

ESCULTURA SUPERVIVIENTE A LA GUERRA CIVIL EN EL ALTIPLANO GRANADINO

Alberto Rodríguez Martínez, *Universidad de Granada*

1. INTRODUCCIÓN.

Con una simple mirada al título de este breve trabajo, podemos deducir la catástrofe que sufrió el patrimonio escultórico del Altiplano granadino durante la contienda civil española. En la zona periférica de la capital granadina, podríamos hablar del patrimonio escultórico perdido, ya que la mayoría se conserva. Mientras que en esta zona del norte de Granada, la mayor parte pereció en dicho conflicto bélico.

El objeto de este estudio, es recordar y poner un poco de luz sobre las piezas más interesantes. Algunas de ellas son de sobra conocidas y están publicadas. Otras, son auténticamente desconocidas e inéditas. Hay casos tan curiosos, como el de las imágenes que se conservan en la Parroquia de Cúllar, que no han sido sometidas a estudio hasta ahora. Si buscamos en el *Catálogo General de Bienes Muebles de la Junta de Andalucía*, encontramos publicados hasta los más ínfimos fragmentos que fueron parte de alguna escultura de cualquier pueblo. Sin embargo, el crucificado que preside el altar mayor de dicha parroquia, bastante apreciable a simple vista, ha pasado desapercibido y no aparece en dicho catálogo ni en ningún otro.

A lo largo de los puntos de esta introducción nos acercaremos de manera más expresa a la zona objeto de estudio, a las poblaciones, parroquias, escuelas escultóricas, clasificación de obras, estado de conservación, etc. De manera que podamos hacernos una idea lo más certera posible de cómo fue el patrimonio escultórico de estas tierras, a través de las escasas obras que se han conservado.

2. MARCO GEOGRÁFICO.

Conocemos por Altiplano Granadino a la extensión geográfica que comprende todo el norte de la provincia de Granada. Son dos, las comarcas que comprende esta denominación: Baza y Huéscar.

La Comarca de Baza está compuesta por ocho municipios: Baza, Caniles, Freila, Zújar, Cuevas del Campo, Cortes de Baza, Benamaurel y Cúllar. Exceptuando la ciudad de Baza, que tiene cuatro parroquias, las demás localidades solo disponen de una, debido a la baja población. Lo que sí poseen algunas localidades son varias ermitas.

La Comarca de Huéscar la componen las poblaciones de: Huéscar, Puebla de Don Fadrique, Castril, Orce, Galera y Castilléjar. Cada una de estas poblaciones tiene su parroquia y ermitas.

3. LA DESTRUCCIÓN DE LOS TEMPLOS.

Como indicábamos al principio, fue tan atroz el daño que sufrió el patrimonio religioso, que todos los retablos y tabernáculos de todas las parroquias, iglesias y ermitas de los catorce municipios que antes mencionábamos, perecieron durante los tres años de contienda¹. Este hecho ya de por sí, disminuye sobremanera el campo de estudio, ya que estas piezas eran objeto de la decoración escultórica más notable en los templos.

En el caso de las esculturas, sí que se conservaron algunas (en su mayoría las veremos en este trabajo) debido principalmente a la devoción de la que determinadas imágenes eran objeto, como por ejemplo la imagen de *Nuestra Señora de la Piedad* de Baza o las imágenes de *San Cosme* y *San Damián*, patronos de Cortes de Baza. Fue también causa de conservación de algunas esculturas, el reducido tamaño de las piezas como los *Niños Jesús de Pasión* de Castril y Cúllar o el crucificado de la parroquia de Santiago de Baza. Es el caso también de la pequeña *Inmaculada* de la

¹ A excepción del retablo del altar mayor de la iglesia de Orce y del tabernáculo de la parroquia de Cúllar que se conservan sus partes diversas por las capillas del templo. Ambos son del siglo XVIII.

Parroquia de la Puebla de Don Fadrique o de la que alberga el tabernáculo de la iglesia Mayor de Baza.

Uno de los grandes problemas con el que nos encontramos en estas parroquias, es que además de perder todo objeto decorativo, se perdió también todo rastro bibliográfico y documental. Es decir, que las fuentes de las que nos servimos los investigadores, para fijar las autorías, fechas, escuelas, etc. fueron destruidas, lo que dificulta en exceso la investigación de las piezas. Únicamente queda rastro de archivo histórico (exceptuando los libros sacramentales) en las parroquias de Cortes de Baza, Cúllar, Huéscar y en la parroquia Mayor de Baza.

4. VARIEDAD.

Las imágenes que iremos viendo y analizando a continuación, no tienen una unidad de estilo, ocupan un espacio temporal cuyo único límite es la fecha 1936-1939. Por esta razón, nos encontraremos imágenes renacentistas, barrocas, del siglo XIX, etc.

De la misma forma, al no tratarse de un período concreto, tendremos también una amalgama de autores y escuelas. Al encontrarnos en un espacio geográfico “de paso” descubriremos imágenes de la más pura escuela granadina, con representantes como Alonso de Mena, su hijo Pedro o Torcuato Ruiz del Peral. Pero también nos encontraremos con escultura de la escuela murciana con adalides como Salzillo o Roque López. Unidas a estas dos importantísimas escuelas, aparece también imaginería propia de los talleres locales, entre la cual clasificaremos algunas de las esculturas de difícil asignación a estas escuelas.

5. CRITERIOS DE CLASIFICACIÓN Y SELECCIÓN.

Aun siendo tan pobre, la nómina de imágenes que conservamos y teniendo en cuenta que, las que se muestran en este estudio suponen aproximadamente el 90% del total de las conservadas², hemos tenido que establecer algunos criterios para su inclusión, o no en este trabajo. Primeramente, hemos considerado que para apreciar

² Hablamos de imágenes de madera o barro cocido, excluimos del estudio otros objetos y materiales.

la plasticidad de las imágenes, era necesario que se conservaran lo más íntegramente posible, motivo por el cual hemos obviado fragmentos de esculturas como cabezas, manos, etc.

Además de esto, la calidad de la imagen o su diferenciación en cuanto al resto, ha servido también de requisito indispensable para que formen parte de nuestra tarea.

Finalmente, no encontrándose ninguna de las razones anteriores o bien reuniendo las dos, o alguna, también hemos considerado la trascendencia de la imagen, su devoción, su historia y su relación con el pueblo al que pertenecen. De esta forma se pueden apreciar diferentes situaciones de las esculturas como por ejemplo, las obras de grandes autores y de calidad extraordinaria que han quedado relegadas a la decoración de las iglesias.³ O bien las obras mucho más discretas en artisticidad, pero que por su alto valor simbólico, han llegado hasta nuestros días y son auténticos y verdaderos objetos de devoción popular.⁴

En cuanto a los criterios de clasificación de las imágenes, hemos pensado que para hacerlo de forma más didáctica, lo ideal es que sea por iconografías, de manera que se puedan apreciar mucho mejor las diferencias entre un mismo tema en diferentes estilos y artistas. Quedando de la siguiente manera: tres grandes epígrafes, primero; las imágenes de Cristo en sus diferentes iconografías, segundo; imágenes de la Virgen María y tercero; los Santos.

