

Una obra inédita de Jaime Folch: el *Jesús Nazareno* de Restábal (Granada)

A previously unknown work by Jaime Folch: *Jesus as Penitent* in Restábal (Granada).

Palomino Ruiz, Isaac*

Fecha de terminación del trabajo: septiembre de 2007.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2008.

BIBLID [0210-962-X(2008); 39; 65-78]

RESUMEN

El estudio de la etapa de transición entre el Barroco y el Neoclasicismo, deja aún muchos campos por explorar, uno de ellos el de la escultura devocional. En este momento se enmarca la figura de un escultor académico reconocido, a la vez que poco estudiado, Jaime Folch Costa, cuyo paso por Granada dejó obras que nos ayudan a conocer mejor la mencionada cuestión. Ejemplo de ello son los datos encontrados en el Archivo parroquial de Restábal (Granada) sobre la ejecución de una imagen de Jesús Nazareno, a través de la cual intentamos conocer un poco más la figura de su autor.

Palabras clave: Escultura; imagería, Barroco; Neoclásico.

Identificadores: Folch Costa, Jaime; Salas, Xavier de; Escuela de Dibujo; Escuela granadina; Hermandad del Santísimo; Jesús Nazareno.

Topónimos: Restábal; Granada; Barcelona; Madrid.

Periodo: Siglos 18, 19.

ABSTRACT

The transition between the Baroque and the Neoclassical period still offers many fields of study. One of these is that of devotional sculpture, and here we analyse one of the works of Jaime Folch Costa, a well-known academic sculptor, though little studied. His years in Granada left us sculptures which provide us with a clearer picture of this transitional period. As an example, we examine the references found in the parish archive of Restábal (Granada) to an image of Jesus as Penitent and attempt to discover more information about this artist.

Key words: Sculpture; Religious imagery; Baroque; Neoclassical.

Identifiers: Folch Costa, Jaime; Salas, Xavier de; School of drawing; Granada School; Fraternity of the Holy Sacrament; Jesus as Penitent.

Place names: Restábal; Granada; Barcelona; Madrid.

Period: 18th and 19th centuries.

* Grupo de investigación *Corpus de retablos y portadas en Granada y provincia*. Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada. e-mail: acealta@hotmail.com

Las nuevas disciplinas de la joven Academia de Bellas Artes de San Fernando, propiciaron que las nobles artes de la pintura y escultura comenzaran a evolucionar hacia nuevos caminos, tendentes a coincidir con la filosofía ilustrada de las élites culturales del momento. De este modo ocurrió también en el ámbito artístico granadino de la Escuela de Dibujo¹, concretamente en la sección de escultura de la mano de su director, D. Jaime Folch Costa, introductor de renovadas ideas en este campo de la plástica, sabiendo compendiar la tradición de la escuela granadina con las nuevas corrientes académicas de su formación.

El panorama escultórico de la Granada de finales del siglo XVIII es seguidor y deudor de la escuela granadina del Barroco: la estela de la saga de los Mora, en especial del gran José, la perseverancia del estilo a través de José Risueño, Vera Moreno y Torcuato Ruiz del Peral, y los seguidores de éstos; del accitano fueron discípulos Cecilio Trujillo y Felipe González Santiesteban, éste de gran predicamento a finales del XVIII, siendo seguido por su hijo Manuel, que ya fue plasmando en sus obras conceptos más sobrios y clásicos, no en vano fue de los primeros alumnos con que contó la Escuela de Dibujo en Granada. Otros artistas de talla venían de fuera, como era el caso de la familia Verdiguier, franceses de amplio periplo hispano. Un panorama que, a la luz del pensamiento imperante, se mostraba decadente y oscuro, deleznable para muchos eruditos ilustrados, como bien lo dejó reflejado el propio Jaime Folch en referencia a la estética barroca: “atemperándome a lo calamitoso del tiempo y al poco gusto que hay en el común de las gentes”². Todos estos datos revelan un complejo y ambiguo panorama, en el que la liquidación barroca e imposición neoclásica no fue fácil ni homogénea³.

