

EXVOTOS MARIANOS DE PINTURA INGENUA (*)

MARIA DOLORES AGUILAR GARCIA

Desde la Edad Media ha habido artistas que oponen un arte popular al de los grandes maestros (1). Son artistas no educados ni amaestrados en las normas académicas, expresivos de un arte caracterizado por la regularidad, la reiteración, el detallismo, (2). La mayor parte de la producción de estos artistas ingenuos no se ha conservado excepto cuando había para ello algún motivo más poderoso que el que sus contemporáneos le atribuían, así, los exvotos de las iglesias, producto de tradición artesanal (3).

En Europa oriental y en Africa, existen con anterioridad al s. XX decoraciones religiosas o laicas ejecutadas por artistas ingenuos, ignorantes de las evoluciones pictóricas y respetuosos de las tradiciones (4). Para occidente, el fenómeno ingenuo, tan viejo como el mundo, no había sido nunca puesto en valor mientras hubo un asomo de jerarquía o teoría estética. Después de la aparición del cubismo, en el que la independencia era el derecho principal, y abría a todo el mundo una oportunidad, se valora la pintura ingenua como una compensación al exceso de intelectualismo de la pintura cubista.

El mismo año de la creación del cubismo, 1907, marca la consagración de Rousseau, el Aduanero, con su obra «La encantadora de serpientes», a cuyo «descubrimiento» contribuyó Picasso, Max Jacob, Apollinaire, Derain.

Desde entonces el fenómeno naif, o pintura ingenua, goza de gran valoración en los ambientes artísticos del S. XX, siendo su obra altamente cotizada.

Como demostración palpable de que el fenómeno naif ha existido siempre, una colección de exvotos que van desde el s. XVII al XIX, conservados en la ermita de la Virgen de Gracia de Archidona, nos hablan de esa coexistencia de la pintura popular junto a la culta.

Una serie de notas genéricas caracterizan a los pintores ingenuos de las que naturalmente participan estos anónimos autores:

—Ante todo su pintura es narrativa, cuentan un relato, sin un mensaje consciente y deliberado, sino con la transparencia del agua de una fuente.

—La realidad la reproducen lo mejor que saben, no distorsionándola, más que en la medida que su observación parcial de la perspectiva se lo impone (5).

(*) Este artículo ha sido publicado en la Revista BAETICA, n.º 1, 1978.

(1) HUYGUE, R.: *El arte y el mundo moderno*, vol. I, ed. Planeta, Barcelona, 1967; pág. 346-347.

(2) GAYA NUÑO, J. A.: *El arte del siglo XX*. *Ars Hispaniae* T. XXII. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1977; pág. 393-394.

(3) VALLEJO NAJERA, J. A.: *Naifs españoles contemporáneos*. Más Actual S. A. de Ediciones. Madrid, 1975; pág. 13.

(4) HUYGUE, R.: *O. C.* pág. 346.

(5) VALLEJO NAJERA, J. A.: *O. C.* pág. 14.

–Cada objeto lo pintan con cuidado, como un signo peculiar, no tienen asociación de tonos ni utilizan una unidad de luz, su realismo es minucioso, y contribuyen a crear un sentimiento de irrealidad (6).

–La representación de la realidad, no la hacen por motivos científicos sino llevados por un espíritu lírico y espiritual.

–Intervienen en ellos el escrúpulo del oficio: todo debe ser descrito minuciosamente: la visión se hace fija como una incrustación de piedras duras. Llevan la certidumbre de un mito hecho real por la factura diligente, la elección del color y la descripción atenta (7).

–Conservan intacta una extraordinaria curiosidad por todos los detalles, revelando el problema de su pintura que consiste en la representación de un espectáculo, como teatro ante el universo (8).

–El dibujo es de contornos netos y firmes, y su color no es menos rotundo.

–Se atienen a lo que posee dimensiones comprobadas, límites vigorosos, y a una franqueza y sencillez popular comprensible para todos (9).

–Son realistas, no según las reglas de la escuela que no aprenden, que conocen mal y aplican mal, pero tienen en su descarga que pueden mostrar su obra «bien hecha», su fin es representar las cosas no como las ven, sino *como son* parándose en los detalles con ingenuidad atenta (10).

–Los pintores ingenuos son autodidactas, no tienen un filtro estético preconcebido, ni aprendido en escuela.

–Distorsionan la realidad de forma involuntaria. Su obra es sincera, leal, expresiva sin prejuicios académicos.

Los franceses llamaron «naives» a los pintores que en mayor o menor grado participan de las características enunciadas. Son la principal expresión pictórica del arte popular, ingenuo, sencillo, cándido, natural y primitivo. De ese vocablo, «naives», más o menos deformado ortográficamente, derivan palabras en todos los idiomas para la designación de estos pintores (11).

Considerando que alguno puede estar extraviado o perdido, en la actualidad, los exvotos conservados abarcan una cronología desde 1671 a 1879, siendo los más numerosos los correspondientes al S. XIX.

Todos ellos son expresivos de la devoción a la Virgen de Gracia muy extendida en la comarca y que data de los primeros tiempos de la conquista de la ciudad. La imagen original es una sarga (12) que portaba el Conquistador Pedro Téllez Girón en su estandarte (13). Desde 1601 hay referencia

(6) HUYGUE, R.: *O. C.* pág. 346.

(7) ARGAN, J. C.: *El Arte Moderno*. Fernando Torres, editor, Valencia, 1975; pág. 171.

(8) FRANCASTEL, P.: *Historia de la pintura francesa*. Ed. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 1970. pág. 377.

(9) MULLER, J. C.: *L'art au XXème siècle*. Ed. Larousse. Le livre de poche. 1967 pág. 25.

(10) MULLER, J. C.: *O. C.* pág. 206.

(11) VALLEJO NAJERA, J. A.: *O. C.* pág. 18.

(12) AGUILAR GARCIA, M. D.: *La Virgen de Gracia de Archidona*. «Jabega» n.º 40 pág. 80.

(13) CONEJO RAMILO, R.: *Historia de Archidona*. Ed. Ariel. Granada, 1973 pág. 648.

escrita a esta devoción, sacando en procesión desde su ermita la imagen tan venerada. No faltan numerosas súplicas a lo largo del s. XVII y XVIII (14), lo que demuestra una piedad paralela a la que nos aportan los exvotos pintados, producción artística claramente determinada por una constante devocional durante siglos. No serán los únicos exvotos, ya desde 1842 hay documentos que hablan de otros de plata colgados en torno a la Virgen (15). Tampoco faltaban las numerosas ofrendas de trenzas de pelo atadas con cintas de colores. Sabido es, lo que para una mujer hasta hace pocos años era tener el pelo corto, perder uno de los atributos de su feminidad. Esta era la ofrenda a veces muy costosa, lo único que ciertas personas podían dar, como parte de si misma. Estuvieron colgadas junto con los exvotos de plata de los muros de la ermita, hasta que, debido a los nuevos aires de renovación se quitaron.

Estos cuadritos son reflejo por otra parte de muchos aspectos de la vida de aquella época:

Los textos que acompañan a algunos están redactados con sencillez, deslizando incorrecciones y faltas ortográficas no demasiado importantes, si se tienen en cuenta que la ortografía no estaba fijada y en ellas mismas caían los escribanos públicos. Hay palabras sorprendentes como alferesía, alfeliche. (N.º 7 y 56). La primera es una enfermedad caracterizada por convulsiones y pérdida del conocimiento. Deriva del árabe, de la raíz, خَلَج (epilepsia) (15 bis). Alfeliche es una variante popular del mismo vocablo que entraña la idea de temblores.

Hay gran cantidad de cuadros con inscripción (casi la mitad), que responde a la vez a la devoción mariana, y a cierto orgullo y vanidad, tan humana, como la de dejar memoria del propio nombre. La otra mitad, son de devotos anónimos interesados sólo en dejar constancia del gran favor otorgado. Las inscripciones van integradas en el mismo cuadro; algunas del siglo XIX son de papel pegado encima. Los textos son muy repetidos y estereotipados. Hay palabras jugosamente extraídas del habla popular como son «resultas» y «mortal». Ambas se siguen utilizando en el lenguaje hablado. La primera es sinónimo de resultado o fin, usado como sustantivo (n.º 20). La palabra «mortal» equivale a decir «como muerto» y se expresa para indicar un estado de grave peligro, a las puertas de la muerte (n.º 23).

En las inscripciones se pueden rastrear numerosos apellidos de hoy mismo, Lara, Villegas, Solís, Galeote, Miranda, Ciezar, Checa, González, Gonzálvez, Salcedo, Paneque, Cabello, Arjona, Santana, Escovar, Reina, Frías, Núñez de Castro, Astorga, Medina, Gálvez, Luque, Aguilar, Lafuente, Sánchez Lafuente, Fuentes. Estos tres últimos son variantes del mismo apellido, aún en nuestros días fluctuante por el uso indistinto de las tres formas (n.º 3 La Fuente; Lafuente n.º 83 y 91. Fuentes n.º 11; Sánchez Lafuente n.º 75 y 11).

