

LA MEZQUITA-ERMITA DE LA VIRGEN DE GRACIA EN ARCHIDONA. REVISIÓN DOCUMENTAL Y NUEVAS APORTACIONES

The Virgen de Gracia mosque-chapel in Archidona. An update based on both existing documents and new contributions

Lidia García Garrido*

Dedicado a la memoria de María Dolores Aguilar.

Resumen

Son muchas las civilizaciones que han habitado entre las murallas del Cerro de Gracia, confiriéndole cada una de ellas un sentido único. Aunque fueron los musulmanes los que engrandecieron Archidona, el Santuario que hoy tanto valoramos es fruto de diversas transformaciones durante la Edad Moderna y de restauraciones en el siglo XX. Recientemente, se han llevado a cabo nuevos proyectos para adaptar el espacio a las visitas y divulgar su atractivo físico, histórico, artístico y documental.

Palabras clave: Iconografía; Bienes Muebles; Devoción; Restauraciones; Difusión.

Abstract

There are significant historical records of civilizations within Cerro de Gracia walls, giving them a unique sense. Even though Archidona flourished during the Muslims period, the Sanctuary we know nowadays is the result of several transformations which happened during the Early Modern Period, including some restorations accomplished in the 20th century. Recently, new projects have been carried out aimed at getting the space better suited to visitors and publicizing its manifold documental, artistic, historical and physical characteristics.

Keywords: Iconography; Personal Property; Devotion; Restorations; Dissemination.

*Graduada en Historia del Arte.

Introducción y metodología

La mezquita-ermita de la Virgen de Gracia, situada en el municipio de Archidona, es de gran importancia por su legado histórico-artístico y su devoción comarcal. Por ello, hemos querido dedicarle un profuso estudio, desde los orígenes hasta la actualidad más inmediata, revisando, analizando y actualizando su historial y referencias para poner al día el estado de la cuestión, con el objetivo de beneficiar la transmisión de una herencia musulmana y cristiana en un bien malagueño de cercanía física y afectiva. Partiendo desde esta perspectiva, manifestamos que dicho interés vocacional por el bien y el consiguiente deseo de difundirlo se relaciona indiscutiblemente con la labor de la profesora María Dolores Aguilar, que dedicó parte de su vida a la investigación, defensa y recuperación del patrimonio de Archidona. Por ello, este escrito está dedicado a su memoria, que sigue inspirando a nuevos y veteranos especialistas.

Aunque podemos corroborar que la historiografía presente recoge todo lo pertinente al Santuario y sus alrededores, las labores de difusión actual llegan a su máxima expresión con la restauración de las murallas, la nueva señalización o la creación de un Centro de Interpretación hace tan sólo un año. Al ser intervenciones tan recientes, la información hasta ahora divulgada es insuficiente y el presente artículo trata de paliar ese vacío, tan importante para la revalorización territorial y la ansiada propaganda que proponen las instituciones relacionadas.

En cuanto a metodología empleada, podemos señalar que se sustenta en una base bibliográfica-proyectual y se construye sobre el trabajo de campo, que ha facilitado el acercamiento directo a los bienes patrimoniales, su situación, estado y posibilidades, contando con que muchas áreas se encuentran en estos momentos cerradas al público. Además, las entrevistas con algunos de los especialistas en el tema o el contacto con el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, el Ayuntamiento de Archidona y la Delegación de Cultura han facilitado el acceso a proyectos e informes con testimonios no vertidos en la bibliografía. Deducimos así que esta relación inmediata y sustancial con Archidona, su patrimonio, sus especialistas e historiografía ha favorecido el estudio de la mezquita-ermita de la Virgen de Gracia en todas sus vertientes, desde la documental hasta la personal.

1. La mezquita-ermita de la Virgen de Gracia en Archidona

1.1. Ficha técnica

- **Denominación:** Mezquita-ermita de la Virgen de Gracia.
- **Caracterización:** Arquitectónica y arqueológica.
- **Provincia:** Málaga.
- **Municipio:** Archidona.
- **Cronología:** 1600/1699.
- **Protección legal:** Régimen BIC¹.

Descripción: Bien Inmueble de la provincia de Málaga coronado por un doble recinto amurallado con diversas puertas-torreones y un aljibe en la parte más elevada. Este complejo defensivo se alza únicamente en la ladera sur, pues la otra vertiente cuenta con una fortaleza natural. Actualmente, el bien es apreciado por su historicidad y artísticidad, siendo una Ermita del siglo XVII que acoge en su interior diversos bienes muebles, entre los que sobresale el lienzo de la Virgen de Gracia, patrona del pueblo, de gran importancia devocional para la comarca.



*Vista aérea del recinto amurallado y del Santuario de la Virgen de Gracia
(Fuentes de la imagen: Centro de Interpretación de la Cultura Mozárabe).*

¹Publicado en el BOE con fecha 29/06/1985.

1.2. Aproximación histórico-artística, social, cultural y política de la villa desde su fundación hasta la elevación de la fábrica

Archidona es una localidad situada en el noroeste de la provincia de Málaga², edificada al pie de la sierra de Gracia y rodeada por el Conjuero y la Sierra de las Grajas. El título de ciudad se le concedió en 1901 y en 1980 es declarada Conjunto Histórico-Artístico por el castillo, aljibe, Ermita y murallas. Conserva el testimonio de una larga historia y aunque cuenta con una gran herencia musulmana de más de setecientos años, las civilizaciones que han pasado por estas tierras han sido muchas, lo que se explica por ser un territorio favorable para los asentamientos por su situación, terrenos fértiles, zonas de caza, clima e incluso por la belleza de sus perspectivas. A este multiculturalismo se debe primordialmente el encanto de la ciudad, que junto al patrimonio artístico que ha dejado la cristiandad se convierte en una zona digna de conocer y apreciar.

A este respecto cabe decir que, aunque las excavaciones de la Cueva de las Grajas demostraron que los primeros asentamientos del territorio pertenecían al Paleolítico Medio, la fundación de la ciudad fue asignada a los túrdulos. Así lo han corroborado autores como Henríquez de Jorquera³ o Conejo Ramilo⁴ en sus respectivas obras. Tras ellos, hacia 1500 a.C. llegan los fenicios a las costas de Málaga y Granada, conociéndose Archidona como “Escua”⁵. Ocupaba el paraje de “La Hoya” y dependía directamente de Málaga y su puerto, siendo seguramente los fenicios la primera civilización en comenzar la construcción del recinto amurallado con firmes y extensas murallas.

Con la colonización cartaginense sobre el 550 a.C., Archidona experimentará grandes beneficios, alcanzando sus murallas pleno desarrollo hacia el 900 a.C. y fomentándose la agricultura y el comercio⁶. Tras ellos, los romanos se hacen con el territorio español, y aunque la historia no dice nada en particular sobre la ocupación romana de Archidona, debió ser sobre el 200 a.C. Desde entonces, todos los pueblos del antiguo Reino de Granada dependieron de la República de Roma hasta el año 31 a.C., siendo una etapa marcada por diferentes guerras y sublevaciones.

Con la llegada del Imperio Romano, las murallas fueron concluidas y fortalecidas, se organizaron los aljibes y aumentó el número de habitantes. Aunque los car-

²En la parte más alta de la Depresión de Antequera con una extensión de 187,05 km².

³HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F., *Anales de Granada*, Ediciones Marín Ocete, Granada, 1934, p. 132 en AGUILAR GARCÍA, M.D., *Guía artística de Archidona*, Málaga, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, 1992, p. 20.

⁴CONEJO RAMILO, R., *Historia de Archidona*, Granada, 1973, p. 29.

⁵Que en lengua púnica quiere decir “cabeza principal”, lo que nos da a entender su relevancia como territorio.

⁶De esta época, se han hallado medallas con caracteres desconocidos y el elefante que figura casi en todos los trofeos y monedas de Cartago.

tagineses comenzaron la construcción de los caminos, los romanos los mejoraron con un sentido comercial no tenido en cuenta hasta entonces, convirtiéndolos en vías más anchas, enlazándolos con núcleos poblacionales y fomentando el comercio entre ellos. Por su disposición, le atribuyeron el nombre de *Arcis Domina* (Señora de la Altura) y aunque se desconoce la categoría exacta de la que gozó Archidona en esta época, se sabe que allí se acuñaron monedas (privilegio únicamente concedido a las colonias romanas). De la época quedan algunos restos de edificios, acueductos y necrópolis y en el recinto de la fortaleza y sus inmediaciones, se han encontrado monedas o medallas imperiales de los primeros *caésares*, de emperadores y algunas municipales.

En el año 406, algunos pueblos bárbaros penetran en la Península Ibérica poniendo fin a la prosperidad alcanzada en Archidona hasta entonces con un período marcado por la más absoluta destrucción, devastando casi por completo las murallas y defensas alzadas y fortalecidas por fenicios, cartagineses y romanos. Más adelante, con la invasión árabe en el año 713, la ciudad conocida ahora como *Arjiduna*, alcanzará de nuevo gran esplendor, proclamando como Emir a Abd al-Rahman I en la *musalla*⁷ en el año 756.

De este modo, Archidona acaba convirtiéndose en capital de la Cora de Rayya a finales del siglo IX o principios del X, según el investigador Martínez Enamorado, coincidiendo con la elevación de la mezquita en lo más alto de la fortaleza⁸. Pero a pesar del gran aumento de la riqueza y los avances producidos durante el gobierno de Abd al-Rahman III y el de sus sucesores⁹, la caída del Califato llega a principios del siglo XI, tal y como nos relata Ricardo Conejo Ramilo en su *Historia de Archidona*. En el siglo XII la ciudad se encuentra despoblada y prácticamente en ruinas con las murallas destruidas en su mayor parte, una situación de la que no saldrá hasta el reinado nazarí de Alhama, que manda reparar las murallas en 1257.

En estas circunstancias, los mozárabes andaluces se ven obligados a pedir auxilio a Alfonso I, que con catorce mil hombres entra en Andalucía en el año 1125. A partir de esta fecha, tras más de trescientos años y varios intentos fallidos, habrá que esperar al período de debilidad del reino granadino, cuando don Pedro Téllez Girón, gran maestro de Calatrava, decide tomar la ciudad por asalto. Tras un asedio de tres meses, la batalla culmina con la rendición musulmana el 15 de Agosto de 1462, ondeando la bandera de Castilla en lo más alto de la fortaleza.

⁷Oratorio al aire libre.

