltura. Gracias a esto, Buiza consolidó su vocacion artística.

Es cierto, que la segunda parte del día, por las tardes, el joven Buiza acudía a formarse a la Escuela de Artes y Oficios en clases de Dibujo y Modelado, con esto ya estaba “metiendo el pie” en este mundillo, se empezó a relacionar siendo joven con artistas del momento de la ciudad como Castillo Lastrucci, durante esta época se vio muy “favorecido” este gremio de escultores, restauradores... debido a los desastres de la Guerra Civil y la cantidad de imágenes y restauraciones que tuvieron que hacer era sorprendente debido a la quema y destrucción de muchas imágenes de toda España y sobre todo en Andalucía.

En los dias libres nuestro protagonista se iba de visita a iglesias y a la Catedral, museos, parroquias... todo esto le servía inconscientemente para captar y saber leer el lenguaje artistico de los grandes maestros escultores. Hay que decir, que durante este tramo de su vida, hay noticias de la hechura de su primer Cristo de tamaño natural [3], se trataba de un Jesús Nazareno transportando la cruz, que sigue el modelo del Jesús de la

⁷ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio., *Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)*, Sevilla, Sevilla Guadalquivir, 2000, p.25.

Pasión⁸ de Martínez Montañés, está en paradero desconocido, solo se tiene una foto que le mandó a su madre.



[3] Nazareno, Francisco Buiza Fernández. En paradero desconocido.

En la esquina inferior derecha escribió Buiza: “A mi madre con mucho cariño de su hijo Currito”, 1947.⁹

Es llamado por el extremeño y dueño de la fábrica de cerámica Pedro Navia en el año 1945, dicha fábrica se ubicaba en calle Ruiseñor nº21, Navia era un escultor y ceramista que vio un fuerte potencial en Buiza que al poco tiempo de llegar ya le encargaba la realización de obras enteras. Aunque a él no le pareciera nada en especial el hecho de entrar a la fábrica fue ahí donde tuvo la oportunidad de aprender mucho ya que veía cantidad de moldes diarios, se relacionaba con jóvenes artistas en potencia como el caso es Luis Ortega Bru, con el que compartió jornadas laborales en esta fábrica de cerámicas y, sobre todo, porque fue el lugar donde conoció a su verdadero maestro escultor-imaginero, hablo de Sebastián Santos Rojas. Este al ver la pasión y el talento que tenía “el tigre”¹⁰ como era conocido Buiza por sus más allegados, le dice de que vaya por

⁸ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018, p. 21.

⁹ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio., *Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)*, Sevilla, Sevilla Guadalquivir, 2000, p.24.

¹⁰ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018, p. 15.

las tardes a su taller para hacerle una serie de vaciados y sacada de puntos. Esta técnica consistía en pasar con una especie de estructura de marcajes las medidas de un boceto en barro a las medidas en tamaño natural en la madera directamente, cuantos más puntos de referencia se marquen, más preciso es.

Al año siguiente de comenzar a trabajar en la fábrica se convierte en el discípulo de Sebastián Santos Rojas hasta que Buiza se independiza en 1952 a su propio taller. Fue en este taller donde nuestro artista experimenta y aprende por todos lados, cada día era algo nuevo, tanto en talla en madera como en restauraciones, ya que el taller de Sebastián Santos estaba muy solicitado debido a las restauraciones encargadas de las patronas de muchos pueblos tras la Guerra Civil. Adquirió mucho conocimiento en la técnica de la policromía. Llegó un momento en el que el aprendiz se convirtió en colaborador de su maestro, consolidando sus estudios y poniéndolos en práctica. En este periodo de formación realiza la que será su primera obra enteramente realizada por él, me estoy refiriendo a la *Virgen de la Caridad* de la Cofradía del Amor de Málaga [4], esta hechura es el comienzo y una forma de presentarse al mundo cofrade que se daba en el momento en la ciudad de Málaga.



[4] *Nuestra Señora de la Caridad*.
Francisco Buiza Fernández. 1948.

Al realizarla todavía en el taller de su maestro, se puede ver claramente la huella que Sebastián Santos deja en este joven Buiza “al conjuntar la frontalidad y tipos maduros tan gratos a aquel, con rasgos menos idealizados e identificados con su propio gusto.”¹¹

¹¹ AMOR Y CARIDAD., “Historia”. En: <https://www.amorycaridad.com/ntra-sra-de-la-caridad/>
[Consultado: 16-5-25]

Su maestro al ver el éxito que había tenido en la ciudad, le impulsa a que abra su propio taller y esto sucede en 1952 cuando se va acompañado de los hermanos Herrera y Feria que se dedicaban al dorado a compartir un taller en la calle Rastro donde trabajaba tanto la talla como el dorado.

Al año siguiente en 1953 es cuando contrae matrimonio con Dolores Hidalgo Patiño, el 15 de octubre en un pueblo de Badajoz de donde era su mujer, Valencia del Ventoso.

El crecimiento que estaba teniendo, las nuevas necesidades del matrimonio y la falta de entendimiento con los hermanos Herrera y Feria hizo que Buiza se tuviera que buscar otro lugar propio en el que trabajar, y es entonces cuando recurre a su maestro, Sebastián Santos Rojas para que le ayudase a buscar un lugar apropiado. Es entonces cuando se instala en Calle Viriato Nº3, hogar que pertenecía al pintor Rafael Cantarero Mesón que se lo traspasó por doce mil pesetas, popularmente conocida como la Casa de los Artistas, que anteriormente fue el Palacio del Marqués de Torrenueva.

La Casa de los Artistas había sido un espacio construido en el siglo XVI en el que a lo largo de los años ha pasado de mano en mano por familias de diferentes títulos nobiliarios hasta que, en la crisis del siglo XIX, se ve obligada al abandono. El nombre adquirido se debe a que numerosos como el pintor García Ramos allí trabajaron.

Una vez asentado comienza a recibir múltiples encargos y uno de ellos y muy especial fue la *Inmaculada* [5] en el año 1954, que realiza para el pueblo de la provincia de Huelva Santa Olalla del Cala con treinta y dos años.



[5] *Inmaculada*, Francisco Buiza Fernández. 1954.

Este es el momento en el que marca un antes y después en su carrera artística, ya que es a partir de aquí cuando casi la mayoría de los encargos son siempre en talla, también colaboraría con su maestro y con Rafael Barbero Medina en la saca de puntos. Es aquí cuando se especializa en la talla de Niños Jesús y pequeñas figuras ya que trabaja en obras propias marianas y de niños en los que encuentra su estilo, pero siempre basándose en la Roldana¹².

Este tipo de figuras con un gran estudio anatómico y repleto de diferentes volúmenes, consigue poder plasmar sus sentimientos y eran muy solicitados por los clientes. Era un tipo muy perfeccionista y a veces tenía una actitud de poco sociable cuando estaba en el taller, porque era su momento de trabajo, había quien decía que Buiza era una persona dentro y otro fuera del taller. Cuando necesitaba el trabajo de colaboradores se sentía incomodo ya que era muy difícil dejarlo contento.

Dejando al lado el trabajo en el taller, “Curro” como también era conocido para sus amigos, le fascinaba el mundo de la caza y cuidaba aves en su casa. Gran amante de los animales que, como anécdota, la Hermandad del Dulce Nombre de Estepa, Sevilla, en el contrato especifica la restauración de una imagen por el cobro de cien mil pesetas y dos jornadas de caza en el municipio de Estepa¹³.

El escultor en esta etapa realizará muchos encargos y tienen que conseguir gustar al pueblo por razones comerciales ya que, si quiere ser uno de los grandes del momento, tiene que estar en el punto de mira de muchas hermandades y cofradías de Andalucía ya que son este tipo de obras las que van buscando, sobre todo los clientes que buscan la estética sevillana barroca. Es aquí cuando se da cuenta del estilo propio que estaba creando, destacamos de esta etapa la participación en la X Exposición de Bellas Artes y Artesanías en el año 1957 que fue organizada por el Ayuntamiento de su ciudad natal, Carmona en el que consiguió el primer premio con su obra *Divina Pastora* [6] que se encuentra en una colección particular de Don Pablo Carrión Domínguez.

¹² DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018, p. 25.

¹³ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio., *Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)*, Sevilla, Sevilla Guadalquivir, 2000. p.353.



[6] *Divina Pastora*. Francisco Buiza Fernández. 1957.

La vida del artista iba muy bien encauzada, tanto en lo laboral como en lo personal, pero un suceso trágico cambiará la vida de Buiza y la forma de verla, por consiguiente, su manera de trabajar y sus obras también se verán afectadas ya que como en la mayoría de los casos, la vida de los artistas se ve reflejada en sus obras. Hablamos de un accidente de tráfico sufrido en el puente de la Algaba cuando conducía su moto. A partir de este momento tiene que pasar un año ingresado en el hospital sevillano de la Sangre donde en una cirugía le tuvieron que acoplar la cabeza de fémur artificial en la cadera de lado izquierdo, esta intervención corrió a cargo del doctor Don Pedro Bernáldez Sarmiento. Sucedió en un momento inoportuno (como todo accidente trágico) ya que estaba empezando a realizar el *Cristo de la Sangre* de la Hermandad de San Benito de Sevilla, el boceto lo terminó justo antes del accidente. El año que pasó ingresado fueron tiempos de reflexión y de plantearse un cambio de mentalidad a la hora de sus relaciones personales con personas que se presentaban en su taller ya que la mayoría no fue a visitarlo y se dio cuenta de que la mayoría de sus “amigos” eran aprovechados.¹⁴ Buiza era un hombre con coraje y que nunca perdió las ganas de seguir trabajando en su taller a pesar del difícil año que tuvo que pasar. En este sentido, respeta continuamente una frase a un amigo suyo: “quizás me quede cojo pero no manco”, claramente se ve que no ha perdido ni una pizca de vocación, sino al contrario, las ganas de crear le invadieron. La

¹⁴ MARTINEZ LEAL, Pedro Ignacio., *Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)*, Sevilla, Sevilla Guadalquivir, 2000. p. 32.

única secuela que le deja el accidente es una leve cojera que solventa con un bastón que le daba apariencia de bohemio.

Cuando consigue salir del “pozo” de recuperación en el que estaba metido, termina el *Cristo de la Sangre*, que es el culmen de su presentación al panorama cofrade del momento, en esta obra se ve la gran técnica que utiliza y así demostrar su talento. Es una obra completa, es decir, se ve reflejada la madurez del artista, las horas de trabajo y la formación; no es una obra más, sino que es todo lo contrario, quiere realizar un Cristo Crucificado “nuevo” y que llame la atención en el mundo de la imaginería de aquellos años y que se distinga, es decir, es una obra muy meditada y pensada. Para más inri, el coste de esta talla fue el mismo que el de los materiales.

Es a partir de la presentación del *Cristo de la Sangre* cuando consigue el prestigio artístico que va ascendiendo en todo momento, comienza a relacionarse con los imagineros, escultores, artistas... de toda Sevilla y los encargos no paraban de llegarle. Tuvo tanto éxito este crucificado del que hablaré más adelante, que una de las personas más importantes para Buiza, su madre Josefa Fernández, decía que ese Cristo de la Sangre era su nieto ya que él no tuvo hijos.¹⁵

A pesar de ser de la provincia de Sevilla, son Málaga y sobre todo Cádiz las que conservan gran cantidad de obras.

