

# LAS IMÁGENES DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE LAS PARROQUIAS DE LA CARLOTA Y GUARROMÁN

José Joaquín Quesada Quesada\*

Cuando en 1760 Carlos III obtuvo del papa Clemente XIII el nombramiento de la Inmaculada Concepción sobre España y sus territorios de ultramar, el monarca, además de continuar la defensa de esta creencia –no sería declarada de dogma de fe hasta 1854– que la Corona venía asumiendo desde tiempos de los Austrias, sancionaba una devoción muy extendida entre todos los estamentos de la Monarquía Hispánica. Lo mismo sucedería en 1771, al crear la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III bajo el patronazgo de la Inmaculada. Concejos, gremios y todo tipo de instituciones incluían como práctica habitual entre sus miembros el juramento de defender esta creencia de la Inmaculada Concepción –sirvan como ejemplos el Cabildo Municipal de Úbeda, la Universidad de Baeza o la Hermandad del Silencio de Sevilla, todos en el siglo XVII–; a su vez, el pueblo la tenía como una de sus devociones predilectas, que en cierto modo acabó por aglutinar las diversas advocaciones marianas existentes. Sirvan como ejemplo el testimonio de dos viajeros extranjeros en la España del siglo XVIII. Jean-François Bourgoing afirmaba que *“cuando entras en una casa, si no quieres ser considerado impío, o, lo que es peor, hereje, debes pronunciar estas palabras: Ave María Purísima, las que sin duda recibirás la respuesta de sin pecado concebida”*; y Swibourne describía que *“apenas existe casa alguna en Granada que no tenga sobre la puerta, escrita en*

---

\* Licenciado en Historia del Arte y profesor de Geografía e Historia del IES Vera Cruz de Begíjar.

*grandes letras rojas, las palabras Ave María Purísima, sin pecado concebida, que son el cri de guerre de los franciscanos”.*

En efecto la orden franciscana tuvo un especial protagonismo en la difusión de esta creencia, de forma que este éxito de la devoción concepcionista puede atribuirse en parte a los hijos de San Francisco. No hay que olvidar que Carlos III privilegió especialmente a los franciscanos –llenando en parte el vacío que dejaba la expulsión de los jesuitas-, patrocinando conventos de la orden como el de San Pascual Bailón en Aranjuez y el de San Francisco el Grande en Madrid. En los programas iconográficos de estos dos cenobios de patrocinio regio estaba muy presente la Inmaculada, representada en destacados lienzos de Gian Battista Tiepolo en el caso de Aranjuez y de Mariano Salvador Maella en convento madrileño. En este sentido, Carlos III también adoptaba una línea de continuidad con sus ancestros, que desde tiempos de los Trastamara se habían señalado por su predilección por esta orden, escogiendo incluso en múltiples ocasiones el hábito franciscano como mortaja.

Por tanto, existían motivos de peso para que al ponerse en marcha el plan colonizador de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía se escogiera a la Inmaculada Concepción como patrona de las nacientes colonias, asumiendo a su vez la titularidad de sus parroquias y desterrando del mismo modo la variedad de advocaciones marianas –a veces en verdadera y poco edificante pugna entre ellas a causa del celo de sus devotos- lo que igualmente manifestaba una forma de entender la devoción más acorde con las ideas ilustradas. En efecto, si bien la profusión de imágenes y devociones fue desechada desde un principio en la dotación de las parroquias coloniales por dos motivos –el rechazo de las prácticas devocionales barrocas y la necesaria optimización de medios y recursos-, fue por otra parte obligada la presencia de la imagen de la Inmaculada en todos estos templos, centralizando el culto mariano en las Nuevas Poblaciones. Ya sea aprovechando

piezas procedentes de los templos –como los de la extinta Compañía de Jesús- cuyos bienes se usaron para la dotación de las iglesias neopoblacionales, o encargando obras de nueva factura – como la *Inmaculada* de que presidía la parroquia de La Carolina, sufragada por la Intendencia en 1772-, las colonias reunieron una serie de imágenes concepcionistas que presumimos debió tener mucho interés. Lamentablemente las destrucciones de la invasión napoleónica y de la Guerra Civil nos privaron de éstas, siendo sustituidas en la mayoría de los casos por homogéneas y seriadas esculturas, con escaso valor creativo, en la década de 1940.