5.1. Imágenes de Jesucristo

- *El Ecce Homo*
 - *El Ecce Homo de Huéscar*

Es un tema muy recurrente el del busto de Ecce-Homo en la escultura de la Escuela Granadina, como lo demuestran los numerosos ejemplares de José de Mora, Pedro de Mena o los Hermanos García. Sin embargo, no es tan usual en el arte de Torcuato Ruiz del peral, escultor este a quien se le atribuye⁵ este busto de *Ecce-Homo*

³ Sirvan de ejemplo los bustos de *Ecce-homo* y *Dolorosa* de Torcuato Ruiz del Peral, en la parroquia de Santa María de Huéscar.

⁴ Como las imágenes de *Los Santos Médicos* y de *Nuestra Señora de la Piedad*, patronos de Cortes de Baza y de la Ciudad de Baza respectivamente.

⁵ Fajardo, 2008: p. 105.

(Fig. 1), compañero de una *Dolorosa*, que se conservan ambos en la capilla sacramental de la parroquia de Huéscar.

Cierto es, que la imagen de Cristo, como dice Antonio Fajardo Ruiz⁶, resulta algo “blanda” si la comparamos con las caras de otras imágenes de Cristo que tallara Ruiz del Peral⁷. Pero lo que sí es cierto, es que cumple todos los prototipos de rostro masculino, que se puedan encasillar en el arte del maestro: la bifurcación de la barba, nariz algo puntiaguda, los dientes a la vista gracias a los labios entreabiertos, los ojos no muy abiertos y con la mirada cabizbaja. El estofado, es de una calidad altísima, es el cénit en su obra, y no es de extrañar, debido a que Torcuato, se formó antes como pintor con el maestro local granadino Benito Rodríguez Blanes⁸. Aunque parece ser, que una vez alcanzada su madurez artística, fue tal el número de encargos, que su hermano menor: Juan Manuel Ruiz del Peral, se hacía cargo de los dorados y estofados⁹, en los que alcanzó una gran maestría a juzgar por la túnica de este *Ecce-Homo*.

- ***Cristo con la cruz a cuestas***
 - ***Nuestro Padre Jesús Nazareno de Castril***

La iconografía de Jesús cargando con la cruz tuvo muchísima fortuna en la Andalucía barroca. Es difícil imaginar un pueblo, en cuya parroquia no exista esta iconografía. Esto mismo sucede en la parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles de Castril de la Peña, donde podemos encontrar una imagen de *Jesús Nazareno* (Fig. 2), de las llamadas de “candelero” o “de vestir” al estar solamente talladas las partes del cuerpo visibles.

En un inventario parroquial de 1852, ya es mencionado el *Nazareno* y en otro de principios del siglo XX, sin datar, se añade que la imagen es “*de mérito artístico*”¹⁰.

En esta imagen podemos encontrar claramente las formas escultóricas de Ruiz del Peral (Fig. 3), aun siendo evidente que la imagen ha sido retocada, no con mucha fortuna, en varias ocasiones. Los rasgos son idénticos a los que exponíamos al hablar

⁶ *Ibidem*, p. 105.

⁷ La de Santa María de la Alhambra o el desaparecido de la Virgen de las Angustias de Guadix, del que se conserva documentación gráfica.

⁸ López-Muñoz, 2008: p. 69.

⁹ Gómez, 2008: p. 216.

¹⁰ Archivo Diocesano Guadix (A.D.G.). Inventarios Parroquiales. 3674.

del *Ecce-Homo* de Huéscar, por eso, aunque se carezca documentación que lo acredite, esta imagen ha sido atribuida por el profesor Miguel Ángel León¹¹ a Torcuato Ruiz del Peral. Ciertamente la atribución está justificada, sobre todo por los rasgos faciales de la imagen. Aunque si comparamos las manos de esta efigie de *Jesús Nazareno*, con las del *Ecce-Homo* de Huéscar, nos damos cuenta de que las del primero, son mucho menos expresivas y están menos definidas. Esta circunstancia quizá se pueda deber a que no sean del mismo autor, o época. Algo que no sería de extrañar, ya que por el pueblo circula la “leyenda” de que lo único que se conservó de la imagen fue la cabeza¹². De manera que si aceptáramos la leyenda como real podríamos hallar la explicación a la diferencia de estilo entre ambas partes de la imagen. Las manos se habrían añadido con posterioridad.



Fig. 1. *Ecce-homo*. Iglesia de Santa María la Mayor. Huéscar. Torcuato Ruiz del Peral (atribución). Siglo XVIII. Foto: Juan Moreno (J.M.)



Fig. 2. *Nazareno*. Iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles. Castril. Torcuato Ruiz del Peral (atribución). Siglo XVIII. Foto: (J.M.)



Fig. 3. *Nazareno* (detalle). Iglesia Nuestra Señora de los Ángeles. Castril. Torcuato Ruiz del Peral (atribución). Siglo XVIII. Foto: (J.M.)

- *Nuestro Padre Jesús Nazareno de Benamaurel*

Esta imagen del *Nazareno* de Benamaurel, (Fig. 4) no ha sido estudiada con anterioridad. Es la única imagen, que sobrevivió a la guerra en la parroquia de

¹¹ López-Muñoz, 2008: p. 62.

¹² Se cuenta que una señora que dijo que se la llevaba para quemarla y así poder calentarse, la guardó y luego la devolvió.

Benamaurel. Su tamaño es inferior al natural, el rostro de un dolor contenido, mirada perdida, las cejas sin ningún gesto excesivamente expresivo, no muestra las orejas que están ocultas bajo la talla del pelo y una vez más no se corresponde la cara con las manos. (Fig. 5)

No se ha podido encontrar documentación alguna referente a la autoría de la imagen, ya que los archivos parroquiales no se han conservado. Solamente un documento hace mención a ella en el año 1836: “*Nota de los efectos y enseres que hacen falta en esta iglesia de mi cargo*” escrito por el párroco. En él, se explica que a causa de un incendio que había sufrido la parroquia, necesitaba algunos objetos. Entre ellos, un *Nazareno*, ya que el que hay “*está muy indecente*”.¹³ No sabemos si finalmente, el *Nazareno* fue sustituido o bien se restauró y seguiría siendo el mismo. Lo cierto, es que en 1876 la imagen del *Nazareno* no aparece citada en el inventario, ni tampoco en 1952.

En cualquier caso, es una de las imágenes que no se adscriben claramente a ninguno de los cánones de las escuelas escultóricas más conocidas. Quizá pudo ser obra de algún escultor de la zona, como pudo ser Cecilio López, de quien apenas se conservan imágenes para poder hacer alguna comparación estilística. No sería una hipótesis descabellada, ya que para esta parroquia el citado escultor realizó una imagen de *San Blas*¹⁴. Si la comparamos con la única escultura que se conserva de Cecilio López,¹⁵ el *San Joaquín* del retablo de la ermita de la Virgen de la Presentación de Huéneja, podemos observar cómo las orejas tampoco están a la vista y como las cejas son también planas, casi inexpresivas.

- ***Nuestro Padre Jesús Nazareno de Huéscar.***

Es también una imagen de candelero, de tamaño natural, que a simple vista guarda relación con el arte de Ruiz del Peral. Es del siglo XVIII y de escuela granadina¹⁶, aunque muy degradado por haber sufrido varias restauraciones en los últimos años. Se conserva en la iglesia de Santiago de Huéscar y es titular de la Cofradía del Cristo de la Expiración, que todavía le rinde culto.

¹³ A.D.G. Inventarios Parroquiales. 3671.

¹⁴ Magaña, 1952: pp. 143-157.