JAIME FOLCH. APUNTES BIOGRÁFICOS Y PRODUCCIÓN GRANADINA

Atendiendo a su biografía, Jaime Folch Costa nació en Barcelona en 1755⁴. Se formó en la Escuela de Nobles Artes, dependiente de la Junta de Comercio de Barcelona. En 1771 se traslada a Madrid para completar sus estudios en la Academia de San Fernando, en cuyo concurso de 1778 aparece entre los aspirantes al primer premio⁵, que junto con otros⁶, le hicieron merecedor de la pensión en Roma durante 1784. En ese mismo año fue nombrado Académico de Mérito, concretamente el 7 de Mayo⁷. Reiterada por la historiografía es su formación con el escultor Juan Adán⁸. En Noviembre de 1786 solicitó la plaza de director de Escultura para Granada, siéndole concedida en el mismo mes⁹. Su nombramiento obligó a Jean-Michel y Louis Verdiguier, padre e hijo, a dejar vacante el cargo que ocupaban. Desempeñó su labor docente al par que llevaba a cabo los encargos de su taller, con gran demanda, hasta que en 1805 marchó de nuevo a Barcelona para ocupar la plaza de director de Escultura de la escuela donde se había formado, y de la que fue director en dos ocasiones. En su ciudad natal permaneció hasta sus últimos días que culminaron en 1821.

Durante su estancia en Granada, un total de diecinueve años, está documentado que Folch tuvo una fructífera y abundante producción artística, pareja a un reconocido éxito y renombre. La relación más detallada de su obra es la que ofrece Xavier de Salas en



1. Jaime Folch Costa. *San Pedro. Detalle*, 1790. Granada, iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo. [Fotografía de Carlos Madero].



2. Jaime Folch Costa. *San Pablo*, 1790. Granada, iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo. [Fotografía de Carlos Madero].

Noticias de Granada reunidas por Ceán Bermúdez, sobre datos epistolares entre el propio compañero de Folch, Fernando Marín, y Sebastián Martínez¹⁰. Las obras que menciona son las siguientes:

—Cuatro esculturas para la iglesia de San Pedro y San Pablo (figs. 1 y 2), las de los titulares del templo y dos ángeles, dispuestos los santos junto al tabernáculo del altar mayor y los ángeles rematando dos columnas del mismo, ejecutadas en 1790¹¹. En la actualidad se conservan las dos de los santos apóstoles, de sobria estética, con remansada actitud, envueltos sus cuerpos en ropajes de sencillos pliegues de amplio desarrollo con empaque de togados romanos y limpia alternancia cromática de verde, azul y rojo, como si de grandes manchas se tratase.

—Dos bajorrelieves para el retablo mayor de la Parroquia de San José. Se trata de dos obras de grandes dimensiones que recogen los temas de la *Natividad de Cristo o Adoración de los pastores* (fig. 3) y la *Adoración de los Magos* (fig. 4), las figuras son inferiores al natural y están policromados imitando mármol blanco con leves toques dorados. Estos



3. Jaime Folch Costa. *Adoración de los pastores. Detalle de la Virgen con el Niño*, 1788-1791. Granada, iglesia parroquial de San José.



4. Jaime Folch Costa. *Adoración de los Magos*, 1788-1791. Granada, iglesia parroquial de San José.

dos relieves ocupan las calles laterales de este gran retablo de cuerpo único y estética barroca italiana, cuya traza arquitectónica diera Ventura Rodríguez y ejecutase Francisco Vallejo. La fecha de ejecución de estas obras se sitúa entre 1788 y 1791, fechas respectivas del requerimiento de su ejecución y del informe de colocación¹². La composición de los relieves se articula en tres planos, uno inferior donde aparece la escena iconográfica, la intermedia a modo de rompimiento de gloria y una superior compuesta por una gran venera sobre guirnalda, imperando el interés clasicista por el orden.