Aparte de tallista, buen decorador y sobre todo buen imaginero, no puedo dejar pasar la faceta que tenía como restaurador, esto se debe a que no para de trabajar, en el momento que no tenía que realizar obras suyas, restauraba la de los demás. Uno de los ejemplos más destacados de su labor restauradora es *La Pastora* de Capuchinos de Sevilla, una de las últimas restauraciones que hizo.

Otra de las labores que realizó Buiza y quizás no intencionadamente, fue la de docente, tuvo una larga lista de aprendices y discípulos de los que destacamos a Luis Álvarez Duarte, Juan Ventura, Juan Manuel Miñarro, Francisco Berlanga... es el maestro de una generación entera de escultores-imagineros sevillanos. Estos acudían al taller en busca de resolver dudas y aprender el oficio que Buiza dominaba, recordándoles siempre que a fuerza de mucho trabajo se hace uno maestro.¹⁶ Hay un testimonio de uno de sus

¹⁵ MARTINEZ LEAL, Pedro Ignacio., *Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)*, Sevilla, Sevilla Guadalquivir, 2000. p. 33.

¹⁶ *Ídem* p.35.

discípulos predilectos, Augusto Morilla, que dijo que quería aprender de él sus conocimientos sobre talla ya que la madera se doblegaba ante él.

Francisco Buiza fue un hombre condecorado en vida, siendo reconocido con premios y distinciones, como por ejemplo ser hermano honorífico de las Hermandades de San Benito y la de la Veracruz; también se hicieron homenajes en su honor y labor, pero para él, el que más le marcó fue el que le hizo su Carmona natal en el mes de junio de 1972, organizado por la Hermandad de la Virgen de Gracia, la patrona de Carmona, y de las diferentes Hermandades de Penitencia, patrocinado por el Ayuntamiento, desvelando una lápida de cerámica en el lugar donde nació, la calle San Teodomiro 27. Multitud de celebridades se acercaban al taller en la Casa de los Artistas como por ejemplo Juanita Reina, los Duques de Alba y hasta el astronauta Neil Armstrong.

El día 14 de septiembre de 1978, fue cuando un duro golpe azotó al imaginero, la muerte de su querida madre. Nada más enterarse de la noticia sufrió una paralización renal.

En el año 1980, la Juventud Cofrade de la Veracruz le organizó un homenaje y una exposición en el Círculo Mercantil donde se enseñaban una gran cantidad de obras, bocetos, escayolas, moldes... desde este momento fue nombrado hermano exento de cuota.

El año 1982, último de su vida, fue un año muy intenso de trabajo en el taller y donde comenzaron a manifestarse los primeros síntomas de su futura enfermedad. Fue ayudado por sus discípulos Francisco Berlanga, Matilde García y Manuel Lobato. En el caso del *Cristo de la Humildad* de Málaga, Juan Manuel Miñarro también contribuyó a terminar las obras. Su fiel discípulo Juan Manuel Miñarro López le realiza un busto en su honor [7].



[7] *Busto de Francisco Buiza*. Juan Manuel Miñarro López. 1982.

Como dijo el propio Juan Manuel Miñarro, esta obra es una muestra de afecto y cariño a que considera como uno de los guías de las generaciones venideras de artistas.

El 4 de enero de 1983 decide operarse ya que los dolores del estómago no cesaban y para más inri, iban aumentando. En esta dura tesitura acudió a la Clínica de la Cruz Roja de Triana para dicha intervención quirúrgica, pero antes de entrar, autorizó a Francisco Berlanga, su discípulo y colaborador, a que cobre y entregue todas las obras que se encontraban en ese momento en el taller (Documento nº5)¹⁷. Ese momento lo aprovechaba para decirle a su discípulo secretos de la policromía, diciéndole “este será tu pan; si lo compartes, ya sabes que te estas quitando de comer”.¹⁸

El día 1 de marzo de ese mismo año, falleció a las nueve de la mañana el insigne maestro escultor-imaginero debido al cáncer que padecía. El funeral se celebró en la Parroquia de San Lorenzo de Sevilla al día siguiente y se enterró en el cementerio de San Fernando donde esta sepultado en la calle Virgen de las Angustias nº22. Fue un duro golpe para la población cofrade de toda Andalucía y se hizo eco en todos los medios de comunicación de la devastadora noticia.

En el mes de mayo de ese año, del día cuatro al trece, tuvo lugar una exposición en los salones de Krispor en homenaje y memoria del hombre que daba vida a la madera.

Hoy en día todavía se siguen realizando exposiciones y homenajes en su honor como la que realizó la Cofradía del Cautivo de Málaga junto a ArsMálaga-Palacio Episcopal en el año 2018.

3.2 Personalidad artística. Obsesión por los maestros de los siglos XVI-XVIII.

Para encontrar sentido a la obra de Francisco Buiza hay que entender primero algunas cuestiones, en concreto el contexto en el que ocurre todo. Sin ir más lejos, su obra es imposible de entender sin conocer la realidad histórica del momento. Lo primero de todo, es tener claro que la imaginería de esta época era religiosa con la finalidad de estar puesto a servicio devocional público, pero al mismo tiempo hay una gran demanda de

¹⁷ MARTINEZ LEAL, Pedro Ignacio., *Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)*, Sevilla, Sevilla Guadalquivir, 2000. p.344.

¹⁸ *Ídem*, p.15.

imaginería destinada a la devoción particular, que se arraiga en la ciudad de Sevilla en época de postguerra.

Este hecho de que la imaginería “volviera a nacer” en la segunda mitad del siglo pasado, es debido a que en los primeros años del siglo XX no se daba por garantizado esto, sino que se pensaba que estaba a punto de desaparecer en vez de resurgir debido a la cantidad de iglesias y conventos quemados y con ellos las imágenes, pero por suerte, no fue así.

En los primeros años del siglo XX, existen algunos apuntes respecto a la lentitud de la escultura del país en comparación al resto de países europeos. Donde se dirigía la mirada de la cultura y el arte de esta época es a un “renovado Barroco”, ya que se basa en gran porcentaje a la estética y tradición de estos años. El Barroco continuará, pero amoldándose y adaptándose a un contexto histórico totalmente diferente. Generalmente, es notable una evolución desequilibrada, produciendo un parón en los años cincuenta, que resurgió y llegó a un clímax comparado con lo ocurrido en el Siglo de Oro y a la expresión popular más arraigada, la Semana Santa.¹⁹ Es en este enclave donde culmina la obra de Buiza que solo hace aumentar a raíz de la salida del taller de su maestro, Sebastián Santos.

Estas nuevas creaciones del siglo XX vienen con una gran serie de renovaciones y cambios ligados a la Revolución Industrial y sus avances, esto precedía de otros países europeos. Es cierto que no impacta a todos por igual y esto provoca una “serialización” de lo religioso y su imagen movida obviamente por motivos económicos. Sin embargo, todo esto encontró hueco en la producción artesanal, su proceso... y, por ende, en la Semana Santa, todo el folclore y auge popular, debido a esto atrajo al turismo. Esta situación en la que se encuentran los artistas donde muchos en el campo de actuación no quieren renovarse y se mantienen firmes a los avances y nuevas técnicas o por el contrario a partir de los años cincuenta empiezan a aparecer artistas como Buiza o su amigo Luis Ortega Bru donde se van incluyendo paulatinamente. Buiza dejaba caer referencias de su mentalidad sobre este complejo y controversial momento creativo referidos a técnica de escultura e iconografías, donde debían de alejarse del presente más industrializado y acercarse al pasado, pero debido al nivel extremo al que llegó esto en la tradición andaluza

¹⁹ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018. p. 44.

adquiere un peso muy significativo en la escultura del momento y se crea como un “homenaje” en contra de la vanguardia naciente.

Es en este momento cuando Francisco Buiza experimenta una “vuelta al Barroco”, con esto quiero decir que gracias a elementos y formas se adapta y evoluciona hacia un lenguaje totalmente Barroco con características propias del estilo. Como es normal, el artista deja rasgos o referencias propias del artista sin tapar las influencias de los maestros del siglo XVII como Alonso Cano, Juan de Mesa o inconfundiblemente Juan Martínez Montañés, donde en el taller de Sebastián Santos aprendió a entenderlos y a fijarse en la forma que tenían de tratar la madera; tuvo también otras fuentes de inspiración ya sea por orientación o por decisión propia.

Para Buiza lo más importante era el dominio de la técnica y la manera en la que hay que tratar la madera, la belleza pasa a un segundo plato siendo más un añadido, algo que surge espontáneamente. De tal forma que el acto creativo más importante era el modelo en barro donde el artista plasma su idea y donde perfila y perfecciona el proyecto. Es muy importante este proceso ya que una vez esté el bosquejo en madera ya no es posible realizar alguna modificación en la composición del proyecto. De tal modo, el proceso de configuración de la obra hace hincapié en utilizar formas tradicionales en cuanto a la visión final de la obra, es decir, saber y conocer muy bien donde va dirigida la obra, que lugar va a ocupar para así poder establecer los factores de luces y sombras (característica principal del periodo del Barroco); la volumetría es un rasgo que únicamente se puede apreciar en el modelo en barro, esto quiere decir, que nuestro artista le da más importancia que al dibujo, debido a que en esta técnica no pueden solucionarse los problemas de volumen y función de la luz.

Cuando alcanzó una situación económica estable, se abrió una etapa que le permitía admitir aprendices, colaboradores y discípulos en su taller. Esto daba una mecánica de trabajo dentro del taller en el cual trabajaban a raíz de una serie de modelos definidos previamente, pero eso sí, le insertaban una serie de diferencias para poder darle el toque personal y de identidad del artista. La estética de los artistas del momento es difícil de definir ya que existe un amplio bagaje en la tradición, pero Buiza supo de un modo u otro, encontrar su estilo y con palabras textuales de Martínez Leal: “producto de

un eclecticismo en el que se mezclan con originalidad las recreaciones iconográficas con los temas tradicionales”²⁰.

Es cierto que los referentes en cuanto a la estética iconográfica de Buiza es amplio, no cabe duda de que los grandes maestros del siglo XVII de la escuela sevillana y andaluza tienen un gran papel en la obra del escultor. Los grandes maestros mencionados antes como Alonso Cano, Martínez Montañés... pero a nivel de la representación infantil tiene en el punto de mira a Francisco Dionisio de Ribas o La Roldana, por ejemplo. La forma y la manera en la que trata estas representaciones hace más humana y cercana las diferentes representaciones de la Pasión de Cristo. Los primeros contactos que tiene con obras de este calibre con las representaciones de Sevilla, algunas están muy cerca de donde ubica su taller. También gracias a la conservación y restauración de obras antiguas, las cuales le ofrece aprender de técnicas del pasado que le permite ahondar en el proceso técnico.

A través de su extenso catálogo, podemos ver claramente la influencia de su maestro Sebastián Santos, sobre todo, las que realiza mientras trabaja en su taller, pero sin olvidarnos de los consejos y ayudas que le brindaba el maestro aun habiéndose independizado el joven Buiza, hasta su muerte estuvo inculcando al carmonense. Busca influencia cercana o en familiares cuando la iconografía lo pide para la hechura de algunos grupos escultóricos, este es el caso de las figuras que componen el grupo escultórico del paso de misterio de la Hermandad de la Macarena, que llevó a cabo Castillo Lastrucci.