De la iconografía de la Inmaculada puede afirmarse que es un rotundo éxito de la plástica contrarreformista. Los artistas se van a encargar –y lograrán con acierto- la materialización de una idea tan abstracta como la de la Concepción Inmaculada de la Virgen. No es el momento de profundizar en la gestación y desarrollo de esta iconografía, pero sí conviene recordar que la imagen de la Inmaculada Concepción nace y se consolida después de superar tentativas de gran complejidad formal y simbólica –el árbol de Jessé, el abrazo de San Joaquín y Santa Ana o la Santa Ana Triple-, generando un icono de gran efecto persuasivo en el que se funden diversas referencias bíblicas –María como antítesis de Eva, la pureza y castidad del *Cantar de los Cantares*, la *mulier amicta sole* del Apocalipsis-. La hermosura de la Virgen – respaldada por la consuetudinaria identificación platónica del bien y la belleza- se reviste de atributos sencillos y fácilmente identificables, codificados por la práctica artística y por la tratadística –como sucede en el *Arte de la Pintura* de Francisco Pacheco- que conocen su máximo despliegue en la pintura. De ellos desatacan los colores azul y blanco de la indumentaria, que remiten a una visión de Santa Beatriz de Silva.

Realizada a mediados de la centuria, y por tanto anterior aunque cercana a los tiempos de la fundación y a la dotación original de las parroquias coloniales, la *Inmaculada* que preside la

parroquia de La Carlota es una obra significativa de la imaginería dieciochesca andaluza. Responde a la apuesta que desde mediados del siglo XVII había hecho la escultura barroca meridional por una intensa expresividad canalizada a través del movimiento y la teatralidad de los paños. El magisterio de la pintura flamenca – Rubens, Van Dyck- y de la escultura italiana –Bernini, Algardi- difundido a través de estampas acaba por poner en sintonía nuestra plástica con las corrientes europeas, pero con el añadido hispánico de la policromía y la riqueza del estofado en oro. Si durante el siglo XVII Pedro Roldán es el gran protagonista de esta tendencia, en el siglo XVIII lo será el sevillano Pedro Duque Cornejo, nieto de Roldán, continuador de su fecunda saga y prolífico imaginero y retablista que surte de realizaciones y modelos a la Andalucía Occidental, recibiendo encargos también en Jaén, Granada y Madrid. En ese sentido, la *Inmaculada* de La Carlota es claramente dependiente de los modelos de Duque Cornejo, cuya actividad en Córdoba fue muy intensa, con el hito culminante de la sillería de coro de la Catedral, finalizada en el año de su muerte (1757). Elevada sobre una nube con cuatro cabezas de ángeles, la imagen muestra un elegante dinamismo a través del *contrapposto* y los ropajes agitados por el viento. La cabeza de la Virgen se muestra alzada y orgullosa, en sintonía con el espíritu triunfante del barroco dieciochesco, como si apelara al texto evangélico del *Magnificat*, superando el tipo de Inmaculada devota e introspectiva de gesto recatado y mirada humildemente inclinada que difundieron Martínez Montañés (la “*Ciegucecita*” de la catedral de Sevilla) y Cano (*Inmaculada del facistol* de la catedral de Granada).





Anónimo, siglo XVIII: *La Inmaculada Concepción*. La Carlota (Córdoba), Iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción (Fotografía de Adolfo Hamer Flores).

La rica policromía y estofado de la talla son uno de los aspectos más sobresalientes de la misma. Los colores canónicos de la iconografía concepcionista se animan con un delicado y abigarrado colorido en el que no falta el oro. En este sentido se sigue la tónica general de la imaginería barroca del siglo XVIII, que otorga a través del cromatismo y el dorado una presencia suntuosa y luminosa a sus realizaciones. Es por tanto una obra previa a la depuración formal promovida por el academicismo de la segunda mitad de la centuria, que en el caso de Córdoba fue difundida tempranamente gracias a la presencia de escultores extranjeros como el italiano Domenico Maria Piermarini o el francés Michel Verdiguier. Está por tanto muy en sintonía con el apego a los modelos tradicionales barrocos de la arquitectura de las colonias cordobesas y sevillanas.