⁸El castillo y la *madina* en la Sierra de Gracia se construyen en época almohade, aunque parece ser que pudieron existir desde los primeros tiempos del emirato.

⁹Se fomentó la agricultura, la ganadería, el comercio y la industria, se aumentaron las obras constructivas y comenzó el siglo de oro de la literatura árabe-española. Además, se estudiaron con bastante interés la botánica, la medicina, la astronomía, el derecho y las matemáticas.

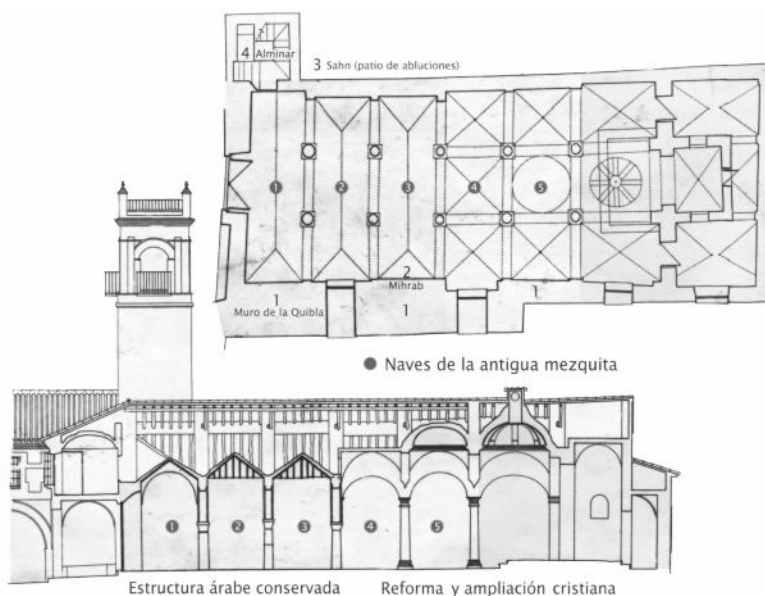
La villa conservaría durante algún tiempo el aspecto musulmán, aunque a finales del siglo XV y principios del XVI, se empieza a construir lo que hoy conocemos como la ciudad de Archidona, que se ampliará y mejorará a lo largo de los siglos venideros. Se erigieron ermitas, iglesias y conventos, realizadas en su mayoría sobre anteriores mezquitas, no sólo por la necesidad estructural, sino por la ideología de la Reconquista y de las Cruzadas, que conservaban parte de los monumentos musulmanes como trofeos de la Cristiandad sobre el Islam. La mezquita de los siglos IX y X, se adaptó al culto cristiano en la Edad Moderna y sirvió como primera parroquia desde 1505-1510 bajo la advocación de Santa María, convirtiéndose en Ermita en torno al 1600-1699. Desde la Reconquista, la imagen que se venera es la de la Virgen de Gracia, Patrona de Archidona desde 1725.

1.3. Evolución formal y religiosa. De mezquita a Ermita

Según los diferentes autores que han tratado el tema, la Ermita de la Virgen de Gracia se establece sobre una mezquita de los siglos IX y X, aunque Francisco Jiménez afirma que “pudo existir otra mezquita anterior en el siglo VIII, según se desprende del acontecimiento de la proclamación como emir de Abd al-Rahman en el 756 [...]”¹⁰.

De estas afirmaciones se desprende que la mezquita situada en la parte oriental de la ciudad, al pie del Alcázar y detrás de la Puerta del Sol, debió sufrir una gran modificación tras la Reconquista cristiana en 1462 y a partir de ahí, toda una serie de intervenciones hasta la actualidad. En este apartado estudiaremos su evolución formal y religiosa y su transformación de mezquita a Ermita, desde el siglo XV al XVIII.

¹⁰JIMÉNEZ AGUILERA, F., “Referencias históricas de la fortaleza de Archidona. Asedio y conquista de su castillo en 1462”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, VII, 2011, p. 43.



Planta y alzado de la evolución de la fábrica.

(Fuentes de la imagen: Centro de Interpretación de la Cultura Mozárabe).

Para situarnos en el término, la mezquita o *masyid* es un lugar destinado al culto religioso islámico y reservado exclusivamente a los musulmanes. Posiblemente, el modelo tenga su origen en la casa del profeta Mahoma en Medina y aunque existen varias tipologías, todas cumplen con unos elementos básicos: el *sahn*, el *haram*, la *quibla*, el *mihrab* y el *alminar* o *minarete*, términos que explicaremos más adelante. La mezquita de la *Arjiduna* musulmana era de tipo hipóstila, donde las columnas, seguramente aprovechadas de algún monumento anterior, actúan como elemento fundamental. La sala de oraciones estaba presidida por un patio o *sahn*, que coincidiría con el espacio paralelo a la nave lateral izquierda de la ermita, aunque Isidoro Otero insiste en que tuvo que estar donde se accede actualmente al santuario¹¹. Desde este patio se accedía a la sala de oración o *haram* a través de una puerta que inicialmente estuvo cegada. Según M^a Dolores Aguilar, “este patio [...] permitía el acceso sin peligro hasta el lugar de oración, por lo que se configuró así la fortaleza

¹¹OTERO CABRERA, I., “El cerro de la ermita de la Virgen de Gracia y su entorno arqueológico e histórico”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Málaga*, I, 2004, p. 23.

de Archidona como un Ribat fronterizo, donde vivían, combatían y rezaban los guerreros de la fe islámica”¹².



*Supuesto patio o sahn de la primitiva mezquita
(Foto de autor).*

La sala de oración estaría formada por cinco naves perpendiculares al muro de la *qibla*¹³, orientado al sureste con gruesos contrafuertes. En lo que sería la nave central, se ha conservado una hornacina de yeso que seguramente fuese el *mihrab*¹⁴. Con una orientación sur característica de las mezquitas españolas, dicha hornacina estuvo oculta durante mucho tiempo por el retablo de San Francisco. Hoy día se encuentra encubierta

por el templete procesional de la Virgen de Gracia.

Las naves se cubren a doble vertiente con vigas de madera de cubiertas independientes colocadas perpendicularmente a su eje. La techumbre es sostenida por arcos de herradura y alfiz de tipo califal, lo que podría fechar esta primera fase en el siglo IX según el testimonio de M^a Dolores Aguilar, con un peralte apenas insinuado sobre los capiteles de yeso de las gruesas y toscas columnas sin base, cuatro lisas y dos sosegadas. Los fustes son considerados de época tardorromana o visigoda, aunque su procedencia continúa siendo un interrogante. En los soportes del cuarto y quinto tramo, encalados durante la reforma cristiana, se aprecia a través de una apertura la columna original. Su solería actual es de cerámica artesanal de Oropesa y aunque no es la auténtica, recuerda a esa etapa musulmana.

En el exterior, el elemento más significativo debió de ser el *alminar*¹⁵, situado paralelo a lo que hoy es la nave izquierda de la Ermita. “Es de planta cuadrada, con

¹²AGUILAR GARCÍA, M.D., *Guía artística de Archidona*, Málaga, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, 1992, p. 52.

¹³Este muro se orienta hacia la Kaaba, en la ciudad de la Meca, dirección a donde deben dirigirse los musulmanes durante su rezo.

¹⁴Nicho, hornacina o pequeña sala, normalmente cóncavo y profusamente decorado que se abre en el muro de la *qibla* para señalar el lugar de oración o simbolizar el lugar en el que se colocaba Mahoma para dirigir la oración.

¹⁵Torre elevada y estrecha, de planta cuadrada, octogonal o circular que constituye el principal elemento vertical de la arquitectura musulmana, desde donde el muecín llama a la oración cinco veces al día. También actúa como elemento simbólico, marcando la presencia del islam en el territorio.



*Antiguo alminar, hoy campanario cristiano con nueva apariencia desde 1990
(Foto de autor).*

machón central, alrededor del cual sube la escalera cubierta con medias bóvedas esquifadas y escalonadas¹⁶, está levemente inclinado y terminaba en terraza hasta que se sustituyó por una cubierta a cuatro aguas y una veleta con el relieve del conquistador. Conservado en su primera mitad, se aprovechó como campanario cristiano para llamar a misa, función que desempeña hasta el día de hoy.

Tras la conquista cristiana, la mezquita debió de ser adaptada para cumplir la función de culto de una nueva religión que se alzaba sobre la anterior. Más adelante, en 1615 y según el Proyecto de Restauración de 1990, se plantean reformas en la Ermita, con la pretensión del Duque Osuna de hacer un convento con ella y desde 1634, se documenta la necesidad de construir una capilla a la Patrona de Archidona. Quizás a raíz de un derrumbamiento o un incendio que provoca la ruina del muro de la *qibla*, comienza la transformación y ampliación cristiana

allá por el siglo XVII-XVIII, reformando el alzado y la cubierta de la cuarta y quinta nave perpendicular al muro de la *qibla*.

De este modo, se cambió la dirección del templo y las cinco naves orientadas hacia el muro de la *qibla* se convirtieron en tres que miraban hacia el altar. Dejando intactas las tres primeras naves se recrecen con albañilería las restantes columnas para alcanzar el arranque de los nuevos arcos, convirtiéndose en columnas toscanas¹⁷. Las cubiertas del cuarto y quinto tramo fueron transformadas con bóvedas elípticas y en el tramo central de la quinta nave se dispuso al estilo manierista una bóveda elíptica sobre pechinas en punta de diamante con un mensaje iconográfico de índole mariana basado en algunas citas del *Cantar de los Cantares*, donde aparecen espejos cóncavos rematados por mascarones y diversos frutos en las esquinas con composición asimétrica¹⁸. Tras la reforma, la necesidad de un pres-

¹⁶(A)rchivo (C)onsejería (C)ultura, Proyecto de Restauración Cofradía de la Ermita de la Virgen de Gracia, 58 M^o79, REG.2. f^o 7.

¹⁷No era posible reconocer visualmente que ese tramo formase parte de la primitiva mezquita hasta una intervención posterior que dejó ver un fragmento de las columnas originales, antes comentado.

¹⁸AGUILAR GARCÍA, M.D., *Guía artística de Archidona*, Málaga, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, 1992, p. 60.

biterio y una sacristía hizo aumentar la fábrica dos tramos más, de ahí que en la cubierta del tramo del presbiterio encontremos una sencilla bóveda oval con ocho pilastrillas planas sobre el que monta exteriormente el cupulín.

