

ENTRE EL ARTE Y LA RELIGIOSIDAD POPULAR: EDUARDO ESPINOSA CUADROS

FRANCISCO BENAVIDES VÁZQUEZ

1. ARTE Y RELIGIOSIDAD POPULAR

Sin duda que adentrarnos en el mundo de la religiosidad popular puede ser algo apasionante, se estudie desde un aspecto u otro de los muchos que conforman este concepto compuesto por una compleja urdimbre de elementos.

La religiosidad popular o tradicional —como han preferido llamarla otros estudiosos—¹ se expresa en una serie de devociones y prácticas culturales, en símbolos, oraciones, gestos, fiestas... a través de las cuales, la gente expresa su forma de vivir y de concienciar la fe. Es decir, la fe se objetiva en una serie de mediaciones, de símbolos, a través de los que se intenta realizar la conexión con Dios.

De este modo, queremos rescatar para nuestro estudio ese elemento configurador de la religiosidad popular que es la imagen, la creación artística, que desde antiguo ha servido de estrecho vínculo entre el hombre y su realidad religiosa.

Con palabras de Pío XII “la función del arte consiste, en efecto, en romper el recinto estrecho y angustioso de lo finito, en el cual el hombre está inmerso mientras vive aquí abajo y abrir una ventana a su espíritu, que ansía lo infinito”.²

No sería por tanto exagerado decir que el arte nace en el momento en que el hombre tiene conciencia de sí mismo e intenta relacionarse con lo trascendente, con la divinidad. Así, las primeras comunidades cristianas en sus inicios y desde la clandestinidad han generado y hecho uso del arte hasta nuestros días.

En la actualidad el arte sacro asiste a una nueva revalorización desde diferentes ámbitos destacando especialmente en el campo pastoral y catequético. Desde San Gregorio Magno (590-604) que decía: “Lo que la Sagrada Escritura proporciona a los que saben leer, eso es lo que

1. CASTÓN BOYER, Pedro. *La religión en Andalucía (aproximación a la religiosidad popular)*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, 1985, Colección Biblioteca de la Cultura Andaluza nº 37, pg. 99.

2. Pío XII, *Discurso a los expositores de la VI Cuatrienal Romana*, 8 de abril de 1952.

la pintura proporciona a los analfabetos que saben mirar; en ella los ignorantes ven los ejemplos que tienen que imitar y leen lo que no saben leer”³, hasta las recientes recomendaciones de los Obispos del Sur de España que dicen: “...el creyente de hoy como el de ayer debe ser ayudado en la oración y en la vida espiritual con la visión de obras que intentan expresar el misterio sin ocultar nada. (...) El auténtico arte cristiano es aquel que, a través de la percepción sensible, permite intuir que el Señor está presente en su Iglesia, que los acontecimientos de la historia de la salvación (...) dan sentido y orientación a nuestra vida, que la gloria que se nos ha prometido transforma ya nuestra existencia. El arte sacro debe tender a darnos una síntesis visual de todas las dimensiones de nuestra fe”⁴.

Desde este punto de vista, el simbolismo, el arte, uno de los tantos elementos que conformaban el fenómeno de la religiosidad popular queremos acercarnos a la figura de un escultor granadino de nuestro siglo, Eduardo Espinosa Cuadros, que imbuido él también en esta modalidad de religión y sin poder prescindir de ella, ha sabido impregnarse, inspirarse para después crear esos símbolos necesarios para seguir haciendo una catequesis plástica que nos acerque a nuestras creencias y a nuestro sentido trascendente. Desde su formación y práctica religiosa, es uno de los principales continuadores de la escuela escultórica granadina. Desarrolló su obra principalmente en Granada, Almería y sus provincias.

2. BIOGRAFÍA PARA UN DESCONOCIDO

Eduardo Espinosa Cuadros carece de una obra merecida, que estudie y reconozca desde la mayor equidad su trabajo como escultor.

Para los más próximos al mundo cofrade, la figura de este hombre es valorada únicamente por las conclusiones sacadas de la contemplación directa de sus obras en los templos o al ser procesionadas.

Resulta extraño, cuando no incomprensible, el intentar adentrarse en la figura de este granadino y toparse reiteradas veces con una ausencia de notas, escritas con rigor, sobre su personalidad y obra en esta tierra. Tarea en la que este trabajo pone su empeño.

Eduardo Espinosa Cuadros, nació en Granada en el año 1884. Hijo de Manuel Espinosa Ávila y Matilde Cuadros García, bautizado en la Parroquia de la Magdalena. Desde muy temprano comenzó a dar sus pasos de artista siendo discípulo de Ojeda⁵. Pronto abrió su taller

3. S. GREGORIO MAGNO. *Epístola XIII. Ad serenum Massiliensen Episcopum*: Patrología Latina 77,1128C.

4. *Las hermandades y cofradías. Carta Pastoral de los obispos del Sur de España*. Madrid: Promoción Popular Cristiana, 1988, (Colección Documentos y Estudios 136) pg. 29-35.

5. *Ciclo de Escultores Contemporáneos Granadinos -VI- Domingo Sánchez Mesa*. Granada: Universidad de Granada, Vicerrectorado Extensión Universitaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1983.

en la calle Jesús y María, nº 11 hasta el año 1955 que al ser expropiados estos locales se vio obligado a trasladarse al naciente barrio del Zaidín. Contrajo matrimonio a los veinte y seis años de edad con Dña. María de los Ángeles Torres Barea de veinte y cinco años en la Parroquia de San Cecilio el día nueve de mayo de 1910⁶. Enviudó sin dejar descendencia. Profundamente religioso, amante de la música y entusiasta de la guitarra. Porte elegante, esmerada educación y exquisito trato, son el testimonio que nos facilitan algunas de las personas que con él convivieron y las fotografías que de él hemos podido recabar.

