

**EL ESCULTOR CECILIO LÓPEZ CRIADO (C. 1601 – 1671).
EL PATRONAZGO ARTÍSTICO DE LAS ÓRDENES
RELIGIOSAS**

MARÍA SOLEDAD LÁZARO DAMAS
Universidad de Granada (España)

Fecha de recepción: 29/06/2023
Fecha de aceptación: 15/08/2023

Resumen

El escultor Cecilio López Criado, discípulo de Alonso de Mena, estableció una relación profesional con la ciudad de Baza que daría lugar a su vecindad posterior y a la apertura de un taller desde el que atendió diferentes encargos. En su producción cabe destacar las obras realizadas para diferentes órdenes religiosas y, en especial, los retablos de los conventos de San Francisco y Santo Domingo de Baza y de la Merced de Cazorla.

Palabras clave

Patronazgo artístico; retablo; Baza (Granada); Cazorla (Jaén); Cecilio López Criado.

***THE SCULPTOR CECILIO LÓPEZ CRIADO (C. 1601 – 1671).
THE ARTISTIC PATRONAGE OF RELIGIOUS ORDERS***

Abstract

The sculptor Cecilio López Criado, disciple of Alonso de Mena, worked in the city of Baza. This would be the place where he would subsequently settle and open his workshop, in which he received several commissions. Among his works, it should be highlighted those produced for different religious orders and, in particular, the altarpieces of the convents of San Francisco and Santo Domingo in Baza, and of Merced in Cazorla.

Keywords

Artistic patronage; altarpiece; Baza (Granada); Cazorla (Jaén); Cecilio López Criado.



Introducción

En el año 1614 comenzaba su aprendizaje en el taller del escultor Alonso de Mena un joven granadino de trece años, Cecilio López Criado, que desarrollaría en el futuro una actividad como maestro independiente. Vinculado de manera inicial y profesionalmente a la ciudad de Granada, Cecilio López acabaría estableciéndose de manera definitiva en Baza, donde atendería una importante demanda artística relacionada con las provincias de Granada, Almería y Jaén durante más de treinta años.

El nombre de Cecilio López es conocido en la historiografía desde que Gallego Burín expusiera, de manera breve, su existencia y establecimiento en Baza¹. Años después Luis Magaña Visbal aportaría una visión más amplia acerca del escultor, con algunos datos biográficos de carácter personal y familiar, y la relación puntual y concisa de trece contratos de obras escultóricas y retablos². Tanto las aportaciones de Gallego Burín como las de Magaña estuvieron motivadas y justificadas por la relación profesional y familiar de Cecilio López con el que fuera su maestro y cuñado, Alonso de Mena, su yerno Bernardo Francisco de Mora y sus nietos, los escultores Bernardo, Diego Antonio y, muy especialmente, José de Mora; una tendencia presente en estudios posteriores. Más recientemente se han dado a conocer nuevos datos que han permitido ampliar el catálogo de su obra³ y se ha planteado tanto su capacidad de emulación en una obra como el desaparecido retablo de la Merced de Cazorla⁴ como su posible responsabilidad en la formación de Bernardo Francisco de Mora⁵.

La información contenida en el rico fondo de protocolos notariales de la ciudad de Baza, junto a la procedente de los protocolos notariales de Granada y la de otros archivos, permite no obstante seguir ampliando el inventario y catálogo de su obra y precisar la trayectoria de un maestro que fue capaz de dar respuesta a los deseos artísticos de una amplia clientela. Unas circunstancias que justifican la realización de este estudio, posiblemente el único específico sobre Cecilio López, en el que se abordan dos grandes cuestiones; por un lado, los aspectos biográficos de carácter personal, familiar, social y profesional acerca del artista y su obra; por otro, su especial relación con los conventos de las principales órdenes religiosas de Baza y de Cazorla.

Aspectos biográficos y profesionales

La primera fuente de información para el conocimiento biográfico de Cecilio López procede de su expediente matrimonial, fechado el 13 de julio de 1620⁶. En la fecha señalada solicitaría contraer matrimonio con Cecilia de Mena por lo que se llevaron a cabo las oportunas informaciones a fin de concretar la situación legal de ambos y conceder la oportuna licencia para el enlace. En su testimonio Cecilio López declara ser natural de Granada e hijo de Diego López y Juana Martín, su condición de mozo soltero y tener 19 años, dato que permite fijar su nacimiento en 1601. Igualmente afirma su vecindad en la

¹ Gallego Burín, 1925a: 326; 1925b: 58. Gallego Burín basó sus afirmaciones en los datos suministrados por Manuel Gómez Moreno, según expone en su estudio sobre José de Mora.

² Magaña, 1952: 143-148; 1978: 608-613. Luis Magaña realizó una investigación directa en los protocolos notariales de la ciudad y en los libros sacramentales de la Iglesia Mayor desde fechas anteriores a 1925, aunque el resultado de sus investigaciones no vería la luz hasta 1952 y, de manera póstuma, hasta 1978. Las aportaciones que realizó no tenían como objetivo el análisis de los contratos ni de las obras que aún se conservaban con anterioridad a 1936, sino poner de relieve su interés hacia la figura de Cecilio López, por su condición de discípulo de Alonso de Mena y de abuelo de José de Mora.

³ Rivas Hernández, 2000: 54-57. Garrido/Segura, 2012: 71-90.

⁴ López-Guadalupe/Gila, 2004: 63-79.

⁵ López-Guadalupe, 2018: 167.

⁶ *Expediente matrimonial de Cecilio López y Cecilia de Mena*, 13 de julio de 1620, Archivo Diocesano, Granada [ADG], 84-75.

parroquia de San Matías, corroborada por uno de los testigos, Pedro de Herrera; una vecindad que se remontaba al menos a los seis años anteriores.

Al margen de sus identidades, nada se sabe de sus padres por lo que no puede descartarse que procedieran de otro lugar e incluso que, en las fechas del matrimonio de Cecilio, fueran ya difuntos, puesto que ninguno de sus progenitores u otros parientes comparecen como testigos en el expediente. Poco más se conoce acerca de posibles familiares, aunque cabe destacar al que fuera padrino de bautismo de su hijo Jacinto, Francisco Criado, cuyo apellido invita a pensar que fuera hermano o pariente del escultor⁷.

El expediente matrimonial resulta de especial interés para concretar los inicios de Cecilio López en el mundo laboral y su relación con la escultura. En el documento aparecen únicamente como testigos los escultores Pedro de Herrera y Alonso de Mena, además de Luisa de Escalante, madre de la novia y de Alonso. El testimonio de Alonso de Mena permite conocer la relación de Cecilio López con su taller y también su magisterio al afirmar: “que conoce a Cecilio Lopez de seis años a esta parte poco mas o menos y le ha mostrado este testigo el oficio de escultor y era muchacho cuando lo comenzó a conocer [...]”⁸. De ello se deduce que Cecilio López comenzó su formación con Alonso de Mena hacia 1614.

Cecilio López tendría ocasión de compartir las enseñanzas de su maestro con otros dos aprendices, Pedro Cobo de la Serna y Juan Sánchez Cordobés, que ingresaron en el taller en diciembre de 1613⁹. De igual manera conoció y tuvo trato habitual con el citado Pedro de Herrera, colaborador de Mena y futuro esposo de Francisca de Mena, hermana de Alonso y de Cecilia de Mena, por lo que ambos serían concuñados. Precisamente Herrera, que entonces contaba 32 años, aporta en el expediente el dato de que conocía a Cecilio desde hacía seis años y siempre como vecino de la parroquia de San Matías.

La relación con el taller propiciaría un contacto más íntimo de Cecilio López con la familia Mena y en particular con Cecilia de Mena, hermana de Alonso, con la que contrajo matrimonio el 25 de julio de 1620¹⁰. La nueva pareja inició su vida en común sin estrecheces ya que, antes de que pasase el año, eran propietarios de una casa en la collación de San Salvador. Desconocemos si llegaron a habitar en ella puesto que, en mayo de 1621, estaba arrendada a un particular y el matrimonio tenía su vecindad en San Gil¹¹.

Gallego Burín, en su estudio sobre José de Mora, afirmó que después de su matrimonio “López aparece trabajando en Baza y en los pueblos de su región, seguramente por encargo de su cuñado” apuntando que en dicha ciudad nació hacia 1623 Damiana de Mena, madre de José de Mora¹². Sin embargo, no existe constancia documental de la presencia, vecindad o trabajo de Cecilio López en Baza en esta década y conviene precisar que, según el testamento de Diego Antonio de Mora, Damiana era natural de Granada¹³. En los últimos meses de 1624, Cecilio López vuelve a documentarse en la collación de San Gil, donde había arrendado una casa del hospital del Corpus Cristi, aneja a dicho hospital, y por un periodo

⁷ El apellido Criado no fue utilizado por Cecilio López en las escrituras notariales. El escultor siempre firmaba como “Cecilio López” y muy posiblemente haría un uso fonético de la cedilla, por lo que era identificado como *Sicilio*, *Secilio* o Cecilio. Siempre fue denominado escuetamente con su nombre y primer apellido y siempre firmó de esta manera.

⁸ Gallego Burín realizó una lectura incorrecta de la declaración de Alonso de Mena al afirmar que lo había tenido como discípulo desde ocho años antes. Igualmente ocurrió en el caso del nombre de la madre que interpretó como María cuando en realidad era Juana.

⁹ Gila, 2013: 23-24.

¹⁰ Gallego Burín, 1925a: 326.

¹¹ *Obligación de pago de Cecilio López y Cecilia de Mena a Cristóbal de Benavides*, 12 de mayo de 1621, Archivo de Protocolos, Granada [APG], G-530, ff. 530-531. En dicha escritura hipotecan la casa como garantía de pago y declaran ser mayores de 22 años y menores de 25.

¹² Gallego Burín, 1925b: 89.

¹³ Palomino, 2017: 593.

de cuatro años y medio. En San Gil sería bautizado el 20 de enero de 1625 el segundo hijo conocido de la pareja, Melchor, apadrinado por Pedro de Aguilar¹⁴.

Cumplido el primer año y medio del arrendamiento citado en 1626, Cecilio López traspasó su alquiler al escultor Antonio Gómez por los tres años restantes¹⁵. La familia se trasladaría a la cercana parroquia de Santiago donde nacería Jacinto; su bautismo se realizaría el 7 de noviembre de 1627¹⁶. La consulta de su partida permite precisar que el bautizo se realizó en el domicilio familiar, “por tener necesidad”, lo que induce a pensar que el niño pudo morir a poco de nacer. Con posterioridad Cecilio López y su esposa se documentan en la collación de San Salvador donde nació Bernardo, en diciembre de 1630¹⁷. Al margen de los nacimientos reseñados debemos descartar el de Cecilio, que tuvo lugar según Gallego Burín en enero de 1625; fechas que corresponden, en realidad, al nacimiento de Melchor.

En 1631 el matrimonio seguía vecindado en la parroquia de San Salvador y, más en concreto, en el barrio de Albaida, donde adquirió del abad y canónigos de la parroquia una “placeta” gravada con un censo, situada frente a su casa y colindante con un corral de su propiedad¹⁸. Unos datos que permiten deducir una situación de desahogo y estabilidad económica. La vecindad de la familia en Granada se mantuvo durante gran parte de esta década.