El tratamiento que se les da a las personas en estos textos es en la mayoría de los casos sin don, otras veces la estirpe social del donante perteneciente por lo menos a la clase media, aflora en el tratamiento de Don y Doña. Su rango social así mismo puede rastrearse en el vestir. Predominan los trajes populares, pero no faltan los trajes opulentos dieciochescos acompañados de pelucas empolvadas en las mujeres.

(14) CONEJO RAMILO, R.: O. C. pág. 650 y 55.

(15) CONEJO RAMILO, R.: O. C. pág. 674.

(15 bis) DOZY, R. y ENGELMANN. *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe*. 2.ª Ed. La Librairie du Libau. Beirut. 1899. Nueva impresión 1974; pág. 80.

Los muebles que se muestran, van desde el meramente popular al isabelino, pasando por el Imperio. Muebles populares como sillas de asiento de enea, cama de madera o de hierro forjado, nos hablan de una artesanía local llena de tradiciones libremente interpretadas, quizá fruto de una relativa prosperidad local, derivados de estilos oficiales de los que se hace una sabrosa mezcla (16). Hay camas sin cabecera ni pies, auténtica expresión del «catre» popular (n.º 31 a 53). Entre los cuadros del s. XVIII hay algunos que muestran entre el mobiliario cornucopias doradas, con espejos, y cortinas pendientes o recogidas en un balcón. Responden a interiores que pudiéramos llamar de la clase alta y no son muy abundantes. Hay camas de pies como columnas y cabecera con reminiscencias del rococó de la 2.^a mitad del s. XVIII, interpretados con libertad. LAM. V.

Aparecen también muebles Imperio, como las camas de cabecera o pies tipo barca o góndola. Este mueble se caracteriza por su estructura geométrica, bloque de superficie plana, curvas de líneas suaves y bien proporcionadas (n.º 56 a 66). LAM. VI.

Las camas se colocan paralelas a la pared de forma que uno de sus costados no se ve y se llaman «en bateau». Pies y cabecera, enrollados o rectos son igual de altos para cumplir con la simetría (17). La creación de este tipo de mueble se debe a los arquitectos Carlos Percier y Pedro Fontaine, tras una estancia en Roma en 1790, responden a una sociedad ávida de lujo (18).

Napoleón los escogió para restaurar y construir palacios y decorarlos. En sus muebles aplican formas clásicas como columnas, pilastras, ménsulas; patas como garras de león, y aplicaciones en bronce. Confiere un aspecto advenedizo al mueble por la imitación teatral y deliberada de lo romano. Se extiende por toda Europa desde 1888 hasta 1923 (19). Por lo general, pese a estos lujos e incrustaciones de bronce el mueble Imperio tiende a formas macizas en las que predominan las superficies lisas. Los muebles que aquí aparecen son la mayoría camas y cunas. Las camas «en bateau» de pies más simplificados, en «lira» propios de la 2.^a década del s. XIX, inspirados en el estilo imperio. Hay camas, sillas y sofás isabelinos. Es un estilo romántico y burgués, adaptación española del estilo del 2.º Imperio francés. Aparece la curva en aquellas lisas superficies anteriores. Lleva tallas algo bastas pero graciosas como una tendencia hacia lo popular.

Esto mismo aflora en sillas y sofás, que tienen mezcla de lo popular en el balaustre de sus palitos, y de culto los brazos góndola del sofá (20). Una serie de cuadritos muestra repetida un tipo de consola de patas rectas, y apuntadas, de estrechas dimensiones, que reproduce las consolas de tipo inglés, Sheraton de Adam (1762-1792) paralela a la consola Luis XVI de patas lisas o acanaladas (21) adaptadas a un estilo popular (n.º 71-72-73). LAM. VII y VIII.

Por el mobiliario, toda la sociedad aparece representada, desde la humilde cama que comparten dos niños, a la cama-góndola de resonancias imperiales. Hay habitaciones con techo de vigas

(16) HUYGUE, R.: *El arte y el Hombre*. Ed. Planeta S. A. 1965, vol. I, pág. 119.

LOZOYA, Marqués de: *Muebles de estilo español desde el gótico hasta el S. XIX con el mueble popular*. Ed. Gustavo Gili S. A. Barcelona 4.ª Ed. S./A. Pág. 367 y 316.

(17) Enciclopedia Ceac de la Decoración. Vol. VI.º: *Estilos del Mueble*. Ed. Ceac S. A. Barcelona. 1967 pág. 268 a 271. CLABET RUBIRA, José: *Muebles de Estilo francés* Ed. Gustavo Gili S. A. Barcelona 1974 pág. 418.

(18) SPELTZ, A.: *Les styles de l'arnement depuis les temps prehistoriques jus-quan milieu du XIXeme siecle*. Leipzig. S./A. pág. 613.

(19) SCHMITZ, H.: *Historia del Mueble*. Ed. Gustavo Gili S. A. Barcelona. 4.ª Ed. 1963; pág. 64-65.

(20) Enciclopedia O. C. Pág. 290.

CLARET RUBIRA, José: *Muebles de estilo Inglés y su influencia en el exterior*. Ed. Gustavo Gili. S. A. Barcelona, 1971; pág. 328.

(21) CLARET RUBIRA, José: O. C. Pág. 300.

según la carpintería de lo «prieto» y dorados salones de cortinas y cornucopias, inspiradas en el rocó francés de mediados s. XVIII (22) (n.º 7 a 10). LAM. IX.

Los trajes nos ofrecen un panorama similar. En el traje masculino predominan los pantalones abiertos y botas acompañados de chaqueta corta y faja a la cintura. Este sería el traje tradicional, usado comunmente por el pueblo. Excepcionalmente aparece la levita. Es curioso observar que el traje popular está tan extendido que coexiste aún con un interior de muebles y aspecto burgués.

Quizá se podía esperar más variedad en el traje femenino, pero predomina la falda larga y el mantoncillo cruzado. A veces el mantón es más grande y se usa como chal. Este vestido lo llevan lo mismo las damas que se titulan «doña» y las mujeres del pueblo que sencillamente se sientan en el escalón de su puerta. Aunque escasos hay algunos ejemplos de trajes señoriales al unísono de pelucas empolvadas, e interiores más lujosos. Aparecen en estos casos de forma invariable cornucopias doradas y cortinas en un balcón (n.º 7 a 10). LAM. II.

A pesar de todo, la sociedad que nos muestran es eminentemente popular en sus gustos, aburguesamiento de interiores y vestidos.

En tres ocasiones el marco que se escoge es urbano, representando con tal realidad el lugar exacto que en uno de ellos se puede identificar la esquina exacta de la calle. Se trata del cuadro n.º 96 y muestra la popularmente llamada «esquina de la Cárcel», hasta hace unos años conservada. Hoy, algo cambiada, todavía puede identificarse claramente.

Se observa repetido en varias ocasiones el cuadro alusivo a la devoción a la Inmaculada y a Cristo Nazareno, devociones muy populares y arraigadas aún en nuestros días. (n.º 83) LAM. X.

El estilo general de los cuadros es ingenuo, sencillo como oficio de personas que simultanean estos quehaceres con el trabajo en el campo o en una carpintería por ejemplo. (Todavía hay gente que escribe cartas mediante una pequeña retribución;) algo así puede expresar el agradecimiento de una curación o un peligro que de esa manera ha superado la barrera del tiempo.

El dibujo es cuidado, lleno de detalles y no faltan ciertas notas aisladas de «pintor culto» como las pinceladas deshilachadas o las sombras de las hojas de los árboles (n.º 87 y 89).

En general, cuidan la perspectiva concibiendo el cuadro como un escenario teatral, otras veces distorsionan la realidad ofreciéndonos una cama horizontal fruto de una natural impericia, o un herido tumbado en el suelo y colocado de forma frontal sin embargo. Como es característico en esta clase de pintura el menor detalle es recogido con exactitud: los pendientes de la dama o la chorrera del señor. También las patillas largas y la cara de malo en el bandolero.

Son artistas anónimos. Ningún cuadro lleva firma. Hay que pensar que están hechos sin ánimo de lucro y sin el deseo de pasar a la posteridad mediante una obra inmortal: son la expresión de un agradecimiento y una fe hacia la Virgen y un arte narrativo y descriptivo ante todo. Es imposible saber con exactitud el n.º exacto de pintores que intervienen. Un intento de agrupar la producción por

estilos podría ser así: Hay un pintor en el s. XVII que pinta el cuadro de mayor tamaño. Es también el más antiguo. La indumentaria va acorde más bien con el siglo XVIII, con medias y calzón corto. La fecha final que da del último favor es 1671. Pudo pintarse ya en los primeros años del siglo XVIII. LAM. I.

En este siglo se rastrea la presencia de un pintor dedicado a escenas e interiores pertenecientes a la clase alta (n.º 7 a 10).

En el s. XIX es muy característica la forma de pintar de una misma mano entre 1811 y 1818 (número 12 a 17), caracterizada por pintura de interior con un mismo tipo de cama y cuadros de adorno en la pared. A otro artista. Se debe la serie de 11 cuadros con el tema de la cama-barca (n.º 56 a 66). Del mismo autor parecen los pintados en interior con n.º variable de sillas y cuadritos en la pared (n.º 31 a 53). LAM. III y V.