¹⁵ Garrido y Segura, 2012: p. 73.

¹⁶ Según la Web de la Hermandad.

- **Nazareno de Huéscar**

Esta pequeña imagen de Jesús cargando con la cruz (Fig. 6), se conserva en el tesoro de la parroquia de Santa María la Mayor de Huéscar. Es una talla completa (aunque le faltan las manos), la túnica carece de policromía y deja ver una pequeña parte de los pies. Está clara su relación con Torcuato Ruiz del Peral, según el profesor Miguel Ángel León.



Fig. 4. Nazareno. Iglesia de la Anunciación. Benamaurel. Anónimo. Siglo XVII. Foto: (J.M.)



Fig. 5. Nazareno (detalle). Iglesia de la Anunciación. Benamaurel. Anónimo. Siglo XVII. Foto: (J.M.)



Fig. 6. Nazareno. Iglesia Santa María la Mayor. Huéscar. Anónimo. Siglo XVII. Foto: Isaac Palomino Ruiz (I.P.R.)

• **Crucificados**

- **Cristo de la Expiración de Huéscar**

De la actual talla del *Santísimo Cristo de la Expiración*,¹⁷ solo es parte original la cabeza, habiéndose destruido el resto del cuerpo durante la guerra. Generalmente es datado como una imagen de finales del siglo XVI¹⁸, afín al estilo de Jacobo Florentino “el Indaco”. Aunque atendiendo a comparaciones con imágenes como la del *Santo Crucifijo* de San Agustín, en el monasterio del Santo Ángel Custodio de la ciudad de

¹⁷ Titular de la cofradía del mismo nombre y conservado en la Iglesia de Santiago de Huéscar.

¹⁸ Información extraída de la web de la cofradía.

Granada, obra del citado escultor, no encontramos mucha relación entre ambas imágenes.

Además teniendo en cuenta criterios cronológicos, la datación de finales del XVI, haría incompatible la autoría del maestro italiano, ya que este desarrolló su obra durante la primera mitad del siglo XVI. También se relaciona con la antigua imagen del *Santísimo Cristo de los Méndez*, de la iglesia Mayor de la ciudad de Baza y se atribuye su autoría al escultor y arquitecto Diego de Siloé.

- **Santo Cristo de Cúllar**

Bajo esta denominación, es mencionada esta imagen de Cristo crucificado, (Fig. 7) que preside el altar mayor de la parroquia de Santa María de la Anunciación de Cúllar, en los inventarios parroquiales, al referirse a la capilla que poseía en las naves del citado templo¹⁹. En efecto, en los inventarios aparece citado en varias ocasiones y en diferentes años. Pero no es hasta un inventario de los años cuarenta del pasado siglo, cuando aparece en el inventario algo más que la simple cita de la imagen: “*Un cristo de la Expiración de la escuela de Montañés, talla antigua restaurada, 1,3 cm. de altura*”²⁰.

Lo cierto, es que, aunque la imagen aparezca mencionada por primera vez en 1779, debemos de suponer que ya estaría con anterioridad. El problema es que no se conservan inventarios parroquiales anteriores al del año citado.

Seguramente el párroco que redactó el inventario, carecía de conocimientos artísticos, es probable que le sonara el nombre de Montañés, y al ser imagen antigua lo adjudicara al maestro sevillano. Solo hace falta un vistazo a la imagen, para percatarse que poco tiene que ver con la escuela de Montañés: no son parecidas ni las posturas del cuerpo, ni las formas del perizoma, ni los rasgos generales de la imagen. El crucificado, tiene mucho más parentesco con la escuela granadina de escultura, que con la sevillana. A pesar de estar restaurado y de haber recibido una malísima policromía, son apreciables las características en común con crucificados como los de Pablo de Rojas; a saber: la cabeza inclinada hacia la izquierda, mientras que las piernas se dejan caer a la derecha, la manera de dejar las orejas descubiertas

¹⁹ Archivo Parroquial de Cúllar. Libro de Inventario. Folio 26 v. Es la primera referencia a la Imagen que tenemos.

²⁰ A.P.C. Libro de Inventario. Folio 120.

e incluso las formas del perizoma, que deja una parte del muslo al descubierto (Fig. 8). En definitiva, creemos que podría tratarse de una imagen de mediados del siglo XVII, de algún autor que sin duda, conocía la obra de Pablo de Rojas.



Fig. 7. *Santo Cristo*. Iglesia de Santa María de la Anunciación. Cúllar. Anónimo. Siglo XVII Foto: (J.M.)



Fig. 8. *Santo Cristo*. Iglesia de Santa María de la Anunciación. Cúllar. Torcuato Ruiz del Peral (atribución). Siglo XVIII. Foto: (J.M.)



Fig. 9. *Crucificado púlpito*. Iglesia de Santiago. Baza. Anónimo. Siglo XVIII. Foto: (J.M.)

- *Crucificado de Baza*

Esta pequeña pieza, (Fig. 9) se encuentra actualmente en la sacristía de la parroquia de Santiago Apóstol de Baza. Hasta que fue publicada en 2008 por María Soledad Lázaro Damas²¹, era una obra inédita. El pequeño crucificado (34 x 25 cm.) pudo haber sido encargado para un oratorio privado o bien para la propia sacristía de Santiago. Sus facciones son fácilmente atribuibles al maestro de Exfiliana, Torcuato Ruiz del Peral. Además de esto, la cruz de la que pende el cuerpo de Jesús, es de una hechura idéntica a la que tiene el pequeño nazareno, también de Torcuato, que se encuentra en el Tesoro de la iglesia de Santa María de Huéscar²².

Es un Cristo que ha muerto ya en la cruz, cuyos brazos, muy tirantes, están tallados en una pieza diferente al resto del cuerpo. El perizoma, como es típico de la

²¹ Lázaro, 2008: p. 95.

²² *Ibidem*, p. 97.

escultura granadina del siglo anterior, deja al descubierto la cadera por la pierna derecha. El rostro es alargado, con nariz delgada y puntiaguda, boca entreabierta tan recurrente en las imágenes de pasión de Ruiz del Peral.

Conservamos pocos datos históricos del crucificado, seguramente se trate del “*Crucificado pequeño en el púlpito*” al que se hace referencia en un inventario de la parroquia en el año 1876²³.

- ***Niño Jesús pasionista***

Fue un tema recurrente en la plástica barroca, sobretodo en España, más concretamente en las escuelas andaluzas de escultura. La prefiguración de la Pasión en las imágenes tan tiernas de un pequeño Niño Jesús, conmovía los corazones e invitaba a la oración. Hay diferentes iconografías del tema, con cruz a cuestas, sosteniendo una cruz en la mano, puede ir también acompañado del pequeño San Juanito, etc. Nosotros vamos a presentar dos versiones inéditas hasta ahora.

- ***Divino Pastor de Cúllar***

La primera vez que aparece este *Niño Jesús* (Fig. 10) en los inventarios parroquiales, es en el año 1919, situado en una de las columnas de la nave central del templo sobre una repisa, pero sin hacer mención a ningún otro dato. No es hasta el inventario de la posguerra en los años cuarenta del pasado siglo, cuando haciendo un repaso de las imágenes que habían quedado en la parroquia, se ofrecen algunos detalles más, que esta vez, si estamos seguros de que se refieren a esta imagen. Dice así el libro de inventario: “*un Divino Pastor, con cordero que acaricia con la mano derecha y una cruz a cuestas. 59 cm.*”²⁴. En realidad, no podemos saber si en ambos casos se refiere a la misma imagen, o si el Niño Jesús de 1919 pereció en la guerra y este llegó después de la misma a la parroquia de Cúllar.