Aunque es muy posible que Cecilio López siguiese vinculado al taller de Alonso de Mena, en los primeros tiempos de su matrimonio, no debió permanecer de manera continua en él, sino más bien de una forma esporádica compatibilizando su trabajo con el ofrecido por otros profesionales del gremio. Su actividad independiente se documenta desde 1626 al menos, así como su colaboración con otros maestros en una fórmula usual en la época. Ejemplo de lo primero sería la ejecución de una imagen de *Cristo con la cruz a cuestas* de tamaño natural, contratada el 12 de marzo de 1626 con el pintor Juan de Espínola por el precio de doce ducados¹⁹. Su trabajo puntual, en el taller de otros escultores y ensambladores, queda de manifiesto en el contrato realizado con Juan de Alfaro el 12 de enero de 1631²⁰, por el que adquiriría el compromiso de ayudarle en la ejecución del retablo para la capilla de la Veracruz de Alcalá la Real, contratado en el mes anterior²¹. Según la escritura Cecilio López trabajaría en el taller de Alfaro en Granada donde, en un plazo de tres meses, se ocuparía de realizar las labores ornamentales ligadas a la imaginería²². Su colaboración con Alonso de Mena se documenta en una obra tan prestigiosa como los armarios relicarios de la Capilla Real de Granada, contratados por Mena y realizados entre 1630 y 1632. Según recogen las cuentas de fábrica de la citada institución Cecilio López percibió 16.630 maravedíes por un periodo

¹⁴ *Partida de bautismo de Melchor*, 20 de enero de 1625, ADG, Libro 5º de bautismos de la parroquia de San Gil (1621-1671), f. 34v.

¹⁵ *Escritura de arrendamiento de una casa entre Cecilio López y Antonio Gómez*, 15 de abril de 1626, APG, G-570, ff. 280-281v.

¹⁶ Gallego Burín, 1925b: 58. Moreno, 2001: 298.

¹⁷ Gallego Burín, 1925b: 58.

¹⁸ *Escritura entre el abad y cabildo de San Salvador y Cecilio López*, 29 de abril de 1631, APG, G-607, ff. 1140-1143.

¹⁹ Gila, 2021: 110.

²⁰ Gila, 2021: 121.

²¹ López- Guadalupe, 2001: 83. Gila, 2021: 121.

²² *Contrato entre Cecilio López y Juan de Alfaro*, 12 de enero de 1631, APG, G-612, sin foliar. La consulta directa del documento nos ha permitido concretar los elementos ornamentales que el artista debía llevar a cabo. Concretamente las hojas de la urna, seis capiteles corintios, -cuatro grandes de tres varas y dos pequeños de tres cuartas-, un serafín con sus cartones a los lados, dos niños alados y recostados sosteniendo una tarja en el friso, un dios padre, de una vara de alto, en una gloria de nubes y serafines en el tablero alto además de dos ángeles, junto a los arbotantes, sosteniendo el arbotante y una tarja. El repertorio se completaba con dos ángeles, de una vara, asidos a la cruz y con una faja decorativa lateral, desde el pedestal a la cornisa, consistente en una cabeza de águila de cuyo pico colgaba una cinta con fruteros. Bajo el pedestal debían tallarse “unos cartones con sus medias caras que recivan el retablo”.

comprendido desde el 12 de enero a abril de 1631, “a cuenta de los medios cuerpos que se han hecho para las reliquias, que fueron 9 de santos en blanco, a 55 reales cada uno”²³.

En noviembre de 1632 Cecilio López entró en contacto con la ciudad de Baza gracias al proyecto de construcción del retablo mayor de la iglesia de Santiago cuyas trazas habían sido realizadas por Juan de Freila Guevara²⁴. Freila estableció en Baza su taller entre 1620 y 1627, una iniciativa propiciada por el contrato y ejecución del retablo para la capilla mayor del monasterio mercedario de Santa María de la Piedad, que debió ser el referente para los clérigos de la iglesia de Santiago²⁵. Por razones que se ignoran, posiblemente relacionadas con la marcha de Freila a Guadix, la redacción de las condiciones no fue realizada por el tracista, sino que fue encomendada a Alonso de Mena y Juan Bautista Balfagón. Dichas condiciones estaban realizadas el 24 de octubre de 1632, fecha en la que el provisor ordenaba el pregón del retablo. La obra fue pregonada en Granada el día 2 de noviembre celebrándose el acto de presentación de las diferentes posturas en Baza el día 21. Prueba de la importancia de la obra fue la concurrencia de varios escultores y ensambladores de retablos. En una primera ronda se presentaron las posturas iniciales y conjuntas de Juan Bautista Balfagón y Alonso de Mena, y la de Juan Martínez Ramal, ensamblador vecino de Baza. En una segunda ronda hicieron posturas individuales Alonso de Mena y Juan Martínez Ramal además de Juan de Alfaro, Alonso Benítez y Cecilio López. La obra fue rematada finalmente el día 4 de diciembre en Juan Martínez Ramal²⁶.

La escritura de contrato sería otorgada el 6 de marzo de 1633 obligándose el ensamblador a su realización en los dos años siguientes²⁷. Aunque Ramal contrató la realización del conjunto del retablo finalmente sólo realizaría lo relativo al ensamblaje, dato inédito que aporta en una escritura otorgada en 1648 en una situación de enfermedad grave²⁸. Ante esta afirmación cabe deducir que Martínez Ramal debió ceder a un escultor la talla de escultura, relieves y ornamento decorativo y que ese escultor fue Cecilio López; deducción refrendada por su presencia en Baza desde 1633 y por un poder notarial del propio escultor a favor del convento de la Merced, fechado en junio de 1651, para cobrar 600 reales de la iglesia de Santiago; una cantidad que aún le debían por el retablo que hizo siendo mayordomo el licenciado don Juan Serrano²⁹. Sin que se haya localizado más información al respecto lo que sí puede afirmarse es que el retablo estaba construido en el año 1639, fecha en que la fábrica parroquial aún adeudaba algunas cantidades a Juan Martínez Ramal³⁰.

El trabajo de Cecilio López en este retablo debió ser muy apreciado en los círculos eclesiásticos convirtiéndose en la mejor carta de presentación de su trabajo³¹. Su relación con

²³ Gallego Burín, 1953: 89.

²⁴ Magaña, 1978: 608.

²⁵ Lázaro, 2023: 80-83.

²⁶ Magaña, 1978: 609. Garrido/ Segura, 2012: 82.

²⁷ Garrido/Segura, 2012: 81. *Escritura entre la fábrica de Santiago y Juan Martínez Ramal*, 6 de marzo de 1633, APG, B-545, ff. 222-223.

²⁸ *Escritura de Juan Martínez Ramal*, 24 de enero de 1648, APG, B-677, f. 40.

²⁹ Magaña, 1978: 611.

³⁰ *Escritura entre Juan Martínez Ramal y el beneficiado de la fábrica de Santiago*, 27 de noviembre de 1639, APG, B-551, ff. 667- 669.

³¹ Para comprender este éxito inicial hay que hacer referencia también a la atonía de Baza en el campo escultórico. Desde la década de 1580, los grandes proyectos fueron encargados a maestros foráneos que establecieron una relación muy puntual con la ciudad. Excepción a esta tónica fueron Gabriel de Freila y sus hijos, Miguel y Juan de Freila Guevara, que residieron en la ciudad a lo largo de años y en periodos diferentes y mantuvieron lazos estrechos con ella y su ámbito de influencia. Tras la marcha de Juan de Freila Guevara a Guadix quedó clausurado el único taller de escultura existente. No obstante, es de justicia destacar la existencia de varios carpinteros, también autodenominados ensambladores en ocasiones, que contrataron la realización de algunos retablos, hoy perdidos, pero cuya relación con la escultura e imaginería propiamente dicha debió ser muy escasa o inexistente. En esta línea se documenta a Luis de Molina, Juan Martínez Ramal, Gregorio García

Baza prosiguió en los años siguientes, aunque el escultor siguió manteniendo su vecindad en Granada, condición que manifiesta en el encabezamiento de las escrituras además de la de “estante”. De hecho, su presencia en la ciudad viene asegurada por los diferentes encargos que recibió desde 1633; concretamente una imagen de *San Diego* para el convento de San Francisco y una escultura de *San Antonio de Padua* para la iglesia de Serón a las que seguirían un *San Pedro Nolasco* para Cazorla³² y un sagrario para el convento del Espíritu Santo de Baza.

La popularidad y buena acogida de sus obras, que debieron ser más que las documentadas, y las halagüeñas perspectivas laborales decidieron a Cecilio López a dar un paso fundamental en su vida y su carrera profesional estableciéndose en Baza. El traslado se produjo en fechas posteriores a mayo de 1636 y consta ya como vecino de la ciudad el 9 de septiembre de 1637, fecha del contrato de una imagen de *San Pascual* para Huéscar. A esta obra seguiría en 1638 el *Crucificado* para la capilla de Antonio de la Plaza³³.

En estas fechas Cecilio López tenía una sólida posición económica como se deduce del préstamo realizado al mercader Pedro de Heredia, el día 13 de julio de 1638, por valor de 1.300 reales que este debía devolverle con sus intereses en el plazo de un año³⁴. Su inclusión en el padrón para el reparto del pago de la moneda en 1639 permite subrayar este extremo ya que la cuota aplicada fue una de las más altas³⁵. El padrón permite fijar su domicilio en ese año en la calle del Almendro³⁶, una residencia que abandonaría al año siguiente para trasladarse a la Plaza Mayor donde tomaría en arriendo por un año una casa que debió ser al mismo tiempo taller y tienda³⁷. Su vecindad en esta collación se prolongaría en los años siguientes, tal y como parece refrendar el matrimonio de su hija Damiana con Bernardo Francisco de Mora en 1641 y el bautismo en 1642 de su nieto José de Mora, celebrados en la Iglesia Mayor.

La década de 1640 supondría para Cecilio López un periodo marcado por la madurez en el aspecto personal y en el plano profesional a tenor de los encargos. En 1640 contrataría el retablo de san Ginés (fig. 1), destinado a la iglesia de Santiago de Baza, al que seguirían en junio de 1641 el encargo del *Cristo de Cabrilla* para la hermandad bastetana de los ganaderos y, en el mes de septiembre, la escultura de *Cristo yacente* para la hermandad del Santo Sepulcro de Galera, junto con el sepulcro y las andas correspondientes³⁸. En ese mismo año realizaría una imagen de la *Virgen del Rosario* para la hermandad del mismo nombre de Orce³⁹. Al año siguiente realizaría el retablo de Nuestra Señora del Rosario para la hermandad del mismo nombre de Caniles⁴⁰ al que seguirían los retablos mayores de los conventos de Santo Domingo y San Francisco de Baza en 1642 y 1643⁴¹. En agosto de 1645 contrataría la hechura del *Cristo de la Expiración* para la capilla de Diego de Moya y Merino⁴², así como la imagen del *Cristo de Cabrilla* para la hermandad homónima del convento de Santo Domingo de Baza. En 1646 comenzaría una larga relación con la iglesia de Gor y realizaría varias obras inéditas en los años siguientes, entre ellas su retablo mayor. En 1648 contrataría el retablo mayor del convento de la Merced de Cazorla y en 1649 el retablo para la capilla de don Antonio Méndez

y Andrés de Mata. Ello debió ser determinante para explicar ese éxito de Cecilio López además del aprecio por su obra, lógicamente, a la vista del trabajo realizado.