No podemos obviar el hecho de que sus propias obras se alimentaban unas a otras, con esto me refiero a que en ocasiones utilizaba obras propias como referente o inspiración para así reinterpretarlas y crear una original. Esto lo podemos observar de forma sencilla cuando nos acercamos a obras del mismo tema iconográfico, dándonos evidencias de la evolución propia de su estilo. De este modo su catálogo de obras se convierte en su referente.

Es curioso que para algunos relatos iconográficos, el escultor fijaba la mirada en otro foco escultórico de la Península Ibérica, me refiero a la escuela castellana y sus principales figuras, Gregorio Fernández y Juan de Juni, en este caso para representar un

²⁰ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018. p. 47.

Cristo yacente, realiza dos, uno fijándose en el modelo de Gregorio Fernández [8] del convento madrileño de San Plácido y el Pardo o del Museo de Escultura de la ciudad de Valladolid y otro fijándose en *Llanto sobre Cristo muerto* [9] de Juan de Juni que realizó en 1571 para la Catedral de Segovia.



[8] *Cristo yacente*. Gregorio Fernández. 1615.



[9] *Llanto sobre Cristo muerto*. Juan de Juni. 1571.

Podemos entender este no parar de “buscar” en el complejo mundo de escultores españoles un modelo/os que inspiren y sirvan de ejemplo en la forma de expresión en la obra a Buiza, que también se fijó en la forma en la que trata Pedro Roldán, Rubens o Tiziano sus pinturas o esculturas. Una de las representaciones más interesantes del artista y de las primeras obras salidas al completo de su gubia desde el taller de su maestro, es el *Bautismo de Cristo* [10], para el retablo principal de la Iglesia de Santa María de Gracia en Calañas (Huelva), ya que es el resultado final de la fusión de la escuela castellana con Gregorio Fernández y su obra del mismo tema iconográfico conservado en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid y de una obra de Martínez Montañés de la escuela sevillana, el relieve del retablo de la iglesia ubicada en Sevilla de Santa María del Socorro.



[10] *Bautismo de Cristo*. Francisco Buiza Fernández. 1953.

Dos de los temas iconográficos que más le otorgaron éxito fue la escena de la flagelación y de la resurrección. En primer lugar, para la Cofradía de Sevilla, Columna y Azotes, realizó un Cristo atado a la columna y flagelado en 1974 [11] y se convirtió en una de las imágenes con mejor calidad anatómica y con mayor expresividad, de su producción. Con anterioridad realizó para la Hermandad de Montesión un altorrelieve con el mismo motivo iconográfico, es cierto que esto no es lo mismo que trabajar en una obra independiente y titular de una corporación. Dato interesante, es el hecho de tallar la columna romana conservada en la iglesia de Santa Práxedes que perpetúa algún modelo aparecido en la obra de Gregorio Fernández. También rescató la figura de Francisco Villegas y su imagen atribuida de Cristo de la Iglesia de San Juan de Dios en la ciudad de Cádiz aproximadamente del 1640. Para la realización de este Cristo, que venía en sustitución de uno que no terminaba de encajar en el pueblo sevillano obra de Joaquín Bilbao; Buiza tiene una serie de “ejercicios” que hacer para encontrar la solución a este problema de la Hermandad, se basa en los titulares anteriores para saber qué es lo que fallaba, indirectamente Buiza estaba realizando una imagen que seguía el concepto principal de Pedro Roldán en su obra de *Cristo a la Columna* [12] del pueblo de La Orotava en Tenerife y el *Señor atado a la Columna* [13] de Gregorio Fernández para la Iglesia de la Santa Vera Cruz de Valladolid en el año 1619.



[11] *Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna*. Francisco Buiza Fernández. 1974.



[12] *Cristo a la Columna*. Pedro Roldán. 1689.



[13] *El Señor Atado a la Columna*. Gregorio Fernández. 1619.

Como comentaba antes, el segundo tema iconográfico que alcanzó gran éxito en Buiza fue la resurrección, convirtiéndose en un hito en su obra, el primer contacto que tuvo con este pasaje de la Pasión de Cristo fue la incorporación de una nueva cabeza al *Resucitado* de Coria del Río, Sevilla. Años después, la restauración del *Resucitado* de la Cofradía de Columna y Azotes de Cádiz, obra atribuida al genovés Domenico Giscardi [14] de la segunda mitad del siglo XVIII fue clave para dar respuesta al problema del soporte de su *Resucitado* de Sevilla de 1973 [15], al igual que la obra pictórica de Bartolomé Esteban Murillo [16] del mismo momento iconográfico donde se inspira para darle solución a la gravedad de su obra escultórica, apareciendo un Resucitado victorioso. En esta misma obra podemos observar el sello de Martínez Montañés en el paño de pureza, ya que se basa en el del *Cristo de la Clemencia* de la Catedral de Sevilla.



[14] *Cristo Resucitado*. Atrib. Domenico Giscardi. Segunda mitad S.XVIII.



[15] *Sagrada Resurrección de Ntro. Señor Jesucristo*. Francisco Buiza Fernández. 1973.



[16] *Resurrección del Señor*. Bartolomé Esteban Murillo. 1655.

Francisco Buiza también dedicó gran parte de su actividad a la realización de tallas marianas, ya sean de glorias, dolorosas, para colección particular... En este tema, Buiza evoluciona de una manera marcada por su maestro Sebastián Santos sobre todo en las dolorosas, pero él quiere deshacerse de la marca de su maestro y encuentra un estilo en el que elimina cierto amaneramiento expresivo de las figuras para dotarlas de fuerza y carácter.²¹ Hay que decir, que la hechura de estas dolorosas era mucho más rápido ya que solo se tallaban manos y mascarilla, a esto se le suma que la cantidad a pagar era mucho menor que la un cristo crucificado por ejemplo. Encuentra un estilo propio en el cual las dolorosas nos dan una gran muestra de expresividad del dolor de una forma amarga y

²¹ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018. p. 64.

severa, sin dejar a un lado ese aire de esperanza y avidez. Es característico la amplitud de los ojos muy expresivos, la boca siempre entreabierta dejando ver la lengua y los dientes, labios carnosos, todo esto para representar de la mejor forma el dolor y lamento que sufre al ver a su hijo en condiciones inhumanas siendo maltratado. Las manos, que es el elemento más importante y cercano de las dolorosas con los fieles, las acostumbra a realizar de forma coloquial y expresivas.

Como he comentado antes, las primeras representaciones marianas dolorosas tienen un gran sello del maestro Sebastián Santos como *Nuestra Señora de la Caridad* (citada anteriormente e incluida en el anexo fotográfico) de la Cofradía del Amor y Caridad de Málaga de finales de los años 40. A partir de aquí es cuando va cambiando y realizando pruebas hacia su estilo propio donde aparecen referentes del Barroco español como Juan de Mesa aunque acabará abandonando lo aportado por Sebastián Santos a finales de la década de los 50. La madurez que alcanza en la representación de vírgenes dolorosas la podemos ver en su obra cumbre *María Santísima de la Trinidad* [17] de la ciudad de Cádiz, donde se aprecia la expresividad potenciada y pinceladas de dramatismo donde se fusionan lo dieciochesco de Andalucía y de Murcia con Salzillo más la influencia de lo contemporáneo. Mientras Buiza trabaja en ella, hermanos de junta de la Cofradía daban orientaciones acerca del gusto del pueblo de Cádiz para así hacerla más cercana a la ciudad, gracias a esto, su llegada gustó mucho al pueblo gaditano. En la última etapa de su vida y atraído por imágenes históricas de la provincia, decide imprimir un toque más fuerte de dulzura en la mirada de las vírgenes, siendo su última obra *Nuestra Señora de la Paz* [18].



[17] *María Santísima de la Trinidad*. Francisco Buiza Fernández. 1967.



[18] *Nuestra Señora de la Paz*. Francisco Buiza Fernández. 1981.

Realizó un conjunto de representaciones de iconografía mariana que destaca la Inmaculada, María Auxiliadora o Divina Pastora, alguna de estas ya las he comentado con anterioridad. Aquí incluyo también algunas obras que son réplicas de una más antigua, pero con tal devoción que tenía que realizar una réplica. Las influencias van cambiando, dependiendo de la iconografía que esté representando, por ejemplo, en la representación de la Inmaculada, claramente se observa los referentes venidos de Alonso Cano y Juan Martínez Montañés como es el ejemplo de la *Inmaculada* de Santa Olalla, citada con anterioridad; o en la *Divina Pastora*, se palpa la influencia de la *Divina Pastora* de Santa Marina, de Francisco Antonio Guijón o el grupo escultórico de 1916 del escultor Juan Luis Guerrero.

Buiza también trabajó temas variados como lo infantiles o los de los ángeles, de hecho, era conocido como “el escultor de los Niños” haciendo referencia a los Niños Jesús montañesinos que realizaba basándose evidentemente en el modelo de Martínez Montañés, le aplicaba una gran ternura y una pizca de gracia e inocencia, esto puede ser debido a la no paternidad del artista que siempre quedó con esa espina clavada.

Otra de las representaciones por la que destacaría este escultor es por la talla de Ángeles jóvenes que acompañan a Cristo por ejemplo en la representación de la Resurrección de Sevilla [19]. Al igual que los ángeles niños que aparecen en cartelas o decoración de las canastillas de los pasos, que nos muestra la gran faceta de Buiza como decorador.



[19] *Ángel anunciador*. Francisco Buiza Fernández. 1975.

4. ESTUDIO E ICONOGRAFÍA DEL CRUCIFICADO EN LA OBRA DE BUIZA.

Como bien sabemos, la representación del Crucificado es la iconografía cristiana por excelencia ya sea por el significado que arraiga o por la definición que tiene. Es una señal identitaria de la religión cristiana y posee unos valores únicos que recoge toda la tradición de la cristiandad. En España la representación de estos crucifijos se hizo muy popular estando presente tanto en pintura como escultura, de gran tamaño o de pequeño tamaño, realizado por un artista o por un humilde artesano... esta representación estaba por todos lados. Con la Reforma Católica se quiere unir lo dogmático con lo humano y la posterior postura humanista que tiene al ser humano como centro del mundo, se veía al Crucificado como tema muy recurrido a la hora de hablar del desnudo y del esplendor físico. Pablo de Rojas plantea unas pautas que servirán para los artistas venideros como Martínez Montañés, Pacheco, Juan de Mesa... en cuanto a inspiración y a difundir la imagen del Crucificado en España y sobre todo en Andalucía.

Francisco Buiza Fernández se encuentra con la tradición y la reinterpreta, haciendo esto muy visible en la representación iconográfica de los Cristo Crucificado. A lo largo de su carrera el artista realiza hasta veinte, recordando diferentes etapas de la crucifixión, ya sea muerto, expirando, en la exaltación de la cruz... Tiene donde buscar apoyo y referencias aparte evidentemente de su maestro Sebastián Santos, en maestros barrocos españoles de diferentes escuelas donde le otorga a la obra gran patetismo y expresividad, Es el tema con el que mejores resultados obtiene y por eso es el más solicitado por su clientela. Tomando siempre influjos de maestros españoles como Juan de Mesa, Juan Martínez Montañés o Alonso Cano, pero siempre agregando ese toque personal y sensibilidad neobarroca²². Dotando sus crucificados con un ligero plus de sensibilidad y configuración en los volúmenes. Buiza se enfoca en estos autores, pero realizando la anatomía dotándola de más tensión. La policromía es lo más diferencial de Buiza, es magnífica debido al abundante uso de la sangre que proporciona a sus obras un patetismo radical.