Lamentablemente, no conservamos documentación que nos permita ubicar cronológicamente la imagen, para poder establecer una posible autoría con más claridad. Aunque realmente, si revisamos la estética de la talla, podemos apreciar el gran parecido con las características de las imágenes del escultor Roque López, el gran discípulo de Salzillo. Esta hipótesis, no nos puede resultar muy descabellada, ya

²³ A.D.G. Inventarios Parroquiales. 3671.

²⁴ A.P.C. Libro de Inventario. Folio 121.

que se conserva también una dolorosa del escultor de Era Alta en la parroquia de Cúllar.

Si comparamos el rostro del pequeño Jesús, con algunas imágenes del mismo tema también de Roque López, como por ejemplo el que se encuentra en el convento de Santa Clara de Murcia, podría parecer que no se asemejan mucho. Pero si es similar al rostro de la *Santa Cecilia* del Monasterio del Corpus Christi de Murcia. Caras redondas, mirada hacia arriba, ojos muy abiertos, cejas enarcadas (Fig. 11). Hasta en los motivos del estofado son coincidentes ambas imágenes. Comparándolo con el ya citado *Niño* del Monasterio de Santa Clara de Murcia, observamos como el cuello de la túnica, deja ver más el hombro derecho que el izquierdo, incluso en los dobleces de la manga de la túnica y en los de la parte inferior de la misma apreciamos similitudes. También es cierto, que hay aspectos que distan mucho en unos y otros temas, como por ejemplo la forma de resolver el cabello o la talla del corderito. Aun así, creemos que si se puede establecer una conexión entre los estilos de estas imágenes y por tanto de su autoría.



Fig. 10. *Divino Pastor*. Iglesia de la Anunciación. Cúllar. Anónimo. Siglo XVIII. Foto: (J.M.)



Fig. 11. *Divino Pastor* (detalle). Iglesia de la Anunciación. Cúllar. Anónimo. Siglo XVIII. Foto: (J.M.)



Fig. 12. *Niño Jesús Pasión*. Iglesia Nuestra Señora de los Ángeles. Castril. Anónimo. Siglo XVIII. Foto: (J.M.)

- *Niño Jesús de la Pasión de Castril*

Este pequeño *Niño Jesús Pasionista* (Fig. 12), conservado en la parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles de Castril de la Peña, es que imagen que sobrevivió a

la guerra y que se encuentra en el Altiplano, aunque no pertenecía a dicha parroquia, sino que fue donado por un párroco de la misma hace pocos años. Dada la circunstancia, es evidente que no aparece ni en inventarios parroquiales, ni en cualquier otro tipo de documento relativo a la parroquia de Castril. Sirva pues, a modo de ejemplo de otra iconografía del tema.

El niño de unos 50 cm de altura sujeta en sus manos una cruz de plata, material este, del que también están hechas las potencias que sujeta su cabeza. Está elevado sobre peana y nube con cabezas de ángeles. El rostro es mucho más doloroso, que en el caso anterior, incluso corren lágrimas por sus mejillas. La larga túnica, anudada a la cintura por un lazo, está estofada y policromada en dorado.

5.2. Imágenes de la Virgen María

No faltarían las imágenes de la Madre de Jesús en las iglesias del Altiplano Granadino. En esta España, llamada “Tierra de María” y más concretamente en Andalucía, la devoción a la Virgen, se desarrolló sobremanera en los siglos del Barroco, debido principalmente a la Contrarreforma que se había emprendido en los países del norte de Europa. La reacción de los países católicos, al ponerse en entredicho la virginidad de María, fue un aumento de la devoción y el culto, con el consiguiente incremento en la nómina de esculturas marianas en las diferentes parroquias, catedrales, ermitas, oratorios privados, etc. Las imágenes respondían a advocaciones innumerables y muy diferentes tipos iconográficos. Aunque en este estudio solo vayamos a reparar en tres: la Inmaculada Concepción de María, la Virgen con el Niño en brazos y María Dolorosa en la Pasión de Jesús.

- **La Inmaculada Concepción**

La Inmaculada Concepción de María, supuso para España y más concretamente para Granada, una seña de identidad. Desde que aparecieran los Libros Plúmbeos del Sacro Monte granadino a finales del siglo XVI, y más concretamente, el *Libro de los fundamentos de la Ley de Tesiphon Aben Athar, discípulo de Jacobo, apóstol*, donde aparecía la conocida frase “*A María no tocó el pecado primero*”²⁵ la abadía del Sacro Monte y por extensión la ciudad de granada se erigieron como

²⁵ Peinado, 2013: p. 183.

emblema del Inmaculismo. Tanto fue así, que la ciudad de Granada fue la primera en el mundo en levantar un monumento a la Inmaculada concepción de María. Además, la fiesta era celebrada por todo lo alto, como en ningún lugar de la cristiandad. No se descansó, hasta conseguir la declaración dogmática en el año 1854.

Siendo todo esto así, no es de extrañar que en estas tierras del altiplano, en las parroquias hubiera una o más imágenes de la advocación que nos ocupa, de las cuales solo han llegado a nuestros días las tres que vamos a mostrar.



Fig. 13. *Inmaculada Concepción*. Iglesia Santa María Quinta Angustia. Pueblo de Don Fadrique. Alonso de Mena (atribución). Siglo XVII. Foto: (J.M.)



Fig. 14. *Inmaculada Concepción* (detalle). Iglesia Santa María de la Quinta Angustia. Pueblo de Don Fadrique. Alonso de Mena (atribución). Siglo XVII. Foto: (J.M.)



Fig. 15. *Inmaculada Concepción*. Iglesia Mayor. Baza. Anónimo. Siglo XVII. Foto: (J.M.)

- *Inmaculada Concepción de la Puebla de Don Fadrique*

La talla (Fig. 13), que se encuentra presidiendo el altar mayor de la Iglesia de Santa María de la Quinta Angustia, de la Puebla de Don Fadrique es fácilmente atribuible a la gubia de Alonso de Mena²⁶ o alguien de su taller. Es evidente el parecido que podemos apreciar entre el rostro de esta imagen y el de la *Virgen de Belén*, de la parroquia de San Cecilio de Granada. Así mismo, encontramos también semejanzas en las vestimentas de la Virgen como por ejemplo la forma de resolver

²⁶ Fajardo, 2008: p. 125.

las mangas, acabadas en largo pico y que se prolongan hasta casi la altura de la rodilla de la imagen. También son similares las peanas de nube con cabezas de angelotes. En la *Inmaculada* de la iglesia de San Matías de Granada podemos apreciar también todas estas características. Además, también es similar, aunque variando la longitud, la forma de distribuir el pelo en mechones separados unos de otros (Fig. 14). Difieren ambas imágenes en el estofado, mucho más rico en la *Inmaculada* de San Matías que en la de la Puebla. La expresión se diferencia también, esta última es mucho más hierática, menos humana, quizá esto sea un indicativo para la datación de la imagen, permitiéndonos en ese caso, asociarla con las primeras obras del escultor.