³² Magaña, 1978: 610.

³³ Segura/Valero, 2018: 480.

³⁴ *Obligación de pago de Pedro de Heredia a Cecilio López*, 13 de julio de 1638, APG, B-550, f. 305.

³⁵ Magaña, 1978: 610.

³⁶ Magaña, 1978: 610.

³⁷ *Contrato de arrendamiento entre Cecilio López, escultor, y Cristóbal de Caballos Ayvar*, 22 de septiembre de 1640, APG, B- 552, f. 523.

³⁸ Garrido/Segura, 2012: 73-80.

³⁹ *Escritura de obligación entre Francisco Rodríguez y Alejo Mexía*, 17 de abril 1641, APG, B-670, f. 109.

⁴⁰ Fernández, 2020: 161.

⁴¹ Magaña, 1978: 611.

⁴² *Ibidem*.



Fig.1. Traza del retablo de San Ginés. Cecilio López Criado. Archivo de Protocolos de Granada. Fuente: Autora.

Pardo en Baza⁴³. Un conjunto de encargos que permiten deducir la abundancia de trabajo y no parecen refrendar una hipotética marcha de Cecilio López a Granada tras la muerte de Alonso de Mena.

Es muy poco lo conocido acerca del taller de Cecilio López. Además del propio escultor estuvo integrado por su hijo, Melchor López; el único hijo, al margen de Damiana López, del que existe constancia que alcanzara la edad adulta. Fue, por otra parte, su colaborador más estrecho y cercano, aunque resulta de interés destacar que, tras la marcha de Bernardo de Mora a Granada y durante algún tiempo, debió residir en esta ciudad ya que, en marzo de 1647, consta el nombre de “Melchor Criado” como uno de los integrantes del domicilio familiar de Bernardo de Mora en la calle Pavaneras⁴⁴. No puede descartarse que Melchor, que contaba 22 años, intentase buscar una independencia laboral en la ciudad originaria de su progenitor, pero lo cierto es que volvió a Baza y siguió vinculado al taller paterno. En esta ciudad contrajo matrimonio con Luisa de Quevedo y residió a lo largo de su vida, salvo en periodos cortos y justificados por los encargos.

Como ejemplo de la colaboración entre padre e hijo cabe reseñar una escritura de obligación de pago suscrita por Cecilio López el 4 de septiembre de 1659, por valor de 4.400 reales, a favor de su hijo; una cantidad que le adeudaba tras ajustar cuentas entre ambos por obras realizadas “en diferentes partes”⁴⁵. No nos consta el trabajo independiente de Melchor López en vida de su padre, a no ser que se considere así el sepulcro contratado para don Fernando Antonio de Zafra, señor de Castril en 1660. Dicho sepulcro estaba destinado al entierro, -entendemos que se refería a su capilla-, en la iglesia de Castril y el encargo nos es conocido gracias a una escritura en la que Melchor López declaraba haber recibido cien reales del citado señor a cuenta del precio concertado.

Durante un periodo difícil de precisar también estuvo vinculado al taller el escultor de origen mallorquín Bernardo Francisco de Mora. Aunque la relación familiar entre Bernardo de Mora y Cecilio López es conocida, el origen y las circunstancias que propiciaron ese vínculo siguen resultando desconocidos. Los únicos documentos que atestiguan el paso del escultor mallorquín por Baza, y su relación con la familia López Criado, son su partida de matrimonio con Damiana López, celebrado el 26 de mayo de 1641, y la partida de bautismo de su hijo, José de Mora, celebrado el 1 de marzo de 1642⁴⁶. Al margen de esta documentación, el único dato de carácter laboral es el contrato del retablo de Santo Domingo, en unión de su suegro, en el que Bernardo de Mora no es identificado como escultor sino como “yerno” de Cecilio López.

Cuando Bernardo de Mora aparece en Baza es un joven de 27 años y que debía tener una formación adecuada en el arte de la escultura, o bien una formación en un oficio vinculado a la madera, cosa que no se ha planteado hasta la fecha. Para explicar su llegada desde Mallorca, Gallego Burín estableció una relación familiar con Cazorla donde residía Juan de Mora, casado con una vecina natural de esta villa, al que consideró sin duda hermano de su padre. Desde Cazorla, Bernardo de Mora habría llegado a Baza pasando a integrar el taller de Cecilio López⁴⁷. En fechas muy posteriores Juan Jesús López-Guadalupe ha defendido como causas de su llegada al sureste andaluz dos cualidades que acompañaron a Bernardo de Mora a lo largo de su vida; por un lado, su extraordinaria vocación artística y, por otro, un perenne deseo de superación⁴⁸. Los lazos familiares con Cazorla habrían facilitado su llegada

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ López-Guadalupe, 2018: 168.

⁴⁵ *Obligación de pago de Cecilio López a Melchor López*, 4 de septiembre de 1659, APG, B-688, f. 135. Según la escritura Cecilio López pagaría 3.300 reales para finales de octubre y la cantidad restante para finales de octubre de 1660.

⁴⁶ Gallego Burín, 1925a: 223-224.

⁴⁷ Gallego Burín, 1925b: 60.

⁴⁸ López-Guadalupe, 2000: 97.

ya que en esta población vivía Juan de Mora, natural de Porreras, considerado hermano⁴⁹ de Bernardo de Mora y casado con Ana de Tíscar, natural de dicha villa. Ambos fueron padres de un muchacho llamado Diego de Mora que sería oficial en el taller de Diego Antonio de Mora⁵⁰. La llegada de Bernardo de Mora a Cazorla debió producirse durante la década de 1630, y en esta villa pudo entrar en contacto con Cecilio López y realizar su formación en el taller del maestro⁵¹. Una sugestiva hipótesis que, de confirmarse, permitiría establecer la presencia de Cecilio López en Cazorla en esas fechas más allá de los encargos documentados en Baza.

Por nuestra parte, y tras una consulta de los protocolos notariales conservados de Cazorla de esa época, podemos dar a conocer la existencia de un artesano vinculado al trabajo de la madera en esa villa y que también tenía el apellido Mora. Concretamente nos referimos a Alonso de Mora, maestro carpintero y que fue veedor de los carpinteros de Cazorla en 1635. Gracias a una escritura de examen del carpintero Francisco Ximénez, conocemos que Alonso de Mora tenía 54 años en dicha fecha y que tenía un taller en el que había trabajado como oficial Francisco Ximénez desde años atrás⁵². Su firma lo revela como hombre de cierta educación o instrucción que conocía la lectura y la escritura. El nombre de Alonso de Mora aparece también en la relación de gastos del convento de monjas clarisas de San Juan de la Penitencia de Cazorla, correspondientes a 1634, y en relación a un sagrario realizado para la capilla mayor. Del descargo efectuado deducimos que el sagrario debió ser realizado por Alonso de Mora y Juan Martínez Ruiz en tanto que su policromía y dorado fueron realizados por el pintor Jorge Donati, vecino de la villa⁵³. Es interesante señalar que Donati era florentino y que había trabajado muchos años atrás en Guadix, donde contrató en 1606 la policromía del retablo de la iglesia de Cogollos de Guadix⁵⁴. En todo caso no descartamos una relación de Bernardo con el taller de Alonso de Mora, al margen de una posible relación familiar, extremos aún por demostrar.

Al margen de Melchor López Criado solo existe constancia documental de la presencia en el taller de Cecilio López de un aprendiz, Francisco Martínez, entre 1650 y 1655. El contrato de aprendizaje, por un periodo de seis años, fue suscrito en Cazorla en el año 1650 entre Cecilio López y Esteban Martínez, padre del muchacho. En 1655 el muchacho abandonó el taller, sin completar el aprendizaje, por lo que Cecilio López otorgaría poderes notariales a su hijo Melchor a fin de que pudiera emprender las oportunas acciones con la familia del muchacho para que volviera a Baza⁵⁵.

No se ha localizado referencia alguna indicativa de relaciones con otros ensambladores y escultores en Baza, al margen de la planteada con Juan Martínez Ramal y la documentada con Bernardo de Mora, aunque sí en Granada. En enero de 1651 Cecilio López se documenta en esa ciudad, en una estancia relacionada con el cobro de cantidades adeudadas por los herederos de su difunto cuñado Alonso de Mena y por el escultor Antonio Gómez. En las fechas de su muerte Alonso de Mena adeudaba a Cecilio López cien ducados que había cobrado en su nombre de un mercader de mulas y que nunca le pagó. En su testamento Mena reconocía la deuda y ordenó a sus herederos el pago de ese dinero a Cecilio López, aunque transcurrieron cinco años más antes de que le fueren pagados en Granada por su

⁴⁹ López-Guadalupe, 2000: 24-25; 2018: 167.

⁵⁰ López-Guadalupe/Gila, 2004: 75. Gómez Román, 2014: 192. Palomino, 2017: 54.

⁵¹ López-Guadalupe, 2018: 167.

⁵² *Carta de examen de Francisco Ximénez*, 6 de diciembre de 1634, Archivo Histórico Provincial, Jaén, [AHPJ], Cazorla, 14631, ff. 44-45. Al margen de Alonso de Mora queremos destacar la existencia de otro maestro carpintero, Juan de Zamora, que fue también veedor de los carpinteros en 1635 y fue examinador en la prueba citada. En esas fechas contaba 60 años y desconocía la lectura y la escritura.

⁵³ *Libramientos por la obra del monumento y sagrario así como por su dorado y pintura*, 29 de septiembre de 1634, AHPJ, Cazorla, 14631, f. 275.

⁵⁴ Gómez Román, 2011: 119.

⁵⁵ *Poder de Cecilio López a Melchor López*, 25 de junio de 1655, APG, B- 816, ff. 239.

sobrino Pedro de Mena en enero de 1651⁵⁶. Ese mismo día Cecilio López otorgaba otra carta de pago a favor del escultor Antonio Gómez, a quien conocía desde su juventud, y que le adeudaba 728 reales⁵⁷.

En la década de 1650 Cecilio López abordaría nuevos y variados encargos. En febrero de 1650 contrataría la realización de unas andas para la *Virgen de la Cabeza* de la ermita de Monteagud en la sierra de los Filabres. En 1653 contrataría una imagen de *San José* para la hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Baza. Posiblemente uno de los encargos de mayor calado fue el realizado por el obispo fray José Laynez, un monumental tabernáculo destinado a la Iglesia Mayor de Baza que representaba el *carro de Ezequiel*⁵⁸. En estos años y desde 1651 se ocuparía del retablo de la ermita de Nuestra Señora de la Presentación de Huéneja (fig. 2). En 1659 contrataría la realización de la urna del santo sepulcro con la hermandad de Nuestra Señora de la Soledad de Huéscar, cuya policromía y dorado quedarían a cargo de Alejo Mexía⁵⁹.