Muy característico es el estilo de los 3 cuadritos que llevan una Virgen de interpretación más libre con ángeles vestidos de faldellín corto (n.º 24, 77 y 78).

Otro pintor prefiere los interiores con un tipo de mueble que se repite: la consola estilo inglés (n.º 71 a 73). Por supuesto que de la totalidad de los cuadros no es posible hacer un intento de agruparlos por estilos. Estos son los artistas de personalidad más sobresalientes. LAM. VIII.

La composición de los cuadros es variada y a la vez muy repetida: variada, porque hay composiciones paisajísticas, escenas en el campo, episodios de asaltos de bandoleros, y hasta un naufragio. Aparece numerosísimas escenas de interior. Se repite mucho el tipo de composición de la cama pegada a la pared, cama que como hemos visto va desde el sencillo «catre» a la cama de estilo. Otras, es el tema de la consola, y las sillas de enea y los cuadritos en la pared.

En esta composición de interiores hay otras variantes como el orante en un claustro, otras veces ante un altar, etc. . .

El hecho de la repetición se puede explicar por dos razones: una, que muchos cuadros sean de la misma mano, y se convierte su pintura en una fórmula estereotipada. Otra razón puede ser que la vista y contemplación de obras anteriores indujera al artista a pintar bajo esa composición. Serie n.º 55 a 66 y serie n.º 31 a 53.

La Virgen que se pinta es siempre la de Gracia, con su típica iconografía bizantinizante, generalmente no lleva ángeles ni dosel como copias de la imagen de bulto redondo que preside tantas casas. Excepcionalmente hay 3 cuadros al parecer de la misma mano que la pintan algo distinta en cuanto a la presencia de los ángeles, postura de las rodillas y peinado (n.º 24, 77 y 78). Invariablemente se representa entre nubes y en el ángulo izquierdo del cuadro. LAM. IX.

Los materiales que se utilizan como soporte son en su mayoría tabla: 71; lienzos: 22 y tres de ellos se realizan en cartulina. La técnica utilizada es el óleo con una preparación de yeso en el caso de las tablas. Los pintados sobre cartulina llevan encima un cristal y no se ve con claridad la técnica pudiendo ser guache o acuarela.

En total la producción de estos cuadros son 96 y próximamente serán colgados con todo honor

en la Galería superior del patio del santuario. Representan de una parte, esas hondas raíces populares que toda época pictórica lleva paralela a su quehacer culto. Las numerosas muestras de pintura distribuidas en iglesias y casas particulares del pueblo nos muestran esa vertiente de la pintura culta. Por ejemplo:

Está documentada por varios retratos firmando la presencia de Esquivel en Archidona hacia 1848 (23).

Uno de ellos es el retrato de un niño, Eugenio Lafuente Valverde, (que luego sería pintor local de tipo costumbrista), acompañado de su abuela Doña Francisca Alcántara. Está firmado en el ángulo inferior izquierdo «A. Esquivel 1848» medidas 1,30 × 95. Es significativo que este mismo apellido aparezca desde 1780 y en 1879 (cuadros n.º 3 y 91) entre los exvotos: La misma familia haciéndose pintar por pintores tan distintos, uno popular, para expresar una devoción. Otro culto y dentro de la moda de aquellos años, expresivo del trasfondo social del s. XIX, de la dorada burguesía familiar de la época isabelina (24).

Debido a la enorme devoción y respeto por las cosas de la Virgen, esta curiosa colección ha llegado a nuestros días, en una época en que valoramos más que nunca esta sencillez ingenua; por otra parte esta fe popular que atribuye a la intención milagrosa de la Virgen el desenlace feliz de todo tipo de trance, es la fe de los archidoneses hacia su patrona, y en ese sentido se enlaza con una tradición de siglos en nuestra literatura, y sin querer traemos a nuestra memoria los deliciosos milagros de Berceo y las Cantigas de Alfonso el Sabio, con las que curiosamente se relacionan incluso en el tipo bizantino de Virgen que reproducen.

Toda la producción puede considerarse eminentemente popular, pues aún en el caso de mostrarnos esa capa más alta de la sociedad, lo hace con sencillez del pueblo, es un arte digno de un museo. Es como una crónica en viñetas, como una repetida cantiga de amor a la Virgen-patrona, en torno a la que giran tantos acontecimientos de la pequeña y monótona vida del pueblo.

C A T A L O G O

Forman esta colección, una serie de 96 cuadritos, cuya catalogación es importante hacer a fin de conocer exactamente su existencia y de que quede constancia para el futuro. El criterio seguido es el cronológico, tomando como base los que por inscripción están fechados. Los que carecen de fecha se incorporan al catálogo por criterio estilístico. Todas son obras anónimas y carecen de título.

1.—«En primero de Junio de 1642, en la venta la Alcantarilla, término de los palacios, cinco leguas de Sevilla, se cayó en el río estando sólo y mientras se fue a pique buscó con la vista a un lado y otro quien le favoreciese y no hallando por no saver nadar, cerró los ojos y se dejó ir ahogar y llamando con el corazón a Ntra. Sra. de Gracia se le apareció debajo del agua y le saco sin lesión alguna y este milagro obró Ntra. Sra. de Gracia con Ioseph Gómez de Mata de edad de diez y siete años». «En (borrado) viniendo por un camino de muchos barrancos se asombró el caballo y partió a un

(23) Datos facilitados por D. Joaquín Borrjao Peñalver y D. José Luis Miranda Lafuente poseedores de sendos retratos.

(24) GUERRERO LOBILLO, J.: *Antonio M.º de Esquivel*. Instituto Diego Velázquez. C. S. I. C. Madrid, 1957. Pág. 31.

despeñadero sin poder tenerlo (borrado) reno invocó a Ntra. Sra. de Gracia, se desviara al despeñadero sin caerse hasta que la pudo dejar, quedando libre y sin lesión alguna. LAM. I.

Este milagro lo obró Ntra. Sra. de Gracia en Joseph Gómez de Mata de edad de 33 años».

«En Lima en el Reyno del Perú en el río de Caracedilla queriéndolo pasar en la mula vino una creciente y llevándosela sin remedio invocó a Ntra. Sra. de Gracia y se llevó el río la mula y quedó de pie en el río y aunque estava tan hondo que se cubría todo salió a la orilla sin lesión alguna. Ese milagro lo obró Ntra. Sra. de Gracia con Josef Gómez de Mata de edad de 47 años».

El cuadro muestra dos viñetas. A la izquierda la escena del jinete con el caballo encabritado próximo al precipicio. A la derecha el favorecido José Gómez de Mata, rodilla en tierra a la orilla de un río. En ambas, se repite en el angulo superior derecho la representación de la Virgen. El caballero va vestido a la moda de la época con calzón corto.

Ni la disposición de las viñetas ni las inscripciones van en el orden que sucedieron, sino con una total libertad e improvisación.

En la parte inferior se lee «Alabado sea el Santísimo Sacramento», escrito en letras capitales de mayor tamaño que las del texto.

Conservación: buena excepto algunas palabras borradas.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,73 × 0,96 m.

2.—«Habiéndose caído en un pozo y estando en él más de 4 horas, el niño Juan de Dios (borrado el resto)... 1749».

La inscripción está hecha sobre papel pegado al cuadro, aparece parcialmente borrada.

La composición muestra un paisaje rural con un cortijo muy blanco de rejas voladas en las ventanas, pastor con su rebaño, un olivar, como marco de la escena principal: La forman un grupo de personas en torno a un pozo abierto en el suelo, del que la Virgen libró al niño Juan de Dios.

El colorido es en tonos marrones.

Los detalles, con todo lujo; no falta la más pequeña alusión a todo el marco rural en el que sucede la escena: rebaños, olivos, pastores, cortijo con rejas, etc. . .

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo. Dimensiones: 0,64 × 0,54.

3.—«En la villa de Archidona en 27 días del mes de abril de 1780 bajando del Santuario de María Santísima de Gracia doña Vicenta de La Fuente hija de Don Bartolomé y de Doña Cayetana Miranda, rrodó (sic) por un sitio peligroso de la sierra y por intersección de María Santísima no se hizo daño».

La escena está tomada en una zona del camino de acceso al Santuario.

La persona favorecida aparece arrodillada rezando, lleva collares y joyas y una especie de mandil o delantal corto anudado en la cintura.

Al fondo aparece el Santuario pudiéndose identificar en él los arcos del patio y ventanas sobre ellos. Es una obra que precisamente se hizo por aquellos años (25).

Conservación: buen estado.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,33 × 0,25.

4.-«Estando Don Salvador de Ciezar con la cabeza mala lo hencomendó (sic) su madre Doña M.^a de los Dolores Bocanegra a María Santísima de Gracia y consiguió el alivio que deseaba. Año 1790».