- *Inmaculada Concepción de Baza*

Esta pequeña talla de la *Inmaculada* (de unos 60 cm. aprox.), se encuentra en el tabernáculo de la capilla mayor de la iglesia de la Encarnación de Baza. Aunque este, no había sido su enclave original. Destruída la que había situada en el citado tabernáculo, en los desastres de la contienda civil, esta fue donada para sustituir a la anterior por D^a María Peregrín.²⁷

La imagen (Fig. 15) se atribuye a Pedro de Mena y Medrano²⁸, escultor granadino hijo del anterior. El tema inmaculista fue muy prolijo en su nómina escultórica, tomando como base de sus iconografías, a la *Inmaculada* del Facistol que se expone actualmente en la sacristía de la catedral granadina.²⁹

El profesor Gila Medina, distingue entre dos modelos iconográficos, el primero en el que el manto no se cierra en sí mismo, de manera que permite ver la túnica y un segundo modelo más canesco con el manto envolvente. En éste último cabría clasificar a nuestra *Inmaculada*. No ha perdido Pedro, el recurso de su Padre Alonso de Mena, para solventar el tema de la nube con cabezas de angelitos, por lo menos en el caso que nos ocupa, ya que existen otras versiones del tema, en que las nubes son sustituidas por el globo terráqueo sobre dragón, manteniendo la media luna con las puntas hacia abajo.³⁰ A modo de curiosidad, cabría añadir, que los

²⁷ Según el catálogo de Bienes Muebles del I.A.P.H.

²⁸ *Idem*.

²⁹ Gila, 2007: p. 85.

³⁰ *Idem*, p. 89.

encajes que tiene la talla, en las mangas, son encajes de hilo real, algo que no hemos visto en otras inmaculadas suyas y que sí era frecuente en otros imagineros.

- ***Inmaculada pequeña de la Puebla de Don Fadrique***

Situada en las dependencias parroquiales de Santa María de la Quinta Angustia de la Puebla de Don Fadrique, esta imagen (Fig. 16) de pequeño formato de la Inmaculada Concepción, esta atribuida a Francisco Salzillo o taller³¹. Basándose fundamentalmente en la similitud con el rostro de la *Virgen de la Sagrada Familia* del mismo escultor, de la iglesia de San Miguel de Murcia. Además de por otras versiones del mismo tema.

La verdad, nosotros no apreciamos la relación de la imagen con Salzillo o su escuela, ni en las facciones de la cara, ni en la composición de la imagen, ni en los pliegues. Tampoco con otros artífices de la escuela murciana, como el propio padre de Salzillo: Nicolás, o Antonio Dupar, Nicolás de Bussy, etc. Quizá por la cercanía, o por la fecha en la que está datada la imagen, pudiera ser de alguno de los escultores caravaqueños, que trabajaron a principios del XIX, pero con cuyas obras tampoco se encuentra mucho parecido. Esta talla, es de un barroco mucho más atemperado, menos movido, que el que seguían practicando estos discípulos de Salzillo. Aunque está repolicromada, no parece que la policromía original fuera a cambiar la impresión que deja la imagen. Solo hay un detalle, que pudiera a nuestro parecer, entroncar con el estilo de estos maestros, como por ejemplo Francisco Fernández Caro; se trata del vuelo del pañuelo de la cabeza hacia la derecha. Lo podemos apreciar en la Inmaculada de Vélez Rubio, aunque en este caso, el pañuelo no rodea el cuello y hace vuelo por adelante, sino por atrás de la cabeza.

• ***Virgen con el Niño***

Había distribuidas por las parroquias del Altiplano decenas y decenas de imágenes que podríamos clasificar en este modelo iconográfico. Las que generalmente se encontraban en todos los templos, solían ser las imágenes advocadas del Carmen, del Rosario, aunque también de la Cabeza, de la Candelaria, etc. Solo han llegado hasta nuestros días dos imágenes de este tipo iconográfico: *Nuestra Señora de la Piedad* de Baza y *Nuestra Señora de la Cabeza* de Castril.

³¹ Según el catálogo de Bienes Muebles del I.A.P.H. por el Profesor Rubio Lapaz.



Fig. 16. *Inmaculada Concepción*. Iglesia de Santa María de la Quinta Angustia. Puebla de Don Fadrique. Francisco Salcillo (atribución). Siglo XVIII. Foto: (J.M.)



Fig. 17. *Nuestra Señora de la Piedad*. Iglesia de la Merced. Baza. Anónimo. Siglo XV. Foto: (J.M.)



Fig. 18. *Nuestra Señora de la Cabeza*. Iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles. Castril. Alonso de Mena (atribución). Siglo XVII. Foto: (J.M.)

- *Nuestra Señora de la Piedad de Baza*

Inicialmente, la advocación de la patrona de Baza, nos podría llevar a engaño. Sería normal, pensar en el modelo iconográfico doloroso, en el que la Virgen sostiene en sus brazos el cuerpo muerto de Jesús, al pie de la cruz. Nada más lejos de la realidad. En Baza, se llama así a esta imagen de la Virgen con el Niño en brazos (Fig. 17), desde su aparición en la última década del siglo XV. Cuando, para detener la azadada de un albañil accitano, llamado Juan Pedernal, una voz sonó desde la tierra diciendo: “*Piedad, Piedad*” y la imagen fue desenterrada.³²

Nos encontramos ciertamente ante la imagen más antigua, que sigue expuesta al culto en la Diócesis de Guadix. Hablamos de una antigüedad de 525 años³³, aunque si aceptamos la versión de la historia que ofrece el documento, esto solo habría sido un hito en la historia, ya que se afirma que la imagen ya recibía culto en

³² Archivo Diocesano Guadix. Hermandades y Cofradías. 3433 I. Reseña Histórica de la Imagen de la Santísima Virgen María, en Baza, con el título de la Piedad. (documento mecanografiado transcripción de un original que no se conserva).

³³ En el corriente año, la Hermandad que la tiene por titular, está celebrando el 525 aniversario del hallazgo de la imagen.

los tiempos previos a la conquista de Baza por los musulmanes. Con lo cual, podríamos estar ante una imagen del siglo VII o anterior.

No será en este estudio donde juzguemos la versión de posible imagen visigótica o gótica, según se acepte o no la versión del documento. Lo que sí es evidente, es el parecido que tiene con algunas imágenes más o menos coetáneas que también siguen recibiendo culto en la actualidad: La *Virgen de la Antigua* de Almuñécar (Granada) o *Nuestra Señora de la Antigua y Piedad* de Iznájar (Córdoba).

La talla, de unos 50 cm. de altura, dista mucho en apariencia de su aspecto real. Vestida con túnica con pronunciados pliegues y manto sobre ella, que no la envuelve, sostiene con sus dos manos al Niño completamente desnudo y recostado. Usualmente, estas imágenes de devoción se suelen transformar con diferentes añadidos, aunque sean de talla completa. Peanas, medias lunas, coronas, cetros, mantos, joyas, son añadidos a las imágenes como ocurre en este caso, como muestra de veneración.