En 1929 participa en la Exposición Regional de Arte Moderno celebrada en la Casa de los Tiros con una obra titulada San Juan de la Cruz, en madera policromada⁷.

El traslado de su taller y vivienda se produjo pocos años antes de su muerte, sorprendiéndole en avanzada edad y en un bajo estado anímico.

Su muerte tuvo lugar en esta misma ciudad el 21 de febrero de 1956 y pocos son los testimonios que de ella tenemos. Una breve columna aparecía al día siguiente en un diario granadino, firmada por un conocido crítico de arte. Decía así:

“En la tarde de ayer recibió cristiana sepultura Eduardo Espinosa Cuadros, uno de los escultores **más populares** de nuestra ciudad. Presidió el duelo, en el que figuraron numerosos sacerdotes, religiosos y artistas, el vicario capitular don Paulino Cobo. El artista desaparecido se consagró desde muy joven a la imaginería religiosa con **vocación y fervor no frecuentes** y fue autor de muchas de las imágenes que en estos últimos tiempos han recibido culto más frecuente, como la Santa Cena y la Virgen de la Victoria, de una de las más vistosas cofradías de Semana Santa, o la de Cristo Rey, titular de la Iglesia de su nombre (...). Del **amor de Eduardo Espinosa al arte religioso granadino** es buena prueba el que con un reducidísimo grupo de entusiastas de las viejas iglesias albaicineras toman a su cargo, sin otros medios económicos que la esperanza en la Providencia Divina la restauración de la Iglesia de San Miguel Bajo, casi medio siglo cerrada al culto, y vuelta a él hace muy pocos años. Con **profunda humildad y viejo concepto de la imaginería**, tomó actitud más de artesano que de artista. **Ofreció su obra a la divinidad, no su arte a la admiración de los entendidos**, y Aquel que sabe ensaltar a los sencillos ungió la obra del artista del raro don de la devoción, que se niega a los que todo lo confían a su habilidad y a sus medios humanos.

Que las oraciones surgidas al paso de las imágenes hechura de Eduardo Espinosa Cuadros allanen el camino del artista hacia la vida sempiterna”⁸.

6. Archivo Parroquial Iglesia San Cecilio, Granada. Libro de desposorios nº 21. 3-8-1907 / 16-12-1925. fl. 27v-28r. (Presidió la celebración D. Manuel Fernández, coadjutor).

7. ARÓSTEGUI MEJÍAS Antonio. LÓPEZ RUIZ, Antonio. *60 años de arte granadino 1900 - 1962*. Granada: Aula de Cultura del Movimiento, 1974, T. I, pg. 97.

8. ANTEQUERA, Marino. Ha muerto el Escultor Eduardo Espinosa Cuadros, autor de muchas imágenes de los Templos Granadinos. *IDEAL Granada*, 21-2-1956, pg.3.

El 22 de septiembre de 1995 se le concedió a título póstumo el premio Barreta '95 al maestro Espinosa Cuadros “artífice de entrañables imágenes que procesionan año a año en nuestra encomiable Semana Santa y que son exponente de su perfecto hacer y de su dedicación profesional e inspirada”.

2.1. La gubia que sintetiza la tradición de los grandes escultores granadinos

Las conclusiones que de su obra se han podido recoger son lacónicas y fundamentalmente sustanciosas. El periodista y miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte Tito Ortiz afirma:

“El maestro Eduardo Espinosa Cuadros se yergue en los primeros decenios de este siglo como el artista que aglutina en su entorno toda la tradición de los grandes de la imaginería granadina, sin dejar de ser consecuente con su tiempo. Su concepto de la expresión de la escultura religiosa tiene raíces en Martínez Montañés y Alonso Cano, aunque su lenguaje volumétrico es más fresco y menos dramático, lo que le confirma como artista consecuente con el tiempo que le ha tocado vivir”⁹.

Don Marino Antequera, profesor de Historia del Arte, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Granada y durante más de sesenta años crítico de Arte en la Prensa Local de esta ciudad, tildaba a nuestro maestro de entre los más populares. Pero su principal reflexión, no nacida precisamente del cumplimiento que estos momentos suelen entrañar, la vuelca en el talante religioso con que el maestro se enfrenta a su trabajo, “se consagró (...) a la imaginería religiosa con vocación y fervor no frecuentes”. “Ofreció su obra a la divinidad”¹⁰. Sus obras van a estar empapadas de un sentido profundamente evangelizador. Su honda y seria espiritualidad le llevará a concebir una imaginería que tenga como fin, no sólo el deleite del arte por el arte sino a ser instrumento de evangelización y medio plástico para llevar el mensaje cristiano a todos y cada uno de los que puedan contemplar sus obras.

2.2. Maestro de maestros

La fuente más cercana que nos habla de su persona la encontramos en la autobiografía de Domingo Sánchez Mesa quien narra los años de su iniciación a la escultura en el taller del maestro Espinosa Cuadros.

Recordando diversos detalles y consejos, Sánchez Mesa destaca la calidad de Espinosa Cuadros como maestro:

9. ORTIZ, Tito. *Guía práctica de la Semana Santa Granadina*. Granada: Canal Sur Radio, Caja Rural de Granada, Aula de Cultura Diario Ideal, Hipercor. 1994, pg. 102.

10. Vid nota 8.

“... Pasé como aprendiz al taller del escultor imaginero Eduardo Espinosa (...) a quien siempre agradecí su **amabilidad y corrección de buen caballero**. En su casa inicié mi aprendizaje y allí encontré, en parte, algo de lo que yo tantas veces antes había soñado. Modelar, tallar la madera, policromar, y herramientas para trabajar y materiales (...).

Recuerdo la primera vez que como aprendiz me mandaron preparar barro para modelar. El maestro iba a modelar una imagen de la Inmaculada (...). En esta ocasión no sin cierto miedo, me atreví a montar el barro y a comenzar a modelar la figura. Cuando el maestro me vio, me acuerdo me dijo: **¿tú te atreves a seguir?, pues sigue**. (...).