Se pinta un interior lujoso adornado con cornucopias doradas de gusto rococó. Una señora aparece arrodillada, vestida y adornada de encajes con un extraño tocado en la cabeza. A escala menor, y a su lado un niño vestido con levita.

Conservación: en buen estado.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,27 × 0,21.

5.-«Allandose D. José Gutiérrez Ciezar con una enfermedad sin esperanza de vivir, lo encomendó su madre Doña Ana María de Ciezar a nuestra señora de Gracia y consiguió el alivio que deseaba. Año 1790».

Reproduce un interior, dormitorio con cama con cabecero de penacho, ventana con cortinas y cornucopias doradas en la pared.

La dama lleva pendientes y broche de perlitas, pintadas con tal minuciosidad que se pueden contar.

Bien conservado.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,19 m.

6.-«Allandose enfermo de un carbunco Juan de Roxas y no tener alivio con remedio alguno lo encomendó su madre Doña Juana Guarnido a Ntra. Sra. de Gracia y consiguió el alivio que deseaba. Año de 1791». LAM. II.

La Virgen en este caso lleva el dosel tradicional sostenido por ángeles, tachonado de puntitos que evocan estrellas.

La escena sucede en una habitación vacía de la que se ha pintado un ángulo para dar mayor impresión de profundidad. Aparece arrodillada en el suelo una señora vestida con chaqueta ajustada, pañuelo cruzado y sujeto en la cintura. El enfermo es un niño, acostado en una cuna de madera, con balancín de dimensiones muy grandes. El cabecero está inspirado en el rococó de la 2.^a mitad del siglo XVIII. Está algo desconchado y puede verse la preparación de yeso sobre la madera.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,30 × 0,20 m.

7.-«Padeciendo doña María de los Dolores Calbache y Vera, natural de Granada de una alferesía de risa y llanto, la encomendó su tía Doña María Antonia Calbache a María Santísima de Gracia y consiguió el alivio que deseaba. 15 de agosto 1791».

Escena en un interior que se adorna lujosamente de cortinajes y cornucopias doradas. En el centro de la habitación aparece una dama sentada en una silla y por detrás, otra trata de reanimarlo. Ambas van vestidas con trajes largos y pelucas empolvadas a la moda de la época. Sillas inspiradas en estilo inglés chippendale.

Bien conservado.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,30 × 0,18 m.

8.-Sin inscripción ni fecha se puede encajar a continuación otro cuadrito, que muestra una dama

elegantemente vestida y con peluca, medio arrodillada que lleva en sus brazos a un niño. La imagen es suficientemente elocuente y no lleva más inscripción que la palabra EXVOTO escrita dentro de una cornucopia de gusto rococó, motivo por el cual, además de la indumentaria, debe ser de finales del s. XVIII.

Conservación: Dos rajadas horizontales, lado izquierdo abajo, y lado derecho arriba.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,39 × 0,45 m.

9.—«Hallándose este niño mal, de una grave enfermedad se encomendó a Nuestra Señora de Gracia y consiguió el alivio que deseaba, Año 1801».

Pintado en un interior adornado de cornucopias y cortinas. Hay un niño arrodillado, que viste calzón corto y medias y mira de frente al espectador.

Bien conservado.

Oleo sobre tabla. Se nota imprimación de yeso.

Dimensiones: 0,25 × 0,18 m.

10.—«Allandose D. Miguel González González en la cama de una grave enfermedad su madre le encomendó a Ntra. Sra. de Gracia y consiguió el alivio que deseaba. Año 1803».

Siguen cornucopias en la pared. Cama sin perspectiva, de frente.

Conservación Buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,19 m.

11.—«Estado enfermo D. José de Ciezar y Fuentes se encomendó su tía Doña Andrea Sánchez de Lafuente a Nuestra Señora de Gracia por su intercesión consiguió la salud. Año 1804».

Se pinta un claustro, y en él arrodillado orando el enfermo favorecido.

Buen estado.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,21 × 0,23 m.

12.—«En el año 1805 hallándose enferma Doña Francisca Checa Salcedo se encomendó a María Santísima de Gracia y sanó Gracias a Dios».

Muestra un dormitorio. La cama lleva cabecero de extremos torneados y perinolas. Se pinta el cabecero de frente y el colchón de lado. Una mujer aparece arrodillada.

Mal conservado. Aparece preparación de yeso.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,33 × 0,27 m.

13.—«Padeciendo Doña Catalina Galeote un mal penoso se encomendó a Ntra. Sra. de Gracia y sanó gracias a Dios». Año 1811.

En este caso aparece la enferma incorporada en la cama y en el ángulo izquierdo la Virgen. La cama está pintada con el desconocimiento de la perspectiva que era de esperar y así parece que no está apoyada en el suelo. En la pared cuelgan dos cuadros junto a una ventana con rejas. Esta bastante estropeado, con una grieta además de cuarteado.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,31 × 0,21 m.

14.—«Hallándose Juan Paneque en la cama de una gran enfermedad en los ojos, su madre Doña María de Mora se encomendó a Ntra. Sra. de Gracia y consiguió el alivio que deseaba. Año de 1817». LAM. III.

La orante aparece arrodillada en el suelo con las manos levantadas en postura de 3/4 y sin embargo con la cara de frente. El enfermo, en una cama de cabecera mixtilínea y columnas salomónicas rematadas en bolas. Este detalle se repite a los pies de la cama. Se inspira en el rococó francés de la 2.^a mitad s. XVIII con sentido popular.

En la habitación hay sillas de enea de gran sencillez. Una ventana con rejas y dos cuadritos a ambos lados de una cruz con penacho y dosel. Esta pared no se ve que tenga final, ya que no aparece el ángulo. Únicamente está marcada por el cabecero de la cama.

Junto al enfermo aparece una sillita pequeña también de enea, sin duda el asiento habitual de la madre a la cabecera de su hijo, que con toda fidelidad se reproduce.

Conservación buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,20 m.

15.—«Hallándose Juan Gutiérrez Moyano en la cama de una grave enfermedad, su mujer Doña Isabel de Gómez se encomendó a Ntra. Sra. de Gracia y consiguió el alivio que deseaba». Año 1817. Repite la composición del anterior n.º 14 y el estilo es el mismo pudiendo ser del mismo autor. Bien conservado.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,20 m.

16.—De la misma mano por composición de la escena y proximidad de fecha es otro que dice: «Estando Miguel de Santos y Delgado enfermo su madre lo encomendó a María Stma. de Gracia y sanó Gracias a Dios. Año de 1818».

La innovación compositiva es la puerta entreabierta junto a la ventana con rejas.

Esta bastante estropeado. Se aprecia la preparación de yeso sobre la tabla.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,26 × 0,18 m.

17.—Sin inscripción, por estar borrada, otro cuadro repite idéntica composición del anterior. Lleva cornucopias y ventana con rejas, y la cama se sitúa en el ángulo derecho.

Bien conservado.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,34 × 0,22 m.

18.—«Estando enferma de gravedad Doña María del Rosario Checa y Ruiz, Doña Francisca Ruiz su madre y Doña Paula Ruiz su tía la encomendaron a María Santísima de Gracia y sanó. Año 1828». La cama lleva un cabecero muy recto pintado de frente, el colchon en cambio se pinta de lado. Dos damas arrodilladas rezan, la cama pasa por encima del traje de una de ellas, en una evidente impericia de perspectiva.

Bien conservado.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,26 × 0,20 m.

19.—«Josef Granados Casado allándose en una enfermedad mortal se encomendó a María Santísima de Gracia y se alibió. Año 1830».

Aparece un señor arrodillado. Viste blusa de encaje, botas y pantalones ajustados hasta la rodilla. Se representa un interior, con la imagen de la Virgen pintada, enmarcada en un cuadro de marco dorado.

Buen estado.

Oleo sobre 2 tablas unidas.

Dimensiones: 0,31 × 0,20 m.

20.—«Hallándose gravemente enfermo D. Francisco de Paula Gutiérrez de resultas de unas calenturas viliosas que experimentó, su madre Doña Josefa Alcántara lo encomendó a María Santísima de Gracia y consiguió el alivio que deseava. A 15 de Agosto de 1830».

Interior con cornucopias, cortinas y Dama arrodillada. Su estilo se relaciona con el n.º 7. Las sillas de estilo inspirado en el Chippendale.

Buen estado.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,31 × 0,19 m.

21.—«Hallándose María Cabello con una aguda enfermedad y sin esperanza de (borrado) se encomendó su madre a María Santísima de Gracia y logró su total alivio. Año 1833».

Se pinta la enferma en cama de cabecero muy alto con sencillas molduras cóncavas de inspiración neoclásica, así como los pies de la misma, a base de dos barrotes coronados por bolas.

Buen estado.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,28 × 0,21 m.

22.—«En 12 de Enero de 1842 se hayava Bárbara Gallardo impedida en la cama sin movimiento y biéndose en tal estado afligida ella y sus hijos en una de las veces que la estaban volviendo de un lado a otro se encomendaron a María Stma. de Gracia y al punto reconoció alivio en sus dolores y a pocos días se hayó perfectamente buena y en cumplimiento a su promesa y para hacer patente tan grande beneficio lo dedica éste a esta soberana Señora».