Según el historiador Isidoro Otero, “El Santuario que hoy vemos es una obra realizada por los alarifes Francisco Berrocal y Francisco Astorga en 1771-74”¹⁹. Así, se organizaba su aspecto exterior con una obra de remodelación del patio, con el piso



Patio dieciochesco que da acceso al Santuario

(Foto de autor).

superior, la escalera y el cuerpo de acceso. El espacio, porticado en dos tramos con arcos de medio punto y clave saliente, cuenta con una galería de bóvedas de arista y arcos fajones entre los tramos, sobre los que se disponen las ventanas manieristas. El aparejo fue introducido por los alarifes locales y es de mampostería encalada, con ladrillo en hiladas y cadenas en los ángulos, tal y como lo encontramos en otras construcciones archidonesas de la

época. En 1734, Doña Leonor Félix de Morales y Cárdenas, mecenas del antiguo Colegio Escolapio de Archidona, decidió edificar su vivienda en la planta superior del patio principal, donde en estos momentos se dispone el Centro de Interpretación de la Cultura Mozárabe, que ha respetado ingeniosamente la estructura.

1.4. Descripción del espacio actual: Arquitectura y bienes muebles

Se accede al santuario y al recinto amurallado a través de una carretera de fuerte pendiente, desde la que podemos disfrutar de una espléndida orografía con estructura y color uniformes, donde el Casco Histórico se integra perfectamente en el paisaje. Pero el camino es algo más que un transcurso común; Se trata de una *Vía Sacra* que busca el encuentro espiritual con la Virgen de Gracia²⁰, objetivo del peregrino diario, que suele detenerse a medio recorrido para rezar ante la Ermita del Santo Cristo. Igualmente y como complemento a la sagrada travesía, desde el año 2000 podemos disfrutar de un *Vía Crucis* con estaciones penitenciales realizadas por la

¹⁹OTERO CABRERA, I., “El cerro de la ermita de la Virgen de Gracia y su entorno arqueológico e histórico”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Málaga*, I, 2004, p. 23.

²⁰M^a Dolores Aguilar habla del conjunto del cerro como una especie de Sacromonte.

Escuela Taller del Inem “Santo Domingo”, con la colaboración del Ayuntamiento de Archidona y el fondo Social Europeo.

Tras llegar al final del camino que venimos comentando, el patio dieciochesco da paso a la Ermita, un espacio que, como ya se ha expuesto, ha sufrido una serie de transformaciones. Naturalmente, lo que más llama la atención es la Virgen de Gracia dispuesta en el presbiterio, dentro de un retablo barroco del siglo XVIII procedente de la Iglesia de la Victoria. La imagen está inscrita en una magnífica urna de plata repujada y cincelada con un original diseño a modo de templete o baldaquino, atribuida por el profesor Rafael Sánchez-Lafuente a Juan Sánchez Izquierdo debido al parecido con otras piezas cordobesas coetáneas, aunque reconoce la ausencia de marcas²¹. Está fechada en 1747 y fue



Retablo del siglo XVIII que alberga la imagen de Nuestra Señora de Gracia en una urna de plata fechada en 1747 (Foto de autor).



Sánchez Izquierdo (atribuido), Urna de plata, 1747 (Fuentes de la imagen: Jacinto Muñoz Nuevo).

donada por Doña Leonor de Morales y Cárdenas, tal y como figura en la inscripción²².

Además del espléndido retablo barroco, hay una serie de bienes muebles que por su carácter sacro e histórico, aportan al espacio magnificencia y suntuosidad. Por ejemplo, en el primer tramo de la nave de la epístola, protegida por un enrejado de hierro, encontramos una

²¹SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R., *El Arte de la Platería en Málaga 1550-1800*, Universidad-Junta de Andalucía, Málaga, 1997, pp. 322-323.

²²Así es como aparece descrito en las obras de Juan Temboury o Rafael Sánchez-Lafuente, aunque M.D. Aguilar y Jacinto Muñoz fechan la pieza, probablemente por un simple error numérico, en 1744.



Pila bautismal de la Ermita de la Virgen de Gracia, 1486-1500 (Foto de autor).

zar en piedra, por lo que su supervivencia es inusual.

María Dolores Aguilar la ha relacionado formalmente con otras pilas bautismales existentes en Gran Canaria (en la Iglesia de la Concepción de la Laguna y en la parroquia de Valsequillo) y Jacinto Muñoz Nuevo además, con un ejemplar de la Iglesia de San Pedro en Carmona (Sevilla). Sobre estos parangones realizados por expertos, sería posible plantear la relación de la pila bautismal archidonesa con una procedente de la Iglesia de San Salvador de Antequera (Málaga), actualmente expuesta en el Museo de la Ciudad de Antequera. Esta pieza es de finales del XV o principios del XVI, realizada en barro vidriado y atribuida del mismo modo a la producción del barrio sevillano de Triana.

pila bautismal realizada en cerámica vidriada verde al estilo mudéjar por la Escuela Sevillana aproximadamente entre 1486 y 1500²³. De un profuso estudio sobre su simbología material, formal y religiosa se ha encargado el profesor J.L. Nuevo Ábalos, que expone que “todo en esta pila [...] tiene un porqué que trasciende su propia realidad material y artística [...]”²⁴. Es una pieza curiosa a la vez que atractiva, pues solían considerarse inadecuadas debido a su origen pagano y material

innoble, siendo destruidas y mandadas a reali-



Pila bautismal de la Iglesia de San Salvador, siglos XV-XVI. Museo de la Ciudad de Antequera (Foto de autor).

²³MUÑOZ NUEVO, J., *La Virgen de Gracia de Archidona: Iconografía, devoción y patrimonio*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 2009, p. 153.

²⁴NUEVO ÁBALOS, J.L., “Simbología cristiana de la pila bautismal de la ermita de la Virgen de Gracia de Archidona (1486-1500)”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, nº 8, Biblioteca Pública Municipal “Dr. Ricardo Conejo Ramilo”, 2012, p. 57.

Si continuamos el recorrido por la nave de la epístola, encontramos el templete procesional elaborado en plata por R. González Ripoll en 1928, que sustituyó a la peana de carrete del XVIII y el retablo barroco de la Virgen de la Leche realizado en 1798. En la cabecera de la epístola se localiza el lienzo de *Don Pedro Téllez Girón a caballo*, con una cartela en la base que nos facilita no sólo la fecha (1687) y el nombre de quien realizó el encargo (Alonso Martín de Reyna), también los datos acerca de su restauración posterior a manos de Don Antonio Luciente en 1879. El héroe aparece triunfante sobre caballo blanco, con la cruz de Calatrava bordada en la túnica y sosteniendo el escudo con la imagen mariana y la inscripción “*Tu gloria Jerusalén, tu laetitia Israel, tu honorificentia, populi nostoi, tu indonensis*”²⁵. Está rodeado por angelitos que portan corona de laurel, palma y corona de flores como símbolos de glorificación y al fondo se aprecia parte de la fortaleza con una bandera ondeante, probablemente de la Orden de Calatrava. Es curioso como durante un tiempo este caballero fue confundido iconográficamente con el apóstol Santiago, lo que parece comprensible si analizamos desde otra perspectiva los elementos formales citados anteriormente (el espléndido caballo blanco, la cruz de Santiago y la corona de flores o la palma como símbolos del martirio).

En la nave del evangelio se ubica el *Cristo de la Humildad*, de autor anónimo y realizado entre 1701-1710 y el retablo rococó del *Niño de la Espina* flanqueado por las esculturas de San Pascual Bailón y San Diego de Alcalá, sin autoría constatada y ejecutados entre 1751-76 según Muñoz Nuevo. Seguidamente, el anónimo lienzo de *San José con el Niño Jesús*, fechado entre 1651-1700 y en la cabecera de dicha nave, un óleo sobre lienzo que escenifica la *Entrega del rosario a Santo Domingo*, de autor desconocido y fechado entre 1651-1700.

2. La imagen de la Virgen de Gracia

2.1. Origen y difusión del modelo iconográfico

La iconografía de esta imagen ha sido investigada considerablemente por los especialistas²⁶, pero el presente artículo no se entendería sin un análisis formal del modelo, su origen y su difusión, lo que se relaciona indiscutiblemente con la devoción social de la comarca, tema que trataremos más adelante.

Metodológicamente, comenzaremos por el origen del icono mariano, precisando que la llegada de la Virgen de Gracia a Archidona se encuentra entre la historia y la leyenda, ya que la tradición recoge que su imagen llegó en un magnífico estandarte

²⁵Que traducido al castellano expresaría: “*Tú, gloria de Jerusalén, tú, alegría de Israel, tú, honor de nuestro pueblo archidonense*”.

²⁶El inicio de los estudios iconográficos se encuentra en la profesora Aguilar García, que trabajó sin cesar dicho tema. Su legado ha sido continuado por Jacinto Muñoz, que amplió el contenido en 2009, un trabajo realmente impecable y digno de admiración que ha seguido los pasos de María Dolores.

a manos de Don Pedro Téllez Girón, maestre de la Orden de Calatrava, durante la conquista cristiana. Asimismo se constata que fue entregada al primer Alcaide del Castillo para que sirviera de Patrona de la primera parroquia con las palabras “en Gracia os la doy”, de lo que ha derivado su advocación, versión con la que Rafael Guerrero Garrido no está del todo de acuerdo²⁷, ya que afirma que dicha advocación simplemente viene dada por su relación con la Virgen de Gracia de Belmonte, como pasaremos a comentar a continuación. Es de decir también que, como atestiguan Morales Luque o Muñoz Nuevo con base al manuscrito de 1866²⁸, la advocación original incluía el título de “Concepción”, designándose inicialmente “Nuestra Señora en el misterio de su Concepción en Gracia”, denominación que se perdería con los años.

El conquistador Pedro Téllez, natural de Belmonte (Cuenca), sentía al igual que su familia gran devoción por la patrona belmonteña, una talla de la Virgen en el misterio de su Concepción en Gracia, sedente con el niño en brazos, curiosamente bajo la misma advocación. Según Muñoz Nuevo, es una de esas Vírgenes góticas que se disiparon por toda España a medida que avanzaba la Reconquista desde tierras castellanas en dirección sur²⁹, por lo que esta figuración debió propiciar una réplica pintada sobre sarga a modo de pendón que acompañaba a Téllez y a sus antepasados en las campañas bélicas, ya que era habitual que “durante las jornadas de guerra y conquista, los jefes llevaran imágenes religiosas a modo de amuleto protector y socorro divino”³⁰.



Anónimo, *Virgen de Gracia de Belmonte, siglo XIII* (Fuentes de la imagen: Centro de Interpretación de la Cultura Mozárabe).