Se trabajaba duro en **colaboración más o menos intensa del maestro**, que nos pagaba un salario y nos exigía también un rendimiento”¹¹.

Con la nitidez de los primeros momentos importantes que impactan nuestra vida, Sánchez Mesa remarca acciones muy concretas del maestro Espinosa Cuadros que denotan su gran sensibilidad, su talante de nato formador y su olfato para detectar el talento de nuevos y grandes escultores como lo sería él.

Numerosos fueron los alumnos que tomaron sus clases del maestro Espinosa y que después han destacado en el arte de la gubia, además de otros tantos colaboradores.

“Allí trabajaron entonces un sobrino del maestro también llamado Eduardo¹², como aprendiz de escultor; Manolo Aguilar, carpintero ensamblador y antes había colaborado con Espinosa, Roldán, Paco Muñoz, Luis de Vicente, y el ensamblador Romero, compadre del maestro”¹³.

3. LA ESCULTURA GRANADINA DE SU TIEMPO. AUTORES Y ESTILOS CON LOS QUE CONVIVE

Haciendo un análisis muy general aplicable a todos los escultores de este renaciente siglo XX, el estilo que se sigue en la imaginería religiosa de este tiempo supone una continuación de los principios estéticos del barroco, no quedando por ello afectado por las nuevas modas que caracterizan a la plástica actual. Esto resulta lógico y natural dado que, por un lado, son muchas las tendencias que se hacen eco de corrientes no figurativas, y por otro, que hoy los pasos procesionales de Semana Santa rigen y postulan los mismos principios y normas que marcaron sus inicios y posterior esplendor.

Los artistas granadinos del siglo XX sin menoscabo de su creatividad se han mantenido fieles a la tradición cultural, siguiendo los pasos iniciados por los grandes artistas y maestros;

11. *Ciclo de Escultores Contemporáneos Granadinos ... Ob. cit.*

12. Se está refiriendo a Eduardo Espinosa Cobos.

13. *Ciclo de Escultores Contemporáneos Granadinos ... Ob. cit.*



Jesús en la borriquilla

FOTO: Hnos. León

Pablo de Rojas, Alonso Cano, Mena y José de Mora, hasta llegar al siglo XIX que a pesar de la crisis que le acompañó, imagineros como Manuel González y Francisco Morales supieron mantener la leve llama de este arte para transmitirlo a nuevos artistas.

En el panorama artístico de la Granada de comienzos del siglo XX y conviviendo con Espinosa Cuadros encontramos a Francisco Morales, de cuyo taller y clases en la Escuela de Artes salieron escultores como Pablo Loyzaga, Navas Parejo, Prados López, Roldán de la Plata y Torres Rada.

Paralelamente al taller de Espinosa Cuadros trabajan los Peregrín, junto a Francisco Mariño, Luis de Vicente, Manuel Garmelo, Prados López, y José Navas Parejo, estos dos últimos muy ponderados en lo que a su magisterio se refiere¹⁴. Sánchez Mesa por contra los califica de talleres “con mayor empeño de empresa a lo catalán y valenciano”, justificando esto por ser unos “años malos y de crisis”.

4. LA OBRA DEL MAESTRO EN GRANADA

4.1. Jesús en la borriquilla

La primera imagen de la que tenemos noticia es la talla que sirve de pórtico a la Semana Santa de Granada, la popularmente conocida como “*Borriquilla*”, Jesús en la entrada triunfal en Jerusalén.

Fue encargada y costeadada en 1916 por el entonces párroco de S. Andrés, D. Paulino Cobo González. Bendecida por el Arzobispo D. José Meseguer y Costa el 31 de marzo, sábado anterior al Domingo de Ramos del año 1917, en que procesionó por vez primera.

El grupo está compuesto por la figura de Jesús sobre el pollino acompañado de otro ejemplar de la misma especie, de menor tamaño. La talla de éstos es bastante valiente en su dicción contemporánea. La imagen de Jesús es de vestir de rostro sereno y policromía oscura. El cabello, algo apelmazado, cae sobre los hombros retorciéndose y enmarcando el rostro casi sonriente, haciéndolo más cercano al frío clásico que al sentido barroco. Se presenta con una mano en actitud de bendecir y con la otra sostiene las riendas.

4.2. La Santa Cena

La obra más señera que nuestro maestro nos legó es sin duda la Santa Cena. El mismo año que procesionara, todas las publicaciones cofrades y la prensa granadina se hicieron eco de la salida de este conjunto a la calle.

14. ARÓSTEGUI MEJÍAS, Antonio. LÓPEZ RUIZ, Antonio. *Ob. cit.* pg. 44.



La Santa Cena

FOTO: Hnos. León

La *Revista gráfica de la Semana Santa Granadina*, titulaba una de sus páginas: “Una gran obra de Arte”. Y con estas palabras se refería al maestro, y a su obra:

“Fue un verdadero acierto de esta Directiva (refiriéndose a la Junta de Gobierno de esta Cofradía) designar para la ejecución del Paso al **renombrado** escultor granadino D. Eduardo Espinosa, quien poniendo de relieve sus **portentosas dotes de artista**, ha realizado una obra para la posteridad, pues cuantos elogios se hagan de su trabajo resultarán pálidos ante la realidad”¹⁵.

José Sánchez Reina, allá por el año 44 auguraba la importancia de este conjunto de imágenes a nivel artístico que hoy tiene:

“El tiempo, que es crisol donde se purifican las bellas artes, consagrará este paso como una joya monumental de extraordinario valor”¹⁶.

15. SICILIA, José: “Una gran obra de arte. El paso de la Santa Cena”. *Revista Gráfica de la Semana Santa Granadina*. Granada, 1928.