Aparece la enferma en la cama. Se pinta la cama de forma frontal, así como parte del cabecero, pese a estar arimada a la pared del fondo. Sus hijos uno a cada lado de la cama aparecen en el preciso momento de volverla de un lado a otro. La hija lleva un pañuelo cruzado y atado a la cintura, y peinado crenchas. El hijo viste chaquetilla corta pantalones no ceñidos y botas hasta la rodilla, el típico traje campero.

Conservación: Algo estropeado en torno a la cara de la hija. También están distanciadas levemente las dos tablas que lo forman.

Oleo sobre dos tablas,

Dimensiones: 0,29 × 0,20 m.

23.—«Estando José María Cortés ocupado en su ejercicio de herrero le atacó un accidente del que cayó en tierra, mortal. Su muger (sic) Dolores Mérida se encomendó a María Santísima de Gracia y en el acto se sintió bueno el día 6 de Agosto de 1842».

Se pinta el interior de una herrería con todos sus útiles: fragua, junque. El herrero yace por tierra pero está pintado de frente al espectador, como incrustado en la pared del fondo con las piernas abiertas y gesto de espanto y dolor.

Conservación: Tabla partida en sentido horizontal.

Oleo sobre tabla

Dimensiones: 0,29 × 0,18 m.

24.—«Estando María de Gracia Gonzalez Rojo padeciendo unos dolores inflamatorios, y no hayando remedio en lo humano su abuela Rosalía Sarmiento Morales se encomendó a María Santísima de Gracia y consiguió la salud. Año 1846».

La enferma está en cama con cabecero inspirado en el estilo Luis XVI, pintada con perspectiva irreal. En la estancia hay sillas que recuerdan vagamente el chippendale.

Una dama arrodillada reza ataviada con pendientes que resaltan de forma patente. La virgen en el ángulo izquierdo.

Buen estado.

Acuarela muy espesa sobre cartulina. Cristal encima.

Dimensiones: 0,33 × 0,27 m.

25.—«Habiendo caído en manos de los bandidos José Arjona Santana y hallándose en grave peligro de perder la vida encomendó su salvación a la protección decidida de nuestra abogada y patrona María Santísima de Gracia por la cual se salvó y restituyó al seno de su familia de donde le habían arrebatado en el día 9 de Julio de 1849. En testimonio de gratitud y reconocimiento dedica esta memoria».

El cuadro recoge la fachada de un cortijo en el que hay ventanas con rejas. Desde una de ellas, situada en el primer piso, salta al vacío para escapar a sus raptores. Es curioso observar que la ventana tiene rejas y que la persona que salta aparece por la parte exterior a ellas en un claro desafío a las leyes físicas . . .

También es significativo la iconografía de la Virgen que pudiéramos llamar de «rasgos indios», pues es morena, parte su cabello en raya central la postura es totalmente frontal y los angelillos en vez de sostener el dosel tradicional, lo, coronan.

También es diferente la vestidura de los ángeles que visten faldellín corto en vez de la vestidura Talar. Hay algo de exótico en esta iconografía que no se atiene a la que se repite en los demás cuadros. Característica de un pintor que como veremos realiza otros dos cuadros uno de ellos fechado en 1856.

Buen estado, aunque algo arrugado por la parte superior fuera del bastidor.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,58 × 0,46 m.

26.—«Siendo niños, y soldados distinguidos de la compañía de jóvenes del Regimiento de Infantería de Navarra D. Fco. y D. Cristoval Escovar y Salcedo encontraron a los repetidos y horrorosos terremotos que sucediéndose instantáneamente destruyeron la plaza de Orán en el año de 1790; pero habiéndose encomendado fervorosamente a Ntra. Patrona y Sra. de Gracia desde el Castillo de S. Andrés donde se hallaban alojados, salieron ilesos de tan espantosa catástrofe a pesar de los miles de víctimas que quedaron sepultados entre las ruínas; Cuya divina Sra. dispensando constantemente sus gracias a todos sus devotos y particularmente a esta familia, los libró siempre de los mayores escollos y muy señaladamente al D. Cristoval que habiendo merecido por la constancia en la campaña de las armas, la elevada clase de general, no solo libró de todo mal en las penosas y largas campañas que sufrió hasta el 18 de Febrero de 1850 que falleció, sino es que hallándose de cuartel en la provincia de Málaga y variando de aires en uno de los pueblos de la misma, cuando se dirigía una mañana sólo a una hacienda, de su propiedad, próxima a Alhaurín de la Torre fue alevosamente sorprendido por un temerario asesino que esperándole oculto entre la corta distancia de 3 a 4 varas le disparó un tiro con escopeta que, quemándole el dormán y pasando sus balas por entre su cuerpo y

brazo derecho, después de llenarle todo el costado, su cara y su frente de perdigones, no le sobrevino resultado alguno, y aunque el agresor no fue habido, tuvo un fin desastroso en Cataluña. Igualmente y a los pocos años de semejante atentado, no fue menos favorecido por tan divina protectora: una noche entre 12 y una de ella, que hayándose en el citado pueblo durmiendo en una habitación baja de su casa, le dispararon otro tiro desde la calle unos borrachos, que pasándole las balas por encima de la cabeza, quedaron sobre su cama los residuos. LAM. IV.

Por cuya memoria y agradecimiento le tributó este corto absequeo a M.^a Stma. de Gracia... Su Vda. la Excma. Sra. Doña M.^a Teresa Escovar de Escovar en el día 1 de Septiembre de 1850».

El cuadro centra en la composición la imagen tradicional de la Virgen acompañada por ángeles que sostienen amplio dosel. A la derecha, una alta construcción que cae por tierra y se resquebraja aludiendo a los terremotos de Orán de 1790. A la izquierda una costa escarpada a la que se acercan dos barcos con altos mástiles y velas.

En tierra arrodillados, los dos hermanos vestidos de uniforme militar consistente en calzón corto, medias y levita. Lleva pelo largo recogido atrás en una cola y tocados con sombrero de alto penacho. Los uniformes son de finales del s. XVIII, época en que suceden los terremotos de Orán no de la época en que se pinta el cuadro en 1850, los detalles con que se pintan demuestran que están tomados de un retrato que tendrían lo dos hermanos de su época militar.

Buen estado.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,75 × 0,62 m.

27.—En relación con los uniformes anteriormente citados hay que poner un cuadro sin inscripción en el que se muestra a una madre recibiendo alborozadamente a su hijo. Vuelve evidentemente del servicio militar, hito histórico en la vida de todo varón en los ambientes rurales, (o bien de la guerra,) sin lesión por intercesión de la Virgen. También el soldado viste levita y la madre extiende expresivamente los brazos hacia él.

Buen estado.

Oleo sobre tabla partida, le faltan dos astillas.

Dimensiones: 0,30 × 0,21 m.

28.—«Estando postrado de muerte D. Ramón Sanz, el día 29 de Octubre de 1851 por una pulmonía grave su familia le encomendó a la Stma. Virgen de Gracia, recuperando su salud milagrosamente para lo que dedica esta memoria, lo ha solemnizado con actos piadosos en agradecimiento a nuestra señora». Se encuentra el enfermo incorporado, mostrando una pincelada «impresionista» en el blanco del camisón, chispeante de luz blanca.

Se pinta un interior con catre en el que está acostado el enfermo, sobre fondo oscuro con intento de tenebrismo. No hay muebles, resaltando sólo la figura del enfermo.

La Virgen se aparece en medio de un halo de luz.

Estado: cuarteado, con faltas de pintura.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,50 × 0,38 m.

29.—«Estando Francisca López Fernández gravemente enferma con dolores de vientre, su madre Francisca Hernández la encomendó a Ntra. Sra. de Gracia y el señor le concedió la salud por la intercesión de la Santísima Virgen. Archidona Septiembre de 1851».

Inscripción de Imprenta.

Interior con catre y la enferma en cama. La funda de almohada y el embozo de la sábana llevan

un volante cuidadosamente pintado. La habitación es humilde con pocos muebles.
Buen estado.

Oleo sobre 2 tablas protegido por cristal roto.

Dimensiones: 0,35 × 0,28 m.

30.—Sin inscripción presenta un interior con cama de cabecero con perinolas y pies pintados distorsionando la perspectiva para hacer más real su forma de lira; hay sillas de enea y dos orantes arrodilladas. El techo es de vigas sin desbastar.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,54 × 0,54 m.

31.—«Hallándose gravemente enfermo Manuel Jiménez Bertrán de 2 años, hijo de José Gz. (sic) y María Ant.^a B.^a (sic). Su tía Inés Bertrán lo encomendó a María Santísima de Gracia y sanó».

Cama en un ángulo, sin cabecero. Orante arrodillada.

Conservación: buena.

Acuarela sobre cartulina con cristal partido.

Dimensiones: 0,45 × 0,38.

Este tipo de cuadro se repite hasta el n.º 53 inclusive. Es constante la cama tipo catre, el ángulo de la habitación y un número variable de sillas de enea y cuadritos en la pared. Carecen de inscripción, pero de estilo tan semejante que pueden ser de la misma mano y su cronología de mediados del s. XIX.