²⁷GUERRERO GARRIDO, R., “Historia de una devoción popular”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, I, 2004, p. 51.

²⁸ANÓNIMO, *Noticias Históricas de la villa de Archidona* (manuscrito de 1774), copia de 1866 conservada en la Biblioteca del Dr. Ricardo Conejo Ramilo.

²⁹MUÑOZ NUEVO, J., *La Virgen de Gracia de Archidona: Iconografía, devoción y patrimonio*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 2009, p. 27.

³⁰MORALES LUQUE, N., “La primera devoción a la Virgen de Gracia”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, I, 2004, p. 40.



Anónimo, *Virgen de Gracia de Archidona*, siglo XV (Fuentes de la imagen: Jacinto Muñoz Nuevo).

La Virgen archidonesa es una imagen italo-gótica realizada entre 1400-1462, cronología aproximada justificada por los expertos por su realización en temple sobre sarga, técnica muy usada para estandartes en la época de la Reconquista. Es de autor desconocido y ha sido estudiada en profusión por la profesora Aguilar y recientemente por el historiador del arte Jacinto Muñoz, por lo que podemos afirmar con rotundidad que su iconografía corresponde a la Virgen bizantina *Theotocos*³¹. Con un predominio del dibujo y de la línea, una paleta de colores reducida y unos modelos estereotipados y arcaicos que insinúan la perspectiva a través de los escorzos, “sigue estilísticamente todos los convencionalismos propios de su estilo [...] que hacen de esta imagen algo muy próximo a un icono”³².

La escena, enmarcada por dos ángeles que sostienen un cortinaje, muestra a la Virgen sedente en un banco a modo de trono, con porte de Reina, sosteniendo a su hijo y ofreciéndole una flor o fruta con la mano izquierda, mientras que el Niño vuelve la vista en su papel de peque-

ño Redentor. Esta acción ha sido interpretada por M^a Dolores Aguilar como la tipología de Virgen *Desairada*, aunque en realidad esa iconografía suele mostrar la fijación del Niño Jesús por la cruz, mientras la madre le ofrece su pecho con intención de amamantarlo. Por otra parte, en el gesto de entregar una fruta al Niño se ha querido ver a la Virgen como nueva Eva, que ofrece al linaje humano el fruto de su salvación³³. No obstante, parece más bien una flor, concretamente la del granado, que siguiendo la interpretación de Muñoz Nuevo simbolizaría la fertilidad o la resurrección tras la muerte.

Si entendemos esta imagen como un icono bizantino sería interesante el análisis de la iluminación, que no procede de un foco específico (encontrándose las figuras

³¹Literalmente “la que dio a luz a Dios”, mostrándola como Madre y trono de Dios.

³²AGUILAR GARCÍA, M.D., *Guía artística de Archidona*, Málaga, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, 1992, p. 58.

³³FRANCO MATA, A., “Escultura gótica en Catilla, siglo XIV” en *Cuadernos del Arte Español*, n.º XCIV, Madrid, 1993, p. 29 en MUÑOZ NUEVO, J., *La Virgen de Gracia de Archidona: Iconografía, devoción y patrimonio*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 2009, p. 28.

inmersas en la luz) o la simbología de los pigmentos. En base a este argumento, el atuendo de la Virgen con túnica talar roja y manto azul con flores doradas se podría interpretar simbólicamente, ya que el rojo hace referencia a la realeza (Virgen como Reina), el azul es un color mariano (Virgen como Madre) y el dorado un símbolo cristológico (por la proximidad a Dios). Por otro lado, el Niño Jesús lleva una túnica de color blanco, símbolo de vida nueva. Ambos están coronados con nimbos de tonos dorados, muy comunes en la tradición artística bizantina.

En cuanto al estilo, Aguilar García afirma que “toda la pintura italiana del siglo XIII, se mantiene dentro de la norma del estilo bizantino, llamada *Maniera grecca* [...]”³⁴, por lo que este bizantinismo que se aprecia en la imagen le llega importado desde Italia, un italo-gótico muy difundido en el Mediterráneo por la escuela sienesa del Trecento. Esta corriente aparece en España a finales del siglo XIV con maestros catalanes como Ferrer Bassa o los hermanos Serra. En Andalucía es introducida por pintores y miniaturistas autóctonos, influidos a su vez por italianos instalados en Sevilla, lo que deriva en última instancia en una mezcla de influencias italianas y árabes. M^a Dolores Aguilar también relaciona la pintura de la Virgen de Gracia con obras de estilo italo-gótico producidas en Sevilla durante el siglo XIV y XV y Muñoz Nuevo ha estudiado acertadamente diferentes ejemplos andaluces, como el caso de la Virgen de la Antigua de la Catedral de Sevilla o la Virgen de Rocamador de la Iglesia de San Lorenzo (Sevilla), donde ambas figuras aparecen de pie, pero interactuando con el Niño y enmarcadas por ángeles como el modelo archidónés, iconografía que según el autor está presente en otros casos que podrían igualmente señalarse.

Tras conocer las diversas influencias, entendemos que la imagen de la Virgen de Gracia tiene algunas peculiaridades y efectivamente, su propia originalidad. La interpretación de Muñoz Nuevo afirma que a pesar de ser un modelo medievalista de ascendencia italo-gótica, en su composición cuenta con detalles que le otorgan mayor naturalismo y humanidad respecto a modelos anteriores, rompiendo la rigidez y frontalidad, como por ejemplo, la pose diagonal de las rodillas de la Virgen, el escorzo del Niño, las veladuras o la interacción entre ambos. La pintura está dotada de un particular sentido lírico, llena de humanidad y sencillez que la aproximan a lo ingenuo y popular. La Virgen es de melancólica belleza, mirando tiernamente a su hijo, que sujeta con su brazo derecho (algo peculiar dentro de esta tipología que venimos examinando). Los adornos del manto no tienen en cuenta los pliegues, las manos de los personajes son pequeñas en relación al resto del cuerpo y los rostros son algo tostados, lo que nos recuerda más a modelos andaluces que a italianos.

³⁴AGUILAR GARCÍA, M.D., “La Virgen de Gracia de Archidona”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Málaga*, I, 2004, p. 30.

Todos estos datos nos hacen pensar que el autor anónimo podría ser un italiano vecindado en Sevilla, un pintor sevillano influido por la corriente italiana o simplemente un andaluz inspirado por modelos sevillanos de ascendencia italo-gótica. Dicho autor anónimo debió recibir el honorable encargo de pintar para el Conde de Ureña un estandarte de la “Virgen Gloriosa Santa María Señora”, como alega M^a Dolores Aguilar en uno de sus artículos³⁵.

Desde luego son muchos los que se sorprenden al ver por primera vez a la Virgen de Gracia, ya que no es una imagen tradicional de bulto redondo. Para entender la sencillez y popularismo con la que está realizada son suficientes las palabras de la profesora Aguilar que dicen así: “No es una Virgen-Reina, llena de oros para venerar en un altar. Es una Madre Compañera en el campo de batalla”³⁶.



Anónimo, Grabado de la Virgen de Gracia, 1763. Casa Consistorial (Fuentes de la imagen: Jacinto Muñoz Nuevo).

Sin duda, el modelo iconográfico de la Virgen de Gracia ha dado pie a múltiples reproducciones o versiones del tema, como la imagen bordada en una capa pluvial del Cardenal Mendoza custodiada en la Catedral de Toledo, un preferente ejemplar examinado por Jacinto Muñoz Nuevo en 2009³⁷. Asimismo encontramos lienzos, grabados, estampas, esculturas, orfebrería, fotografías y réplicas en las iglesias y domicilios particulares de Archidona, dada la grandísima devoción existente desde los primeros tiempos de la Reconquista.

Entre estas reproducciones, la iconografía más difundida fue la de un grabado de 1763, desde luego muy diferente de la imagen venerada en la Ermita. Este grabado a su vez, podría haber tenido como modelo una versión de la Virgen de Gracia conservada en Córdoba, encargada por Leonor de Morales a mediados del siglo XVIII, lo que explicaría que el modelo más difundido fuese en base a esta iconografía y no a la

³⁵AGUILAR GARCÍA, M.D., “La Virgen de Gracia de Archidona”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Málaga*, I, 2004, p. 36.

³⁶Ídem.

³⁷MUÑOZ NUEVO, J., *La Virgen de Gracia de Archidona: Iconografía, devoción y patrimonio*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 2009, p. 33-35.

original, albergada en el Santuario. Esta hipótesis, recogida en el informe redactado por Jacinto Muñoz Nuevo en 1998³⁸, defiende que Leonor de Morales pudo ordenar la sustitución de la pintura dado su avanzado deterioro, encargando una segunda copia de uso privado. Tras este informe nada más se ha investigado, aunque recientemente el mismo autor ha conseguido acceder a la versión cordobesa y ha reforzado su hipótesis con la existencia de una tercera obra, conservada en el domicilio particular de la familia Miranda Serna³⁹.

Sea como fuere, el asunto de la autenticidad parece obviado tanto por la tradición popular como por la historiografía local, tal vez porque la fuerte devoción hacia la Patrona impida a los archidoneses aceptar la posibilidad de que quizás la Virgen que llegó custodiada por el maestre de Calatrava no sea la misma que se alza sobre la Sierra de Gracia. Naturalmente esta cuestión debería ser investigada y constatada en base a las hipótesis del historiador del arte Jacinto Muñoz Nuevo.



Anónimo, Versión de la Virgen de Gracia encargada por Leonor de Morales. Vivienda particular de Córdoba (Fuentes de la imagen: Luis Cárdenas).

2.2. Historia de una devoción popular

Sobre el ámbito social y devocional de la Virgen de Gracia son muchos los autores que han dedicado escritos, tales como Aguilar García, Muñoz Nuevo, Morales Luque o Guerrero Garrido. Este apartado consiste por tanto en una recapitulación, ya que historia e iconografía -analizadas en capítulos precedentes- se completan con un estudio sobre su devoción, que se muestra especialmente personal y que se encarga de difundir el modelo por toda la geografía española.

Tras la recuperación cristiana de Archidona, el territorio que comprende el Santuario queda despoblado, estableciéndose la civilización al pie de la cima y tras-

³⁸MUÑOZ NUEVO, J., *Informe histórico-artístico sobre la Virgen de Gracia de Archidona*, 1998, pp. 6-16.