Dos de los crucificados que más impresiona y que más ayudan a nuestro escultor son el *Cristo del Amor* de Juan de Mesa, 1620 y el *Cristo de la Clemencia* de Juan

²² DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018. p. 52.

Martínez Montañés, 1606, este último suele ser el referente en cuanto a la forma del sudario.

- 4.1 *Cristo del Perdón* [20].

Este es el primer Crucificado, dentro de los que conocemos, que realiza en el año 1952 con un precio de once mil pesetas; utiliza madera de ciprés tallada y policromada, midiendo unos 180 centímetros y se encuentra en la Iglesia de Ntra. Señora del Socorro ubicada en Benalup-Casa Viejas, Cádiz. Nos situamos en el contexto donde el autor todavía trabaja en el taller de Sebastián Santos. Durante estos años, Buiza se encuentra trabajando en un par de encargos procedentes de Cádiz. Iconográficamente hablando nos presenta a un Cristo muerto, clavado a la cruz (arbórea) por tres clavos; sigue el modelo típico de la imaginería sevillana del Barroco con artistas como Juan Martínez Montañés y Juan de Mesa. La cabeza de Jesús difunto aparece inclinada hacia el lado derecho donde también observamos la Llaga que le propició Longinos donde brota una gran cantidad de sangre, Buiza va dando indicios del poderío de su policromía. La corona de espinas de gran grosor está tallada directamente sobre la cabeza.

El sudario del *Cristo de la Clemencia* [21] de Martínez Montañés será su principal modelo a la hora de realizarlos en su obra ya que la mayoría de sus Crucificados aparecen con un sudario inspirado en él, que consiste en un paño tallado que presenta pliegues y anudado en el lateral derecho.

La cartela del INRI es tallada de manera que simule un pergamino enrollado por ambas partes en forma de S con la inscripción en griego, arameo y latín (siempre trilingüe).

Como curiosidad, en los años setenta se le cortaron algunas partes del travesaño de la cruz para que pudiera salir en procesión desde su Iglesia.



[20] *Cristo del Perdón*. Francisco Buiza Fernández. 1952.



[21] *Cristo de la Clemencia*. Juan Martínez Montañés. 1606.

- 4.2 *Cristo Crucificado* [22].

Segundo Cristo Crucificado a tamaño natural (182 centímetros) del artista, sigue utilizando madera de ciprés tallada y policromada ya que este contrato le viene a raíz del anterior, pero con un precio más abultado, quince mil pesetas. Utiliza el mismo modelo que para el *Cristo del Perdón*, es decir, sigue los pasos de Juan de Mesa, en concreto al *Cristo del Amor* [23] del año 1618. El sudario continúa fiel al del *Cristo de la Clemencia*.

Nos presenta un Cristo ya muerto en la cruz con tres clavos, la cruz arbórea siempre será la utilizada por Buiza en todos sus crucificados. Tiene corona de espinas gruesa tallada directamente en la cabeza. Este se encargó para poder reponer las pérdidas de la Guerra Civil que sufrió la Iglesia de Santa María de Gracia en Calañas, Huelva (la misma para la cual realizaría un año después el relieve del *Bautismo de Cristo*). Es conocido en el pueblo por “Cristo de la Vera Cruz” ya que procesiona en Vía Crucis los Viernes Santo, pero no recibe culto ni está incluida en ninguna cofradía. La cartela de la cruz en los tres idiomas, arameo, griego y latín en una simulación de pergamino recto.



[22] *Cristo Crucificado*. Francisco Buiza Fernández. 1952.



[23] *Cristo del Amor*. Juan de Mesa. 1618.

- 4.3 *Cristo Crucificado* [24].

No hay documentación sobre esta obra, tan solo sabemos de manera oral que el hermano mayor de la cofradía gaditana de La Piedad se la encargó para culto particular al imaginero cuando se realizaron las figuras de *San Juan* y *María Magdalena* para la misma cofradía, de tamaño académico, 120 centímetros, esta característica afirma que era para devoción particular. Cuando la obra pasó a manos del hijo, este la donó a la Iglesia de San José de Cádiz, situándolo al comienzo del presbiterio, al lado del Evangelio. La mayor diferencia con los otros dos que hiciera previamente, aparte del tamaño, es que no posee corona de espinas y que, a partir de aquí, la cartela de INRI será una simulación de pergamino sobre una tablilla, siempre en los tres idiomas. Se empieza a ver la mejoría de la técnica al artista ya que los acabados son más finos y todo más proporcionado.

Iconográficamente nos presenta un Cristo muerto con tres clavos, sudario influido por Martínez Montañés y como es común un gran reguero de sangre en las heridas, sobre todo en la parte del tórax y del costado.

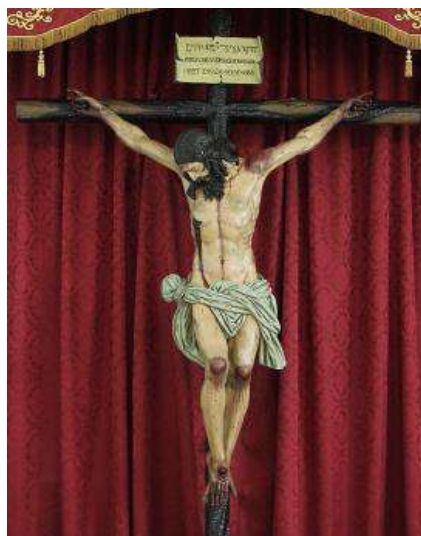


[24] *Cristo Crucificado*. Francisco Buiza Fernández. 1960.

- **4.4 Cristo de la Mirandilla [25].**

Fue un encargo particular para presidir la capilla del colegio gaditano La Mirandilla terminado en el año 1961 con un precio acordado de sesenta mil pesetas y midiendo 160 centímetros, utilizando madera de pino de Flandes tallada y policromada, fechada y firmada en el sudario por el artista. Sigue utilizando el modelo que le sirvió para representar a Cristo Muerto para sus otras dos obras de tamaño natural, pero en este casi sin corona de espinas. Si ignorásemos el hecho de que no posea corona de espinas podríamos estar hablando perfectamente del modelo preferente y precedente directo del *Cristo de la Sangre* de Sevilla que comenzará a realizar más tarde; sin embargo, también se puede ver como el crucificado a tamaño natural del comentado anteriormente.

Aquí se ve más clara la desproporción de la cabeza, cosa que hacía intencionadamente el autor y que seguirá haciendo en sus cristos venideros. Como los anteriores, es un Cristo muerto, anclado por tres clavos a la cruz arbórea, donde incluye ribetes dorados. Como es común la policromía juega un papel importante debido a esos chorros de sangre característicos de Buiza. La tablilla INRI sigue el esquema que ya el autor fija para todos los sucesivos, es una talla que quiere simular un pergamino pegado a una tablilla de madera. Aquí empieza a incluir el gran hematoma en el hombro izquierdo que será propio de todos sus crucificados. El sudario sigue el modelo de Martínez Montañés. Sale en rezo de Vía Crucis en cuaresma por las calles de su barrio.



[25] *Cristo de la Mirandilla*. Francisco Buiza Fernández. 1961.

- 4.5 *Cristo de la Sangre* [26].

Gracias a este crucificado, la Hermandad de San Benito de Sevilla recupera la devoción del año 1554. Se encarga la hechura a Francisco Buiza en el año 1962 por treinta mil pesetas y una altura de 183 centímetros, pero desgraciadamente tuvo que esperar cuatro años para poder verla finalizada, ya que poco tiempo después de firmar el contrato fue cuando Buiza tuvo el desgraciado accidente de tráfico que le dejó secuelas en la forma de andar y en su cadera, curiosamente estuvo ingresado un año en el hospital llamado igual que este Cristo. Se trata de una obra en madera de pino de Flandes tallada y policromada encargada y donada por el Hermano Mayor Manuel Ponce Jiménez, convirtiéndose en la primera talla de Buiza en la Semana Santa de Sevilla.

Representa a un Cristo muerto, siguiendo fielmente el canon establecido por los maestros de la imaginería sevillana del siglo XVII más concretamente al *Cristo del Amor* mencionado anteriormente de Juan de Mesa. Sigue el estilo de sus anteriores crucificados pero cada vez más desarrollado. Se aprecian ya rasgos característicos propios del autor que se repiten en sus Crucificados ya realizados y en los próximos. Repite la tipología que venía utilizando para los anteriores, Cristo muerto que aparece con tres clavos sobre una cruz arbórea, el tipo de paño de pureza es el basado en el *Cristo de la Clemencia* de Martínez Montañés anudada en el lado derecho; la tablilla del INRI en los tres idiomas simulando un pergamino sobre una tabla de madera, se observan ya los diferentes regueros de la sangre sobre el cuerpo de Cristo, en el costado y desde el cuello hasta el paño de pureza, donde aplica una gran técnica en la policromía dotándola de un gran realismo. Tallada la corana de espinas sobre la misma cabeza de la efigie, destacando una espina que le hace herida justo encima de la ceja del lado izquierdo.

Gracias a las habilidades en la policromía y en la talla, Buiza trabaja de una manera espectacular los juegos de claroscuros y volúmenes dotando a la obra de una gran anatomía. El rostro con una nariz aguileña, expresión de calma y terror al mismo tiempo dejan ver la lengua y dientes gracias a sus labios entreabiertos. Se advierten también numerosos goterones de sangre que dejan una cara llena de rastros de sangre en dirección diagonal hacia la izquierda. También se puede observar el hematoma típico del hombro izquierdo. Como curiosidad, en la primera Estación de Penitencia sufrió un percance que hizo que se rompiera un dedo del pie que tuvo que ser arreglado en plena calle. Procesa el Martes Santo de la Semana Santa sevillana y se venera en la Iglesia de San Benito.



[26] *Cristo de la Sangre*. Francisco Buiza Fernández. 1966.

- 4.6 *Cristo de la Victoria* [27].

Este Crucificado fue encargado a artista carmonense por el párroco del Santuario de la Victoria de Málaga, D. Benigno Santiago Peña concretando un precio de cincuenta mil pesetas. Tallado en madera de ciprés y policromado. Tardaría solo tres meses en realizarlo puesto que se bendijo el 1 de abril del año 1966 siendo Viernes de Dolores, formando un *Stabat mater* junto a una dolorosa de Pedro de Mena. En una carta mandada por el párroco tan solo cinco días después de su bendición, contaba que *había gustado y está gustando mucho a cuantos lo visitan, como usted decía una valiosa y artística pieza del XVII, bautizándolo como Santísimo Cristo de la Victoria.*²³

Recrea de nuevo el patrón de Cristo muerto clavado a la cruz basándose en la escuela sevillana del siglo XVII. Este crucificado y el anterior comentado, se realizaron conjuntamente en el taller y teniendo ambos las mismas características tanto formales como iconográficas, estilísticas y técnicas, pero siendo trece centímetros más bajo que el *Cristo de la Sangre* con 170 centímetros.