16. GÓMEZ SÁNCHEZ REINA, J., *Semana Santa, Acuarelas Granadinas*. Granada. Impr. Ntra. Sra. del Carmen, 1944. pg. 77.

La obra tiene su origen en la Archicofradía llamada “Jueves Eucarísticos”, fundada por el presbítero D. José Alonso López, con claros fines caritativos. Con el objetivo de aumentar el culto a la Eucaristía se pensó en procesionar la escena bíblica de la Santa Cena¹⁷.

La envergadura de este trabajo hizo que se desbordaran las posibilidades del taller del maestro Espinosa Cuadros por lo que éste, con un grupo de aprendices se trasladaron a unas dependencias abandonadas de la Iglesia de Santo Domingo.

La obra fue encargada por la primera Junta de Gobierno presidida por D. Miguel García Batlle, presidente a su vez de la Federación de Cofradías de Granada, al “inspirado escultor granadino Espinosa Cuadros”. Después de que el boceto presentado por él fuera del agrado de toda la Junta de Gobierno. Esto ocurría el 20 de Octubre de 1926.

El testimonio de Sánchez Mesa no es muy preciso en la cronología puesto que data el inicio del trabajo en esta obra en el año 24, aunque cierto es que lo hace de modo dubitativo. Por otro lado sí nos aporta otros datos de interés. La prolongación del trabajo durante varios años por problemas económicos, y las personas concretas que colaboraron en la obra.

“[El grupo de la Santa Cena] en los que trabajábamos los ya más aventajados. (...) El boceto, en el que yo trabajé, nos brindaba la oportunidad de tallar figuras de tamaño casi mayor del natural. Del grupo yo tallé directamente, sin puntos, el S. Pedro, S. Felipe y S. Simón, que por mi iniciativa y a mi costo, copié de un buen hombre que hacía la limpieza del taller¹⁸. El resto lo tallaron, el maestro, Benito Barbero y Eduardo¹⁹”.

Su costo fueron veintidós mil pesetas y fue bendecido el 19 de marzo de 1928 en función solemnísimamente por el Cardenal Arzobispo de Granada D. Vicente Casanova, ocupando la sagrada cátedra el Obispo de Guadix Sr. Medina Olmos.

El grupo se mantiene fiel a la línea impuesta en esta escena ya que la mesa es rectangular, y queda centrada por Cristo. Las trece figuras se disponen hacia un lado de la mesa, dejando el otro costado libre para la contemplación del Señor que centra el grupo. Es esta una dispo-

17. El 28 de Noviembre de 1927 se registraba legalmente esta Cofradía.

18. Después de afirmar Sánchez Mesa que las imágenes de S. Pedro, S. Felipe y S. Simón fueron talladas directamente por él, sin puntos, necesariamente hay que descartarlas de la autoría del maestro Espinosa Cuadros. No por ello estarán desligadas de la influencia del magisterio de éste, ejercido sobre Sánchez Mesa.

Muy a la ligera Tito Ortiz en su obra *Guía práctica de la Semana Santa Granadina* 1993, poco documentado y desconociendo este testimonio, afirma que fue el maestro Espinosa Cuadros quien talló todas las piezas de la Santa Cena. En la 2ª (1994) y 3ª (1995) edición de esta *Guía*, aumentada con una sección dedicada a aspectos artísticos, es más cauto y de modo genérico afirma: “Algunos de éstos (refiriéndose a los discípulos del maestro de los que antes hemos hablado) colaboraron con el maestro (...) en la realización de trece figuras de la Santa Cena Sacramental...”

19. *Ciclo de Escultores Contemporáneos...* Ob. cit.

sición inspirada en la famosísima interpretación del tema que realizó Leonardo da Vinci en el refectorio de Sta. María de las Gracias de Milán, en 1498, y que sirvió de base también a Juan de Juanes en su Cena del Museo del Prado. Esta inspiración nos hace encontrar un fondo clásico en estas imágenes que forman un inspirado y armonioso conjunto, concentrando los apóstoles su atención en las palabras del Maestro, punto de equilibrio de la composición por su serenidad, en el momento de dar gracias al Padre.

Destacamos la movilidad de las figuras en su propia colocación y la fuerza que le imprimen los gestos de las manos que quedan muy visibles en todas las esculturas, sin olvidar la importancia de las expresiones de los rostros, muy individualizados. De modo especial el rostro sereno de Jesús en el momento de la consagración. El de S. Juan y el de s. Judas trasluciendo su traición en un rostro atormentado por el peso de su conciencia. La riqueza de plegados en las telas y la atención prestada a la policromía²⁰.

El mismo año de 1929 el maestro Espinosa Cuadros realizó el trono sobre el que procesionaría la talla, además de terminar el que fuera primer trono para la salida procesional de Ntra. Sra. de la Alhambra.²¹

4.3. San Juan de la Cruz

El transcurrir del trabajo del maestro Espinosa Cuadros está jalonado por obras religiosas destinadas a ser procesionadas en la Semana Santa de Granada. Aún así y abrumado por estos encargos necesarios en este momento de crecimiento de los desfiles procesionales, busca tiempo para hacerse presente en la Exposición Regional de arte moderno de la Casa de los Tiros, celebrada en 1929. Participó con una talla en madera policromada de San Juan de la Cruz, cosechando un gran éxito.²²

4.4. Dos imágenes no sagradas para la Cofradía del Señor de la Humildad

En 1927 se estrenan dos imágenes no sagradas que dan vida al momento de la coronación de espinas del Señor de la Humildad. Un soldado del Gobernador que le conduce al pretorio y un sayón conocido popularmente como el “*Bizco*”.²³

La delicadeza y precisión de Espinosa se aprecian sobradamente en este trabajo por adaptarse a la imagen central protagonista del misterio, atribuida a José de Mora. Fue consecuente

20. BERTOS HERRERA, M^a Pilar. *Imaginería y Platería de la Semana Santa de Granada*. Granada, 1994, con la colaboración de Hipercor.