³⁹MUÑOZ NUEVO, J., *La Virgen de Gracia de Archidona: Iconografía, devoción y patrimonio*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 2009, pp. 45-47.

ladando la parroquia a la Iglesia de Santa Ana, tal y como persiste actualmente. El antiguo oratorio musulmán convertido al culto cristiano es habitado entonces por ermitaños que buscan la serenidad del paisaje durante más de doscientos años. Mientras tanto, los archidoneses suben hasta la Ermita guiados por el fervor de la sagrada imagen en unas visitas frecuentes.

Esta personal devoción por la imagen de Nuestra Señora de Gracia sólo parece entenderse en el contexto de la Reconquista, cuando su imagen se presenta a los habitantes como “salvadora y protectora de la villa” a manos del castellano conquistador. Incluso Washington Irving recoge la leyenda que atribuye la victoriosa conquista de la fortaleza a la aparición de la Virgen a la reina Isabel y las tropas cristianas, mostrándole una misteriosa vereda que se ve en la distancia pero que se pierde al acercarse, lo que permitió el avance hasta el castillo⁴⁰.

La imagen de la Virgen de Gracia, la más antigua conservada en Archidona, es la primera advocación venerada por sus paisanos, nombrada protectora del pueblo mucho antes de ser proclamada Patrona sobre 1725, año en el que ya aparece citada como tal. Dicho fervor popular se encuentra recogido en los primeros testamentos como una devoción “particular”, según testimonio de Morales Luque, sin hermandad o cofradía que la sustente en sus inicios. En este contexto, se conoce que la primera fiesta en honor a dicha imagen data de 1600, siendo una especie de devocionario que traía la imagen hasta la Villa baja para unas rogativas con motivo de un temporal⁴¹. A partir de ahí, las fiestas en honor a la imagen serán continuas y se convertirán en una hermosa tradición que trascurre hasta nuestros días.

El entusiasmo popular propició una copia en cada una de las iglesias de la localidad y es fácil encontrar reproducciones en el interior de casas particulares, ya sea en pintura, escultura o azulejería.



Reproducción de la Virgen de Gracia. Domicilio particular de Archidona, familia Jiménez Furniet (Foto de autor).

⁴⁰En *Los Cuentos de la Alhambra*, la Virgen no aparece bajo ninguna advocación, por lo que no podemos corroborar que la leyenda hiciese referencia concreta a la Virgen de Gracia venerada en Archidona. Aún así, la cita interesa dentro del ámbito devocional mariano.

⁴¹Este hecho se recoge en los documentos de carácter público y oficial descritos en el artículo de Narciso Morales pertenecientes al protocolario, por lo que quizás sea muestra del nacimiento de una hermandad o asociación devocional.

También fue hábito común desde el siglo XIX entre los vecinos acoger unos días las urnas de postulación domiciliaria, costumbre que se ha ido perdiendo. Según el historiador del arte Muñoz Nuevo, la más interesante fue una urna labrada en plata custodiada por el santero, que ofrecía su visita a cambio de un donativo⁴². Pero las reproducciones no se limitan a espacios interiores, sino que traspasan los muros de casas e iglesias para hacerse un hueco entre las calles archidonesas desde hace siglos, donde aún se conservan diferentes ejemplos de capillas dedicadas a dicha advocación. Además existen otras de igual importancia en fachadas de viviendas particulares, que han sido indistintamente estudiadas por Rafael Guerrero o Jacinto Muñoz.

En este contexto también nos resulta interesante cómo muchos habitantes de Archidona, cuando emigraron hasta diferentes puntos de la geografía española, no dudaron en luchar por establecer cofradías, hermandades y asociaciones en lugares como Madrid, Málaga, Villanueva del Trabuco, Sabadell, Granada y San Adrián, donde se veneran diferentes réplicas⁴³. Uno de los casos más cercanos lo encontramos en la Iglesia Parroquial de los Santos Mártires Ciriaco y Paula (Málaga), donde en 1946 se colocó un cuadro de la Virgen iluminada por Antonio Burgos Oms. Pero quizás el ejemplo que más llama la atención sea el de Sabadell, que posee una escultura de bulto redondo en lugar de un soporte bidimensional.

Otra muestra más de esta grandísima devoción y dentro de la difusión de la imagen que venimos comentando, juega un papel muy importante lo que M.D. Aguilar calificó como *exvotos marianos de pintura ingenua*, cuadros de pequeño formato que en su origen colgaban de las paredes del Santuario en agradecimiento por un favor recibido. La profesora los describe como curaciones de enfermos, peligros de tormentas, accidentes, “fruto de una corriente de fervor mariano que llevó a plasmarse como en unas Cantigas modernas, milagros sin música en loor de Santa María”⁴⁴.

Su popularismo nace del pincel de sus anónimos pintores, con factura primitiva que se ha llegado a calificar dentro del género *naif*. Su pintura, al margen de toda estética, es narrativa y su realismo minucioso, con unos escenarios costumbristas característicos de la España del momento. Su sencillez, naturalidad y su expresividad sin prejuicios académicos hacen de estas obras auténticas muestras devotas dignas de analizar por su interés popular, devocional y documental, de lo que se encar-

⁴²MUÑOZ NUEVO, J., *La Virgen de Gracia de Archidona: Iconografía, devoción y patrimonio*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 2009, p. 47.

⁴³MUÑOZ NUEVO, J., *La Virgen de Gracia de Archidona: Iconografía, devoción y patrimonio*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 2009, p. 53.

⁴⁴AGUILAR GARCÍA, M.D., “La Virgen de Gracia de Archidona”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Málaga*, I, 2004, p. 36.

gó la profesora Aguilar y recientemente, el archidonés Muñoz Nuevo. La colección de los 96 exvotos pictóricos conservados abarca desde 1671 hasta 1900 aproximadamente y su importancia se halla sobre todo en su historicidad, aportando datos y aspectos de la vida de aquella época⁴⁵. También son muestra de esta fantástica devoción, ya que la imagen que aparece es siempre la Virgen de Gracia, curiosamente siguiendo el modelo del grabado de 1763 anteriormente comentado.

Además de estos objetos pictóricos, desde 1842 hay documentos que hablan de exvotos de plata o trenzas de pelo que se colgaban por los muros de la Ermita. También fueron muy frecuentes los exvotos fotográficos, que comenzaron a sustituir a los pintados. Estas piezas se acabaron trasladando a un nuevo espacio y actualmente, algunas son expuestas en el Centro de Interpretación de la Cultura Mozárabe y el resto se almacenan en la misma edificación.

Como hemos podido comprobar, las reproducciones de la Virgen de Gracia no tienen límites materiales, formales ni funcionales. Su devoción ha propiciado todo tipo de piezas, como lienzos, esculturas, cerámicas, estampas, orfebrería y fotografías desde hace siglos, de las cuales muchas han merecido de un estudio por parte de los especialistas debido a su antigüedad y su carácter votivo, aunque es de que decir que durante mucho tiempo fueron pasadas por alto por su cotidianidad y la labor de estos expertos ha facilitado el reconocimiento que merecen.

Sin lugar a dudas, el repertorio de objetos que se han ido atesorando en el Santuario a modo de exvotos y las réplicas reproducidas por toda la comarca forman una amplia colección que refleja la riqueza patrimonial de Archidona y su valor histórico, artístico y documental, aspectos que inevitablemente hay que seguir matizando y recalando.

3. El Santuario en la actualidad

3.1. Análisis de las últimas intervenciones de restauración

Siendo este aspecto fundamental para el reconocimiento de su imagen actual y el propio proceso de evolución material, histórica, artística y documental del conjunto del presente estudio, las actuaciones llevadas a cabo durante las dos últimas décadas del siglo XX necesitan de un análisis específico dentro de este artículo. A ello hay que sumarle algunas de las intervenciones de restauración de los bienes muebles, consecuencia de la contienda española y del saqueo de 1989, además de las operaciones de conservación-restauración de la imagen de la Patrona.

Por seguir un orden cronológico y antes de someter a estudio las labores de restauración arquitectónica en el entorno, es necesario remitirnos a la época de la Guerra Civil Española (1936-39), en la que el patrimonio religioso de Archidona

⁴⁵Gran cantidad de estos cuadritos tienen una inscripción, por lo que conocemos nombres, apellidos, fechas y contextos y a través del mobiliario o la indumentaria se adivina la escala social de los personajes.

fue respetado por los propios habitantes⁴⁶, no obstante, hubo algunas destrucciones documentadas. Del estado en el que quedó el lienzo de la Virgen de Gracia tras el supuesto atentado “republicano” en 1936, hay constancia fotográfica, pero respecto al hecho en sí y aunque figuran diferentes hipótesis⁴⁷, lo único que está claro es que tanto la autoría como la finalidad de la acción, son desconocidas.

Tras el ataque, se encomendó la labor de restauración a Antonio Burgos Oms en 1942, que sustituyó el lienzo deteriorado por otro en buen estado, lo restañó de los desgarros sufridos y retocó íntegramente la capa pictórica por sus lamentables condiciones. Pintó la mano izquierda de la Virgen con el fruto y repintó los contornos de las figuras con finos trazos negros. Quizás donde más se apreció el cambio fue en el rostro de la Virgen, que parece que tenía los ojos oscuros y menos almendrados.

Por su dificultosa labor, fue nombrado Hermano Mayor honorario de la Cofradía de la Virgen de Gracia e hijo adoptivo y predilecto de la ciudad. Aún con este reconocimiento, su actuación fue eco de fuertes rumores sobre si el pintor, en lugar de restaurar la obra, pintó otra nueva que hizo pasar por la original. Estas dudas quedaron resueltas tras confirmarse que la sarga original estaba custodiada en el Santuario, a modo de reliquia, tras el rentelado. Así lo demuestra el informe preliminar de 1996 al que hemos tenido acceso, que encontró tras el reverso de la obra una tela y un papel de la Hermandad fechado en 1953 en el que se decía que era la tela original. Aunque posiblemente se trate de la tela de un antiguo rentelado, no pudieron determinar su época.

Respecto al comentario de los bienes muebles, decir que no sólo corrieron peligro durante el conflicto bélico. En octubre de 1989, se produjo un importante saqueo en el Santuario, donde robaron las alhajas que colgaban ante el lienzo de la Virgen y rompieron su imagen y otros lienzos en el intento de llevárselos⁴⁸. La escultura del *Niño de la espina* fue hallada mutilada, por lo que en 1990 José Miguel Sánchez Peña se vio obligado a unirle los brazos que le habían sido seccionados. El *San José con el Niño Jesús* sufrió tales desperfectos que requirió de una restauración llevada a cabo por Patricia Rodríguez en 1996, que efectuó una labor de rentelado, sentado de color, limpieza, estucado, reintegración cromática y barnizado final. Patricia R. intervino también en el lienzo de la *Virgen de la Leche*, practicándole una limpieza, reintegración cromática, colocación de parche y barnizado final.