Representa a un cristo muerto clavado a una cruz arbórea con las vetas doradas, siguiendo el modelo que Martínez Montañés creó para el sudario. El cuerpo y la cabeza forman una composición basada en el *Cristo del Amor* ya mencionado de Juan de Mesa. Corona de espinas tallada directamente en la cabeza como venía siendo habitual en los

²³ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018. p. 199.

crucificados de Buiza que la poseían, en este caso y algún otro más, comienza con un caracol y termina en una serpiente representando así lo lenta que fue la muerte en la cruz y lo apretada que tenía la corona a la cabeza como cuando una serpiente atrapa a una presa. La tablilla de INRI simulando un pergamino rectangular sobre madera escrito en los tres idiomas, como solía hacerlo Buiza. La policromía de gran importancia con los exagerados regueros de sangre en el costado y en la parte central del cuerpo desde la barba hasta el paño de pureza.

Se venera en el Real Santuario de la Victoria de Málaga situado en un altar lateral junto a la imagen de *Nuestra Madre y Señora de la Merced* y el *Apóstol San Juan* que pertenecen a la Cofradía de la Humildad.



[27] *Cristo de la Victoria*. Francisco Buiza Fernández. 1966.

- 4.7 *Cristo Crucificado de Valparaíso* [28].

La hacienda Valparaíso fue adquirida por el abogado D. Alfonso Palomino Blázquez en el año 1948. Él mismo encargó años después al imaginero del momento Francisco Buiza un Crucificado para presidir la capilla de la hacienda, para sustituir al Cristo trasladado al convento de Portacoeli. Se considera a este Cristo Crucificado uno de los tres mencionados en la leyenda de la carabela que transportaba tres crucificados para el “nuevo mundo” pero debido al peso no partía el barco y se tuvieron que quedar en tierra para rebajar el peso, repartidos por tres pueblos diferentes de la provincia de Sevilla.

Tallado en madera de pino de Flandes y policromada, es de un tamaño menor al natural, midiendo unos 130 centímetros aproximadamente y un precio de quince mil pesetas. Nos encontramos con un Cristo muerto con tres clavos en una cruz arbórea. No tiene corona de espinas, ojos casi cerrados al igual que la boca, pero dejando ver dientes y lengua, componiendo un rostro más sereno de lo normal en Buiza. La tabla de INRI y la cruz sigue siendo los utilizados hasta ahora por el autor. La mayor diferencia que encontramos es el sudario, que deja a un lado el prototipo de Martínez Montañés, siendo aquí un paño de pureza cordífero de una vuelta que nos deja ver el lado derecho de la cadera.



[28] *Cristo Crucificado de Valparaiso*.
Francisco Buiza Fernández. 1967.

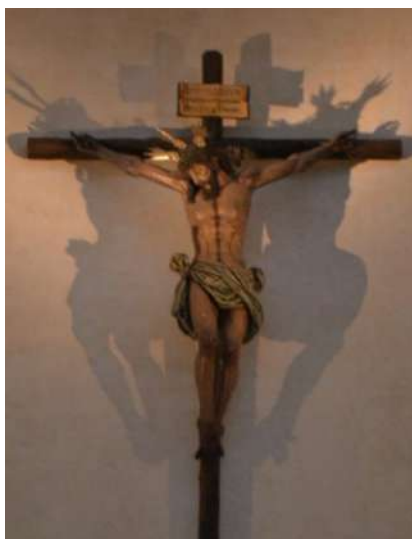
- **4.8 *Cristo Crucificado* [29].**

Fue encargado por el párroco de la Iglesia de Ntra. Señora de Fátima en el pueblo gaditano de San Enrique de Guadiaro, San Roque por el precio de setenta mil pesetas, pagado en dos partes, una a la firma de contrato y la otra en la entrega del *Cristo Crucificado*. Tardó en realizarlo poco más de tres meses, lo que nos da certezas de la calidad y forma de trabajar del maestro. Mide 180 centímetros.

En el contrato no se especifica si debe realizar un Cristo muerto o vivo, pero Buiza siguió la senda y el esquema que ya había establecido sobre sus obras de Crucificados, es decir, un Cristo muerto con tres clavos sobre una cruz arbórea, poseyendo los grafismos típicos del autor a excepción de la corona de espinas que era sobrepuesta ya que así lo decía el contrato. La composición del cuerpo y cabeza seguía a Juan de Mesa mientras

que el sudario continuaba con el establecido por Martínez Montañés en el *Cristo de la Clemencia*.

Este Crucificado no pertenece a ninguna hermandad, sino que se encuentra presidiendo el altar de la Iglesia ya mencionada.



[29] *Cristo Crucificado*. Francisco Buiza Fernández. 1967.

- **4.9 Cristo Crucificado [30].**

Nos encontramos ante un Cristo único en la producción de Buiza ya que es el único que tiene cuatro en vez de tres clavos, esto es debido a que es una reproducción del *Cristo de la Clemencia* de Martínez Montañés, recordando así su etapa en la que visitaba continuamente la Catedral sevillana debido a lo cerca que vivía de ella, donde quedó enamorado, así es que en la mayoría de sus crucificados se basa en él a la hora de realizar los sudarios o las tablillas de INRI.

En este caso, este Crucificado fue encargado con las directrices de D. José Escobar Barrilaro que era ganadero de toros bravos y agricultor, que se afincó en el Cortijo de Isla Mínima del Guadalquivir en Isla Mayor, Sevilla, quién expresamente dictó que *la imagen a esculpir es un crucificado en madera de pino de Flandes tallada y policromada copia del “Cristo de los Cálices” de Martínez Montañés, siendo una copia lo más exacta*

posible, inclusive la cruz²⁴, con un precio final de cincuenta mil pesetas y 175 centímetros de medida.

Los clavos del Señor tampoco son los usados normalmente por Buiza ya que en este caso son acanalados y en los demás de punta redonda. Hay más diferencias con respecto al Cristo de la Catedral sevillana como por ejemplo que el Cristo de Buiza se nos presenta muerto cobrando mucha importancia la herida del costado con mayor cantidad de sangre o el trato de la anatomía del cuerpo. Lo demás está claramente compuesto como la imagen del siglo XVII ya sea el sudario, tablilla INRI, número de clavos, posición de piernas.

Nos encontramos ante uno de los rostros de Crucificados más bellos del catálogo de Buiza, dejándonos ver unos ojos casi cerrados y una boca que está más abierto de lo que nos viene acostumbrando ya que se pueden apreciar la talla de los dientes superiores e inferiores y la lengua. Recibe culto en la Capilla de San Lorenzo de Escobar del mismo cortijo.



[30] *Cristo Crucificado*. Francisco Buiza Fernández. 1969.

- 4.10 Cuerpo del *Cristo de la Misericordia* [31].

Nos encontramos ante uno de los casos en los que Buiza trabajó sobre aspectos más delicados ya que se trata de una intervención sobre una talla atribuida al genovés Antonio Molinari del siglo XVII. Es cierto que el resultado final es muy bueno pero el proceso por el que pasó la talla a día de hoy es impensable ya que la restauración no

²⁴ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018. p. 222.

consiste en restituir partes por otras ni cambiar la morfología ni volúmenes, la restauración se basa en recuperar y sanar partes heridas y lo más importante conservar la obra en su integridad. Pero al dejar el artista su impronta en la realización de un nuevo cuerpo hay que mencionarlo en su estudio iconográfico del Crucificado.

Como he dicho antes, el *Cristo de la Misericordia* titular de la Hermandad de la Palma de Cádiz, obra del maestro genovés, estaba realizada para colocarla en un retablo y por tanto las dimensiones del cuerpo se quedaban pequeñas con respecto a la cabeza; mandaron la talla al taller de Buiza para que fuese restaurada. Finalmente, el escultor y la hermandad llegaron al acuerdo de la realización de un nuevo cuerpo añadiéndole la cabeza ya existente midiendo finalmente 175 centímetros el Cristo entero.

Sigue el modelo utilizado para el *Cristo de la Victoria* y *Cristo de la Sangre*, pero esta vez abandona la influencia del Martínez Montañés realizando un sudario que recuerda a los de Juan de Mesa y el *Cristo de la Buena Muerte* [32] siendo cordífero de doble vuelta que deja ver la pierna derecha entera. Realiza la cruz y tablilla de INRI siguiendo sus modelos establecidos.



[31] *Cristo de la Misericordia*. Cabeza Antonio Molinari, S. XVII; cuerpo Francisco Buiza Fernández 1969.



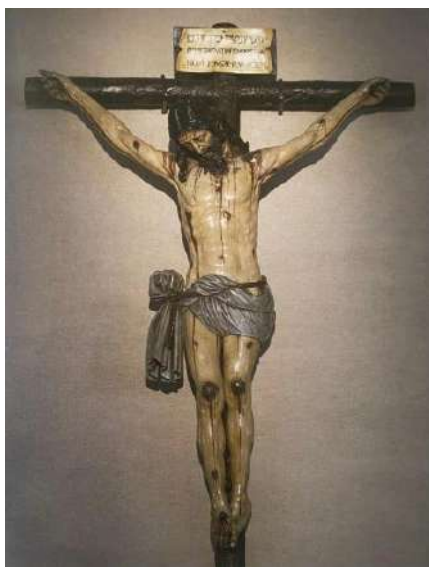
[32] *Cristo de la Buena Muerte*. Juan de Mesa. 1620.

- 4.11 Cabeza del *Cristo en su Pobreza de Belén* [33].

Nos encontramos ante el segundo caso más delicado del catálogo de Buiza, con delicado, me quiero referir al hecho de hacer intervenciones que hoy día no se podrían realizar bajo ningún concepto, pero son otros años...

Recordemos que el cuerpo del Crucificado explicado justo antes quedó en el taller del escultor, pues es justo el momento en el que la pequeña parroquia de Ntra. Sra. de Belén en Huelva recién fundada llegó al taller del artista para la realización de un encargo de bajo presupuesto para presidir la Iglesia y es aquí cuando el artista y el párroco llegan a un acuerdo de reutilizar el cuerpo del *Cristo de la Misericordia* de la Palma y él tallarle una nueva cabeza proporcionada así el precio sería mucho menor. Con un tamaño de 172 centímetros de Cristo entero.

La cabeza nos recuerda a claramente a otras que carecen de corona de espinas trasportándonos al *Cristo de la Buena Muerte* de Juan de Mesa. La tablilla INRI y la cruz arbórea son las utilizadas siempre por Buiza así que seguramente también se las realizaría a este Crucificado. Siendo el cuerpo tallado por el maestro Antonio Molinari en el siglo XVII.



[33] *Cristo en su Pobreza de Belén*.
Cuerpo Antonio Molinari, S. XVII;
Cabeza Francisco Buiza Fernández
1970.

- 4.12 *Cristo de la Salud* [34].

Este es otro ejemplo de Cristo encargado por un párroco para presidir el altar de una Iglesia, como la gran mayoría de ellos. Realizado en madera de pino de Flandes tallada y policromada midiendo unos 180 centímetros con precio de ochenta y cinco mil pesetas. En el contrato no se especificaron características específicas.

Es un Cristo muerto que sigue los cánones que el escultor estableció, tres clavos, cruz arbórea con vetas doradas, el cuerpo sigue el modelo de los maestros del Barroco del XVII, a excepción el paño de pureza no sigue el modelo de Martínez Montañés, y nos presenta un paño cordífero de dos vueltas con el nudo en el lado derecho, dejando ver así toda la pierna diestra. La tablilla INRI es el modelo que utiliza siempre con los tres idiomas. No tiene corona de espinas. Se encuentra residiendo el altar mayor de la Iglesia de San Diego de Alcalá en Sevilla.