21. ORTIZ, T.: “Exaltación a María Santísima de las Angustias de la Alhambra”. *Semana de Pasión*. Granada: Patronato Provincial de Turismo, 1993. pg. 62.

22. *Catálogo Exposición Regional de Arte Moderno*. Granada: Patronato Nacional del Turismo, 1929, pg. 26. Aparece la pieza con el n^o 200 en el catálogo.

23. En su origen los ojos de esta pieza fueron móviles, después al fijárselos pusieron estravismo en ellos, acentuando de este modo la maldad en el rostro del que sería encargado de causar los padecimientos al Redentor. Aquí se asocia hábilmente la fealdad a la maldad.

con ello, y en su estilo tuvo cuidado, para que las figuras no resaltaran de modo alguno sobre la del bastetano, ajustándose incluso a la estatura, y por lo tanto, armonizándolas sobre el conjunto.

Las dos piezas han sido sometidas a un trabajo de restauración, realizado por Miguel Zúñiga, quien ha sabido respetar y resaltar todos los valores imagineros que imprimió en su origen Espinosa Cuadros.

4.5. Ntra. Sra. de la Victoria

La fecha del encargo al maestro Espinosa de esta imagen se sitúa pasada la Guerra Civil Española.²⁴

“En cumplimiento de su promesa [encargan esta imagen] al término de la triunfal Cruzada salvadora de la Patria”²⁵

Estuvo terminada junto a un paso en talla dorada para la salida procesional de 1940. El nombre de Victoria obviamente no fue casual, teniendo presente los momentos por los que el país atravesaba y el color político que finalmente imperó. La creación de esta imagen resumió el triunfo de un grupo político. Así lo sintetizaban las saetas espontáneas que brotaban de un pueblo que durante tres largos años vivió atormentado:

“Porque salvaste a España,
te llaman de la Victoria;
y eres la Madre de Cristo,
y la Reina de la Gloria”.

La imagen de la Victoria no es una advocación de Dolor. No es propiamente una Dolorosa, pues las lágrimas aún no han aflorado a sus ojos. Sin embargo hay un aire de tristeza en la profundidad de su mirada absorta. Ciertamente una Dolorosa no sería la más indicada para acompañar un paso de misterio que representa la Institución del Sacramento de la Eucaristía.

Está en posición frontal y presenta bien trazadas sus facciones, advirtiendo una limpia mirada que le da una dulce y suave expresión a su rostro.

El autor en esta imagen consiguió trasladar su gubia siglos atrás, y mostrar con plena seguridad la auténtica escuela imaginera de la que es heredero.

En 1951 sufrió un incendio que no le causó daños graves. Fue sometida en 1987 a restau-

24. Teniendo presente —entre otras fuentes— la obra de GÓMEZ SÁNCHEZ REINA, J. Ob.cit., por la proximidad cronológica de su edición a los hechos y por ser miembro de la cofradía en cuestión en estos años, podemos afirmar con toda certeza que la imagen no fue encargada en 1936 como recoge LÓPEZ MUÑOZ, J.J. *Semana Santa en Granada* Ed. Gemisa, 1990, T.I. pg. 343.

25. GÓMEZ SÁNCHEZ REINA, J. *Ob. Cit.* pg. 81.



Ntra. Sra. de la Victoria.

FOTO: Hnos. León

ración por Antonio Barbero, tratamiento que a juicio de Juan Jesús López Muñoz²⁶, supuso la pérdida de los rasgos originales que marcará en ella el maestro Espinosa.

Finalmente nombramos, tan solo, otras obras del escultor que por no extendernos demasiado no hemos podido abordarlas en profundidad.

Retablo del convento de Santa Paula de Granada, que vino a sustituir su tabernáculo.²⁷

Conjunto escultórico del *Descendimiento* de Almería con siete figuras, obra póstuma de nuestro escultor, incorporada a la cofradía en 1948.²⁸

Imagen de *Cristo Rey*, para ocupar el altar mayor de la iglesia de la congregación Hijas de Cristo Rey en 1940.

Imagen de *San Juan de Dios*, expuesta en el Archivo - Museo Casa de los Pisa.²⁹

5. LA OBRA DEL MAESTRO EN BERJA (Almería)

El numeroso grupo de obras que el maestro Espinosa Cuadros hiciera para la ciudad de Berja, postula necesariamente un apartado dentro de este estudio de aproximación a su persona y obra.

El trabajo de Espinosa Cuadros en la ciudad de Berja hay que enmarcarlo necesariamente en el contexto de una población eminentemente cristiana. La religiosidad de estas gentes como recogen otros escritos —no desde la teología, pero sí desde una reflexión histórica seria y documentada— es mezcla de creencias autóctonas y foráneas. Una religiosidad autóctona que privilegia el culto a María por un lado y claramente marcada por el martirio vivido en el propio pueblo a manos de los moriscos, por otro. Y una religiosidad foránea que incorpora nuevos elementos devocionales pero que comparte una misma fe común a todos.³⁰

Varios elementos podemos decir que influyen en el momento de dirigirse a Granada y no a otras ciudades donde residían importantes escultores. Un primer dato a tener en cuenta es la proximidad geográfica y los servicios que a nivel sanitario ha prestado Granada siempre en un

26. LÓPEZ MUÑOZ, J.J., *Semana Santa en Granada. Ob. cit.* pg. 343.

27. ANTEQUERA, M. *Unos días en Granada*. 2ª ed., Granada: Miguel Sánchez, 1987, pg. 180. La fecha de realización de este retablo la sitúa Marino Antequera pocos años antes de la primera edición de este libro en 1950. Por lo que podemos situarlo en la década de los cuarenta.

28. *Semana Santa Almería 1994*. Almería: La voz de Almería, La Rural, 1994, pg. 48. LÓPEZ MUÑOZ, M. y J.J. "Imagineros granadinos". *Gólgota* 89. Granada: Real Federación de Hermandades y Cofradías de la Semana Santa de Granada, 1989, pg. 30-32.