⁴⁶Esta tolerancia se explica únicamente por el profundo respeto de la población archidonesa hacia las imágenes de carácter sagrado, independientemente de su ideología política, en un territorio donde sobre todo, predominó el bando “republicano”.

⁴⁷Sobre este tema ver también: ESPEJO LARA, J.L., y otros, *El despertar de un silencio. La recuperación de la Memoria Histórica. Archidona, 1931-1951*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 2006, pp. 154-155.

⁴⁸AGUILAR GARCÍA, M.D., *Guía artística de Archidona*, Málaga, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, 1992, p. 62.

Aparte de de la ya comentada intervención de Burgos Oms en 1942, la sagrada imagen de la Virgen de Gracia ha pasado por diferentes actuaciones a lo largo de la historia y así lo demostró en el año 1998 un análisis llevado a cabo por el I.A.P.H. donde determinaron que existen pocas áreas de pintura original (apenas un 10 o 20% de la superficie total). En el estudio y las investigaciones efectuadas en el informe de 1998, se refleja que al no haber podido extraer ninguna muestra completa de la pintura, no se puede precisar la época de ejecución de los diferentes estratos pictóricos. A su vez se ha mencionado que las intervenciones presentes pueden ser muy antiguas, a excepción de los repintes del pintor Antonio Burgos.

Más tarde, un estudio microbiológico del I.A.P.H. realizado en 1999 estableció que los daños observados eran mayoritariamente provocados por hongos y la memoria final de conservación-restauración de ese mismo año propuso eliminar las principales causas de deterioro de la forma más respetuosa. De este modo se planteó la eliminación de los sistemas de anclaje y del rentelado, la limpieza del reverso y la eliminación de depósitos y acumulaciones, el rebaje del grosor del borde del injerto, un rentelado sobre tela de lino previamente tratada, el estucado de lagunas y la reintegración cromática con materiales reversibles, el montaje de la obra en un nuevo bastidor, así como la realización de un sobre para adjuntar todos los documentos encontrados. Tan sólo un año después, en el año 2000, Maite Real Palma realizó una labor de rentelado, reintegración cromática, limpieza e injertos⁴⁹.

Una vez abordados los daños y reparaciones de los bienes muebles en general, podemos ultimar el capítulo con un breve análisis sobre las labores de restauración en el conjunto arquitectónico. Comenzaremos por la de más transcendencia, la llevada a cabo por el arquitecto César Olano aproximadamente en 1989, que trató de recuperar la esencia musulmana de mezquita adaptada al culto cristiano tras la Reconquista. Entre los trabajos efectuados, se intervino en la techumbre de la fábrica, se recuperó el patio o *sahn* y su acceso y se colocó una nueva solería.



Intervención de César Olano hacia 1989 (Fuentes de la imagen: Biblioteca Provincial Cánovas del Castillo "Legado Temboury").

⁴⁹MUÑOZ NUEVO, J., *La Virgen de Gracia de Archidona: Iconografía, devoción y patrimonio*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 2009, p. 90.

La cubierta general se realizó con una adecuada inclinación, aunque según M. D. Aguilar, quizás no es correcto el cupulín instalado sobre la vertiente a dos aguas, copia de uno de la Iglesia de las R. Mínimas⁵⁰. Basándonos en el Proyecto de Restauración de 1990, podemos alegar que en 1987 se realizan las obras de sustitución de la primitiva cubierta, reemplazando su sistema resistente original por cerchas de perfiles metálicos. También se renovó el suelo de las naves por un sistema de forjado de viguetas u bovedillas, quedando hueco y accesible el espacio arqueológico inferior⁵¹. Durante la actuación aparecieron enterramientos y un ajuar con pulseras, ajorcas de cristal y un trozo de vidrio pintado con un rostro femenino.

La intervención arqueológica de varios metros de desnivel descartaba en ese momento que se tratase de ruinas romanas y creía que se acercaban más a un periodo alto medieval, posiblemente bizantino. En este espacio arqueológico, actualmente cerrado al público, podemos observar una ligera elevación del suelo que deja ver el arranque de las columnas de la primitiva mezquita. Además, en uno de los vanos se dispone un conjunto de huesos encontrados durante las obras (no hemos podido determinar la época) y una placa que señala el enterramiento de Antonio Esponera Escobar, fallecido en 1891.

Especulando sobre los criterios aplicados en dicha intervención, llegamos a la deducción de que quizás por ese deseo de devolver al edificio el aspecto que debió tener en una época anterior, se suprimieron el camarín del templete de la Virgen y las vidrieras⁵², lo que nos hace pensar en una tendencia hacia la restauración *en estilo*. Las vidrieras fueron sustituidas por celosías de aspecto musulmán para recuperar ese “aire de mezquita”, sin importar la transcendencia artística de dicho elemento. Se coloca así un elemento moderno que sustituye al anterior por ser considerado poco apropiado al carácter islámico, pero que era de mayor antigüedad y calidad artística, lo que desde nuestra perspectiva crítica se valoraría como ahistórico.

Según M^a Dolores Aguilar, después de la restauración se ha pretendido desposeer a la Ermita de algunos altares para mayor autenticidad histórica. La profesora Aguilar reconoce que el alfiz sobre las ventanas fue un acierto más de la restauración respetuosa de César Olano y es de decir que en el muro de la nave derecha se dispuso -muy acertadamente- un testigo de cantería que señala el límite de la mezquita, donde un aparejo diferente hace notar la adicción cristiana que consistió en el

⁵⁰AGUILAR GARCÍA, M.D., *Guía artística de Archidona*, Málaga, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, 1992, p. 55.

⁵¹A. C. C. 58 M^a 79, REG. 2. f^o 9.

⁵²En una de estas magníficas vidrieras (Madrid, 1962), de gran valor artístico y documental, se representaba la conquista de Archidona y la llegada del estandarte con la imagen de la Virgen de Gracia, de indiscutible relación con la imagen venerada. Actualmente puede contemplarse en la ermita de San Antonio.

tramo del presbiterio y la sacristía. Para muchos, esta restauración ha resultado novedosa y para otros, científica y ajustada⁵³. Desde esta afirmación nos atreveríamos a decir una vez más, basándonos en un estricto análisis visual, que dicha intervención parte de una tendencia estilística⁵⁴, pero la imposibilidad de acceder en estos momentos al proyecto de restauración dificulta una conclusión óptima y certera que corrobore las intenciones del arquitecto.

Tras César Olano, en 1990, los arquitectos J.R. Cruz, J.M. Romero y M.A. Díaz intervinieron en la fábrica por encargo de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, que sufragó el proyecto debido a una petición de la Junta Administrativa, que denunciaba las filtraciones de agua de lluvia. Los arquitectos se encargaron entonces de sustituir la antigua terraza de la torre-alminar por el chapitel a cuatro aguas actual con azulejos de reflejo metálico y una veleta con el relieve del conquistador⁵⁵. También acometieron obras en lo que fue la vivienda de Doña Leonor.

Los propios arquitectos justifican en el Proyecto de 1990 su intervención en la torre-alminar por estar dotada de un remate superior “poco adecuado al carácter del monumento” con distintos tratamientos de muros exteriores, además de por incumplir la normativa vigente en ese momento de instalaciones, con un pararrayos radiactivo. Autores como M^a Dolores Aguilar enjuiciaron en su momento la solución adoptada con otras propuestas para eliminar la humedad, como por ejemplo impermeabilizar la terraza devolviéndole su fisonomía dieciochesca o construir un chapitel a cuatro aguas de teja curva, declarando que “los monumentos [...] hay que restaurarlos con respeto y con criterios histórico-artísticos, no por analogía o creación personal”⁵⁶.

En la cofradía, el diagnóstico previo a la restauración describe una serie de humedades, la falta de estabilidad de elementos estructurales y una instalación eléctrica precaria, entre otros. En el patio se destacan los elementos poco acordes al edificio, como la solería hidráulica, la barandilla o las pilastras de ladrillo en el mirador y en la antigua vivienda de Doña Leonor, los forjados arruinados por la pudrición de las cabezas de las vigas y el exceso de sobrecarga para su capacidad portante. Este proyecto hace además una crítica del entorno por la ausencia de orden y cui-

⁵³AGUILAR GARCÍA, M.D., *Guía artística de Archidona*, Málaga, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, 1992, p. 52.

⁵⁴Aunque por la fecha de realización, seguramente sea una combinación de tendencias de restauración (como por ejemplo la científica, la crítica, la filológica...).

⁵⁵Aunque en la Biblioteca Virtual de la Provincia de Málaga, aparece que fue en los años 60 del siglo XX cuando se realizó dicha intervención en la torre.

⁵⁶AGUILAR GARCÍA, M.D., *Guía artística de Archidona*, Málaga, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, 1992, p. 65.

datos de la vegetación, los caminos de acceso en mal estado (se había facilitado la ascensión rodada pero no la subida peatonal) y el abandono de los carteles informativos.

3.2. Medios de difusión patrimonial aplicados al conjunto

Para todo historiador del arte, la difusión del patrimonio es un punto clave en su trayectoria profesional. La dedicación a la investigación y a la protección de los bienes adquiere su sentido completo con una adecuada difusión, porque de lo contrario, la Historia del Arte queda en departamento desconocido para la población. Sobre dicha idea respaldamos este apartado, donde trataremos la actualidad más inmediata, los medios que se han llevado a cabo en estos últimos años para favorecer el turismo dentro y fuera del recinto amurallado, mejorando las instalaciones y accesos hasta el santuario y sus proximidades, así como ofreciendo nuevas posibilidades de visita.