[34] *Cristo de la Salud*. Francisco Buiza Fernández. 1971.

- 4.13 *Cristo Crucificado* [35].

Encargo de este Cristo por parte de la esposa del director del Banco Santander en Sevilla, Dña. Teresa de Armas de Cañal por un coste de setenta y cinco mil pesetas para presidir un colegio o convento de Santander²⁵.

Es un crucificado que nos recuerda mucho al que talló para el colegio la Mirandilla, pero midiendo veinte centímetros más (180 cm) siendo este un Cristo muerto sobre una cruz arbórea con vetas nudos dorados anclado por tres clavos; el sudario sigue el modelo de Martínez Montañés y no tiene corona de espinas. En esta ocasión la colocación del cuerpo en la cruz hace una leve forma de S.

²⁵ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018. p. 246.

Hoy en día no recibe culto dado que la parroquia dejó de serlo y se encuentra cerrada debido a que la Administración de Justicia dictaminó que el espacio donde se ubicaba la parroquia era de una comunidad de vecinos.

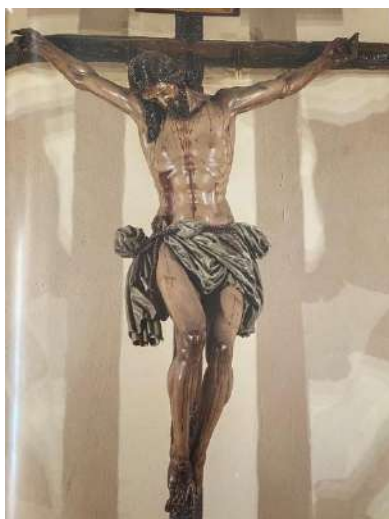


[35] *Cristo Crucificado*. Francisco Buiza Fernández. 1970.

- **4.14 *Cristo de la Misericordia* [36].**

Nos encontramos ante un encargo de un particular pero que finalmente donó al párroco de la parroquia San José obrero de San Juan de Aznalfarache en Sevilla. La obra fue concertada por el precio de cincuenta seis mil pesetas, precio mucho más bajo de lo que estaba cobrando por un Cristo en este momento, medida de 180 centímetros. El particular lo donó con la condición de que, si en algún momento el Cristo dejara de recibir culto, retornase a posesión de sus herederos.

Sigue las pautas que venía utilizando en toda su producción de Crucificados, es decir, modelo de Cristo de Juan de Mesa sobre todo el de la *Buena Muerte* ya mencionado, pero la flexión de las piernas esta vez es más hacia el interior. Sudario cordífero dejando ver la anatomía de la pierna diestra y en la cabeza no tiene corona de espinas. Mismo modelo de cruz y tablilla INRI. La policromía sigue siendo de mucha importancia al igual que en todos los Crucificados anteriores con grandes regueros de sangre en el costado. Es curioso que la cabeza del Cristo ya estaba tallada y fue unida al torso más adelante, esto puede ser debido al tratarse de un encargo particular.



[36] *Cristo de la Misericordia*.
Francisco Buiza Fernández. 1971.

- 4.15 *Cristo de la Agonía* [37].

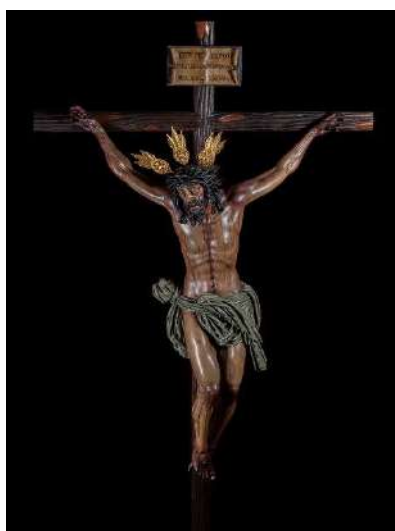
Esta es, una de las obras más sobresaliente de todo el catálogo de Buiza. Fue el cuarto titular Cristífero de la Hermandad de las Penas ya que ninguno de los tres anteriores arraigaba devoción o se quedaba pequeño en el trono debido a sus dimensiones como era el caso del anterior al de Buiza, talla realizada por Rafael Barbero Medina en 1971. Esto hizo que la cofradía fuera a Sevilla a encargar un Cristo a Buiza, cuyo precio estipulado fue de cien mil pesetas y midiendo más de lo que hasta ahora habría realizado con una altura total de 189 centímetros y tallado en madera de pino de Flandes tallada y policromada.

Aquí no realiza un Cristo muerto, sino que está iconográficamente hablando, representando el momento justo en el que Jesús habla con Dios mirando al cielo diciéndole que por qué le había abandonado. Presenta tres clavos que lo anclan a la cruz arbórea y tablilla de INRI como nos venía acostumbrando, el sudario es el que más utiliza en su obra, siendo el inspirado en el *Cristo de la Clemencia* de Martínez Montañés. El cuerpo se asemeja al de los Cristo de Juan de Mesa. La corona de espinas es muy curiosa, pues como ya pasó con el *Cristo de la Victoria* empieza con un caracol y termina con una serpiente siendo esto un simbolismo hacia el Triunfo del Amor sobre la Muerte²⁶, está tallada directamente en la cabeza.

²⁶ DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018. p. 254.

Al ser un Cristo vivo no tiene la llaga en el costado, pero eso no quita que no le diera importancia a la policromía, pero lo que más llama la atención es el descolgamiento y tensión en los brazos debido al dolor que sufre en la cruz que hace el cuerpo dotándolo de mayor expresividad, creando un diálogo con el espectador. Todo esto sumado al gran trato del cuerpo anatómicamente hablado crea una tensión muscular que consigue el fin de crear un Cristo que impacte.²⁷

Curiosamente en el contrato aparecía que Francisco Buiza se quedaría en el taller el Cristo de Barbero Medina por la realización de este. Recibe culto en el Oratorio de Santa María Reina y Madre de Málaga.



[37] *Cristo de la Agonía*. Francisco Buiza Fernández. 1972.

- 4.16 *Cristo de la Vera Cruz* [38].

El cabildo de la Hermandad de Belén de Pilas aprobó la realización de una nueva talla debido a lo mal conservada y a las pocas opciones de que la restauración quedara en un buen resultado de la imagen en posesión. El contrato estipula que la entrega se realice el Viernes de Dolores de 1972, midiendo aprox. 180 centímetros, tallado en madera de pino de Flandes y policromada y con un precio final de setenta y ocho mil pesetas.

Realiza un Cristo instantes después de morir con tres clavos sobre una cruz arbórea muy compacta y robusta, sin demasiados adornos en la madera. Sigue el modelo de Crucificado que viene usando desde el *Cristo de la Mirandilla*, con el paño de pureza

²⁷ *Ídem*. p. 254

bajo la influencia de Martínez Montañés y sin corona de espinas ni potencias. La tablilla INRI es la característica de su obra. Se venera en la Ermita de Madre de Dios de Belén en Pilas, Sevilla.

Curiosamente durante los años 1970-1972 el maestro se encuentra inmerso en un proyecto de realizar siete esculturas de Cristo en la cruz ya sea para hermandades o parroquias.



[38] *Cristo de la Vera Cruz*.
Francisco Buiza Fernández. 1972.

- 4.17 *Cristo Crucificado*.

Se trata de un Cristo muerto encargado para la Capilla del Cortijo de Martín Juan en Carmona, Sevilla, de tamaño académico por un precio de sesenta y cinco mil pesetas está tallado en madera de pino de Flandes. Tres clavos y una cruz arbórea, sigue todas las características propias del autor y tanto la fisionomía, policromía, pelo, barba... nos dan indicios de que el artista se encuentra en su más alta producción artística. Es el cuarto Cristo crucificado que le encargan particulares. Al ser de propiedad privada, no he encontrado ninguna fotografía.

- 4.18 *Cristo Crucificado* [39].

Fue una vez más, resultado del contrato suscrito con un párroco. En este caso, fue el sacerdote Alfonso Arjona quien se dirigió a Buiza para que el Cristo presida el altar mayor de una iglesia de nueva fábrica. Se trata de una talla en madera de pino de Flandes tallada y policromada, con un precio ascendido de cien mil pesetas.

Es un Cristo muerto que sigue las pautas que él mismo ha impuesto en sus crucificados, asemejándose bastante al *Cristo de la Vera Cruz* de Pilas en Sevilla, tratándose de un Cristo con tres clavos en una cruz con vetas doradas arbórea, simulando un pergamino la tabilla del INRI como era común, escrito en las tres lenguas. El rostro es muy sereno y tiene la cabeza inclinada hacia la derecha. No tiene corona de espinas y el sudario sigue la influencia del *Cristo de la Clemencia*.

Se encuentra presidiendo el altar en la Iglesia de San Andrés en Torre del Mar, Málaga.



[39] *Cristo Crucificado*. Francisco Buiza Fernández. 1974.

- **4.19 *Cristo del Descendimiento de la Santa Cruz* [40].**

Nos encontramos ante un cargo producido por la Hermandad del Descendimiento de Cádiz y la nueva hechura de la imagen de Cristo descendiendo vendría a sustituir a una de José Bottaro, que, a su vez, reemplazó a una talla de Pedro Roldán quemada en los sucesos del 36. El contrato se firmó por cuatrocientas cincuenta mil pesetas y debía de ser tallada en madera de pino de Flandes y medir 180 centímetros. Es una de las tallas más valoradas del escultor ya que es la primera y última vez que representa el momento del descendimiento de Cristo de la cruz, había realizado muchos Crucificados, pero esta iconografía requiere una serie de cambios en la composición y en la forma. Esto no quiere decir que no siga los modelos ya establecidos por él mismo ya que el cuerpo sigue influido por Juan de Mesa y sus otras obras y el sudario claramente bajo la influencia de Martínez Montañés recogido con un nudo en el lado derecho. Las mayores diferencias son que las piernas están más flexionadas y el brazo izquierdo caído. Por lo demás sigue utilizando

su propio esquema compositivo. Hay que destacar la belleza y la manera de tratar el rostro dejando ver muchos detalles como la boca entreabierta pudiéndose apreciar los dientes. La barba y el pelo tratados de una forma excepcional. La policromía sigue adquiriendo un papel fundamental y de mucho carácter, con los surcos y chorros de sangre propios de Buiza.



[40] *Stmo. Cristo del Descendimiento de la Santa Cruz.* Francisco Buiza Fernández. 1977.

- 4.20 *Cristo del Perdón* [41].

Esta imagen de Cristo junto a la Virgen de los Remedios las encargó el coadjutor de la Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores de Gran Canaria por el precio de novecientas mil pesetas las dos, talladas en madera de pino de Flandes y policromada, la Virgen estofada. Mide 180 centímetros.

Representa a un Cristo expirando, recordando al *Cristo de la Agonía* de Málaga. En este momento el artista se encuentra en su punto más álgido de su producción, siendo visible en sus obras siendo está una de ellas. Esto lo podemos apreciar en la gran importancia que tiene ahora la zona de la testa con esa gran corona de espinas tallada directamente en el mismo bloque, como sucede en el *Coronado de espinas* de Córdoba.