29. Talla policromada sobre peana goticista. Dimensiones 20 x 8 x 5 cm. Catalogado con el nº 25.

30. Véase: SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano. *María Santísima de Gádor. 400 años de historia*. Almería: Ed. Amat Montes, 1994. (edición numerada).

grado óptimo. Y un segundo, la dependencia eclesiástica de Berja al Arzobispado de Granada hasta el año 1957. Todo lo anterior unido al prestigio y fama del círculo escultórico granadino. Finalmente al hilo de esta reflexión es interesante resaltar otro aspecto, si bien más subjetivo pero no por ello menos cierto: me estoy refiriendo a esa ligazón existente entre Berja y Granada, que ya en el pasado siglo fue puesta de manifiesto por Antonio Rubio, —y a la que me adhiero íntegramente— advirtiendo que:

“Berja sabe a Granada (...) y está protestando a voces contra la moderna división territorial que la tiene colocada bajo un feudo y protectorado extraños. Berja en la provincia de Almería es un extraño”.³¹

5.1. Antes de la Guerra fratricida (1936)

Dentro de la sucesión de retablos que el altar de la ermita de Ntra. Sra. de Gádor ha tenido a lo largo de su historia, nos encontramos con el creado por Espinosa Cuadros en 1926 que sustituyó al retablo del siglo XVIII³². Este retablo construido por el maestro Espinosa fue presa de las llamas en la Guerra Civil, pero por fortuna, podemos conocer su descripción por un testimonio que recoge con fecha 17 de julio de 1926 la *Gaceta del Sur de Granada*³³ y que por su extensión no podemos reproducir íntegramente, pero sí servirnos de él para sus características y elementos más importantes.

Sus dimensiones eran de 8,50 metros de altura, por 6 de ancho. “... de estilo renacimiento y barroco, formando un conjunto de mucha gracia”.

El frontal de altar de jaspe, imitado, con molduras doradas, destacándose en el centro un medallón con el escudo de la ciudad de Berja. Sobre la mesa descansan los basamentos de las columnas, en cuyos frentes y en los espacios intercolumnares, resaltaban seis relieves de mucho sabor y gusto artístico. Representaban a los Arcángeles San Rafael y San Miguel, y a los benditos patriarcas San Joaquín y Santa Ana, además de otros dos relieves de 50 por 60 centímetros, que mostraban la aparición de la Santísima Virgen a dos frailes mínimos y la

31. RUBIO, Antonio. *Del mar al cielo. Crónica de un viaje a Sierra Nevada*. 3ª ed. Almería: Imprenta de la viuda de Cordero, 1881. (Ed. Facs. Granada: Colección Sierra Nevada, 1994. Estudio preliminar de Andrés Sánchez Picón). pg. 41.

32. Véase fotografía en: SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano. *Ob. cit.* pg. 153.

33. Este testimonio lo encontramos por vez primera recogido en: GONZÁLEZ LÓPEZ, F. *Novena a M^a Santísima de Gádor, excelsa patrona de la Ciudad de Berja*. Granada: Tipografía López Guevara, 1929, pg. 69-71. Después también ha sido recogido en SÁNCHEZ RAMOS V. *ob. cit.* pg. 172. Interesados en esta nota dada su importancia para el presente trabajo hemos querido consultarlo directamente en la fuente original con la sorpresa de que los ejemplares correspondientes al segundo semestre del año que nos ocupa (1926) no se encuentran en la Hemeroteca de la Casa de los Tiros de Granada. Así no hemos podido determinar el autor de este artículo, que tampoco nos lo proporciona GONZÁLEZ LÓPEZ aunque consideramos como hipótesis que sea José Álvarez Talaverón puesto que por estas fechas suele ser el autor que hace referencia a todos los acontecimientos artísticos de la ciudad y el estilo empleado es sumamente semejante al del artículo que nos ocupa.

entrega de la venerada imagen a la ciudad de Berja, simbolizada en una gentil y gallarda matrona, que ostentaba en su pecho las armas de la ciudad. Este último, por la multitud de personajes que en él intervenían, por la suavidad y delicada combinación de sus colores, por la gracia que reverberaba en el semblante de la Santísima Virgen, por la expresión dulcísima del niño Jesús, por la majestad de la matrona, que corre a recibir en sus brazos la imagen sacrosanta, formaba un conjunto de indecible belleza.

Un relieve del Buen Pastor, aparecía representado en la puerta del Sagrario. Sobre sus bases se levantaban cuatro columnas salomónicas con capiteles de fina talla. Sostenían estas columnas una cornisa de grandes proporciones, y en ellas descansaba un arco, que con sus tallas e innumerables grabados forma una esbelta y admirable portada al camarín, donde se guarda la Imagen de la Santísima Virgen de Gádor. Sobre el arco se encontraban dos ángeles, graciosamente vestidos, que sostenían entre sus brazos un artístico escudo con el monograma de la Virgen Santísima. También en los extremos de las cornisas había otros angelitos, de muy simpáticos rostros, con sendos candelabros en las manos.

Remataba el retablo el emblema de la redención, nimbado por los rayos y esplendores que irradiaba una paloma, colocada en el centro de la Cruz.

5.2. Durante y después de la Guerra fratricida

5.2.1. La imagen de Ntra. Sra. de Gádor

La linda imagen de Ntra. Sra. de Gádor que trajeran los ermitaños Juan de Santa María y Domingo de San Juan había sido objeto, entre otras, de la intolerancia y dureza de cerviz. Berja había perdido el punto de mira. No quedaba ya huérfana de una imagen del siglo XVI y de considerable valor artístico sino que había perdido algo cuyo valor traspasaba los parámetros cuantitativos tan apegados a la condición humana. Berja se había quedado sin el signo que le vinculaba al sentimiento más hondo de transcendencia, su Virgen de Gádor.



FOTO: Durba

Nuestra Señora de Gádor, patrona de Berja (Almería).