Fig. 2. Retablo de la ermita de Nuestra Señora de la Presentación. Huéneja (Granada). Cecilio López Criado. Fuente: Autora.

En la década de 1660 Cecilio López realizaría otras obras de lo que dan fe las escrituras de pago de sus clientes o los contratos. En 1661 había realizado un cristo yacente en el

⁵⁶ Gila/Galisteo, 2003: 41-42. *Escritura de pago de Pedro de Mena a Cecilio López*, 24 de enero de 1651, APG, G-735, f. 53.

⁵⁷ *Carta de pago de Cecilio López a Antonio Gómez*, 24 de enero de 1651, APG, G-735, sin foliación.

⁵⁸ Magaña, 1978: 612.

⁵⁹ La escritura figura en el índice del protocolo pero fue segregada y no se conserva. Sí se conserva el contrato con Alejo Mexía otorgado el 16 de febrero de 1659.

sepulcro para Benamaurel⁶⁰, localidad para la que realizaría una imagen de *San Blas* en el año siguiente⁶¹. En 1662 contrataría la ampliación del retablo mayor de la iglesia de Santiago de Baza⁶². La última obra documentada en los protocolos notariales de Baza sería un retablo para la capilla de Nuestra Señora de la Puerta, en la iglesia del convento de San Jerónimo.

La información documentada acerca de Cecilio López entre 1620 y 1671 permite realizar otro tipo de observaciones. Un aspecto muy significativo es el referente a sus dotes creativas y su capacidad para realizar diseños, trazas o plantas. Cecilio López, como otros escultores, trabajó según las indicaciones de su clientela y fue el diseñador de las trazas de sus obras, tal y como se argumenta en los contratos y se deduce de las condiciones. Posiblemente en una sola obra como fue el retablo mayor de Cazorla, y aún por demostrar, Cecilio López tuvo que acomodar sus trazas al diseño impuesto y enfrentarse a la interpretación de una obra muy innovadora como fue el retablo realizado para el convento de la Merced de Sevilla.

A pesar del importante número de obras documentadas es muy poco lo que puede decirse de ellas en términos estrictamente artísticos atendiendo a criterios de creatividad, evolución y estilo debido a la desaparición de casi toda su obra documentada. Partiendo de su formación con Alonso de Mena hay que admitir que su estilo quedó configurado a partir de las enseñanzas recibidas de su maestro, que debieron marcar la impronta de sus esculturas y el vocabulario formal desarrollado en sus retablos. De ello sería ejemplo la traza del retablo de San Ginés de Baza, cuyo diseño incorpora elementos tomados de los relicarios de la Capilla Real de Granada como delatan el frontón curvo enroscado en volutas y los remates piramidales con bolas. Igualmente, el retablo de la ermita de Nuestra Señora de la Presentación de Huéneja, a pesar de su restauración y elementos añadidos, conserva en su estructura y elementos decorativos el recuerdo de los modelos de Mena; particularmente, el fuste de las columnas decorado con estrías helicoidales de inspiración manierista y que, en este caso, se desarrollan en toda su extensión. En ambos retablos se incorporan los motivos de cabecitas aladas y las cartelas, sostenidas en el caso de Huéneja por angelitos tenantes. Las fotografías del desaparecido retablo mayor de la iglesia parroquial de Santiago de Baza permiten apreciar también el tipo de figura, con escaso sentido del movimiento, desarrollado por Mena y el ornamento decorativo que debió estar presente en otras obras.

Desde el punto de vista de la temática abordada, Cecilio López destaca por su habilidad para dar forma a diferentes imágenes patronales de hermandades y cofradías destacando aquellas representativas de Cristo crucificado en sus variedades como Cristo de Burgos o de Cabrilla, Cristo de la Expiración, Cristo difunto y Cristo yacente. También se acercó a la temática mariana a través de la iconografía de la *Virgen del Rosario*, como ejemplifica la imagen realizada para la hermandad homónima de Orce y la que, presumiblemente, presidiría el retablo de la hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Caniles. El tema de la Inmaculada Concepción, tan ligado al taller de Mena, fue también desarrollado por Cecilio López en las dos versiones documentadas destinadas a la intimidad de oratorios domésticos.

Al margen de las cuestiones artísticas si algo queda claro, tras el estudio de la documentación localizada, es que en el plano humano Cecilio López fue un hombre ahorrativo, cuidadoso de la economía familiar, que realizó algunos préstamos y avaló también a otras personas en situaciones complicadas⁶³. En el plano profesional fue un maestro trabajador, constante, pendiente de los negocios, que contrataba obras para su ejecución en periodos cortos y en un tiempo razonable y a plena satisfacción de su clientela, como se deduce de los encargos y de las cartas de pago, y que no dejaba nada al azar, como las diferentes escrituras se ocupan de respaldar.

⁶⁰ *Obligación de pago de don Juan de Buendía a Cecilio López*, 13 de abril de 1661, APG, B-688, f. 84.

⁶¹ Magaña, 1978: 612.

⁶² *Ibidem.* Garrido/Segura, 2012: 80-83.

⁶³ En marzo de 1644 se convierte en fiador de Miguel Jordán en una ejecución por impago del alquiler de sus casas. APG, B-721, f. 69.

En su forma de proceder se detecta una mentalidad empresarial, aprendida en el taller de Alonso de Mena. Al margen de los retablos, Cecilio López siempre contrató el acabado completo de los encargos escultóricos. Ello fue posible gracias a la compañía laboral que mantuvo durante muchos años con el pintor de origen lorquino Alejo Mexía de la Cueva. Mexía fue el artífice de la policromía de las obras realizadas por Cecilio López y este fue el autor de obras propias de ensambladores, contratadas por Alejo Mexía. De ello da fe una escritura de ajuste de cuentas entre ambos suscrita en 1641: “ambos han tenido cuentas de pintura y escultura que han hecho uno por cuenta del otro y el otro por el otro por escrituras cedulas y en otra manera y deudas y quantas hasta oy”⁶⁴. Mexía fue también pintor de lienzos por lo que, muy presumiblemente, realizaría los tableros o lienzos historiados que pudieron integrar algunas de las obras contratadas por Cecilio López, entre ellos el retablo de San Ginés. La compañía comenzó tras el establecimiento de Cecilio López en Baza, se mantuvo durante más de dos décadas y sólo finalizó en 1659 con la muerte del pintor. El mismo testamento de Alejo Mexía incluye la referencia a una imagen de la *Inmaculada Concepción*, propiedad del regidor José de Torres, “que la tiene Secilio Lopez escultor”⁶⁵.

Cecilio López fue también un maestro que, desde el punto de vista económico, sufrió a lo largo de años los impagos o dilaciones de una clientela apurada, como ejemplifica su ruinoso relación con el convento de La Merced de Cazorla o la deuda acumulada por la iglesia parroquial de Gor, a costa del retablo mayor.

Con estos rasgos personales y profesionales resulta muy difícil aceptar el retrato de hombre “de poca capacidad” o de “poco talento” que su hijo Melchor y los testigos presentados en el proceso para su inhabilitación, a través de las preguntas planteadas y las respuestas dirigidas, dejasen a la posteridad.

La trayectoria artística de Cecilio López quedó truncada con la demencia senil que le afectó en los últimos años de su vida y le condujo hasta una situación a medio camino entre un momentáneo y efímero sentido de la realidad, que le permitió incluso realizar contratos, y el olvido instantáneo y dominante poco después que le impidió desarrollar una vida normal. Intuimos que en el año 1667 debía mostrar ya algunos síntomas de la enfermedad, intuición basada en alguna operación económica que el maestro realizó en compañía de su hijo⁶⁶.

Con el avance de la enfermedad Cecilio López se convirtió en una persona manipulable debido a la desmemoria; en una criatura ingenua “de modo que cualquier cosa que le dizen lo cree y hace”; unas circunstancias aprovechadas por algún vecino de la ciudad para explotar esta situación en su beneficio. En noviembre de 1669, Cecilio López adquirió en almoneda pública dos casas en Baza, una principal en la plaza de San Juan y otra accesoria en la cercana calle Zapatería, cargadas con dos censos. El precio del remate, que ascendía a 1.200 ducados, fue pagado al contado por decisión del propio escultor. Las casas habían sido expropiadas a Juan de Almansa Barrios, tesorero de las rentas reales, para hacer frente con el producto de su venta a la deuda acumulada por el tesorero tras diferentes acciones fraudulentas⁶⁷. El 7 de enero de 1670 Cecilio López alquilaba la casa principal por dos años y ocho meses al licenciado Juan de Almansa Barrios, hijo del tesorero⁶⁸, quien lograría convencer al escultor para que le cediese la propiedad de las casas, con el argumento de que así lo habían convenido previamente, y lo llevaría ante un escribano que formalizaría la cesión en septiembre del

⁶⁴ *Obligación de pago de Alejo Mexía a Cecilio López*, 2 de mayo de 1641, APG, B-670, f. 128.

⁶⁵ *Testamento de Alejo Mexía de la Cueva*, 15 de mayo de 1659, APG, B-688, ff. 364-367.

⁶⁶ A mediados de agosto de 1667 Cecilio y Melchor López adquirieron una heredad en el paraje de Razalof en Baza gravada con un censo. Su finalidad no era otra que la inversión puesto que veinte días después la arrendaban por seis años y 150 ducados anuales a un vecino de la ciudad. La citada propiedad generó problemas desde el punto de vista hacendístico y dos años después se exigía a Cecilio López el pago de los impuestos correspondientes y que, al parecer, ya habían sido satisfechos con anterioridad.

⁶⁷ *Almoneda de las casas de Juan de Almansa*, 20 de noviembre de 1669, APG, B-850, ff. 221-281.

⁶⁸ *Escritura de arrendamiento de una casa de Cecilio López a Juan de Almansa*, 7 de enero de 1670, APG, B-808, sin foliación.

mismo año⁶⁹. Por el traspaso Cecilio López recibiría solamente 200 ducados que no le serían pagados hasta dos años después, en septiembre de 1672. En la escritura se argumentaba que las casas habían sido compradas por Cecilio López, y por ese precio, para el licenciado Almansa tras un trato entre ambos. Ese mismo día el zurrador Juan Martínez, en nombre del licenciado, adquiriría el compromiso de pagar a Cecilio López la cantidad estipulada y en el plazo previsto⁷⁰.

La operación fue realizada sin que Melchor López, a cuyo cargo debía estar Cecilio, tuviese conocimiento previo de ella con grave perjuicio económico para ambos. Posiblemente este hecho fue la gota que colmó el vaso de una situación familiar que debió ser un tanto angustiosa de forma que, pocos días después, Melchor López puso dos pleitos a Juan de Almansa a causa de la cesión y solicitaba la invalidación de la venta debido al estado “dementado y falto de juicio” de su padre. De la misma manera solicitó a las autoridades municipales la inhabilitación legal de Cecilio, exponiendo que “a causa de su mucha edad e por los achaques que a padecido y padece esta dementado e falto de juicio por lo cual esta incapaz de tratar, comerciar y administrar la hazienda”, al tiempo que pedía que se le prohibiese la administración de sus bienes y solicitaba para sí la citada administración⁷¹.