Este Crucificado está recreando el momento antes de morir con una boca entreabierta, como dejando escapar la vida por ella y unos ojos agonizantes muy expresivos. El rostro [41] es uno de los más expresivos conseguidos por el artista. Las

características formales son las mismas que utiliza reafirmando su estilo personal, eso sí, sin dejar a un lado la influencia en el sudario del *Cristo de la Clemencia*. La policromía es la culminación del conjunto ya que ejerce de complemento que hace que la escena se complete con los grandes regueros de sangre.



[41] *Cristo del Perdón*. Francisco Buiza Fernández. 1978.



[42] Rostro *Cristo del Perdón*. Francisco Buiza Fernández. 1978.

- 4.21 *Cristo de la Exaltación* [43].

La Cofradía de Fusionadas de Málaga sufre un incendio en el que pierde su imagen titular del *Cristo de la Exaltación* y este es el motivo por el que acuerda con Francisco Buiza un contrato por la hechura de una nueva talla, valorada en seiscientos mil pesetas (donación de la Agrupación de Cofradías de Málaga) y midiendo 180 centímetros, siendo tallada en madera de pino de cedro y policromada.

Es una de las obras de la etapa de madurez del autor ya que como he comentado antes se puede ver la gran corona de espinas característica de esta fase de producción. Se trata de un Cristo que sigue “muy vivo” ya que es justo el momento en que elevan la cruz al contrario de la mayoría de su producción que están muertos. En esta ocasión abandona a Juan de Mesa para acercarse más a Pedro Roldán y es la única vez que la cabeza se gira hacia la izquierda. Las características generales siguen siendo las mismas ya que utiliza tres clavos, el INRI el mismo en simulación de un pergamino, cruz arbórea, sudario bajo la influencia de Martínez Montañés...

El Cristo presenta una gran expresividad en el rostro, sobre todo en el arqueamiento de las cejas y la boca entreabierta que parece que quiere decir algo. La zona

del tórax está un poco más abultada de lo normal. Excelente policromía con abundante sangre aun sin aparecer la llaga de la lanza.

Como Curiosidad este Crucificado es de los pocos de su producción en que la cruz posee cajillos de plata sobredorada. Se encuentra en la Iglesia de San Juan Bautista en Málaga.

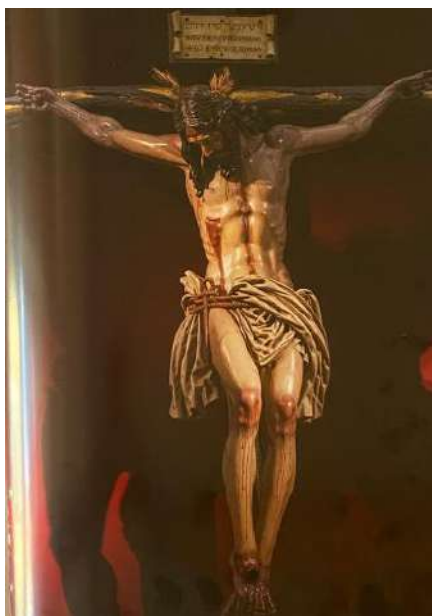


[43] *Stmo. Cristo de la Exaltación.*
Francisco Buiza Fernández. 1982.

- 4.22 *Cristo de las Aguas* [44].

Obra encargada por la Hermandad de las Aguas de Cádiz, tallada en madera de pino de Flandes y policromada midiendo 180 centímetros al precio de seiscientas mil pesetas. El Cristo anterior y este se realizaron a la par en el taller que son los dos últimos Crucificados que tallaría el escultor, siendo los dos de muy buena calidad, siguiendo el estilo que habría creado pero muy diferentes entre sí.

Representa el momento justo después de la lanzada del costado. Es un Cristo que sigue las pautas propias con tres clavos, cruz arbórea con nudos dorados, no tiene corona de espinas, aunque a veces se la colocan. Nos recuerda al *Cristo de Pilas* que realizó años antes, pero con rasgos más suaves y delicados y dulcificando el rostro. El sudario que realizaría es cordífero con doble vuelta y nudo en la derecha dejando ver su pierna diestra. La policromía y las veladuras son de gran importancia como ya he comentado en otras ocasiones destacando claramente el surco de sangre del costado y del tórax con una gran cantidad de sangre. El rostro de los más bellos siendo muy dulce y tratando de manera minuciosa la nariz y pelo. Como venía haciendo deja la boca entreabierta dejando ver los dientes.



[44] *Cristo de las Aguas*. Francisco Buiza Fernández. 1982.

5. CONCLUSIONES.

Después de escribir este Trabajo de Fin de Grado, me he dado cuenta de la importancia de los artistas locales para la permanencia de la cultura propia. Gracias a personas como Buiza y su círculo de amigos artistas se ha generado lo que yo creo que a un futuro no muy lejano serán las bases de la imaginería andaluza proveniente ya que han creado un estilo y han marcado unas pautas claras para seguir con la personalidad andaluza.

Para mí, Buiza fue el artista que recogió y se llenó de la tradición barroca sevillana y andaluza que se daba del siglo XVII en adelante, pero él da un paso más y hace suya esta tradición dejando un legado de discípulos que la continúan.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego., *La escultura en Andalucía*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1929.
- DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Grandes Maestros Andaluces, Volumen VII, Francisco Buiza*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2018.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther., ROMERO TORRES, José Luis., *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza, Volumen 2, EL referente escultórico de la Pasión*. Sevilla, Ediciones Tartessos, 2003.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther., ROMERO TORRES, José Luis., *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza, Volumen 3, La imagerie procesional*. Sevilla, Ediciones Tartessos, 2004.
- MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio., *Francisco Buiza Fernández y su escuela. Colaboradores, discípulos y seguidores*. [Tesis doctoral], Universidad de Sevilla, 2003.
- MARTINEZ LEAL, Pedro Ignacio., *Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)*, Sevilla, Sevilla Guadalquivir, 2000.
- PAREJA LÓPEZ, Enrique., DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL Álvaro., y PÉREZ MORALES, José Carlos., *Crucificados de Málaga*. Sevilla, Ediciones Tartessos. 2008.
- PALOMERO PARAMO, Jesús Miguel., *La imagerie procesional sevillana: misterios, nazarenos y cristos*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla. 1981.
- SÁNCHEZ HERRERA, José., RODA PEÑA, José., y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico., *Crucificados de Sevilla*. Sevilla, Ediciones Tartessos, 1998.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio., *El alma de la madera: cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Málaga, Real y Excma. Hermandad de Ntro. Padre Jesús del Santo Suplicio, Stmo. Cristo de los Milagros y María Santísima de la Amargura Coronada, Ermita de Zamarrilla. 1996.
- AA.VV.: *Buiza maestro escultor*, Catálogo de la exposición, Málaga, 2018.

7. WEBGRAFÍA

M. MONTAÑO, Jesús., *Francisco Buiza Fernández, el escultor más creativo de la Semana Santa de Cádiz*. En: <http://universogaditano.es/articulo/cadiz-francisco-buiza-fernandez-escultor-mas-creativo-semana-santa-cadiz-5918> [Consulta 11-6-23]

CALDERO, María José., *Cien años de “El Tigre”*. En: <https://www.muchoporte.com/cabildo/66116/cien-anos-de-el-tigre/> [Consulta 12-6-23]

AMOR Y CARIDAD., *Historia*. En: <https://www.amorycaridad.com/ntra-sra-de-la-caridad/> [Consultado: 16-5-25]

HERMANDAD DE BELÉN., *Imágenes Titulares*. En: <https://www.hermandaddebelen.com/imagenes-titulares/santisimo-cristo-de-la-vera-cruz/> [Consulta: 29-6-23]

LLANES BAQUERO, Cristóbal., *Patrimonio calañés*. En: <http://cristoballlanes.blogspot.com/2014/01/> [Consulta 16-6-23]

GUILLÉN LABALSA, Pedro José. *Cristo de Joaquín Bilbao*. En: <https://www.columnayazotes.es/titulares/titulares-historicos/cristo-de-joaquin-bilbao.html> [Consulta: 16-6-23]

CABACO, Sergio., ABADES, Jesús. *Francisco Buiza Crucificado-Calañas (Huelva)*. En: <https://www.lahornacina.com/seleccionesjunio200802.htm> [Consulta 27-6-23]

TORRES GARCÍA, Ramsés., *Santisimo Cristo de la Misericordia*. En: <https://hermandadde losangeles.es/titulares/santisimo-cristo-de-la-misericordia> [Consulta 28-6-23]

8. ANEXO FOTOGRÁFICO.

<p>Figura 1:</p>	<p><i>María Auxiliadora.</i> Francisco Buiza Fernández. 1964. Madera tallada, policromada y estofada. 165cm. Iglesia del colegio de los Salesianos de Nervión (Sevilla). En: https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/fotos-semana-santa-sevilla/sevi-maria-auxiliadora-nervion-puerta-402461523926-20210525233833_galeria.html [Consulta: 16-5-23].</p>
<p>Figura 2:</p>	<p><i>María Auxiliadora.</i> Francisco Buiza Fernández. 1967. Madera tallada, policromada y estofada. 165cm. Capilla del colegio Salesiano de Utrera (Sevilla). En: https://www.cofradesutrerera.com/2021/05/en-imagenes-la-veneracion-maria.html [Consulta: 16-5-23].</p>
<p>Figura 3:</p>	<p><i>Nazareno.</i> Francisco Buiza Fernández. En paradero desconocido. En: Foto realizada al libro de Pedro Ignacio Martínez Leal, <i>Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)</i>. Página 24.</p>
<p>Figura 4:</p>	<p><i>Nuestra Señora de la Caridad.</i> Francisco Buiza Fernández. 1948. Madera tallada y policromada. 167 cm. Real Santuario de Santa María de la Victoria (Málaga). En: https://www.amorycaridad.com/ntra-sra-de-la-caridad/ [Consulta: 16-5-23].</p>
<p>Figura 5:</p>	<p><i>Inmaculada.</i> Francisco Buiza Fernández. 1954. Madera tallada, policromada y estofada. 125 cm. Iglesia de San Pedro en Santa Olalla del Cala (Huelva). En: https://www.foro-ciudad.com/huelva/santa-olalla-del-cala/fotos/149886-inmaculada.html [Consulta: 16-5-23]</p>
<p>Figura 6:</p>	<p><i>Busto de Francisco Buiza.</i> Juan Manuel Miñarro López. 1982. En: http://www.humildad.org/interpretaciones/curiosidades%201.htm [Consulta: 16-5-23]</p>
<p>Figura 7:</p>	<p><i>Divina Pastora,</i> Francisco Buiza Fernández. 1957. Madera de pino de Flandes tallada, policromada y estofada. Colección Particular de</p>