Urgente era sustituir la imagen de la Virgen de Gádor. Para este trabajo y antes de que terminara la guerra, Eduardo Espinosa Cuadros conociendo la imagen personalmente, puesto que había trabajado en la realización de su retablo como hemos visto con anterioridad y sirviéndose de fotografías de la época, logró una acertada reproducción de ésta. Trabajó intensamente en la realización de la talla de la Virgen a la que le acopló el niño Jesús de la imagen antigua siendo terminada poco antes de la finalización del año 1939 en Granada.³⁴

A pesar nuestro tenemos que añadir, que no podemos conocer con total nitidez cuál fue la verdadera actuación del maestro Espinosa Cuadros en la Virgen de Gádor, ya que algún tiempo después a su realización, fueron restauradas las manos por el artista almeriense Jesús Pérez de Perceval, y recientemente ha sufrido un retoque de policromía poco acertado por el imaginero granadino Barbero Gor.

5.2.2. *Un nuevo retablo para Ntra. Sra. de Gádor*

Recordemos que en el año 1926 costado por D. Francisco Lupión y Lupión y Dña. Soledad González Vázquez el maestro había labrado un “admirable” retablo para el altar de la Virgen de Gádor, todo él muy ponderado en la prensa granadina del mismo año.

Éste sería quemado junto a los dos retablos laterales del Santuario, imágenes y distintos objetos de culto.

Dña. Soledad González Vázquez, nada más acabar la Guerra Civil y siendo en este momento viuda de Lupión, volvió a encargar al maestro Espinosa Cuadros otro retablo, esta vez de mayores dimensiones pero imitando igualmente al anterior que fuera costado por su esposo.

En el primer cuerpo horizontal que forma la base del retablo destacan dos relieves que representan en uno a los ermitaños arrodillados orando ante la Virgen y en el otro la donación de la imagen que Juan de Santa María y Domingo de San Juan hicieron al pueblo de Berja. Corona el retablo una cornisa que en su centro tiene un gran medallón con el símbolo del Ave María sostenido por dos ángeles.

5.2.3. *Ntro. Padre Jesús Nazareno*

La devoción que el pueblo de Berja profesa a esta imagen, la majestuosidad con que cada año hace su estación de penitencia y la fortaleza y testimonio de unos hombres y mujeres que conforman la cofradía que lo tiene por titular, nos hizo cuestionarnos por la autoría de esta imagen y comprometernos por un extraño mandato interno a rastrear la pista de ésta desde su realización hasta nuestros días.

Antes de adentrarnos en la inspiración que dio como fruto esta imagen y sus característi-

34. La afirmación de la autoría de la imagen de la Virgen de Gádor a Eduardo Espinosa Cuadros por vez primera se recoge en SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano. *Ob. cit.* pgs. 79, 154.

cas, es necesario que despejemos algunas incógnitas en lo que se refiere a su autoría y fecha de realización.

La devoción de la comunidad de Berja a Jesús Nazareno se remonta a siglos atrás, principios del siglo XVIII, cuando ya rendía culto en una pequeña ermita a este tema pasional³⁵.

Por otra parte la tradición oral de Berja nos ha legado el desagradable testimonio de la destrucción de una imagen de Jesús Nazareno en la Parroquia de la Anunciación durante la Guerra Civil.

Hasta aquí parece estar muy bien fundada la actual devoción a la Imagen del Nazareno. Pero ¿cuándo llegó nuestra imagen en cuestión a Berja? ¿Su realización corrió a cargo de la actual cofradía que lo tiene por titular?



Nuestro Padre Jesús Nazareno.

FOTO: Vicente Ruiz.

La investigación de todas estas cuestiones en fuentes documentales lo único que han producido es enloquecer temporalmente este humilde trabajo, dada la ligereza de algunas afirmaciones³⁶.

35. Agradecemos el habernos facilitado estos datos al historiador Valeriano Sánchez Ramos, que actualmente investiga la devoción a este Cristo en su trabajo "El culto al Dulce Nombre de Jesús Nazareno en Berja (s. XVIII-XIX)" (Inédito).

36. Los primeros datos que desde el año 1991 se vienen publicando en el boletín *Semana Santa de Berja, Jueves Santo* editado por la Cofradía de Ntro. P. Jesús Nazareno y Ntra. Sra. de los Dolores (Berja-Almería) fechaban la realización de la obra en 1957. Un año antes de la refundación de esta cofradía, dato que carecía a simple vista de verosimilitud puesto que el autor a quien se atribuía la obra había fallecido como hemos visto en 1955.

Puesto que carecíamos de documentos certeros para nuestro estudio, recurrimos al testimonio de las personas que por el año 1958 fundaron la Cofradía de Ntro. P. Jesús Nazareno. De entre ellos hemos rescatado el valioso testimonio del Sr. D. Miguel Villalobos Torres quien desvelaba todas las incógnitas. Así afirma con toda certeza que la imagen de Jesús Nazareno fue encargada y costada por el virgitano Sr. D. Miguel Navarrete Megías en Granada al escultor Eduardo Espinosa Cuadros. Llegando esta imagen a Berja en 1939 y siendo donada a la Parroquia de la Anunciación con el fin de sustituir la desaparecida en la Guerra Civil y así poder reanudar su culto.

La imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno pues, no fue encargada por la cofradía que lo tiene por titular, sino que fue cedida por un particular, que no sólo no opuso resistencia alguna, sino que costeó una nueva túnica morada de cola para que fuera procesionada con más solemnidad si cabe.

Adentrarnos en la fuente de inspiración teológica de esta portentosa imagen de Jesús con la cruz auestas, no resulta tarea fácil a sabiendas de que el arte sacro es mucho más que un lujo inútil, es una de las funciones esenciales del hombre. La obra de arte se identifica y se hace solidaria con el hombre que la crea y con la cultura en que nace, de esta manera cambia según los siglos y las latitudes³⁷.