32.—Catre con colcha color de rosa. Cuadritos en la pared y dos sillas de enea. Orante.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,19 m.

33.—Interior con cama en el ángulo derecho. Lleva colcha azul, sin cabecero, embozo y almohada con volantes.

Un caballero orante arrodillado, viste calzón por la rodilla y botas altas.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,19 m.

34.—Catre con colcha rayada. La enferma se pinta incorporada se lleva la mano a la mejilla y sostiene en sus manos un recipiente, como si estuviera aquejada de vómitos.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,21 m.

35.—Catre con colcha azul y enfermo acostado. Una dama orante se arrodilla en el suelo vestida con mantón de flecos color rojo.

Cuatro sillas de enea y tres cuadritos en la pared.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,22 m.

- 36.—Una pareja arrodillada reza. Cama-catre con colcha azul.
En el ángulo derecho cuatro sillas de enea y tres cuadrillos de paisaje.
Conservación: Buena.
Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,29 × 0,22 m.
- 37.—Catre con colcha marrón. Hay tres sillas y dos cuadrillos en la habitación. Una señora arrodillada se atavía con mantón color rojo.
Conservación: presenta la vetas de la madera, con pérdida de pintura.
Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,27 × 0,20 m.
- 38.—Catre con colcha de color oscuro y florecitas blancas. Hay tres sillas y dos cuadrillos. Un señor está rezando, vestido con calzón por la rodilla y polainas.
Conservación: buena.
Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,28 × 0,20 m.
- 39.—Catre con colcha azul. Dama orante vestida de negro y mantón. Hay tres sillas y tres cuadros.
Conservación: buena.
Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,29 × 0,20 m.
- 40.—Dama orante con pendientes bien evidentes y mantón. Catre con colcha color hueso. Cuatro sillas y tres cuadros.
Conservación: buena.
Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,29 × 0,20 m.
- 41.—Aparece un señor con su hijo pequeño, ambos arrodillados. Una cama-catre con colcha azul en el ángulo derecho, cuatro sillas y tres cuadros.
Llevaría inscripción que aparece arrancada.
Conservación: buena.
Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,28 × 0,19 m.
- 42.—Catre con colcha azul. Señora con mantón rojo. Hay tres sillas y dos cuadros.
Conservación: se señalan estrias en las betas de la madera.
Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,29 × 0,20 m.
- 43.—Interior con cuatro sillas y cuatro cuadros. Además, un óvalo sobre la cama. Catre con colcha rayada y lunares. El suelo es de rombos color rojo. Dama con mantón verde, reza arrodillada.
Conservación: buena.
Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,29 × 0,20 m.

44.-Catre con colcha azul. Pareja de orantes arrodillados. Tres cuadros, cuatro sillas.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,22 m.

45.-Señor arrodillado con calzón por la rodilla y botas. El catre lleva colcha azul. Cuatro sillas y tres cuadros.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,22 m.

46.-Catre con colcha amarilla con puntitos verdes. Señora arrodillada con mantón rojo. Tres sillas y tres cuadros.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,20 m.

47.-Señora orante con mantón por los hombros. Catre con colcha azul, tres sillas y tres cuadros.

Inscripción arrancada.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,27 × 0,19 m.

48.-Interior con cama en el ángulo derecho, sin cabecera, con colcha roja. La cama fue pintada después, encima de dos sillas y también cubre a una persona. En el estado actual presenta cuatro sillas y una dama de espaldas, oculto su acompañante por la pintura de la cama.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,26 × 0,19 m.

49.-Pareja de orantes en un interior con cama-catre con colcha azul. Tres cuadros en la pared y tres sillas de enea. La inscripción aparece arrancada.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,28 × 0,19 m.

50.-Cama con colcha azul. Muebles reducidos a cuatro sillas y tres cuadros en la pared. Un señor arrodillado reza.

Conservación: tiene sacada una astilla.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,28 × 0,19 m.

51.-Enferma incorporada en la cama con colcha azul. Hay cuatro sillas y dos cuadros.

Oleo sobre dos tablas.

Conservación: algo distanciadas las tablas.

Dimensiones: 0,27 × 0,20 m.

52.-Interior con catre y colcha verde con florecitas rojas. Una dama ora ataviada con mantón. En la pared dos cuadros y una silla en la habitación.

La inscripción es parcialmente ilegible: «Antonio Cano Rodríguez»... y el resto está borrado. Por su estilo no parece de la misma mano que los anteriores.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,37 × 0,27 m.

53.-Interior sencillo con catre adosado a un ángulo. En el aparece acostados dos niños o dos personas. Lleva la cama colcha roja. Hay tres sillas y tres cuadritos en la pared en la que se abre una ventana con postigos. LAM. V.

Conservación: buena. Inscripción arrancada.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,51 × 0,38 m.

54.-«Hallándose Antonio M.^a de Frías con una grave enfermedad, deshauciado de los médicos y sin esperanza en lo humano, se encomendó su madre Doña María Antonia Pérez a María Santísima de Gracia su patrona y salió milagrosamente, en 16 de Septiembre de 1852».

Dormitorio con cama en el ángulo izquierdo, con cabecero enrollado y pies en curvatura de lira, pero pintados tal como se verían de frente, no como el resto de la cama que está en posición de 3/4. Es la cama imperio de la 2.^a década del s. XIX. Una señora le atiende, otra reza a los pies de la cama.

El fondo es muy oscuro y apenas se distinguen dos cuadritos.

Conservación: muy oscurecido.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,65 × 0,50 m.

55.-«Por intercesión de la Virgen sanó este devoto de una caída mortal que dió el día 29 de Agosto de 1855.

Se pinta un altar en el lienzo de la Virgen. Ante él, pero de frente al espectador, los Donantes con sus nombres: «M.^a Siles y José Siles»: el varón en pie, viste polainas y calzón.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,54 × 0,43 m.

Se inicia a continuación una serie de cuadros relacionados con los descritos por su composición. En lugar de la cama se pinta una cuna pero cuna-góndola, aunque ocupando el mismo ángulo.

56.-«Hallándose gravemente enfermo con un fuerte alfeliche D. Antonio Núñez de Castro y Salcedo, de edad de 2 meses, su madre Doña M.^a de los Angeles se encomendó a María Santísima de Gracia, quedando con la ayuda de Dios al punto bueno. Hoy 17 de Julio de 1855».

Dormitorio de interior burgués con cuna-góndola de perfil bulboso en el ángulo derecho, pegada a la pared.

Una señora ataviada con traje de volantes y encajes en el cuello y mangas, reza arrodillada.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,22 m.

57.—Interior con cuna-barca de perfil muy cóncavo y extremos enrollados. Una dama arrodillada reza. Hay tres sillas de enea y dos cuadros en la pared.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,28 × 0,20 m.

58.—Se repite la cuna-barca, tres sillas y cuatro cuadros.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,19 m.

59.—Composición similar con cuna-barca. Hay una dama orante con mantón rojo. Cuatro sillas en la habitación y dos cuadros.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,28 × 0,19 m.

60.—Se repite los mismos elementos: cuna-barca, tres sillas y dos cuadros. Una señora reza ataviada con mantón.

Conservación: mal estado.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,28 × 0,19 m.

61.—Cuna-barca en un ángulo, con almohada de volantes exquisitamente ondulados. Una señora con mantón reza arrodillada, el mantón es de color rojo. De mobiliario cinco sillas de enea y tres cuadros. LAM. VI.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,22 m.

62.—Insiste en la misma composición de cuna-barca y señora con mantón, cinco sillas y tres cuadros.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,22 m.

63.—Pequeña variante al aparecer una pareja de orantes, vistos de espaldas. Continúa la cuna-barca y las sillas en número de seis y cuatro cuadros.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,21 m.

64.—Cuna-barca y matrimonio orante. Lleva traje entero el señor, sin botas; la dama, mantón. Hay cuatro sillas y cuatro cuadros.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,22 m.

65.—Se repite la misma cuna y la dama arrodillada con mantón, cuatro sillas y tres cuadros.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,18 m.

66.—Llevaría inscripción que aparece arrancada. Cuna-barca, dama con mantón azul. Cinco sillas y dos cuadros.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,28 × 0,21 m.

Composición y tema diferente presenta el siguiente cuadro:

67.—«Estando gravemente enferma Doña Rita Astorga Paneque su hermano Francisco se encomendó a Ntra. Sra. de Gracia y recobró la salud».

No lleva la fecha por omisión. Dormitorio con cama de cabecero enrollado y pies con pináculos torneados. Sillas isabelinas, y un caballero orante.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,22 m.

68.—Sin inscripción. Por su estilo parece de la misma mano que los n.º 56 a n.º 66.

Interior con matrimonio orantes. El caballero lleva levita y la dama un gran mantón como un chal por los hombros. El mobiliario son sillas de enea, interpretación popular de la silla isabelina con la típica moldura en «concha». También hay un sofá de brazos curvos, con adornos de «conchas» y torneado en los palos, mixtificación de estilos imperio, colonial e isabelino. Cuatro sillas. LAM. VII.