	Don Pablo Carrión Domínguez. En: Foto realizada al libro de Pedro Ignacio Martínez Leal, <i>Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)</i> . Página 154.
Figura 8:	<i>Cristo yacente</i> . Gregorio Fernández. 1615. Madera tallada y policromada. Patrimonio Nacional. En: https://www.patrimonionacional.es/en/node/400 [Consulta: 26-6-23]
Figura 9:	<i>Llanto sobre Cristo muerto</i> . Juan de Juni. 1571. Madera tallada, policromada y estofada. Catedral de Segovia. En: https://catedralsegovia.es/artecomentado-sobre-la-obra-de-juan-de-juni-en-la-catedral/ [Consulta: 26-6-23]
Figura 10:	<i>Bautismo de Cristo</i> . Francisco Buiza Fernández. 1953. Madera tallada, policromada y estofada. Iglesia de Santa María de Gracia en Calañas, Huelva. En: http://cristoballlanes.blogspot.com/2014/01/ [Consulta: 26-6-23]
Figura 11:	<i>Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna</i> . Francisco Buiza Fernández. 1974. Madera tallada y policromada. Capilla de la Fábrica de Tabacos de Sevilla. En: https://www.columnayazotes.es/titulares/nuestro-padre-jesus-atado-a-la-columna.html [Consulta: 26-6-23]
Figura 12:	<i>El Señor Atado a la Columna</i> . Gregorio Fernández. 1619. Madera tallada y policromada. Iglesia Penitencial de la Santa Vera Cruz de Valladolid. En: https://elforocofrade.es/index.php?threads/jes%C3%BAs-atado-a-la-columna.8658/ [Consulta: 26-6-23]
Figura 13:	<i>Cristo a la Columna</i> . Pedro Roldán. 1689. Madera tallada y policromada. Parroquia de San Juan Bautista, La Oratotava, Tenerife. En: https://fraymartinblog.wordpress.com/2015/03/30/santisimo-cristo-a-la-columna-de-la-orotava/ [Consulta: 26-6-23]

Figura 14:	<i>Cristo Resucitado</i> . Atrib. Domenico Giscardi. Segunda mitad S.XVIII. Madera de cedro tallada y policromada. Iglesia de San Antonio de Padua, Cádiz. En: https://escuelagenovesa.wordpress.com/2011/04/27/cristo-resucitado-i/ [Consulta 26-6-23]
Figura 15:	<i>Sagrada Resurrección de Ntro. Señor Jesucristo</i> . Francisco Buiza Fernández. 1973. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Iglesia de Santa Marina, Sevilla. En: https://www.hermandadde laresurreccion.com/sagrada-resurreccion/ [Consulta 26-6-23]
Figura 16:	<i>Resurrección del Señor</i> . Bartolomé Esteban Murillo. 1655. Óleo sobre lienzo. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. En: https://www.academiacolectaciones.com/pinturas/inventario.php?id=0641
Figura 17:	<i>María Santísima de la Trinidad</i> . Francisco Buiza Fernández. 1967. Madera tallada y policromada. Iglesia parroquial de Santa Cruz de Cádiz. En: http://franciscobuiza.blogspot.com/2011/02/cadiz-virgen-de-la-trinidad-medinaceli.html [Consulta 26-6-23]
Figura 18:	<i>Nuestra Señora de la Paz</i> . Francisco Buiza Fernández. 1981. Madera tallada y policromada. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Estepa, Sevilla. En: https://www.facebook.com/GJDulceNombre/photos/pb.100075710725756.-2207520000./931924253562788/?type=3 [Consulta: 26-6-23]
Figura 19:	<i>Ángel anunciador</i> . Francisco Buiza Fernández. 1975. Madera de pino de Flandes tallada, policromada y estofada. 125 cm. Iglesia de Santa Marina, Sevilla. En: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%81ngel_anunciador_de_la_Resurrecci%C3%B3n.jpg [Consulta: 16-5-23].

Figura 20:	<i>Cristo del Perdón.</i> Francisco Buiza Fernández. 1952. Madera de ciprés tallada y policromada. Iglesia Ntra. Señora del Socorro, Benalup-Casas Viejas, Cádiz. En: https://www.facebook.com/photo/?fbid=158939895690739&set=a.120480316203364 [Consulta 27-6-23]
Figura 21:	<i>Cristo de la Clemencia.</i> Juan Martínez Montañés. 1606. Madera de cedro tallada y policromada. Catedral de Sevilla. En: https://www.diariodesevilla.es/semana_santa/sevillanos-rezar-Cristo-Clemencia-Mateo-Vazquez-Leca_0_1719728292.html [Consulta: 27-6-23]
Figura 22:	<i>Cristo Crucificado.</i> Francisco Buiza Fernández. 1952. Madera de ciprés tallada y policromada. Iglesia de Santa María de Gracia en Calañas, Huelva. En: Foto realizada al libro de Álvaro Dávila-Armero del Arenal y José Carlos Pérez Morales, <i>Grandes Maestros Andaluces Vol. II, Francisco Buiza</i> . Página 113.
Figura 23:	<i>Cristo del Amor.</i> Juan de Mesa. 1618. Madera de cedro tallada y policromada. Iglesia del Salvador, Sevilla. En: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Cristo_del_Amor_%28Juan_de_Mesa%29.jpg [Consulta: 27-6-23]
Figura 24:	<i>Cristo Crucificado.</i> Francisco Buiza Fernández. 1960. Madera tallada y policromada. Iglesia de San José, Cádiz. En: Foto realizada al libro de Álvaro Dávila-Armero del Arenal y José Carlos Pérez Morales, <i>Grandes Maestros Andaluces Vol. II, Francisco Buiza</i> . Página 174.
Figura 25:	<i>Cristo de la Mirandilla.</i> Francisco Buiza Fernández. 1961. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Capilla del Colegio de la Salle San Miguel Arcángel, Cádiz. En: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1067131800000095&set=a.1067131616666780.1073741889.231522156894401 [Consulta: 27-6-23]

Figura 26:	<i>Cristo de la Sangre</i> . Francisco Buiza Fernández. 1966. Madera de Pino de Flandes tallada y policromada. Iglesia de San Benito, Sevilla. En: https://www.pinterest.es/pin/52917364359238494/ [Consulta 27-6-23]
Figura 27:	<i>Cristo de la Victoria</i> . Francisco Buiza Fernández. 1966. Madera de ciprés tallada y policromada. Basílica de Santa María de la Victoria, Málaga. En: Foto realizada al libro de Álvaro Dávila-Armero del Arenal y José Carlos Pérez Morales, <i>Grandes Maestros Andaluces Vol. II, Francisco Buiza</i> . Página 201.
Figura 28:	<i>Cristo Crucificado de Valparaíso</i> . Francisco Buiza Fernández. 1967. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Capilla de la Hacienda de Valparaíso, Gélves, Sevilla. En: http://www.sanjuandeaznalfarache.net/patrimonio/valparaiso.htm [Consulta 27-6-23]
Figura 29:	<i>Cristo Crucificado</i> . Francisco Buiza Fernández. 1967. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Iglesia de Ntra. Señora de Fátima, San Enrique de Guadiaro, San Roque, Cádiz. En: https://www.sanroque.es/content/veneraci-n-del-medinaceli-y-la-virgen-de-los-dolores-en-san-enrique#slideshow-14 [Consulta 27-6-23]
Figura 30:	<i>Cristo Crucificado</i> . Francisco Buiza Fernández. 1969. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Capilla del Cortijo Isla Mínima del Guadalquivir, Sevilla. En: Foto realizada al libro de Álvaro Dávila-Armero del Arenal y José Carlos Pérez Morales, <i>Grandes Maestros Andaluces Vol. II, Francisco Buiza</i> . Página 223.
Figura 31:	<i>Stmo. Cristo de la Misericordia</i> . Cabeza Antonio Molinari, S. XVII; cuerpo Francisco Buiza Fernández 1969. Madera de pino de

	Flandes tallada y policromada. Iglesia de la Palma Cádiz. En: https://semanasantacadiz.com/la-palma/ [Consulta 11-7-23]
Figura 32:	<i>Cristo de la Buena Muerte</i> . Juan de Mesa. 1620. Madera de cedro talla y policromada. Capilla de la Universidad de Sevilla. En: https://hermandadde losestudiantes.es/titulares/santisimo-cristo/ [Consulta 28-6-23]
Figura 33:	<i>Stmo. Cristo en su Pobreza de Belén</i> . Cuerpo Antonio Molinari, S. XVII; Cabeza Francisco Buiza Fernández 1970. Iglesia Ntra. Sra. De Belén, Huelva. En: Foto realizada al libro de Álvaro Dávila-Armero del Arenal y José Carlos Pérez Morales, <i>Grandes Maestros Andaluces Vol. II, Francisco Buiza</i> . Página 234.
Figura 34:	<i>Cristo de la Salud</i> . Francisco Buiza Fernández. 1971. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Iglesia de San Diego de Alcalá, Sevilla. En: Foto realizada al libro de Álvaro Dávila-Armero del Arenal y José Carlos Pérez Morales, <i>Grandes Maestros Andaluces Vol. II, Francisco Buiza</i> . Página 245.
Figura 35:	<i>Cristo Crucificado</i> . Francisco Buiza Fernández. 1970. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Ex-Iglesia de San Pablo, Santander. En: https://www.flickr.com/photos/eltb/2996661323/in/photostream/ [Consulta: 28-6-23]
Figura 36:	<i>Cristo de la Misericordia</i> . Francisco Buiza Fernández. 1971. Madera tallada y policromada. Iglesia San José Obrero, San Juan de Aznalfarache, Sevilla. En: Foto realizada al libro de Álvaro Dávila-Armero del Arenal y José Carlos Pérez Morales, <i>Grandes Maestros Andaluces Vol. II, Francisco Buiza</i> . Página 261.
Figura 37:	<i>Cristo de la Agonía</i> . Francisco Buiza Fernández. 1972. Madera de pino de Flandes. Oratorio de Santa María Reina y Madre en Málaga. En: https://cofradiadelaspenas.es/?page_id=1898 [Consulta: 28-6-23]

<p>Figura 38:</p>	<p><i>Cristo de la Vera Cruz.</i> Francisco Buiza. 1972. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Ermita de Madre de Dios de Belén en Pilas, Sevilla. En: https://www.hermandaddebelen.com/imagenes-titulares/santisimo-cristo-de-la-vera-cruz/ [Consulta: 29-6-23]</p>
<p>Figura 39:</p>	<p><i>Cristo Crucificado.</i> Francisco Buiza Fernández. 1974. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Iglesia de San Andrés en Torre del Mar. En: https://www.facebook.com/sanandres.apostol.10/photos/pb.100064445121140.-2207520000./1934419086752130/?type=3&locale=es_ES [Consulta: 29-6-23]</p>
<p>Figura 40:</p>	<p><i>Cristo del Descendimiento de la Santa Cruz.</i> Francisco Buiza Fernández. 1977. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Iglesia de San Lorenzo Mártir, Cádiz. En: https://www.descendimientocadiz.com/ [Consulta: 29-6-23]</p>
<p>Figura 41 y 42:</p>	<p><i>Cristo del Perdón.</i> Francisco Buiza Fernández. 1978. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Iglesia Ntra. Sra. De los Remedios en Las Palmas de Gran Canaria. En: Foto realizada al libro de Pedro Ignacio Martínez Leal, <i>Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)</i>. Página 119.</p>
<p>Figura 43:</p>	<p><i>Cristo de la Exaltación.</i> Francisco Buiza Fernández. 1982. Madera de cedro tallada y policromada. Iglesia de San Juan Bautista, Málaga. En: https://agrupaciondecofradias.com/hermandades/fusionadas/ [Consulta: 29-6-23]</p>
<p>Figura 44:</p>	<p><i>Cristo de las Aguas.</i> Francisco Buiza Fernández. 1982. Madera de pino de Flandes tallada y policromada. Iglesia Ntra. Sra. Del Pilar en Cádiz. En: Foto realizada al libro de Álvaro Dávila-Armero del</p>

	Arenal y José Carlos Pérez Morales, <i>Grandes Maestros Andaluces</i> <i>Vol. II, Francisco Buiza. Página 357.</i>
--	---