El 23 de septiembre se llevó a cabo la oportuna investigación mediante un interrogatorio destinado a verificar el estado mental de Cecilio López y la comparecencia de varios testigos de diferentes edades, presentados por Melchor López. El día 15 de octubre el alcalde mayor de la ciudad concedió la administración de los bienes de Cecilio López a su hijo. Dos meses después, el 12 de diciembre, Melchor López otorgaría una escritura de fianza como tal administrador⁷².

La información recabada para la inhabilitación de Cecilio López aporta también opiniones, dirigidas, acerca de Cecilio López. Andrés de Navas Montemolín manifestaba: “siempre ha sido de poca capacidad excepto para la ejecución de su arte”. El licenciado Gaspar Toloso afirmaba: “siempre ha tenido poca capacidad”. Pedro Sánchez de Navas explicaba: “le ha tratado muchos años y en todos ellos le ha conocido de poco talento”. Juan Gutiérrez, el testigo de mayor edad ya que contaba más de sesenta años, aportó comentarios más amplios:

“conoce de vista, trato y comunicación a Zicilio Lopez escultor desde que el susodicho asiste en esta ciudad que a mas de treinta años y siempre ha conocido del que solo para el ejercicio de su arte tiene entendimiento natural porque no es hombre ni lo ha sido de entera razon en otras cosas y que de algunos años a esta parte y cuanto mas vive peor esta dementado desmemoriado y sin razon de hombre porque este testigo le ha hablado en muchas ocasiones y no ha hallado en el razon para poder tratar ni confiar en cosa alguna de trato ni de razón”.

Esas opiniones no concuerdan con la imagen que proyecta la amplia documentación consultada acerca de Cecilio López. Por ese motivo pensamos que los testigos pudieron “ayudar” con sus declaraciones a lograr la inhabilitación aunque para ello tuvieran que aportar juicios de valor no sujetos en rigor a la verdad del pasado. De hecho la declaración de Juan Gutiérrez no se refiere a su falta de capacidad, entendemos que intelectual, sino a que no había sido hombre de “entera razón”. Una expresión que induce a pensar que Cecilio López pudo haber desarrollado comportamientos excéntricos, o poco habituales, y semejantes a los que después tendría su nieto, José Mora⁷³, o incluso algún tipo de trastorno. En todo caso, y hasta en esos últimos momentos del interrogatorio, Cecilio López fue consciente de su

⁶⁹ *Escritura de venta de una casa de Cecilio López a Juan de Almansa Barrios*, 15 de septiembre de 1670, APG, B-701, ff. 433-434.

⁷⁰ *Obligación de pago de Juan Martínez a Cecilio López*, 15 de septiembre de 1670. APG, B-701, ff. 435-436.

⁷¹ *Poder de Melchor López*, 23 de septiembre de 1670. APG, B-808, f. 338. Magaña dio a conocer la demencia de Cecilio López y el proceso de inhabilitación de forma muy ligera, Magaña, 1978: 613.

⁷² *Obligación de Melchor López a Cecilio López*, 12 de diciembre de 1670, APG, B-749, f. 499.

⁷³ Gallego Burín, 1925b: 76-78; 80-84.

trabajo como escultor y de recordar que hacía “santicos” y, con un poco de motivación, que el convento mercedario de Cazorla fue su gran deudor.

Cecilio López murió poco después de su inhabilitación, en los primeros meses de 1671. Era ya difunto el 24 de abril, fecha en la que Melchor López, como hijo y heredero, solicitaba una copia de la escritura de arrendamiento de las casas a Juan de Almansa otorgada por su padre. No consta que Cecilio López hiciese testamento en años anteriores. En septiembre de 1672 su hijo hacía constar su condición de “heredero con beneficio de inventario” en una escritura de reconocimiento de pagos a su favor⁷⁴.

Contrariamente a lo afirmado por Magaña, tras la muerte de Cecilio López su hijo siguió ejerciendo su actividad como escultor en Baza desplazándose a otros lugares para atender los encargos. Así, junto con su hijo Bernardo López de Mena, se ocuparía de las labores de acomodación del antiguo retablo de San Agustín de Guadix, adquirido por la población de Huéneja con destino a su iglesia en 1672⁷⁵.

El patronazgo de las órdenes religiosas

La trayectoria profesional de Cecilio López Criado estuvo jalonada de múltiples encargos conocidos unos a través de las escrituras de contrato y otros a través de noticias indirectas. Entre estos encargos destacan los procedentes de las diferentes órdenes religiosas establecidas en Baza y Cazorla. Aunque en la actualidad no se conserva ninguna de las obras realizadas, desaparecidas en el transcurso de la Guerra de la Independencia o como consecuencia del proceso desamortizador, su conocimiento y el análisis de sus circunstancias resultan esenciales para el estudio de la obra de este maestro.

El convento del Espíritu Santo de Baza

Una de las primeras obras realizada para Baza fue un sagrario para la iglesia del convento del Espíritu Santo. El 5 de mayo de 1636 Cecilio López y su fiador, el presbítero Francisco Pérez Yagüez, se obligaban con el prior fray Francisco Moyano a la realización de un sagrario de madera, de cinco cuartas de alto y de ancho “lo que deba llevar conforme a buena arquitectura” y tres cuartas de hueco, conforme a la traza realizada por el escultor⁷⁶. El sagrario debía dorarse por entero además de pintarse interiormente de azul con decoración de estrellas. Como plazo para su conclusión y colocación en el altar mayor de la iglesia se estipularon dos meses siendo el precio concertado de 40 ducados.

El convento de Santo Domingo de Baza

El convento de Santo Domingo abordó en los años finales del siglo XVI y en las primeras décadas del siglo XVII la construcción de una nueva iglesia cuya capilla mayor sería ornamentada con un retablo de escultura, contratado el día 6 de abril de 1642⁷⁷. Según la escritura, otorgada en el convento ante el escribano Alonso de Soria, Cecilio López “maestro del oficio de escultor” y Bernardo de Mora “su yerno”, adquirirían el compromiso de realizar mancomunadamente un retablo en la capilla mayor⁷⁸. El retablo debía ajustarse a la planta entregada por el prior del convento, fray Joan Núñez. Aunque la escritura no abunda en detalles permite concretar que se estructuraba en tres cuerpos -en realidad solo dos-, “y encima un trono” disponiéndose en los dos primeros un total de cinco nichos.

⁷⁴ *Cartas de pago de Melchor López a Alonso Martínez por cantidades recibidas sobre la heredad de Razalof*, 16 de septiembre de 1672. APG, B-751, f. 396.

⁷⁵ Rivas, 1990: 63-70. El retablo sería dorado por Juan Recio de Huerta, dorador y estofador granadino, según aclara un poder notarial otorgado por este maestro en 1677. Al respecto: Gila, 2021: 152.

⁷⁶ *Obligación entre fray Francisco Moyano y Cecilio López*, 5 de mayo de 1636, APG, B-603, ff. 233-235.

⁷⁷ Magaña, 1978: 611. Como en otros casos Luis Magaña dio a conocer muy sucintamente y sin referencias documentales el contrato del retablo.

⁷⁸ *Obligación entre el convento de Santo Domingo y Cecilio López*, 6 de abril de 1642, APG, B-763, ff. 264-266.

En el documento se identifica con claridad su iconografía. En el primer cuerpo y a un lado y otro del sagrario, que ya estaba hecho, debían disponerse las esculturas representativas de Santo Domingo, San Francisco, Santo Tomás de Aquino y San Antonio de Padua. En el segundo cuerpo se dispondrían las correspondientes a San Jacinto, San Raimundo, San Vicente Ferrer y Santa Catalina de Siena. Centrando este cuerpo se dispondría la imagen de Santa Bárbara, titular del convento y patrona de la ciudad de Baza, con su atributo identificador, una torre. Todas las imágenes tendrían “ocho cuartas de alto sin las peanas”. El tercer y último cuerpo, es decir el ático, quedaba coronado con “un trono”. En el debía disponerse “una imaxen de nuestra señora y otra del señor san joan”, entendemos que acompañando la imagen de un crucificado. El retablo debía completarse con alegorías de las virtudes, portadoras de dos escudos heráldicos alusivos al patrón de la capilla mayor, don Diego Páez de Espinosa, y cuyas orlas debían seguir el modelo de los pintados en la capilla del licenciado don Antonio de Ávalos en el mismo convento. Toda la escultura debía ser “de talla entera la escultura y redonda”.

Tras su conclusión el retablo quedaría sujeto a la oportuna revisión de maestros. El convento pagaría 800 ducados por el retablo fraccionados en diferentes pagos. La provisión de la madera y todo lo necesario para la realización del retablo quedó a cargo de los otorgantes debiendo proporcionar el convento los albañiles necesarios para el montaje. El plazo contemplado para su ejecución fue de un año por lo que el retablo debía estar colocado en la capilla el 6 de abril de 1643. Al final del documento se insertan las firmas de los otorgantes, Cecilio López y Bernardo Francisco de Mora, además de dos testigos, los doctores don Juan Luis de Palencia y don Francisco de la Palma, tesorero y maestrescuela respectivamente del cabildo de la Iglesia Colegial de Baza.

La realización del retablo no se abordaría de manera inmediata. Tras la oportuna solicitud el convento obtendría licencia del cabildo municipal para la tala de 60 pinos cuyo corte y suministro serían concertados el 13 de septiembre⁷⁹. Fecha que permite suponer que la mayor parte del retablo se realizaría en los meses siguientes.

Acabado en las condiciones contratadas por Cecilio López y Bernardo de Mora, su policromía y dorado no se abordarían hasta 1652, año en el que se documentan tanto el dato de que el retablo se estaba dorando en el mes de abril como una donación del Cabildo Municipal por valor de 50 ducados, destinada al dorado de la imagen de Santa Bárbara⁸⁰.

Al margen de los datos aportados en el contrato no se disponen de otros que permitan profundizar en la descripción y características del retablo ya que fue destruido durante la ocupación francesa de la ciudad durante la Guerra de la Independencia.

El nombre de Cecilio López podría relacionarse, con las debidas reservas y a falta de documentar, con el retablo de Santa María Magdalena, realizado a instancias de fray Bernardo de Guzmán, y situado en la capilla de San José en este convento. El retablo estaba terminado en septiembre de 1648 procediéndose el día 25 a concertar su policromía y dorado con el pintor Juan Cobo, vecino de la villa de Caniles⁸¹. Gracias a las especificaciones contenidas en la escritura conocemos que se trataba de un retablo de un solo cuerpo, con caja o nicho central flanqueado por dos columnas y rematado con cornisa y roleos. Los elementos decorativos, consistentes en pirámides, jarrón, cruz, y dos ángeles con candeleros, se dispusieron en el ático. Flanqueando las columnas se dispusieron fruteros además de “bichas” y frutas en ellas. Por el resto del retablo se distribuían serafines. La descripción del retablo encaja con la traza del retablo de San Ginés y con las adiciones al retablo mayor de la

⁷⁹ Acta de 1 de julio de 1642, Archivo Municipal de Baza [AMB], leg. 47, f. 132v.