- *Nuestra Señora de la Cabeza de Castril*

La imagen de *Nuestra Señora de la Cabeza* (Fig. 18), recibe culto actualmente en la parroquia de Nuestra señora de los Ángeles de Castril de la Peña. Aunque no fue siempre ésta su ubicación. En un inventario de la citada parroquia, en el año 1852, en el apartado de ermitas, aparece lo siguiente: “*la Virgen de la Cabeza con corona de plata en la ermita de Cebas*”³⁴. Según parece, los propios habitantes de esta pedanía castrileña, depositaron la imagen en la iglesia de Castril, por motivos de seguridad. Temían que alguien se percatara del valor de la imagen y la pudieran robar.³⁵

Temían bien, pues la talla es muy cercana al arte del escultor ya mencionado Alonso de Mena³⁶. Por lo tanto de la primera mitad del siglo XVII. Aunque está repolicromada, y su aspecto muy distorsionado por ese motivo, son numerosas las similitudes con la *Inmaculada* del altar mayor de la iglesia de Puebla de Don Fadrique. Es más pequeña (unos 80 cm.), pero las mangas, las caras, la base de nube con ángeles y media luna inversa, son ciertamente parecidas (Fig. 19).

³⁴ A.D.G. Inventarios parroquiales. 3674.

³⁵ En la ermita se colocó una réplica que fue hecha para darle culto.

³⁶ Fajardo, 2008: p. 125.

- **María Dolorosa**

Mucho menor, era el número de advocaciones dolorosas, que había en los templos de los municipios que nos ocupan. Se resumían básicamente en dos: los Dolores y la Soledad. Aunque algunas hayan recibido advocaciones diferentes recientemente, los nombres originales eran esos. *Nuestra Señora de los Dolores* o *de la Soledad*, era y es patrona o devoción principal en varios pueblos del Altiplano³⁷, por eso la omnipresencia en todas las parroquias. Y aunque no lo fuera, las cofradías de semana santa, necesitaban de estas advocaciones dolorosas, para completar sus desfiles procesionales. Eran en su mayoría imágenes de candelero, es decir solo recibían talla, en los lugares visibles: cabeza, manos y pies. El resto del cuerpo, consistía en un armazón de madera que hacía la forma del cuerpo y que quedaba cubierto con enaguas, sayas y mantos.

- **Busto Dolorosa de Huéscar**

El busto de *Dolorosa* (Fig. 20), que hace pareja con el busto de *Ecce-Homo* de la parroquia Mayor de Huéscar, se conserva junto con este, en la capilla del Santísimo Sacramento de ese templo. Es por tanto obra del maestro escultor de Exfiliana, Torcuato Ruiz del Peral.³⁸

Pensamos que la atribución es acertada, ya que el busto, es fácilmente relacionable con diferentes imágenes de talla completa que se conservan en la actualidad. Por ejemplo las caras de tallas como la de la *Virgen de los Dolores* de Guadix,³⁹ la *Virgen de la Humildad* de la Catedral Accitana o *Santa María de la Alhambra* de Granada, corroboran el parentesco con este busto de Huéscar.

- **Santa María de la Quinta Angustia de la Puebla de Don Fadrique**

Se trata del busto, que generalmente se acepta como titular de la parroquia: *La Quinta Angustia* (Fig. 21). Según Rubio Lapaz, nos encontramos ante la mejor escultura que se conserva en la comarca de Huéscar. A nuestro modo de ver, no le

³⁷ Huéscar, Orce, Castril, Cuevas del Campo, Freila, Caniles y Cúllar.

³⁸ Fajardo, 2008: p. 105.

³⁹ Perteneciente a la anterior imagen de *Nuestra Señora de las Angustias*, Patrona de Guadix.

falta razón. La talla de este busto se atribuye al escultor granadino de origen bastetano, José de Mora.⁴⁰

Está ubicado en la capilla del Santísimo Sacramento, a la que se accede a través de la sacristía. Con una expresión honda de dolor contenido, inclina la cabeza a la derecha y mantiene la mirada baja. La palidez de la policromía, se enfatiza al estar el rostro envuelto en un manto de intenso azul oscuro, lo que le confiere, más si cabe, una dramática expresividad al rostro.

Históricamente, no sabemos nada de la imagen. Ni está documentada, ni se conserva ningún inventario parroquial, ni en el archivo diocesano, ni en la propia parroquia, donde se haga referencia alguna a la imagen.



Fig. 19. *Nuestra Señora de la Cabeza* (detalle). Iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles. Castril. Alonso de Mena (atribución). Siglo XVII. Foto: (J.M.)



Fig. 20. Busto *Dolorosa*. Iglesia de Santa María la Mayor. Huéscar. Torcuato Ruiz del Peral (atribución). Siglo XVIII. Foto: (J.M.)



Fig. 21. Busto *Dolorosa*. Iglesia de Santa María de la Quinta Angustia. Puebla de Don Fadrique. José de Mora (atribución). Siglo XVII. Foto: (J.M.)

- *Nuestra Señora de la Soledad de Cúllar*

Nos encontramos ante la única imagen dolorosa de candelero que ha sobrevivido a la barbarie de la guerra, en todo el Altiplano Granadino. Se trata de una *Dolorosa* de pequeño tamaño (Fig. 22), ubicada actualmente en la enfermería de

⁴⁰ Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (I.A.P.H.). Catálogo General de Bienes Muebles.

la Casa de Caridad de Cúllar.⁴¹ Aunque su ubicación original era la parroquia cullareña, como queda demostrado en varios inventarios parroquiales de diferentes años, el primero en 1861, donde se dice: “una imagen de la Soledad en su retablo dorado”.⁴² Más tarde, en el inventario de la posguerra, haciendo repaso de las imágenes que quedaban en la parroquia, se menciona: “una dolorosa escuela Salzillo policromada 90 cm. Emplazada en el sepulcro”.⁴³ Seguramente se cambió la ubicación de la imagen en el año 1954 con motivo de la inauguración de la Casa de Caridad, la imagen se cedería para estar en la capilla o en alguna otra estancia.

La *Dolorosa*, que parece de barro cocido, más bien que de madera tallada, cumple perfectamente con los arquetipos de la escultura de Roque López. A saber: la cabeza ligeramente inclinada, la mirada suplicante, hacia arriba y sobretodo un tipo menos edulcorado de mujer mayor, con rasgos severos⁴⁴. No evita las arrugas al fruncir la frente, como expresión de dolor, ni tampoco las “patas de gallo” en los ojos. Evidentemente, el prototipo iconográfico, procede de la *Dolorosa* que su maestro Francisco Salzillo, realizó para la cofradía de Jesús, en el año 1755. Tanta fortuna tuvo, que se repitió sistemáticamente para decenas de dolorosas en la región de Murcia y limítrofes.



Fig. 22. *Nuestra Señora de la Soledad*. Casa de Caridad. Cúllar. Roque López. 1802. Foto: Alberto Rodríguez Martínez (A.R.M.)

⁴¹ Lugar que sirve de residencia de ancianos y de casa de la comunidad de Franciscanas de la Purísima Concepción en Cúllar.

⁴² A.P.C. Libro de inventario. 1861. Folio 71 vuelto.

⁴³ A.P.C. Libro de Inventario. 1940. Folio 130.

⁴⁴ Fernández, 2012: p. 129.

Lo más importante de todo esto, es que parece ser que es la única imagen que podemos adjudicar con seguridad a su escultor, de cuantas aquí se han mostrado. Según el *Catálogo de hechuras de Roque López* en 1802 se hizo “una Soledad, de tres palmas, de vestir, con las manos cruzadas para Cúllar de Baza. 150 reales de vellón”.⁴⁵ Creemos que por los datos que se ofrecen de la imagen, observándola detenidamente, que puede ser esta la *Soledad* de la que se habla en el catálogo. Por tanto, habríamos sacado a la luz, una nueva imagen de Roque López de la que no se tenían noticias hasta ahora.