Conservación: esta rayada la tabla.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,19 m.

69.—Matrimonio arrodillado orante. El varón lleva pantalón ceñido y botas, chaquetilla corta y faja a la cintura. La mujer falda larga y gran mantón. Mobiliario de sillas populares de enea y mesa cuadrada adosada a la pared. Sigue el mismo tipo compositivo que el n.º 68.

Conservación: pintorreado de lápiz y punteado de punzón.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,30 × 0,22 m.

70.—Interior con dos personas. El caballero está de pie. La señora arrodillada reza. Hay un mueble alto con cajones tipo siffonier, sillas de enea y cuadritos enmarcados en negro.

Conservación: esta mal la parte baja.

Oleo sobre dos tablas, mal encoladas pintado directamente sobre ellas, sin preparación.

Dimensiones: 0,45 × 0,36 m.

71.—Dormitorio con cama y sillones de brazos de madera.

Varias personas se acercan al enfermo portando una taza con plato. El enfermo está incorporado. Se destaca una consola inspirada en el estilo inglés y un sillón junto a la cama. LAM. VIII.

Conservación: muy cuarteado.

Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,43 × 0,33 m.

72.—Interior con matrimonio y consola inspirada en el estilo inglés. El señor lleva calzón, la señora mantón sobre los hombros. Hay cuatro sillas y tres cuadros.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,30 × 0,22 m.

73.—Matrimonio en un interior. El va vestido de militar a juzgar por el abrigo de uniforme. Ella lleva mantón.

En el mobiliario se destaca una consola adosada a la pared.

Cuatro sillas y tres cuadros. La inscripción aparece arrancada.

Conservación: Tabla partida.

Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,29 × 0,22 m.

74.—Dormitorio con cama de cabecero enrollado. Los pies se pintan como pináculos. Hay dos sillas y tres cuadros. Destaca la consola adosada a la pared.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,29 × 0,20 m.

75.—«Estando enfermo gravísimo D. Ricardo Augusto de Benitoa y Núñez de Castro, su bisabuela Doña Andrea Sánchez de Lafuente le encomendó a Ntra. Sra. de Gracia y por su intervención sanó. Año 1855».

Se representa la Virgen en un altar, y un niño arrodillado rezando, lleva cuello de encaje. En primer término aparece el arranque de dos arcos sobre columna toscana.

Conservación: Deficiente en la zona central.

Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,32 × 0,23 m.

76.—En relación con el anterior, dos personas rezando ante el altar de la Virgen. No parecen de la misma mano, siendo este último de peor factura.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.
Dimensiones: 0,30 × 0,21 m.

77.—«Habiendo caído en manos de bandidos Juan Arjona Galeote el día 13 de septiembre del año 1856 amenazándole de muerte y con pistolas apuntándole al rostro por robarlo, encomendó su salvación a la protección decidida de su abogada y Patrona María Stma. de Gracia por la cual se salvó y restituyó al seno de su familia de la que lo habían arrebatado en el mes de (borrado). En testimonio de gratitud y reconocimiento (borrado) esta memoria».² LAM. IX

En este caso la Virgen está interpretada con mayor libertad variando su postura y siendo aún más frontal.

Lleva una rama en la mano y peinado con raya en medio. Los ángeles no sujetan un dosel sino una corona y van vestidos con faldilla corta. La estampa da la impresión de haber sido pintada de

memoria pues le faltan ciertos detalles que improvisa con toda libertad.

La escena del milagro recoge la prisión de Francisco Arjona Galeote por los bandidos. Uno de ellos le apunta con pistola y esboza una sonrisa maléfica. El otro lleva escopeta. Ambos, sombrero plano y patillas de boca de hacha, chaqueta corta, chaleco y faja a la cintura. Los pantalones son largos y no se aprecian botas.

El asaltado deja caer su sombrero que aparece a sus pies y en actitud desolada abre los brazos. Viste chaqueta corta y chaleco, pantalón ceñido con botonadura lateral y botas con polainas.

La escena transcurre en el campo, pero un campo como un telón de teatro donde aparecen huertas, al fondo una alameda y una montaña no muy alta. En primer término, un árbol con hojas que se pintan en color y sombra con mucha realidad.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,59 × 0,46 m.

78.—Relacionado con el anterior n.º 77 y con el n.º 25 por el tipo de Virgen que hemos llamado india o exótica por salirse de la iconografía tradicional.

El caballero está arrodillado con pantalón ajustado y polainas. En el lecho al parecer su esposa. Se pinta cuidadosamente el encaje de la sábana y almohada. La cabecera de extremos cilíndricos con bolas lleva penacho tallado que recuerdan muebles isabelinos.

El caballero que pinta es el mismo tipo, de grandes patillas e igual indumentaria de los otros cuadros, por lo que creemos, los números 78-25-77 son de la misma mano.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,51 × 0,41 m.

79.—«Doña María Rojo y Cuebas se encomendó a María Santísima de Gracia, pidiéndole que sus hijos Antonio y Juan de Aguilar y Rojo que estaban sirviendo binieran con bien, y habiéndose concedido, a la Virgen de Gracias le dedica esta memoria. Año 1856».

Se pinta a la madre con sus hijos vestidos de uniforme azul con botones dorados.

Conservación: buena.

Cartulina, pintura de acuarela espesa. Cristal roto encima.

Dimensiones: 0,36 × 0,30 m.

80.—«Hallándose gravemente enferma de parto y con peligro de muerte, María de Reina Caro, cayó al mismo tiempo enferma una niña de 3 años; Francisco Muñoz Alba esposo de dicha enferma se encomendó a María Santísima de Gracia y alcanzaron la más completa salud en el año 1857. Lo costeó a su devoción y memoria y reconocimiento a los favores de María Santísima».

Muestra una cama y madre e hija acostadas en ella. El esposo viste pantalón ceñido y polainas.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: No se ha podido medir por estar en una escalera, en lugar poco accesible.

81.—«En el año 1857 padecía José Conde Trigueros una peligrosa enfermedad y rogando con su esposa a María Santísima de Gracia, consiguió la salud».

La Virgen aparece envuelta en nubes en un ángulo. Luego dos figuras orantes, la esposa toda vestida de oscuro con mantón en los hombros arrodillada. El enfermo sentado en la cama también en actitud orante. Se pintan sábanas con puntilla y colcha que cubre la cama sin pies.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,38 × 0,29 m.

82.—«Hallándose enferma Dolores Carmona Ramírez natural de Archidona se encomendó a Nuestra Señora de Gracia y inmediatamente octubo su salud en el año 1859 y agradecida a tan singular favor puso este lienzo para perpetua memoria en el año 1861».

Cortina recogida. Dama con pañuelo y mantón amarillo. Virgen con ángeles en un ángulo.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,38 × 0,32 m.

83.—«Doña Araceli Lafuente y Gutiérrez esposa de D. Julián Salcedo hallándose su hijo D. Miguel de edad de 3 años gravemente enfermo lo encomendó a Nuestra Señora de Gracia y demás imágenes, e inmediatamente recuperó la salud. Año de 1873».

Se pinta el interior de la habitación con sillas de enea dispersas. El niño, con cara de hombre aparece acostado en una gran cuna de hierro forjado de cuidadas y limpias sábanas. Su madre está arrodillada rezando a la Virgen que entre nubes aparece en el ángulo superior. De la pared cuelgan «las demás imágenes»: un cuadro de la Inmaculada y otro de Jesucristo Nazareno. LAM. X.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,68 × 0,55 m.

84.—«Estando Trinidad Lara Villegas de 16 años de edad gravemente enferma en noviembre de 1876, sus padres Vicente Lara Sánchez y María Villegas Astorga se encomendaron a la Virgen de Gracia y consiguieron su completa curación y restablecimiento».

La enferma aparece en una cama sin cabecero ni pies, sin alardes de riqueza, con la sencillez que con toda seguridad tendría. Hay sillas de enea y cuadros de paisaje. No falta la Inmaculada esta vez sobre la cabecera. Se consigue la perspectiva a base de las líneas de fuga que marcan las vigas del techo pintadas más oscuras. LAM. XI.

Los padres, arrodillados y orantes, visten trajes populares: La madre falda larga y amplio mantón de flecos. El padre pantalón abierto hasta media pierna y botas con botonadura. Chaqueta corta y faja a la cintura.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,44 × 0,35 m.

85.—«Hallándose gravemente enferma Antonia Casado Pérez de edad de 13 años con motivo de unas llagas en la garganta, su madre Gracia Pérez y su tío José Pérez Lara la encomendaron a María Santísima de Gracia, y inmediatamente recuperó la salud. 6 Diciembre 1879».

Interior modesto. Catre en una habitación con techo de vigas, carpintería de lo «prieto», silla popular de enea. Orante con pañuelo en la cabeza.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,34 × 0,28 m.

86.—«Hallándose gravemente enfermo con motivo de un ataque nervioso Manuel Moreno Luque edad de un año su madre María Luque Lara lo encomendó a María Santísima de Gracia e inmediatamente recuperó la salud. Año 1879».