⁸⁰ *Libramiento de 50 ducados a la iglesia de Santo Domingo*, acta de 29 de abril de 1652, AMB, leg. 50, f. 45. Como ayuda para continuar su dorado el Cabildo de la Iglesia Colegial libró al convento 40 ducados en el maravedí de la refacción de la carne. Un libramiento que el prior fray Pedro del Valle presentó ante el Cabildo Municipal el día 30 de septiembre.

⁸¹ *Escritura entre el padre fray Bernardo de Guzmán y Juan Cobo*, 25 de septiembre de 1648, APG, B-677, f. 556.

iglesia de Santiago de Baza, realizadas por Cecilio López, además de recordar la estructura de los armarios relicarios de la Capilla Real de Granada.

El convento de San Francisco de Baza

La iglesia del convento de San Francisco fue una de las primeras destinatarias de la obra de Cecilio López. En el año 1633 el escultor recibiría el encargo de una imagen de *San Diego*, posiblemente uno de sus primeros trabajos en esta ciudad. La obra estaba realizada en el mes de septiembre del citado año y plenamente acabada en lo concerniente a la policromía, dorado y estofado, que servirían como modelo para una escultura de *San Antonio de Padua*, destinada a la iglesia de la villa de Serón (Almería), encargada el 30 de septiembre de 1633. Desde el punto de vista iconográfico la talla debía ajustarse a una imagen de San Antonio existente en el convento y tener una pulgada más de alto que el San Diego⁸². Se trataba de un encargo colectivo de los vecinos de Serón. Años después la escultura realizada por Cecilio López se convertiría en la imagen titular de la hermandad de San Antonio creada en dicha localidad.

En el mismo año, el convento de San Francisco emprendería un programa de reformas arquitectónicas relacionadas con la capilla mayor de su iglesia consistente en la supresión del presbiterio elevado sobre una tribuna y la construcción de una escalera. La reforma, que dejaría gran parte del muro principal de la capilla al descubierto, haría evidente la necesidad de construir un nuevo retablo; un proyecto que las menguadas arcas franciscanas no permitirían afrontar en esas fechas por lo que habrían de pasar diez años antes de que se definiese estéticamente y de forma completa la capilla.

El día 9 de abril de 1643 fray Juan de Contreras, padre guardián del convento, encargaría la construcción del retablo a Cecilio López⁸³. En la elección de los franciscanos debió pesar tanto el resultado final del retablo dominico como su proceso de ejecución, que debió ajustarse al plazo previsto. El retablo franciscano debía atenerse a la planta y estampa entregada por el artista que contemplaba una estructura de dos cuerpos y ático y tres calles separadas por columnas. El primer cuerpo quedaría centrado por el sagrario, una pieza de cierta monumentalidad compuesta de tres cuerpos y enriquecida con un programa iconográfico centrado en la pasión de Cristo. Los temas representados en los tableros centrales de cada cuerpo serían los correspondientes a Cristo como Salvador del Mundo, Jesús Niño, y el *Ecce Homo*. En los tableros laterales debían tallarse los altorrelieves de cuatro santos elegidos por el padre guardián. El sagrario se remataba con la imagen de Cristo resucitado. En los intercolumnios de este primer cuerpo se dispusieron nichos avenerados para alojar las esculturas de San Francisco y Santo Domingo, una asociación habitual en los conventos franciscanos y dominicos en alusión a su calidad de fundadores de las órdenes mendicantes.

El segundo cuerpo estaba dedicado a la iconografía franciscana propiamente dicha con los temas relacionados con la muerte y ascensión de San Francisco, “de relieve entero”, dispuestos en las calles laterales. La calle central quedó reservada para la representación del Calvario, con las imágenes de Cristo crucificado, de la Virgen y de San Juan Evangelista, todo ello rematado por las figuras de Dios Padre y del Espíritu Santo. Como elementos ornamentales se dispusieron “dos fruteros” desde el altar hasta el suelo, además de “unas cartelas que vuelvan a los dos flancos”.

Para la realización del retablo el convento y su síndico quedaban obligados a proporcionar madera de pino, ya aserrada, procedente de la sierra de Baza desde donde el escultor debía traerla a su costa hasta la ciudad. El retablo debía quedar concluido y montado en la capilla para el día 4 de octubre, festividad de San Francisco, quedando sujeto a la evaluación de maestros expertos en el arte. Cecilio López recibiría por su realización la cantidad total de

⁸² *Escritura entre Juan del Corral y Cecilio López*, 30 de septiembre de 1633, APG, B-465, ff. 568-569.

⁸³ Magaña, 1978: 611.

600 ducados abonados en diferentes pagos por Diego de Moya y Merino, síndico del convento. El mismo día Cecilio López recibiría el primer pago de 100 ducados⁸⁴.

Los preparativos para la ejecución del retablo no se hicieron esperar. El convento contrataba el 27 de abril con tres aserradores la tala de cien pinos donados por el Cabildo Municipal a tal fin. Contrariamente a lo concertado en la escritura con Cecilio López, la madera debería entregarse al pie de la obra, aserrada en cartones, ripias y alfajías a principios de septiembre. De la información relacionada con el suministro de la madera cabe deducir que el retablo no estaría listo en la fecha establecida.

El retablo estaba terminado, instalado en la capilla mayor y pagado el 18 de julio de 1644. Ese día Cecilio López otorgaría una escritura de finiquito de pago en la que declaraba haber recibido todo el importe de dicho retablo más el correspondiente a las mejoras introducidas⁸⁵. Al igual que ocurriera con otros ejemplos similares de esta ciudad, el retablo franciscano fue destruido con la ocupación francesa de la ciudad.

Por su relación con este convento cabe hacer una breve referencia al retablo diseñado por Cecilio López hacia 1644 para el regidor don Antonio Méndez Pardo, destinado a la capilla que poseía en el claustro conventual. El retablo en cuestión no pudo realizarse en vida del citado caballero; una tarea que este encomendó por vía testamentaria a sus hijos y herederos, el canónigo don Antonio Méndez Pardo y doña Jerónima Méndez. De forma expresa señalaba que: “para el dicho retablo dexo entre mis papeles un dibuxo y comunicado con Cecilio López escultor que de presente vive en esta ciudad”⁸⁶. La ejecución del retablo se dilataría durante cinco años fechándose la escritura de concierto entre Cecilio López y don Antonio Méndez Pardo el 14 de junio de 1649⁸⁷.

El convento de la Merced de Cazorla

Cecilio López sostuvo a lo largo de su vida una larga relación con el convento de la Merced de Cazorla. Su relación con los mercedarios se documenta de forma temprana ya que el 16 de septiembre de 1634 el escultor contrataba con el padre maestro y comendador, fray Luis de las Infantas, la realización de una escultura de tamaño natural, policromada, dorada y estofada de *San Pedro Nolasco* destinada a la iglesia del convento⁸⁸. Ambos otorgantes se encontraban en ese momento en Baza destacando Cecilio López su condición de vecino de Granada. La imagen debía estar terminada para enero de 1635 concertándose su precio en 50 ducados⁸⁹. La obra debió resultar a plena satisfacción de los mercedarios lo que unido al conocimiento de otras, realizadas por Cecilio López con posterioridad, justificaría su elección para la realización del retablo mayor de la iglesia. El retablo no se contrataría hasta años después debido a otras prioridades y la situación, siempre muy ajustada, de las arcas conventuales. Entre esas prioridades, y como una muestra más de las relaciones de los

⁸⁴ *Escritura de pago del convento de San Francisco a Cecilio López*, 9 de abril de 1643, APG, B-727, f. 140. Ese mismo día Cecilio López otorgaría una nueva escritura según la cual recibiría a cuenta toda la madera que le diere el convento a siete ducados la carga, como era costumbre. *Obligación entre el convento de San Francisco y Cecilio López*, 9 de abril de 1643, APG, B-727, f. 141.

⁸⁵ *Escritura de finiquito de Cecilio López*, 18 de julio de 1644, APG, B-728, f. 300.

⁸⁶ *Testamento de don Antonio Méndez Pardo*, 23 de septiembre de 1644, APG, B-556, f. 704. De la misma forma expresaba su deseo de que fuese colocada en el centro del retablo una imagen de Cristo a la columna “que dexo el señor Carlos de Ávalos mi tío para adoración en ella”. Igualmente expresaba su deseo de que se colocasen en el retablo las imágenes de San Máximo y San Antonio de Padua, a los que profesaba gran devoción. Al primero por su intercesión en la enfermedad y curación posterior de su esposa, doña María de Ayala, y el segundo por ser su santo onomástico.

⁸⁷ Magaña, 1978: 611.

⁸⁸ Magaña, 1978: 610.

⁸⁹ *Escritura de obligación entre el comendador de Cazorla y Cecilio López*, 16 de septiembre de 1634, APG, B-546, f. 452.

mercedarios de Cazorla con Baza, cabe destacar el encargo del órgano del convento al maestro Baltasar de Olivares, vecino de Baza⁹⁰.

La construcción del retablo de la capilla mayor del convento era ya un proyecto en 1637, año en el que se cede el patronato de la capilla a don Antonio de Godoy Rivera. La cesión implicaba, además del coste económico de la capilla, una donación de 100 ducados por parte del citado caballero, como ayuda para la construcción del retablo que estaba previsto realizar.

De la documentación conservada al respecto se desprende la visita de Cecilio López a Cazorla en fechas que se desconocen, aunque anteriores al mes de febrero de 1648, así como la realización de una traza aprobada por el convento. De igual manera quedarían fijadas las cuestiones relativas a las condiciones técnicas y la iconografía. Sin precisar totalmente debió quedar su precio final, pendiente posiblemente de los últimos cálculos.

Decididos a llevar a cabo el proyecto tanto el comendador, fray Antonio de Sosa, como el resto de los frailes otorgaron una escritura de poder a favor de fray Melchor Rodríguez, miembro del convento de Nuestra Señora de la Piedad de Baza, el día 22 de febrero de 1648 ante el escribano Cristóbal Muñoz de las Parras, vecino de dicha villa. Por medio de dicha escritura otorgaban plenos poderes para el concierto del retablo:

“para que por este convento haga asiento y concierto con Cecilio López escultor vecino de la dicha ciudad de Baza el precio que se le a de dar por un retablo que a de hacer en esta villa, para la iglesia de este convento en conformidad de la planta que tiene hecha por el precio de maravedis que le pareciere y con el asentare y con las condiciones que le pareciere [...]”.