5.3. Los Santos

Los santos son también importantes en la religión católica. Su vida y martirio supone un ejemplo a seguir para los católicos. Por esta razón, cuando la Contrarreforma arremetió contra su culto, en la Europa católica, sucedió algo parecido a lo que también ocurrió con la Virgen María. Su culto se intensificó, se reafirmó la validez de sus reliquias y se aprobó el culto a sus imágenes como medio para acercarse a Dios.

No hay santos específicos que se repitan sistemáticamente en las iglesias del Altiplano, a excepción de *San José*, *San Francisco* y *San Blas*. Cada pueblo tenía, según su historia, algún santo diferente. Normalmente destacaban los Santos Patronos. Y así lo veremos a continuación, las imágenes que se han conservado son de santos patronos y de San José.

- ***Santo Domingo de Huéscar***

Es quizá, la única imagen de santo⁴⁶ que se sale de los citados anteriormente, que se ha conservado. Ciertamente que no era patrón de Huéscar, ni fue encargado para allí, pero sí lo era y es de la orden a la que iba destinada la escultura. Las Madres Dominicas del Convento de la Piedad de Granada. La imagen llegó a la iglesia del Convento de las Madres Dominicas de Huéscar, después de la guerra, al haberse quedado el convento sin imagen del fundador de la orden.⁴⁷

⁴⁵ www.regiondemurcia.com.

⁴⁶ Junto con un San Benito, de pequeño tamaño y muy deteriorado, en la parroquia de Huéscar

⁴⁷ Fajardo, 2008: p. 111.

Una vez más el profesor Miguel Ángel Coloma, lo atribuye a la estética de Torcuato Ruiz del Peral. Es una imagen de tamaño mayor que el natural (Fig. 23), concebida para retablo, para contemplarla desde una cierta altura. La boca entreabierta, mostrando los dientes, el mentón prominente que insinúa el vello de la barba, son rasgos recurrentes en los rostros masculinos de las imágenes de Ruiz del Peral.

- **San Antonio Abad de Almaciles**

El santo, más conocido comúnmente como *San Antón*, tuvo que ser una eminencia devocional en su pueblo, denominado incluso como *San Antón de los Almaciles*⁴⁸ en el año 1934. Además, *San Antón* era el titular de su cofradía y de su parroquia, en donde se conservaban unas reliquias suyas con expediente de autenticidad.⁴⁹



Fig. 23. *Santo Domingo*. Iglesia Monasterio MM.DD. Huéscar. Anónimo. Siglo XVIII. Foto: (I.P.R.)



Fig. 24. *San Antón*. Iglesia de San Antón. Almaciles. Roque López. Siglo XVIII. Foto: Antonio Fajardo Ruiz.

Estos datos, y la referencia a la imagen, son los únicos que se han encontrado por ahora. La portentosa imagen de *San Antón*, ha sido atribuida usualmente a

⁴⁸ A.D.G. Inventarios Parroquiales. 3671.

⁴⁹ *Idem*.

Salzillo o a su escuela. Particularmente, el delegado de patrimonio de la Diócesis de Guadix, Antonio Fajardo, piensa que es más probable la hipótesis de Roque López.⁵⁰

Es evidente, que la imagen es deudora de la iconografía del mismo santo que Salzillo esculpió y que se encuentra en la ermita de San Antón de la ciudad de Murcia. La mano derecha en alto, sujetando el báculo con el que mata al demonio que sostiene bajo su pierna flexionada, el otro brazo abierto y la mirada baja hacia el dragón como manteniendo una lucha. La imagen de Almaciles (Fig. 24), es mucho menos vibrante, ni las barbas del santo, ni túnica, capa o escapulario, tienen la dramática intensidad de movimiento que generan los pliegues.

Pensamos que la atribución a Roque López es bastante acertada. Debido básicamente, a la similitud existente con la imagen del mismo tema, que se conserva en la parroquia de Nuestra Señora de la Esperanza de Peñas de San Pedro.

- ***Los Santos Médicos de Cortes de Baza***

Las imágenes de *San Cosme* y *San Damián* (Fig. 25), popularmente conocidas como *Los Santos Médicos*, patrones de Cortes de Baza, no solo sobrevivieron a la guerra civil, sino que son las mismas que se veneran desde el principio de su devoción. Esta devoción, llegó a Cortes, mediante los Enríquez, concretamente a través de María de Luna. Ésta, a causa de una curación milagrosa de su marido, mandó levantar una ermita en Baza (enfrente de su palacio) en el año 1511⁵¹. Sin duda la devoción, llegó a Cortes a través de ellos, ya que los citados señores, eran los dueños de la Villa. Rápidamente, la devoción se extendió y alcanzó altas cotas. Como demuestra el hecho de haber sido proclamados patrones de la villa en 1601 por el obispo Juan de Fonseca⁵². Años más tarde, en 1615 se construyó la ermita, que no es la actual. Aunque no sabemos si el emplazamiento que ocupa hoy día, pudiera ser el mismo que el de aquella anterior.

Centrándonos en las imágenes, la primera referencia propiamente dicha que hemos encontrado a ellas, data del año 1731, en un inventario de la ermita dice: "*las efigies de San Cosme y San Damián*"⁵³. Aunque ciertamente, son muchísimo más

⁵⁰ Fajardo, 2008: p. 125.

⁵¹ Magaña, 1927: p. 98.

⁵² Archivo Parroquial Cortes de Baza (A.P.C.B.). Libro Santas Visitas.

⁵³ *Idem*.

antiguas, a pesar de que no hayamos encontrado por ahora, referencias anteriores. Hay un hecho que nos podría poner luz, sobre la datación de las imágenes. Se trata de la declaración del patronazgo en 1601. Normalmente, cuando se declara la advocación de un santo, patrón de un pueblo, es debido a la veneración que recibía dicha imagen, por lo tanto, hemos de suponer que en 1601 ya había imágenes. Y pensamos que no sería descabellada la idea de que fueran estas mismas.



Fig. 25. *Santo Médicos*. Ermita Santos Médicos. Cortes de Baza. Anónimo. Siglo XVI. Foto: (J.M.)

Fig. 26. *San Cosme* (detalle). Ermita Santos Médicos. Cortes de Baza. Anónimo. Siglo XVI. Foto: (J.M.)

Fig. 27. *San Damián*. Ermita Santos Médicos. Cortes de Baza. Anónimo. Siglo XVI. Foto: (J.M.)

Estilísticamente, podemos decir, que las imágenes no fueron concebidas para ser procesionadas, sino más bien para permanecer en un retablo, hecho del que da cuenta la excesiva planicie de las traseras de las imágenes. Son de un tamaño menor que el natural, demasiado esbeltas, portan las palmas de martirio y unos recipientes, como atributos iconográficos y están tocadas sus cabezas por un nimbo. Mantienen la mirada perdida, *San Cosme*, con barba, mira hacia abajo (Fig. 26). Mientras que *San Damián*, imberbe, parece estar implorando a Dios, dirigiendo sus ojos hacia arriba. La vestimenta de las imágenes, es a base de túnicas, ceñidas a la cintura mediante estrechos cinturones y de capas que las cubren. En el caso de *San Cosme*, envolviéndose el manto sobre sí mismo y en *San Damián* sin envolverse (Fig. 27), permitiéndonos ver frontalmente la túnica al completo.