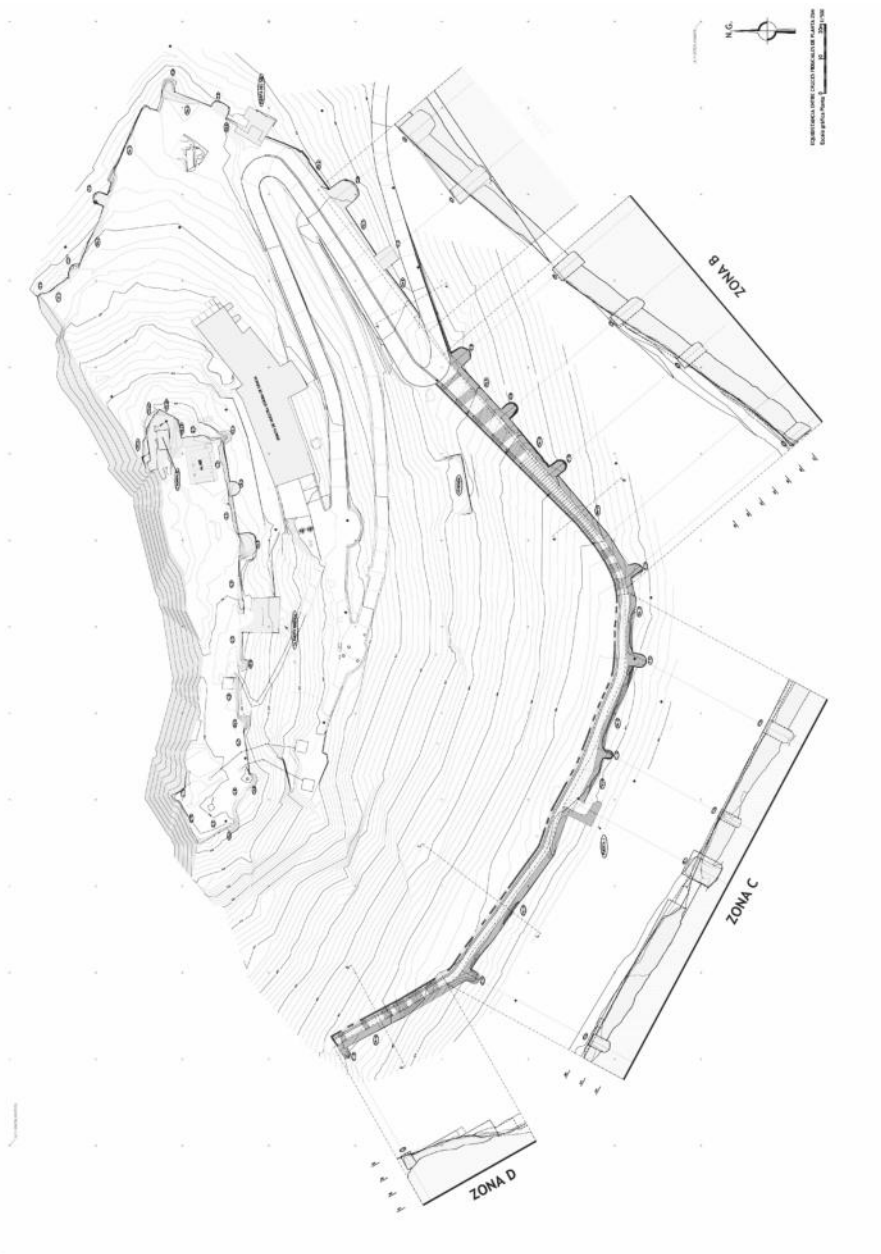
3.2.1. Mejora de la señalización

Hasta ahora, el conjunto no disponía de indicaciones o se encontraban en mal estado, pero este error ha sido subsanado con señalizaciones muy completas que no sólo muestran la historia y la importancia de aquello ante lo que nos encontramos, también indican al viajero todos los recursos disponibles y visitables para que el recorrido sea plenamente satisfactorio. De este modo, el turista se siente guiado por un circuito que hasta este momento se encontraba inadaptado, incluyendo el bien en otras rutas cercanas, como la de Omar Ibn Hafsun o las Rutas Marianas.

Pero no todo es perpetuo y en estos momentos podemos encontrar alguno de los carteles informativos desprendido u otros que comienzan a agrietarse, lo que nos hace especular sobre la carencia de un mantenimiento continuado. En relación al interior de la Ermita, podemos testificar que los bienes no están identificados -algo común en edificios litúrgicos- lo que los protege en cierto modo de actos vandálicos, ya que si se mostrase la fecha o importancia de estas obras se verían expuestas a robos o destrucciones, teniendo en cuenta que el interior del Santuario está desprotegido y la historia de Archidona ya cuenta con recuerdos traumáticos de daños casi irreparables en su patrimonio.

3.2.2. Restauración de las murallas y circuito visitable

La parte fortificada del castillo se incluye en la zona de visitas, junto a la mezquita-ermita o el aljibe. La restauración del recinto amurallado ha sido realizada por el Ayuntamiento de Archidona con la colaboración de la Red Eléctrica Española, el Ministerio de Fomento y el Ministerio de Cultura con cargo a los Planes y Programas para la conservación del Patrimonio Arquitectónico e Histórico "1% Cultural" con una primera fase en 2007-09 y una segunda en 2010-12. Su objetivo fue el de restablecer la imagen de los paramentos, recuperar la estabilidad y conso-



Proyecto del camino de la muralla (Fuentes de la imagen: Ayuntamiento de Archidona).

lidar la estructura, actuando contra el deterioro. A su vez, ha establecido una zona intramuros en los lienzos de la muralla para el tránsito de los visitantes, un planteamiento esencial de cara al acceso hasta el recinto amurallado, sus puertas y majestuosas vistas.

El recorrido se completa con una estructura de cubrición que protege y conserva los restos arqueológicos de una vivienda nazarí descubierta durante la intervención de restauración en la zona occidental del castillo. De la vivienda, adaptada a la morfología del terreno de forma aterrazada, se ha podido identificar la funcionalidad de algunas de sus estancias, entre ellas, una antesala, un espacio diferenciado con hogar de ladrillos, un patio, un almacén o despensa, dos habitaciones y un vial en forma de L.

Esta operación de la que venimos tratando, realizada en la parte amurallada, contribuye al acceso y a la mejora visual del conjunto, aunque quizás por razones de seguridad o falta de presupuesto, no ha sido posible habilitar la entrada completa a las puertas, un factor de atractivo turístico que podría aprovecharse en el futuro.

3.2.3. Centro de Interpretación de la Cultura Mozárabe

La creación de un Centro de Interpretación en el Santuario ha cumplido con una intención que llevaba tiempo en la mente de los especialistas involucrados en este ámbito, la de divulgar la historia y el patrimonio de la mezquita-ermita de la Virgen de Gracia⁵⁷. De este modo, el Centro de Interpretación de la Cultura Mozárabe situado en la planta alta del patio porticado del siglo XVIII, abre sus puertas en 2013 para reforzar la oferta turística y poner en valor los recursos patrimoniales, acercando al visitante hasta un conocimiento más completo de la historia del territorio, sus bienes y atractivos físicos, que a veces pasan inadvertidos.

Dicho emplazamiento fue intervenido en principio con el propósito de disponer en él un museo sobre la Virgen, pero tras un cambio de proyecto, se decidió instaurar este Centro de Interpretación, que ha aprovechado la estructura habilitada con anterioridad de la antigua vivienda de Doña Leonor de Morales. Con una impecable museografía, la cartelería, vitrinas y demás objetos se han adecuados al espacio disponible y cuenta en la primera sala con un estupendo mirador que relaciona imágenes fotográficas y textos explicativos con panorámicas reales, visibles desde ese punto. De este magnífico discurso se ha encargado Juan José Ventura Martínez, autor asimismo del proyecto museológico del Museo Municipal de Archidona, que “tiene como fin contribuir al reconocimiento, protección, investigación y difusión de la identidad histórica y cultural de Archidona” según podemos consultar en la página web del Ayuntamiento de Archidona. Así, este Centro de Interpretación se

⁵⁷Este centro, al igual que la intervención del recinto amurallado, se encuentra dentro del Plan de Competitividad Turística de la Sierra Norte de Málaga.



Proyecto básico de ejecución: adaptación de la planta alta del patio porticado a Centro de Interpretación (Fuentes de la imagen: Ayuntamiento de Archidona).

muestra complementario al Museo Municipal, para un mayor conocimiento del territorio, ofreciendo un amplio abanico de posibilidades al visitante.

Como hemos comprendido gracias a la colaboración de Juan José Ventura, el legado mozárabe de este paraje tiene unas características únicas dentro del ámbito europeo y por ello, es ensalzado en este discurso, que muestra la convivencia entre árabes y cristianos y la posterior difusión del cristianismo a partir del siglo XV con la Reconquista. Todo ello se presenta a través de una instalación que combina carteles con textos y fotografías explicativas, medios audiovisuales, escultura, cerámica *andalusí*, historiografía, poemas, leyendas, algunos exvotos pictóricos y piezas de plata. De este modo, la introducción de los mencionados objetos en un discurso museológico habilitado en el recinto se muestra clave para la difusión de los bienes patrimoniales, ya que han sido estudiados y protegidos, pero hasta ahora no habían sido difundidos. En el caso de las piezas de plata, por ejemplo, hasta este momento se encontraban en la Sacristía, lejos de la vista y conocimiento del público.

Pero a pesar de tan buen discurso museológico y de una adecuada museografía, este centro de interpretación, después de un año, es desconocido por muchos. Esto se explica en primer lugar por la falta de información en la red (apenas algunos artículos de prensa y un escueto video en la plataforma de *Youtube*), ya que no maneja ningún tipo de página web o de cuenta en las redes sociales, lo que hoy en día es impensable. Además, durante la visita al centro tampoco es posible acceder a trípticos o dípticos y la señalización del centro se reduce a un único cartel en la entrada. Como medida urgente, se deberían paliar los errores de difusión, de los que depende que el centro cuente con mayor número de visitantes en un tiempo próximo. Además, sería interesante que la entrada incluyese en el precio la visita de los restos arqueológicos del subsuelo de la Ermita⁵⁸, ya que actualmente está cerrada al público y puede suponer un punto más de interés turístico.

Como hemos podido comprobar a lo largo de este último apartado, la difusión patrimonial ha mejorado a grandes niveles en los últimos años, pero no hay que olvidar el mantenimiento constante a través de una adecuada conservación, restauración y transmisión del conjunto, ya que de nada serviría la inversión realizada si no se protege de cara al futuro. El patrimonio es de todos y por ello, nuestro deber es salvaguardarlo y difundirlo.

Conclusiones

A través del presente artículo, advertimos inmediatamente que el Santuario no se entiende sin su conjunto, historia o tradición y que debe ser dominado en todos sus fundamentos para optimizarse posteriormente. Desde esta perspectiva, los análisis efectuados nos permiten conocer las carencias para plantear nuevas posibilidades.