De acuerdo con el contenido de dicho poder, la escritura de contrato fue otorgada el día 15 de marzo de 1648 por el padre Melchor Rodríguez y Cecilio López que presentó como fiador al mercader Pedro de Heredia, vecino de Baza. Cecilio López se comprometía a realizar el retablo de madera de la capilla mayor de la iglesia “según i en la forma contenida en una planta que a este efecto esta hecha por el dicho Cicilio Lopez”. Según las condiciones estipuladas, el retablo había de construirse en Cazorla, en el convento mercedario, debiendo aportar su comunidad la madera de pino necesaria para realizar la obra. El coste de la madera correría a cargo del escultor por lo que su precio sería desquitado de la cantidad estipulada por la realización del retablo. La madera debía estar preparada para comenzar el trabajo el día 1 de mayo y, en caso contrario, el convento sería responsable de la dilación en la ejecución de la obra. De igual manera la comunidad asumía la responsabilidad de pagar al escultor el salario correspondiente a cada uno de los días que no pudiera realizar su trabajo por ese motivo. La inclusión excepcional de dicha cláusula deja entrever cierta desconfianza por parte de Cecilio López en el comienzo del proyecto; una desconfianza que pudiera estar motivada por experiencias negativas anteriores con los mercedarios o por el hecho de que el retablo hubiese sido concertado verbalmente en fechas anteriores y su realización dilatada por los frailes.

El retablo debía construirse de acuerdo a las dimensiones del testero de la capilla mayor tanto en altura como en anchura por lo que debía medir doce varas de alto y ocho de ancho. Conforme a la traza realizada el retablo sería enteramente de escultura y debía incluir un total de quince figuras de santos de talla completa. Escuetamente se hace referencia a las columnas que formaban parte de él como algo complementario y al sagrario, que debía medir seis cuartas de altura. El resto debía completarse “con el adorno que pidiere la planta”. De igual manera el contrato especifica que el retablo debía quedar sin policromar y en blanco “para los velos que se han de poner”.

⁹⁰ *Contrato del órgano de la Iglesia Mayor de Cazorla*. 8 de junio de 1635. Archivo Histórico Provincial de Jaén [AHPJ], Cazorla, prot. 14.632, ff. 483-484. Aprovechando la estancia de Olivares en la villa en la ejecución del órgano mercedario, los licenciados Jorge Fernández y Cristóbal Muñoz Rodríguez, mayordomo y distribuidor de la fábrica de la Iglesia Mayor respectivamente, contratarían con Olivares el órgano de la iglesia que debía ajustarse al que realizaba para el convento de la Merced.

El precio convenido fue de 1.200 ducados a pagar en varios plazos conforme al desarrollo del trabajo. El pago final, descontado el precio de la madera, debía efectuarse cuando el retablo estuviese concluido y asentado en la capilla; un plazo que se fijó para el día de la *concepción*, es decir para el día ocho de diciembre de dicho año. Como se desprende de esta condición Cecilio López trabajaría durante siete meses en su ejecución dedicándose plenamente a ello. Como en otros casos el retablo sería sometido al peritaje o tasación de dos maestros que debían verificar si el resultado final correspondía a la planta y traza acordada.

Por otras noticias conocemos que el retablo no fue ejecutado por Cecilio López en el periodo estipulado ya que en el otoño de ese año el escultor se encontraba trabajando en Gor (Granada). Desde esta villa se trasladaría a Baza para concertar el día 5 de octubre el dorado de un sagrario, que ya estaba realizado en madera, para el altar de la iglesia de Castril⁹¹. Tales ocupaciones parecen indicar que el trabajo en Cazorla no se inició en las fechas previstas o que habiéndose comenzado, debió quedar detenido. Las razones que pudieran explicar esta situación podrían referirse tanto a la provisión de la madera, a la falta de los pagos acordados, o a algo mucho más importante como un cambio de opinión en lo referente a su traza. Más adelante Cecilio López volvería a ocuparse del retablo, aunque es difícil establecer con precisión el periodo. Conocemos con seguridad su estancia en Cazorla en 1650, gracias al otorgamiento de la escritura de aprendizaje de Francisco Martínez. Posiblemente en esas fechas Cecilio López debía trabajar en la ejecución del retablo mercedario, a no ser que su presencia en Cazorla estuviese motivada por la reclamación de las cantidades adeudadas por el convento o por la ejecución de otra obra.

Las siguientes noticias acerca del retablo proceden de un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid con información referente a diferentes conventos de la orden mercedaria y en el que se incluye un capítulo dedicado al convento de Cazorla, fechado en 1655. El autor del capítulo se refiere brevemente a la realización del retablo y afirma la contemporaneidad de su ejecución al afirmar: “oy está labrando el retablo a la traza y modo que el retablo de nuestro conbento grande de Sevilla, no de tan preciadas maderas como el de Sevilla, sino de la madera que se halla y tiene la villa”⁹². Evidentemente la nota respalda la dilación planteada al tiempo que afirma su deuda compositiva con el retablo sevillano. Con su comentario el autor se refería, sin decirlo expresamente, a la modernidad y lo novedoso del proyecto.

El modelo citado como referencia, el desaparecido retablo mayor del convento de la Merced Calzada de Sevilla, fue concertado en marzo de 1646 entre el comendador fray Juan Muñoz y Felipe de Ribas siendo realizado entre 1646 y 1648⁹³. Lamentablemente perdido, al igual que pasara con el retablo de Cazorla, quedan tan solo unos breves comentarios acerca del aspecto que ofrecía. Caracterizado por la monumentalidad de sus proporciones, su aspecto más llamativo fue la utilización de un orden gigante de columnas salomónicas que constituían un solo cuerpo en el que quedaban incluidos dos pisos de hornacinas para imágenes⁹⁴; un tipo de columna que, de haber sido empleada en el retablo de Cazorla, lo convertiría en el primero en incluir el orden salomónico en la arquitectura de retablos en Andalucía oriental⁹⁵.

Un problema diferente es dilucidar cómo y cuando pudo llegar el diseño del retablo sevillano hasta Cazorla. Dos posibles hipótesis pueden plantearse al respecto. La primera implicaría un conocimiento del retablo sevillano durante el proceso de ejecución por parte del comendador de Cazorla, o de otros mercedarios, y antes del contrato con Cecilio López, al que se habría requerido una traza semejante. El hilo conductor entre ambos conventos

⁹¹ *Escritura de obligación entre Francisco de Lapa y Cecilio López*, 5 de octubre de 1643, APG, B-560, f. 586.

⁹² Pérez Escolano, 1982: 552-553. López-Guadalupe/ Gila, 2004: 65. Se trata del manuscrito 2448.

⁹³ Dabrio, 1983: 366-371.

⁹⁴ Dabrio, 1983: 370.

⁹⁵ López Guadalupe/ Gila, 2004: 67.

habría sido fray Juan Muñoz, comendador del convento sevillano. El padre Muñoz mantenía unos fuertes lazos con Baza, de donde era natural y donde había realizado su profesión en 1610⁹⁶. No cabe descartar una relación directa de fray Juan Muñoz con Cazorla, o indirecta a través del convento de Baza, lo que podría justificar el envío de un diseño de retablo que siguiese las pautas constructivas del retablo sevillano.

La segunda hipótesis contemplaría el inicio del retablo de Cazorla con trazas de Cecilio López, con el que podría haberse concertado con posterioridad una modificación del diseño originario incorporando los aspectos fundamentales del retablo sevillano. Dadas las estrecheces económicas del convento esta hipótesis nos parece menos verosímil, aunque perfectamente posible. En todo caso, el retablo estaba terminado y colocado en 1658, aunque sin policromar y dorar, tal y como el contrato exigía.

El precio del retablo de Cazorla se incrementó notablemente como consecuencia de la dilación de los pagos. El 26 de mayo de 1658 Cecilio López y el convento suscribieron una nueva escritura acerca del pago de la cantidad adeudada, que ascendía en esa fecha a 34.010 reales y que se pagaría en diferentes plazos. En 1660 la situación económica del convento seguía siendo precaria documentándose diferentes iniciativas de particulares para facilitar los pagos tanto en Baza⁹⁷ como en Cazorla⁹⁸.

A pesar de estas contribuciones no parece ser que los pagos se efectuasen con la debida regularidad de forma que en diciembre de 1662 la deuda por el retablo ascendía a 1.050 ducados. En estas circunstancias el día 21 de diciembre Cecilio López otorgaba un poder notarial, con cierto tono conminatorio, a favor de su hijo Melchor López para ir a Cazorla “o donde fuese necesario” a fin de poder cobrar la citada cantidad del padre comendador de Cazorla o de “las demas personas que lo deban pagar”. En dicha escritura el escultor se refería al cumplimiento del plazo⁹⁹.

La deuda no quedó satisfecha ni en ese año ni en los siguientes. En 1668 el convento aún le adeudaba 34.010 reales¹⁰⁰ por lo que se procedió al otorgamiento de una nueva escritura, fechada el 17 de marzo en Cazorla, con la finalidad de reorganizar la deuda. Así se pagaría el día de San Miguel de ese año 3.300 reales y desde 1669 en adelante un pago anual por valor de 2.200 reales hasta darla por acabada¹⁰¹.

En esa visita a Cazorla, Cecilio López puso en conocimiento del comendador su deseo de fundar una memoria en el convento y ese mismo día el comendador daba un poder notarial a fray Leonardo Pérez de Aro para que aceptase la memoria que Cecilio López quería fundar por valor de cien ducados “o de la cantidad que el susodicho la quisiere fundar”. Tres días más tarde el escultor establecía notarialmente en Baza la fundación de la memoria, consistente en una misa cantada con vísperas y sermón que debía celebrarse cada año por su alma y las de sus difuntos, sobre una limosna de cinco ducados. En el momento de la escritura Cecilio López entregó 100 ducados de principal, y que, dados a censo, proporcionarían el rédito necesario para hacer efectivo el pago de la limosna¹⁰².

⁹⁶ Su trayectoria posterior en el seno de la orden mercedaria fue muy positiva siendo nombrado en 1639 vicario del Perú. Su relación con el convento bastetano se puso de relieve en la donación de plata integrante de su sacristía. Su muerte se produjo en 1649.

⁹⁷ El 9 de mayo Ana Martínez de Villarrubia, viuda de Cristóbal del Valle y vecina de Baza, se comprometía al pago de 550 reales a Cecilio López, y en nombre del convento, a cuenta de la cantidad total. Esa cantidad le fue abonada el 19 de julio como consta en la escritura de finiquito del escultor. Ese mismo día Bartolomé de Gámez, vecino de Baza, se comprometía a pagar el día 1 de enero del año siguiente otros 550 reales.

⁹⁸ López-Guadalupe/ Gila, 2004: 65. Las donaciones procedían de don Jerónimo de los Dieces y Jorquera, prior de la iglesia de la Madre de Dios y Santa Lucía de dicha villa.

⁹⁹ *Poder de Cecilio López a Melchor López*, 21 de diciembre de 1662, APG, B-688, f. 144.

¹⁰⁰ López-Guadalupe/Gila, 2004: 65.

¹⁰¹ Biblioteca Nacional, Madrid, Ms. 2448, ff.187-188.

¹⁰² *Fundación de una memoria por Cecilio López*, 20 de marzo de 1668, APG, B-806, ff. 274-277v.

Muy posiblemente en esas fechas Cecilio López habría comenzado a manifestar los síntomas de la demencia que desarrolló en los últimos años de su vida y que, debido a decisiones y actuaciones incontroladas y desafortunadas para la economía familiar, obligaron a su hijo Melchor a solicitar su inhabilitación legal. En 1670, en la escritura de los autos o informaciones realizadas a tal fin, y ante la afirmación del escultor de que nadie le debía dinero, el escribano Diego Máximo de Soto estimuló su memoria recordándole que le debían mucho dinero en Cazorla y le preguntó a cuánto ascendía la deuda. Cecilio López respondió que 3.000 ducados. Evidentemente la deuda seguía viva en lo más recóndito de su mente como, en un momento de lucidez, Cecilio López recordase.