—*Crucificado de Ánimas* (fig. 5) de la Iglesia imperial de San Matías, realizado en 1794, del que destaca Ceán su correcta anatomía, fruto del aprendizaje romano de Folch. Se trata de un Crucifijo de grandes dimensiones, ubicado en el retablo neoclásico que preside la capilla de Ánimas, obra también de Vallejo¹³. La imagen presenta una potente y hermosa anatomía, de fría corrección, abundando en la inexpresividad y delectación formal de lo neoclásico. En la capilla frontera del lado de la Epístola, se encuentra *San José* (fig. 6), otra obra mencionada por Ceán que lo elogia por la belleza que le imprime la simetría. Es una efigie de tamaño cercano al natural, que gira la cabeza hacia el Niño, en su brazo izquierdo y extiende el brazo derecho algo elevado para sujetar la vara. La disposición de los ropajes es poco movida, de amplios y marcados pliegues que se ciñen en algunas



5. Jaime Folch Costa. *Cristo de Ánimas*, 1794. Granada, iglesia parroquial de San Matías (Granada). [Fotografía de Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz].



6. Jaime Folch Costa. *San José*. Granada, iglesia parroquial de San Matías.

zonas a su anatomía. Abunda en la simplificación formal y compositiva que demuestran los apóstoles de la Parroquia de San Pedro.

También se deben a su mano, las molduras que enmarcan los lienzos que Fernando Marín realizó para la Colegiata de Santa Fe, interesante incursión de Folch en el terreno de la escultura ornamental, que proporciona un conjunto neoclásico al completo.

Cita Ceán un *San Juan niño* para un sagrario del Convento de los Padres Terceros de San Francisco, conocido como San Antón¹⁴, indicando además su exacta ubicación en el templo “en el sagrario de una capilla, frente de la puerta del costado”. Dicha capilla coincide con la actual de la Virgen de los Remedios o de los Ángeles, en cuyo sagrario no existe hoy representación figurativa alguna.

Una obra llamativa resulta ser un *Nazareno* para la localidad almeriense de Gádor, imagen desaparecida en los disturbios de 1936 en que la Iglesia de Santa María del Rosario fue incendiada. Esta imagen se puede suponer que vino a formar parte del primitivo programa

iconográfico del templo parroquial, puesto que éste se levanta entre 1768 y 1780¹⁵, pocos años antes del periodo de Folch en Granada.

Otra obra desaparecida y perteneciente también a la provincia de Almería, era un *Ángel* que remataba el tabernáculo de la Iglesia parroquial de Celín, y que se perdió a causa de los seísmos acontecidos en 1804¹⁶.

Para Guadix realizaba en el momento del informe, tres esculturas que irían imitadas a bronce en su policromía para el trascoro de la Catedral hacia 1798, mientras que para la Colegiata de Baza talló dos ángeles destinados al coro¹⁷. Ceán refiere la realización de otras obras de carácter particular, concretamente nichos¹⁸.

Obra destacada en su haber es el *Sepulcro del Arzobispo don Juan Manuel Moscoso y Peralta*, para la capilla que el prelado había instituido en la Catedral granadina en honor del Arcángel San Miguel. Esta capilla es un compendio neoclásico, salvo el lienzo de la *Dolorosa*, de Cano, en el que intervinieron artistas de la talla de Romero de Aragón, Francisco Miguel Bueno, Juan Adán y Manuel González, junto a Folch, entre 1804 y 1807. Por la cronología de la capilla, ésta debe ser una de las últimas obras de Folch en Granada, puesto que marcha de la misma en 1805. Desde un principio parece que Folch contó con el beneplácito del prelado granadino, lo cual le supuso su impulso hacia otras zonas del arzobispado al encargársele obras dependientes directamente del mismo. De aquí posiblemente su presencia en tierras almerienses, por entonces dependientes también administrativamente de Granada, y en el obispado de Guadix-Baza.

También se menciona a Folch en relación a una intervención sobre el *Crucificado* de la sacristía de la Catedral en 1788, denominándose como “retoque”¹⁹.

Otras tareas que lleva a cabo el escultor y profesor académico, son la tasación e información de obras y proyectos. Así, en 1790, tasa dos bustos de José de Mora, el *Ecce-Homo* y la *Dolorosa* del Monasterio de Santa Isabel la Real, a efectos de la donación de los mismos al monasterio albaiciner²⁰. En 1791, junto a su compañero, el pintor Fernando Marín, realiza un informe sobre el tabernáculo y sillería que para la Catedral proyectó Francisco Romero de Aragón²¹. La diversidad y competencia del artista en diferentes terrenos y cometidos avalan su sólida formación y su hábil disposición capaz de evolucionar los temas tradicionales en sintonía con el nuevo gusto imperante.