Repite muchos elementos encontrados en cuadros más antiguos, como el cuadrito colgado del Nazareno, las vigas «a lo prieto», en el techo, silla de enea y la orante con pañuelo a la cabeza. Describe un poco de este interior humilde la cama de estilo imperio, cuna-barca que como en la serie de mediados del siglo, n.º 56 a 66, se adosa a un ángulo de la sala.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,38 × 0,28 m.

Lugar: Museo de Artes Populares. Málaga.

87.—No podía faltar un naufragio acaecido a unos soldados. Uno de ellos reza respetuosamente descubierto mientras otros charlan. Un marinero, de espaldas tensa una cuerda. Este marinero tiene pinceladas de luz bien aplicadas en las piernas y camisa, lo que hace pensar que no desconocía su autor la pintura culta. Inscripción ilegible.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,46 × 0,35 m.

88.—Otro milagro tiene como escenario el campo donde aparece arrodillado un joven con espuelas y un sombrero que ha dejado en el suelo que recuerda al calañés. Indumentaria de fines s. XIX.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,22 m.

89.—Un asalto es el tema de este exvoto. Un joven que iba en tartana es aprisionado por un hombre más alto. Es curioso que ambos visten igual, cuando en el vestido se trata siempre de diferenciar rango social y conducta. Se acompaña de paisaje y árbol en primer término de hojas deshilachadas.

Conservación: se observa agrietado y una raya en vertical.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,21 m.

90.—«Hallándose en la guerra del Norte contra los carlistas en varias acciones, Francisco de Medina y su hermano Rafael, el otro hermano, Manuel de Gálvez Medina fue a Málaga de quinto y antes de entregarse cayó enfermo de gravedad en la posada. Su madre Josefa Medina de Toro los encomendó a María Stma. de Gracia pidiéndole que a los que estaban en la guerra los librase del enemigo y que al enfermo que recuperase la salud y bolbieran libres y sin lección alguna, lo que le fue conseguido. Año de 1877 al de 1878».

En el lado izquierdo, una viñeta de la guerra carlista reproduce un tiroteo entre isabelinos y carlistas. Se identifican bien por el «rols» y la boina respectivamente. Disparan sin tener posición de tiro ni parapeto, son como soldaditos de plomo que manejara un niño.

La escena principal es la habitación de la posada con el hijo enfermo, pero reproducida con la silla, el cuadro del nazareno y los cuadritos de paisaje que tuviera en su casa.

El pintor se esmeró en la cara suplicante de la madre para la que consiguió gran caracterización.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: No se pudo medir por estar colgado en una escalera en sitio inaccesible.

91.-«Hallándose José Peña Lafuente de edad de 2 años gravemente enfermo con motivo de una quebracia, su madre Doña Concepción Lafuente Almohalla esposa de José Peña lo encomendó a la Virgen de Gracia e instantáneamente recuperó la salud. Año 1879».

En la composición se vuelven a repetir la cuna imperio y el cuadro devocional del Nazareno.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,45 × 0,35 m.

92.-«Portentoso milagro hecho por nuestra Señora de Gracia en la Provincia de Badajoz entre la estación de Villa González y de la Zarza de Alengo con una joven llamada Rosa Solís, procedente de los del mismo apellido de esta villa el día 23 de Mayo de 1886».

En este caso el milagro ocurriría en aquellos primeros y heroicos trenes que circulaban; dos personas se caen del tren, del que se pinta en primer término la locomotora. Al fondo los demás vagones desmesuradamente grandes.

Conservación: buena.

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 0,61 × 0,47.

93.-«Caminado a la ciudad de Antequera el día 14 de Septiembre de 18 (borrado), Francisca Gallardo Morente... su hijo José Sánchez Gallardo...»

La inscripción está parcialmente borrada y no se puede leer en su totalidad. La composición recoge un dormitorio con cama de hierro y perinolas doradas de claro sabor popular. La mesa de noche se pinta como una capa de color sobre la pared sin el menor volumen.

Conservación: mala.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,37 × 0,25 m.

Una serie de tres cuadros son de ambiente y tema urbano, reflejando incluso aspectos muy concretos. Carecen de inscripción y fecha, pero por la indumentaria se pueden fechar a finales del siglo XIX.

94.-Reproduce una calle del pueblo con su sencilla arquitectura de casas cúbicas y blancas con rejas, dos mujeres aparecen sentadas a la puerta, vestidas con falda larga y pequeño mantón. No está clara la narración del milagro por lo que aquí se observa, sin embargo la intercesión de la Virgen fue palpable al parecer. Está pintada en la forma tradicional y en el lugar de costumbre. LAM. XII.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,19 m.

95.-Este cuadro muestra la fachada y entrada de una casa de tipo medio: balcones, rejas, dos pisos, y en la puerta en pie madre e hijo. La calle aparece solada con piedras que se pintan amorosamente con paciencia y detalle.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,29 × 0,19 m.

96.-Es lamentable que esté borrada adrede la inscripción de este cuadro. No obstante debe ser de lo más moderno de la colección pues el suceso todavía lo recuerdan las personas de edad.

Una niña se cayó desde una ventana, y por intercesión de la Virgen salió ilesa. El afán de realismo es enorme, pues el lugar que se pinta está totalmente identificado con la llamada «Esquina de la Cárcel» aunque hoy algo distinta a como lo muestra el cuadro.

Conservación: buena.

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 0,32 × 0,22 m.



LAMINA I. N.º 1 catálogo.



LAMINA II. N.º 6 catálogo.

FOTOGRAFIA: JOSE AGUILAR GARCIA y AGUSTIN ZAMBRANA



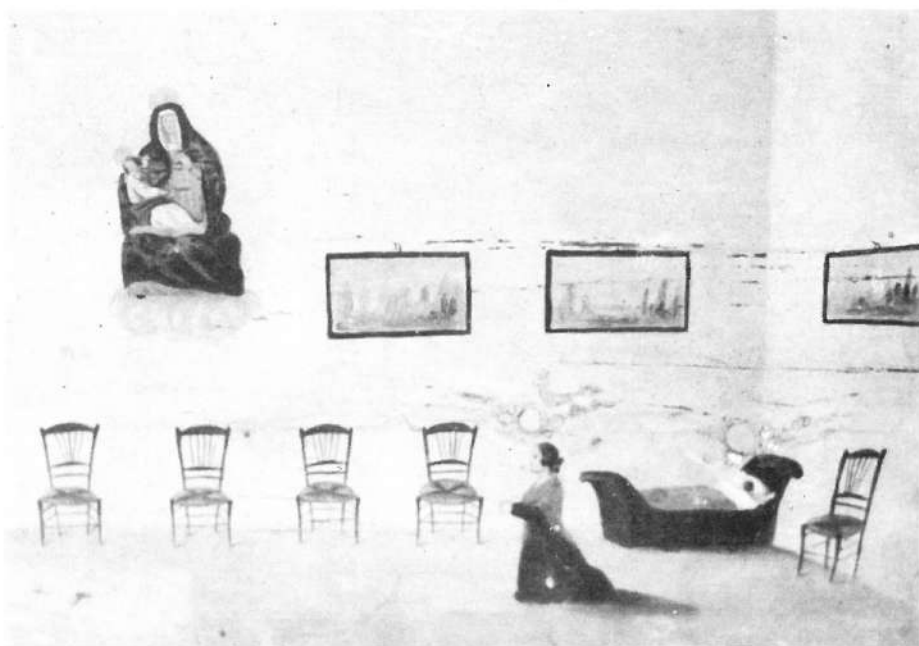
LAMINA III. N.º 14 catálogo.



LAMINA IV. N.º 26 catálogo.



LAMINA V. N.º 53 catálogo.



LAMINA VI. N.º 61 catálogo.



LAMINA VII. N.º 68 catálogo.



LAMINA VIII. N.º 71 catálogo



LAMINA IX. N.º 78 catalogo.



LAMINA X. N.º 87 catálogo.



LAMINA XI. N.º 89 catálogo.



HALLANDOSE EN LA GUERRA DEL NORTE, CONTRA LOS CARLISTAS EN VARIAS ACCIONES FRANCISCO DE GALVES MEDINA Y SU HERMANO RAFAEL. EL OTRO HERMANO MANUEL DE GALVES MEDINA FUE A MALAGA DE QUINTO Y ANTES DE ENTREGARSE CAYÓ ENFERMO DE GRAVEDAD EN LA POSADA. SU MADRE MARÍA JOSÉFA MEDINA DE TORO, LOS ENCOMIENDO A MARÍA SANTI-SIMA DE GRACIA, PIDIÉNDOLE, QUE A LOS QUE ESTABAN EN LA GUERRA, LOS LIBRASE DEL ENEMIGO. Y QUE AL ENFERMO QUE RECUPERASE LA SALUD Y BOLBIERAN LIBRES Y SIN LESION ALGUNA A SU CASA, LO QUE LE FUE CONSEGUIDO AÑO DE 1877. AL DE 1878.

LAMINA XII. N.º 90 catálogo.