En todo caso la deuda seguiría vigente tras su muerte y de ello da fe una escritura de certificación del acuerdo notarial suscrito en 1668 entre Cecilio López y el convento. La escritura sería otorgada a petición de los mercedarios el día 7 de julio de 1671, posiblemente de cara a las reclamaciones de los herederos¹⁰³. La deuda pasaría a formar parte, al menos, de la herencia de su hija Damiana y tras su fallecimiento en 1673 de los hijos de esta, José, Diego Antonio y Bernardo de Mora¹⁰⁴. Aún se alargaría muchos años y de hecho aparece citada en el testamento de Diego Antonio de Mora, fechado en 1698, lo que permite conocer que en esa fecha ascendía a 14.000 reales de manera aproximada¹⁰⁵.

El convento de la Merced de Baza

El nombre de Cecilio López debe estar unido también a la reforma emprendida en el retablo de la capilla mayor de la iglesia de la Merced de Baza, realizado por Juan de Freila Guevara entre 1620 y 1622. El retablo originó cierta discusión entre este maestro y los frailes acerca de las demasías y no debió quedar a satisfacción de la comunidad por lo que fue ampliado hacia 1650, siendo posteriormente pintado, encarnado y estofado por Alejo Mexía de la Cueva¹⁰⁶. Por la escritura de obligación de este último conocemos algunos de los elementos añadidos, columnas, fruteros, bultos además de grifos situados en el “campo” bajo el retablo; un repertorio ornamental afín a Cecilio López.

El convento de San Jerónimo de Baza

La última obra de Cecilio López documentada en Baza fue concertada el día 2 de diciembre de 1664. Se trataba de un retablo destinado a la capilla de Nuestra Señora de la Piedad en el monasterio de San Jerónimo cuya ejecución debía atenerse a la planta firmada por el prior fray Martín de Santa María y realizada por el escultor¹⁰⁷. Concertado en 260 ducados debía ocupar todo el testero y arco de la capilla y alojar la imagen de la advocación citada, también llamada “de la puerta”, y estar concluido en marzo de 1665.

Conclusiones

Durante más de tres décadas el taller de Cecilio López monopolizó prácticamente casi toda la producción escultórica de la Abadía de Baza y extendió su influencia a la vicaría de Huéscar, a otras poblaciones de la diócesis de Guadix así como a Cazorla y a la vecina provincia de Almería. Ello fue posible gracias a su relación escultórica con Baza y a su vecindad en esta ciudad hasta su muerte, salvo en los periodos en los que hubo de residir en otros lugares debido a la ejecución de los encargos recibidos¹⁰⁸.

¹⁰³ Al respecto ver referencia documental en nota 101.

¹⁰⁴ López-Guadalupe/ Gila, 2004: 66.

¹⁰⁵ López-Guadalupe/Gila, 2004: 66.

¹⁰⁶ *Escritura entre el convento de La Merced y Alejo Mexía*, 26 de diciembre de 1650, APG, B- 734, f. 567.

¹⁰⁷ *Escritura entre el convento de San Jerónimo y Cecilio López*, 2 de diciembre de 1664, APG, B-745, ff. 510-513.

¹⁰⁸ A finales de octubre de 1645 Cecilio López residía en la villa de Gor donde afirma su estancia nuevamente el 31 de agosto de 1646. En enero de 1651, en una escritura otorgada a favor de su sobrino Pedro de Mena, manifestaba nuevamente haber sido con anterioridad vecino de Gor, observaciones que permiten deducir la realización de varios trabajos para esta villa al margen de su retablo mayor. Su paso por Cazorla queda

La producción escultórica de Cecilio López puede dividirse en dos grandes apartados; por un lado los retablos y la obra de talla y por otro la imaginería en general. Dentro del primero destacan los retablos mayores realizados para diferentes órdenes religiosas, incluidos en este estudio, y los realizados para iglesias parroquiales, cofradías y ermitas. Junto a los anteriores y a medio camino entre la obra de carpintería y la talla artística, los sagrarios, las andas procesionales y las urnas sepulcrales para las imágenes de Cristo yacente. En el marco de la imaginería, la temática abordada por el escultor fue amplia destacando en su producción las diferentes interpretaciones del crucificado y, en particular, de la iconografía del Cristo de Burgos o de Cabrilla. Un conjunto de obras que informan de la sólida y amplia formación adquirida en el taller de Alonso de Mena y de la versatilidad de un maestro cuyo rumbo artístico, posiblemente, hubiese sido distinto de permanecer en ese gran centro cultural que fue Granada.

Su clientela fue diversa. Desde los particulares que encargaban al artista imágenes para la devoción privada, ligadas a los oratorios domésticos y las capillas funerarias; las hermandades y cofradías que confiaron al maestro la realización de sus imágenes representativas y los elementos procesionales, hasta las órdenes religiosas que, en un ejercicio de patronazgo, a veces ruinoso, le encargaron los retablos mayores de sus iglesias y esculturas distintivas. Su buen hacer fue apreciado en otras esferas del mundo eclesiástico y de ello sería ejemplo el retablo mayor de la iglesia de Gor y el tabernáculo contratado por el obispo fray José Laynez para la Iglesia Mayor de Baza. Su obra, de manera desafortunada, es prácticamente inexistente debido a los avatares históricos que diezmaron en el pasado el rico patrimonio artístico acumulado en iglesias y conventos.

La vida de Cecilio López quedó truncada en sus últimos años por las enfermedades, los achaques y la demencia senil. En los síntomas de su enfermedad y en los comportamientos o forma de proceder, pueden detectarse similitudes con los problemas que, tristemente, desarrollaría con posterioridad su nieto José de Mora.

atestiguado claramente en 1650. Por último, en junio de 1651, y en una escritura de poder, declara su condición de “estante en la villa de Huéneja”, estancia relacionada con la ejecución del retablo de la ermita de Nuestra Señora de la Presentación.

Bibliografía

- Dabrio González, María Teresa (1983): *Los Ribas, un taller andaluz de escultura del siglo XVII*. Córdoba: Caja de Ahorros.
- Fernández Corbalán, Juan Luis (2020): “La cofradía del Rosario de Caniles (1581)”. En: *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 21, Baza, pp. 153-167.
- Gallego Burín, Antonio (1925a): “Tres familias de escultores: los Mena, los Mora y los Roldanes”. En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I, Madrid, pp. 323-331.
- Gallego Burín, Antonio (1925b): *José de Mora, su vida y su obra*. Granada: Facultad de Letras.
- Gallego Burín, Antonio (1953): “Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada”. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LVII, Madrid, pp. 9-116.
- Garrido Pérez, Manuel / Segura Ferrer, Juan Manuel (2012): “Tres obras inéditas del escultor Cecilio López Criado”. En: *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 13, Baza, pp. 71-90.
- Gila Medina, Lázaro (2013): “Alonso de Mena y Escalante (1587-1646). Escultor, ensamblador y arquitecto: nueva aproximación biográfica y nuevas obras”. En: Gila Medina, Lázaro (coord.) (2013): *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad de Granada, pp. 17-82.
- Gila Medina, Lázaro (2021): *Pintores granadinos en la Edad Moderna según los escribanos de la ciudad*. Granada: Universidad de Granada.
- Gila Medina, Lázaro / Galisteo Martínez, José (2003): *Pedro de Mena: documentos y textos*. Málaga, Universidad de Málaga.
- Gómez Román, Ana María (2011): “El retablo mayor de la iglesia parroquial de Cogollos de Guadix”. En: *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, 24, Guadix, pp. 109-124.
- Gómez Román, Ana María (2014): “Diego de Mora y su taller”. En: *La escultura andaluza del siglo XVIII: conmemoración del III Centenario del nacimiento del escultor Andrés de Carvajal y Campos (1709-2009)* [Cuadernos de Estepa 04, edición digital], pp. 186-198, disponible en: <https://www.estepa.es/export/sites/estepa/.galleries/DOCUMENTOSgeneral/DOCUMENTOS-cuadernos/cuadernosdeestepa04.pdf>
- Lázaro Damas, María Soledad (2023): “El escultor y pintor Juan de Freila Guevara. Obras documentadas entre 1620 y 1632”. En: *Revista Arte y patrimonio*, 8, Córdoba, pp. 76-92.
- López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús (2000): *José de Mora*, Granada: Editorial Comares.
- López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús (2001): “El antiguo convento franciscano de Consolación (Alcalá la Real) y el retablo barroco altoandaluz”. En: Manuel Peláez del Rosal (ed.) (2001): *El franciscanismo en Andalucía. San Francisco en la cultura y la historia del arte española*. Córdoba, Cajasur, pp. 81-100.
- López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús (2018): “En la estela de Cano. José de Mora y sus contextos”. En: Gila Medina, Lázaro/ Herrera García, Francisco (coord.) (2018): *El triunfo del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad de Granada, pp. 159-204.
- López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús / Gila Medina, Lázaro (2004): “La proyección de los talleres artísticos del barroco granadino. Novedades sobre la saga de los Mora”. En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 35, Granada, pp. 63-79.
- Magaña Visbal, Luis (1952): “Una familia de escultores: los Mora”. En: *Archivo Español de Arte*, 25, Madrid, pp. 143-158.

- Magaña Visbal, Luis (1978): *Baza histórica*. En: García de Paredes, Antonio (ed.). Baza: Asociación Cultural de Baza y su comarca, vol. II.
- Moreno Romera, Bibiana (2001): *Artistas y artesanos del barroco granadino. Documentación y estudio histórico de los gremios*. Granada: Universidad de Granada.
- Palomino Ruiz, Isaac (2017): *Diego de Mora. Vida, obra e influjo de un artista de saga*. Granada: Universidad de Granada, [en línea] disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/47154> [última consulta: 23 de junio de 2023].
- Pérez Escolano, Víctor (1982): “El convento de la Merced calzada de Sevilla (actual Museo de Bellas Artes) a la luz de la relación de fray Juan Guerrero (mediados del siglo XVII) y la planta aproximada de 1835”. En: *Homenaje al prof. Dr. Hernández Díaz*. Sevilla, Universidad de Sevilla, tomo I, pp. 545-561.
- Rivas Hernández, Miguel Ángel (1990): “En torno a la intervención de Melchor López de Mena en el retablo de la iglesia de Huéneja: 1675-1689”. En: *Boletín del Instituto de Estudios Pedro Suárez*, 3, Guadix, pp. 63-70.
- Rivas Hernández, Miguel Ángel (2000): *Huéneja: Ermita y culto de Nuestra Señora de la Presentación*. Huéneja, Ayuntamiento.
- Segura Ferrer, Juan Manuel / Valero Segura, César (2018): “La casa y la capilla del regidor Antonio de la Plaza (s. XVII)”. En: *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 19, Baza, pp. 455-481.