LA IMAGEN DE NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO DE RESTÁBAL (GRANADA).

Conociendo la producción artística de este escultor académico, llama poderosamente la atención encontrar en su haber una iconografía tan tradicionalmente ligada a los cánones barrocos como es una imagen de Jesús Nazareno, uno de los grandes temas pasionistas del Barroco, cuyo arraigo devocional parte del siglo XVI, y una de las iconografías que mejor recoge sin duda los gustos estéticos de la devoción popular, tan denostados por la Academia en que Folch se había formado. Esta imagen vendría a compendiar en sí, tanto la demanda estética de parámetros devocionales, como la reorientación estética hacia nuevos

cánones basados en modelos clásicos, la ausencia del detallismo descriptivo y la frialdad de la expresión; sería la conformación de un tipo de imagen más icónica y simbólica, más abierta al concepto y menos dada a la narrativa y la representación.

Se trata de la imagen de *Nuestro Padre Jesús Nazareno* que Jaime Folch Costa realizó entre 1795 y 1796 para la iglesia parroquial de Santa María²² de la pequeña localidad de Restábal, enclavada en el corazón del Valle de Lecrín, y que desapareció en el incendio que consumió el interior de este templo en la madrugada del 2 diciembre de 1965. La imagen fue encargada por la Venerable Hermandad del Santísimo Sacramento y Nuestra Señora del Rosario²³, de dicha parroquia, tal y como se acuerda en el cabildo del 2 de Febrero de 1795²⁴, a propuesta del entonces hermano mayor don José Espada, alegando la necesidad de una imagen de Jesús cargando con la cruz camino del Calvario para las funciones anuales que la hermandad celebraba en Semana Santa, y para las que ya contaba con las imágenes de Jesús Crucificado y Nuestra Señora de los Dolores, tal y como se recoge en inventarios anteriores de la misma²⁵. Esta nueva imagen sería destinada a recibir culto en el templo parroquial, como se indica en el acta del cabildo, y a procesionar en la tarde noche del Jueves Santo²⁶, pasando a la jornada del Viernes mediado el siglo XX, según recuerdan algunos vecinos. En el mencionado cabildo los asistentes dieron su aprobación a la propuesta del hermano mayor, quedando éste junto con el mayordomo encargados de gestionar la ejecución de la imagen, cuyos gastos correrían íntegramente a cargo de la corporación, y que se justificarían con una relación de gastos que se presentase a la cofradía, y que a tenor de lo reflejado en el libro de cuentas, se hizo de forma minuciosa por la persona encargada.

Los únicos datos hallados hasta el momento que permiten asignar la autoría de la imagen a Jaime Folch, son los tres pagos realizados al escultor por José Espada, recogidos en el apartado de data de los años 1795 y 1796 del *Libro segundo de cuentas y algunos cabildos* de la Hermandad. La imagen se ajustó en la ciudad de Granada, entre el escultor y uno de los comisionados, el hermano mayor, en 1770 reales de vellón, tal como consta en el primer pago fechado en 1795²⁷. En los tres pagos se menciona al escultor como «Don Jayme Folch»; siendo en el primero donde se especifica el encargo de la obra al profesor de la Escuela de Dibujo al mencionar "...que le di a Dn Jayme Folch Escultor en cuenta de la Yimagen de Jesús Nazareno que se le mando hacer ..."²⁸. Los dos primeros pagos se efectuaron en 1795, de 550 y 500 reales respectivamente, y el tercero de 720 reales en 1796, con el que se termina de pagar la imagen. Todos estos pagos se justificaron con su correspondiente recibo, como se recoge en las anotaciones de data que nos ocupan, y en los que posiblemente apareciese la firma del académico, recibos que hasta el momento no se han encontrado y que posiblemente se hayan perdido con el paso del tiempo.