En cuanto a la *Inmaculada* de la parroquia de Guarromán (Jaén), se trata de una destacada excepción dentro de la continua dependencia de los talleres de imaginería en serie para la sustitución de las imágenes desaparecidas en la Guerra Civil. La patrona de Guarromán es obra del prestigioso Jacinto Higuera Fuentes (1877-1954), natural de Santisteban del Puerto. La fama de Higuera se había consagrado gracias al célebre *Monumento de las batallas de las Navas de Tolosa y Bailén* en la ciudad de Jaén (1912), recibiendo desde momento múltiples encargos en varios puntos del país que abarcaron estatuaria pública, retrato e imaginería religiosa. Higuera practicó la temática sacra desde temprano, con las imágenes de *San Juan de Dios* (1919) para la capilla del antiguo Hospital Provincial y del *Cristo de la Buena Muerte* (1927) de la Catedral, ambas en Jaén, como obras cumbres. No obstante, será una faceta que desarrollará con especial intensidad en la posguerra, sustituyendo las imágenes destruidas a través de encargos tan emblemáticos como las tallas patronales de la *Virgen del Collado* (Santisteban del Puerto) y de la *Virgen de Tíscar* (Quesada) o el *Jesús Nazareno de las Aguas* de Úbeda. La imaginería de Higuera se caracterizará por

un realismo idealizado que actualiza y reinterpreta en clave contemporánea el magisterio de la imaginería barroca andaluza, en especial el de Martínez Montañés, tan admirado por el santistebeño.

Orante e inscrita en un volumen cerrado, con un tenue *contrapposto* de la pierna derecha y el cuello y cabeza, la *Inmaculada* de Guarromán se asienta sobre la media luna; uno de los atributos concepcionistas clásicos, basado en la identificación de la Virgen Inmaculada con la aparición femenina del Apocalipsis, 12, 1: “*una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies*”. La imagen es deudora del planteamiento del tema en el siglo XVII, atendiendo a referentes ya mencionados como Alonso Martínez, Juan Martínez Montañés o Alonso Cano en la dimensión introspectiva del tema. La propia policromía de la talla, con elegantes estofados en oro, está en clara sintonía con la tradición imaginera del barroco meridional. En cuanto a su cabeza, el modelado y la expresión remiten al clasicismo antiguo, pero también al hieratismo –tan medieval como arcaico- de sus imágenes patronales. No obstante, en su afán de depuración de las formas y la expresión y de deshacerse de la estética dulzona y sensiblera de la imaginería seriada de posguerra, Higuera llega a una verdadera “*solidez hierática*” y a un “*rictus seco, silente*” – en palabras de Domínguez Cubero-. Sin proponérselo y a través de unas formas guiadas por la tradición replanteada por la contemporaneidad, Higuera plantea en su *Inmaculada* de Guarromán una severidad formal que concuerda, a pesar de la distancia temporal, con el lenguaje creativo academicista de los tiempos de la colonización carolina.



Jacinto Higuera Fuentes, mediados del siglo XX: *La Inmaculada Concepción*. Guarromán (Jaén), Iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción (Fotografía de *En la tierra del Santo Rostro*)



## BIBLIOGRAFÍA

ANGUITA HERRADOR, Rosario, *Jacinto Higuera. El artista y su obra*. Jaén, Universidad de Jaén, 1995.

BUENO ORTEGA, Manuel (coord.), *En la tierra del Santo Rostro. Jesucristo a través del arte en la diócesis de Jaén*. Jaén, Servicio de Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur, 2000.

BRAY, Xavier de, “La pintura religiosa en España en la segunda mitad del siglo XVIII”, en *Goya y la pintura española del siglo XVIII*. Madrid: Museo del Prado, 2000, págs. 57-66.

DOMÍNGUEZ CUBERO, José, “Escultura novecentista en Jaén hasta el vanguardismo de los años 60. Maestros e iconografía”, en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 57 (204). Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2011, págs. 429-264.

LÁZARO DAMAS, Soledad, *La Inmaculada Concepción de María*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2001.

LYNCH, John, *El siglo de las reformas: la Ilustración*. Madrid, El País, 2007.

PÉREZ FERNÁNDEZ, Francisco José, “Símbolos de poder Real en la parroquia de la Inmaculada Concepción de La Carolina”, en *Programa de Fiestas en Honor de San Juan de la Cruz*. La Carolina, Hermandad de San Juan de la Cruz, 2014.