Nada sabemos acerca de la autoría de las imágenes. Ni en los archivos parroquiales, ni diocesanos se hace mención a su autoría. Aparentemente, nos recuerdan a la pareja de los *Santos Pedro y Pablo*⁵⁴, del retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Jerónimo. Son imágenes no muy abultadas, y las formas de túnicas y mantos son bastante parecidas, los cuellos de las ropas anchos, etc. Cronológicamente sería compatible. También lo sería, de Bernabé de Gaviria o círculo, sobretodo la imagen del *San Cosme*, nos recuerda en la forma de disponer el pelo y la barba, al *San José* de la *Santa Parentela* de la Capilla Real de Granada. Aunque todo son especulaciones.

- ***San José de Cúllar***

La última imagen que vamos a tratar en esta breve aproximación a la escultura del Altiplano de Granada, es un *San José* (Fig. 28), que se conserva en la parroquia de la Anunciación de Cúllar.

La referencia más antigua que tenemos de un *San José* en la parroquia de Cúllar es del año 1715. Se trata del testamento de Catalina Tello, en el que manda “*dar manteles de lino para el altar de su padre San José de dicha villa*”.⁵⁵ En el inventario parroquial del 1861 aparece: “*en la capilla de San José un retablo con la imagen de San José con el niño*”⁵⁶. En el inventario de posguerra, aparece una descripción más completa: “*San José con peana sostiene el Niño con la mano izquierda, el cual lleva en su mano izquierda una bola del mundo. En la derecha vara florida. 80 cm. de altura*”.⁵⁷ Es sin duda la imagen a la que se refiere el inventario, aunque ha perdido el niño y la vara florida.

Por lo tanto, el único dato que disponemos para intentar acercarlo a algún autor o escuela, es la fecha de 1715, que cuadra con el marcado carácter barroco de la imagen. Aunque también pudiera ser que no fuera el mismo el de dicho año y el de los inventarios parroquiales, ya que en el municipio existió una ermita de San José, hasta finales del siglo XIX.⁵⁸ Por lo tanto podría haber dos imágenes.

⁵⁴ Obras de Juan Bautista Vázquez “El Mozo” de finales del XVI.

⁵⁵ Archivo Protocolos Notariales Granada (A.P.N.Gr.). Distrito de Baza. Juan Bazquez Quebedo. 1712-1732.

⁵⁶ A.P.C. Libro de Inventario. 1861. Folio 71 v.

⁵⁷ A.P.C. Libro de Inventario. 1940. Folio 130.

⁵⁸ Pascual Madoz. Diccionario geográfico-estadístico de España y sus territorios de ultramar.

Atendiendo a la que conservamos, que en efecto tiene 80 cm de altura, debemos decir que tiene un marcado carácter barroco, tanto, que la acentuada curva que marca su cuerpo, parece imposible. El santo con la pierna derecha sobre un risco, tiene tallada la túnica con el cuello abierto y un botón, sujeta a la cintura por un cinturón anudado. El manto, en vuelo cae por debajo de la mano derecha cubriendo la túnica a la altura de la rodilla, mientras que rodea el brazo izquierdo y cae en vuelo hacia esa dirección. El cabello, ondulado, cubre parte de los oídos, y termina en un gran bucle a la derecha. La policromía está muy deteriorada. Están estofados los bordes de las vestimentas, el cuello y los bajos de la túnica, así como todo el manto.



Fig. 28. *San José*. Iglesia de la Anunciación. Cúllar. Anónimo. Siglo XVIII. Foto: (J.M.)



Fig. 29. *San José* (detalle). Iglesia de la Anunciación. Cúllar. Anónimo. Siglo XVIII. Foto: (J.M.)

La imagen no parece ser de escuela granadina, sino más bien murciana. La forma del pelo y de cubrir las orejas es muy característica de Roque López (Fig. 29), como vemos en su *Santa Cecilia*, o en el *San José* de Totana, que coincide en la policromía azul de la túnica y marrón del manto. También es semejante la forma de envolver el manto en el brazo, dejando que caiga como volado por el aire. Las mismas semejanzas hay con el *San José* de Lorca, aunque este con un estofado mucho más rico. Las sandalias de nuestra imagen, son semejantes también con las que lleva el *San José* de Salzillo de Cartagena.⁵⁹ La forma del manto es semejante también a las

⁵⁹ Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús.

de las *Inmaculadas* de Salzillo. En definitiva, es más probable que nuestra imagen sea de finales del XVIII o principios del XIX, adscrito a la escuela murciana de escultura.

6. CONCLUSIONES.

Después de un largo trabajo de campo, visitando pueblos, parroquias, analizando imágenes y una larga labor de archivo, tanto en el Diocesano de Guadix, como en los parroquiales de Cúllar y Cortes e incluso en el de Protocolos Notariales de Granada, podemos extraer algunas conclusiones a cerca de la escultura que se ha conservado a lo largo del tiempo:

- En primer lugar, que la mayoría de las parroquias, disponían de imágenes de gran valor artístico y de grandes maestros de la escultura.
- Que a pesar de haber perdido mucha documentación de archivo, la mayoría de las imágenes son atribuibles a escultores, gracia a lo característico de sus rasgos.
- Generalmente, las imágenes que no están a cargo de una hermandad, necesitan en su gran mayoría, una restauración que las devuelva a su forma original en la medida de lo posible. Eliminar repintes, reintegrar partes perdidas, limpiezas, etc, son algunas de las actuaciones necesarias.
- Es difícil establecer una causa clara del porqué de las conservaciones de algunas imágenes y otras no. Pues han llegado a nosotros de diferentes tamaños, materiales, técnicas, escuelas, e incluso importancia devocional.
- Finalmente, que esto es solo el principio de un estudio que habría de abordar otras técnicas, objetos como retablos y tabernáculos, fragmentos de imágenes y la posibilidad de aparición de nuevos datos de archivo, que nos ayuden a esclarecer de forma más completa el panorama escultórico del Altiplano de Granada.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Fajardo, Antonio (2008): *Huéscar: la “Catedral de Toledo” en Granada y Torcuato Ruiz del peral*. Diócesis de Guadix. Huéscar.

Fernández, José Alberto (2012): “La memoria de hechuras de Roque López: retrato de época, patrón iconográfico”. *Roque López. Genio y talento de un escultor*. Caja Murcia. Murcia. 75-160.

Garrido, Manuel; Segura, Juan Manuel (2012): “Tres obras inéditas del escultor Cecilio López Criado”. *Péndulo. Papeles de Bastitania*. 13. 71-90.

Gila, Lázaro (2007): *Pedro de Mena*. Arco libros. Madrid.

Gómez, Ana María (2008): “Los lances de un hombre y la fortuna de un artista: nuevas noticias sobre Ruiz del Peral”. *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*. 21. 213-274.

Lázaro, María Soledad (2008): “Consideraciones en torno a la obra y la clientela de Torcuato Ruiz del Peral en Baza”. *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*. 21. 77-100.

López-Muñoz, Ignacio (2008): “Aspectos inéditos en la creación artística de Torcuato Ruiz del peral: hacia una nueva estética concebida desde el sincretismo formal y el fasto cromático”. *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*. 21. 55-76.

Magaña, Luis (1952): *Baza histórica*. Diputación Provincial de Granada. Granada.

Peinado Guzmán, José Antonio (2013): “El Sacro Monte como Institución Granadina Inmaculista en los siglos XVII y XVIII”. *Revista del Centro de estudios Históricos de Granada*. 25. 181-200.