Para el profesor Castón Boyer, la imagen de Jesús Nazareno concentra todo el sufrimiento humano posible: la traición de Judas, la angustia de ver la muerte cercana en el huerto de los Olivos, el abandono por sus amigos más íntimos cuando más los necesitaba, bofetadas, insultos y burlas, el considerarlo culpable siendo inocente y hasta el sentimiento de haber sido abandonado por su mismo Padre en momentos tan difíciles. Dios escoge los caminos del sufrimiento para acercarse a los hombres y anunciarles de esta manera su salvación. De esta forma el sufrimiento de Cristo que carga con la cruz será un escándalo para unos y una locura para otros, algo sin ningún sentido. La cruz dice S. Pablo, “es una necedad para los que se pierden; mas para los que se salvan —para nosotros— es fuerza de Dios”. Dios ha escogido “lo débil del mundo, para confundir lo fuerte” (1 Cor I, 18.27). No conocemos por qué, pero los cristianos sabemos que Dios ha escogido lo que la sociedad desprecia y aborrece para manifestar su fuerza y su poder. Nada más despreciable y aborrecible que un condenado a muerte. Eso fue Jesús y de esa situación de impotencia y humillación surgió el poderío de Dios, la victoria sobre la misma muerte que es la Resurrección del Señor, garantía de nuestra propia resurrección. Dios hirió la muerte con la muerte mediante la resurrección de Jesucristo.³⁸

Para el profesor Martínez Medina, quien estudia la iconografía desde su función catequética, Jesús con la cruz auestas camino del Calvario es un tema imprescindible en los desfiles procesionales por prestarse más su composición escénica a la idea del paso como camino, a la

37. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco J. “Arte, cultura y vida cristiana”. *Proyección*. Granada: Facultad de Teología, Abril-Junio, 1989, pg. 105-116.

38. CASTÓN BOYER, Pedro. “La hermandad del Cristo de San Agustín en la actualidad”. En LÓPEZ MUÑOZ, J.J., *Granada y el Cristo de San Agustín*. Granada: Cofradía del Cristo de San Agustín, Hiperpor.

vez que simboliza uno de los centros nucleares de la espiritualidad cristiana: el seguimiento y la imitación de Cristo por el camino de la Cruz. Los nazarenos, imágenes solitarias sin personajes que lo acompañen, no son tanto escenificaciones del relato de la Pasión cuanto de aquel otro pasaje evangélico, “El que quiera venirse conmigo, que se niegue a si mismo, que cargue con su cruz y me siga” (Lc 9,23-24).³⁹

Consideraciones estilísticas e iconográficas:

La imagen del Nazareno está esculpido completamente desnudo, presenta cabellera y pestañas postizas, situación que no se da en ninguna de las imágenes de Jesús que de él conocemos. Los brazos están articulados sin que parezca que ello fuera intencionado para reproducir otra representación pasional. Las manos son de complejión fina y se ajustan a la cruz de modo delicado. Los brazos abrazan la cruz con dulzura, más en un gesto teológico que acusando el dolor físico. Dedos sarmentosos. La pierna derecha aparece adelantada sobre la izquierda, sin perjudicar el firme paso y el aplomo de la figura.

La cabeza se presenta inclinada ligeramente y un tanto girada a la derecha. En el rostro se logra una patética expresión de dolor y dramatismo que se subraya con el marcado arqueamiento de las cejas, boca entreabierta con dientes tallados y pómulos salientes. La barba aparece bífida y ondulada en sus finales.

La policromía acentúa los verdes en el rostro y los ocres en las carnaciones del cuerpo. Cuello terso como queriendo librar el peso de la cruz.

En suma, se trata de un canon ideal de serena belleza, de gran compostura y elegancia, con una serenidad de tinte ideal, que nos habla de inspiraciones clásicas. Su contemplación propicia la emoción, que logra su punto álgido después de recorrer su fisiología adentrándonos desde ella en lo trascendente y religioso.

Posee corona de espinas de metal dorado y tres potencias en alpaca dorada con incrustaciones de pedrería realizadas por el orfebre Manuel de los Ríos Navarro.⁴⁰

La cruz es achaflanada con decoraciones geométricas en dorado y pintura simulando carey; sus remates son ochavados, obra de la orfebrería Andaluza S.A.

La confección de la túnica corrió a cargo de una congregación religiosa de Madrid Por su

39. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco J. Temas de Pasión e imágenes de Cristo en la Semana Santa de Granada. *Semana Santa Granada, 1988*. Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1988, pg. 95-31.

40. Estas potencias se le colocaron en 1993, como fruto de una donación anónima. Hay que anotar que el autor de la obra no la concibió para portar estas potencias. Véase: BENAVIDES VÁZQUEZ, F. “Curiosidades de la imaginería del Jueves Santo”. *Semana Santa de Berja, Jueves Santo*. Almería: Cofradía Ntro. Padre Jesús Nazareno y Ntra. Sra. de los Dolores, 1995, nº 5, pg. 9-13.

originalidad en la hechura y riqueza de bordados con motivos vegetales en hilo de oro, fue expuesta en el patio de luces de la Excma Diputación de Almería en 1992, siendo muy “comentada” su presencia.

6. CONCLUSIÓN

La obra artística aquí estudiada, como veíamos al principio, continúa siendo ese estrecho elemento de enlace entre la realidad presente y el sentido trascendente de todo creyente.

La impresionante maestría del autor volcada en las imágenes aquí tratadas, queda más que reconocida en el fervor que desde siempre se les ha profesado a todas ellas y el respeto con que son recibidas en las calles las que fueron concebidas para este fin, entre otros.

Queda de manifiesto pues, que el Sr. Espinosa Cuadros influenciado por la religiosidad popular de su momento supo plasmarla en su creación artística y así legarla a sus continuadores para los que hoy, como lo fue para los de ayer, sigue siendo elemento importante de su profundidad religiosa.