Comenzando con referencias bibliográficas especializadas, diversos proyectos arquitectónicos (que han permitido un exhaustivo estudio material de fábricas y sus lecturas verticales) y actuaciones arqueológicas (fundamentales por las nuevas aportaciones a la evolución histórica del conjunto y su entorno), pasando por experiencias propias y entrevistas personales, llegamos a la conclusión de que, por más que un tema esté investigado, siempre será posible actualizarlo y ampliarlo. La información recogida se renueva, por tanto, partiendo de la tradición historiográfica al incorporar temas de relevancia actual -especialmente en el ámbito de la conservación y la difusión-, hacia los cuales se ha pretendido hacer un análisis crítico especialmente en cuanto a eficiencia y carencias.

Con todo ello, al igual que muchos autores han aportado datos o contemplaciones diferentes, hemos querido cavilar sobre algunos aspectos y circunstancias concretas a lo largo de este artículo, expresando nuevas propuestas y comparaciones,

⁵⁸Que como hemos podido comprobar personalmente, son de gran atractivo y no sería difícil adaptarlos para una visita diaria.

concibiendo críticas o reflexiones basándonos en nuestros propios conocimientos, por supuesto sin precedentes en lo interpretado documentalmente hasta ahora.

Por la exigua longitud del escrito hay temas que, aunque hemos estimado relevantes, han sido poco desarrollados, lo que no descarta que sean tratados en un futuro próximo. Respecto a esta reflexión se presenta interesante la problemática de la autenticidad de la imagen de la Virgen, involucrada en una polémica relegada desde 1998. También sería posible deliberar considerablemente sobre las restauraciones acometidas en el conjunto arquitectónico (siempre que sea posible acceder a todos los proyectos) o hacer un parangón con otras ermitas y capillas marianas de la provincia malagueña, como la de la Virgen de los Remedios de Cártama, la Virgen de las Angustias de Nerja o la Virgen de Flores de Álora.

Como reflexión final, podemos afirmar que la comprensión de un bien cultural no se reduce exclusivamente a una mera descripción de sus elementos, pues un hecho artístico trasciende a sus materiales y a su buen o mal estado de conservación. Ante una obra artística, las aproximaciones son muy diversas y aunque aparentemente un estudio técnico parece que debiera atenerse simplemente a unas premisas materiales, la realidad es mucho más compleja, pues nos exige ir más allá de lo puramente evidente para adentrarnos, o al menos intentarlo, hasta el corazón mismo de la obra de arte.

Este adentrarse en la esencia, lejos de lo que pudiera parecer, no es un hecho subjetivo sino que por el contrario es un ejercicio práctico en el que es necesario proveerse de una documentación lo más aproximada posible a la ejecución de la obra y a sus intenciones, y también a sus autores y al mensaje que quiere transmitir, especialmente cuando el objeto es además una obra de carácter religioso con toda una carga programática de enseñanza, conmemoración y exaltación como es el la Ermita de la Virgen de Gracia, fruto de un conjunto de momentos históricos que hay que analizar y comprender.

Para poder leer y entender el mensaje hay que intentar conocer el lenguaje que se ha utilizado, y en el arte (sobre todo el religioso) este lenguaje es complejo y variado, suma de toda una larga trayectoria cultural muy antigua, más que la propia religión a la que sirve y sustenta, y que está plagado de símbolos, analogías, metáforas y de una ideología que se hacen patentes por medio del espacio creado, por los materiales elegidos y por la utilización de la luz.

Bibliografía

- AGUILAR GARCÍA, M.D., “Exvotos marianos de pintura ingenua”, *Baética. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, I, 1978, pp. 5-42.
- AGUILAR GARCÍA, M.D., *Guía artística de Archidona*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 1992.
- AGUILAR GARCÍA, M.D., “La Virgen de Gracia de Archidona”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, I, 2004, pp. 27-37.
- AGUILAR GARCÍA, M.D., *Obra dispersa*, Universidad de Málaga, Departamento de Historia del Arte, Málaga, 1995.
- ALONSO MARTÍNEZ, J., ENGEL GÓMEZ, R., *Archidona. Informe diagnóstico del conjunto histórico*, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Urbanismo, Excmo. Ayuntamiento de Archidona, Sevilla, 1991.
- AMADOR DE LOS RÍOS, R., *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga*, Málaga, 1907, pp. 241-259.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R., *Málaga Barroca: arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Universidad de Málaga, Excmo. Diputación Provincial de Málaga y Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, Delegación de Málaga, Málaga, 1981, pp. 364-365.
- CONEJO RAMILO, R., *Historia de Archidona*, Granada, 1973.
- CUMPIÁN RODRÍGUEZ, A., y otros, “El recinto fortificado *andalusí* del cerro de la Virgen de Gracia, Archidona. Algunas consideraciones desde la arqueología”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, VIII, 2012, pp. 11-23.
- CUMPIÁN RODRÍGUEZ, A. y otros, “Una vivienda nazarí en el recinto fortificado de Archidona, (Málaga)”, *Actas I Congreso Internacional “El espacio doméstico en la Península Ibérica medieval. Sociedad, familia, arquitectura, ajuar”*, 2013, p.7.
- ESPEJO LARA, J.L., “El manuscrito Noticias históricas de la Villa de Archidona”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, VI, 2010, pp. 225-229.

- ESPEJO LARA, J.L., y otros, *El despertar de un silencio. La recuperación de la Memoria Histórica. Archidona, 1931-1951*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 2006.
- GUERRERO GARRIDO, R., “Historia de una devoción popular”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, I, 2004, pp. 49-55.
- IRVING, W., *Cuentos de la Alhambra*, Alba Libros, Madrid, 2005.
- JIMÉNEZ AGUILERA, F., “Referencias históricas de la fortaleza de Archidona. Asedio y conquista de su castillo en 1462”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, VII, 2011, pp. 33-56.
- LAFUENTE ALCÁNTARA, M., *Historia de Granada*, Universidad de Granada, Granada, 1992.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, V., “Rayya y Archidona: Una relación bien avenida a lo largo del emirato de Córdoba”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, V, 2009, pp. 13-27.
- MORALES GÓMEZ, A., *Diccionario visual de términos arquitectónicos*, Cátedra, Madrid, 2010.
- MORALES LUQUE, N., “La primera devoción a la Virgen de Gracia”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, I, 2004, pp. 39-47.
- MUÑOZ NUEVO, J., “El modelo iconográfico de la Virgen María y sus distintas representaciones en el patrimonio archidonés”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, VI, 2010, pp. 11-33.
- MUÑOZ NUEVO, J., *Informe histórico-artístico sobre la Virgen de Gracia de Archidona*, 1998.
- MUÑOZ NUEVO, J., *La Virgen de Gracia de Archidona: Iconografía, devoción y patrimonio*, Ilustre Ayuntamiento de Archidona, Málaga, 2009.
- NUEVO ÁBALOS, J.L., “Simbología cristiana de la pila bautismal de la ermita de la Virgen de Gracia de Archidona (1486-1500)”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Archidona*, VIII, 2012, pp. 57-64.

-ORDOÑEZ, J. y SANCHEZ-LAFUENTE, R. “Urna y Virgen de Gracia”, *SANCHEZ-LAFUENTE, R. (Coord.), El Esplendor de la Memoria. El arte de la Iglesia de Málaga*, cat. Exp., Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Obispado de Málaga, pp. 224-225.

-OTERO CABRERA, I., “El castillo de Archidona”, *Jornadas Europeas de Patrimonio Histórico. Los castillos a través de la historia*, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, Sevilla, 1997, pp. 179-180.

-OTERO CABRERA, I., “El cerro de la ermita de la Virgen de Gracia y su entorno arqueológico e histórico”, *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Málaga*, I, 2004, pp. 11-25.

-QUEROL, M.A., *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*, Akal, Madrid, 2010.

-RECIO RUIZ, A., *Aportación a la carta arqueológica del término municipal de Archidona, Málaga. Estudio de un nuevo yacimiento ibérico*, Málaga, 1987, pp. 91-104.

-REQUENA, F., “El Castillo de Archidona o fortaleza de Raya”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, XLIX, 1965, pp. 191-204.

-REVILLA, F., *Diccionario de Iconografía*, Cátedra, Madrid, 1990.

-SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R., *El Arte de la Platería en Málaga 1550-1800*, Universidad-Junta de Andalucía, Málaga, 1997, pp. 322-323.

-SARTHOU CARRERES, C., *Iconografía mariana y patronatos de la Virgen*, Semana Gráfica, Valencia, 1957.

-TEMBOURY, J., *La orfebrería religiosa en Málaga*, Zambrana, Excmo. Ayuntamiento de Málaga. Delegación de Cultura, 1948.

-VÁZQUEZ OTERO, D., *Castillos y paisajes malagueños. Historia de los de la provincia*, Diputación Provincial, Instituto de Cultura, Málaga, 1960.

Archivos

-Archivo Consejería de Cultura, Proyecto de Restauración Cofradía de la Ermita de la Virgen de Gracia, 58 M^a79, REG.2.

-Archivo Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, *Estudio Analítico. Virgen de Gracia*, 1998.

-Archivo Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, *Estudio Microbiológico. Virgen de Gracia. Archidona. Málaga*, 1999. N° registro: 2/96.

-Archivo Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, *Informe preliminar de estado de conservación y propuesta de examen y tratamiento de la pintura sobre tela. Virgen de Gracia. Ermita de la Virgen de Gracia. Archidona. Málaga*, 1996.

-Archivo Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, *Informe sobre el resultado de las investigaciones efectuadas en la pintura sobre tela denominada Virgen de Gracia. Ermita de la Virgen de Gracia. Archidona*, 1998.

-Proyecto básico y de ejecución. Adaptación de la Planta Alta del patio porticado del Santuario de la Virgen de Gracia a Centro de Interpretación del Cerro de Gracia en Archidona (Málaga). Excma. Diputación Provincial de Málaga. Arquitecta Almudena Trujillo Ramírez.

-Proyecto básico y de ejecución. Adaptación de la Planta Alta del patio porticado del Santuario de la Virgen de Gracia a Centro de Interpretación en el Cerro de Gracia de Archidona (Málaga). Mayo de 2011. Diputación de Málaga.

Agradecimientos

En primer lugar, mostrar mi más sincero agradecimiento a Estrella Arcos von Haartman, por creer y confiar en mí desde el principio. A todas aquellas personas y especialistas que no dudaron en prestarme su ayuda y por supuesto, a mi familia, por transmitirme un valioso legado y acompañarme en su descubrimiento.

A todos ellos, gracias.