No se recoge la fecha de entrega ni tampoco de llegada de la imagen de *Nuestro Padre Jesús* a Restábal, aunque constan los gastos que originó su traslado, en concreto la cabaillería, hombres y comida que gastaron. Es de suponer, revisando el orden de inscripción de los gastos en las cuentas de la hermandad, que para Semana Santa de 1796 la imagen estaría en la localidad, puesto que los gastos de la misma se recogen con anterioridad a los del monumento del Jueves y Viernes Santo. Además de que parejo a su hechura se

compran en el Zacatín unas andas “para dicho Señor”²⁹, lo que subraya la intención de su inminente procesionar.

Lo que hasta el momento se conoce del simulacro de *Nuestro Padre Jesús Nazareno* venerado en Restábal, como obra plástica, es lo que los documentos escritos nos han revelado, ya que no se ha tenido acceso a ninguna representación gráfica de la misma, si ésta existe³⁰. Ateniéndonos a lo expresado, se puede afirmar que era una imagen de vestir de tamaño cercano al natural; si atendemos a cómo se recoge en los inventarios de la hermandad, concretamente en el de 1815, aparece como de estatura regular³¹, de la misma forma que lo hace la imagen de Jesús Crucificado a renglón seguido³², preexistente al Nazareno y con la que este armonizaría. Otro elemento que permite acercarse a sus dimensiones es la cruz que portaba en las salidas procesionales, conservada en la parroquia, y cuyas medidas son de 1’50 m. el patíbulo y 2’30 m. el estipe. Es una cruz de madera policromada, con los bordes en verde y el centro en tono rojizo a imitación posiblemente de carey, aunque en su momento se denominó jaspeada³³, y rematada con bolas; esta cruz parece ser la original puesto que su descripción coincide con la que aparece en el citado inventario de 1815 y muestra grandes similitudes con la del *Crucificado de Ánimas* de San Matías, la sobriedad de los perfiles y policromía resulta coherente con la estética clasicista que se impone en la época. Todo ello se corrobora con el testimonio de los vecinos, que aún mantienen en su recuerdo la imagen desaparecida.

La estética que presentaba la imagen seguía las líneas tradicionales y devocionales de las imágenes cristíferas de vestir, en especial de Jesús Nazareno, en los siglos XVII y XVIII; ataviada con túnica generalmente morada, color litúrgico de la Cuaresma y de la penitencia, cabellera de pelo natural, corona de espinas y nimbo potenciado. En definitiva la misma presentación que mantienen las imágenes de Nuestro Padre Jesús Nazareno en infinidad de localidades andaluzas, siendo los más cercanos al espacio que tratamos los de Albuñuelas, Pinos del Valle, Melegís, Cónchar o Talará. Tenemos constancia de que era una imagen de vestir y de la necesidad del ajuar comentado, ya que parejo a la ejecución de la imagen, se adquieren en la ciudad de Granada una serie de elementos necesarios para la presentación pública de la imagen del *Nazareno* en 1796³⁴, entre ellos: tela para la confección de una túnica con puntas de oro y cordones³⁵, corona y diadema de plata.

Como hemos citado anteriormente, la idea de una imagen de supuesta impronta barroca no enlaza con los parámetros de una formación académica como es la del artista que nos ocupa, siendo de extrañar y planteándose la duda de dónde pudo tomar referencias Folch para una imagen de tales características. Gutierre de Vaca Guzmán insistió en su discurso, pronunciado en la Escuela de Dibujo, en el hecho de seguir la estela del mejor barroco granadino, mencionando entre sus artífices a Cano y Mora³⁶. Hay que reconocer que, aunque en Granada la presencia de las nuevas disciplinas estéticas fuese tomando mayor presencia, el calado de éstas en la provincia no debió ser tal hasta pasado un tiempo y por tanto la prevalencia del gusto barroco seguirá vigente, cuanto más en poblaciones como Restábal, bastante lejanas por entonces de la capital, centro principal de novedades e influencias. De ahí que la hermandad encargase la imagen bajo ciertas condiciones de

rasgos formales influenciados por las que hasta el momento estaban acostumbrados a ver en los templos. Ejemplo claro de que las nuevas disposiciones terminaron por hacerse patentes en los núcleos provinciales lo tenemos en la misma localidad de Restábal y en relación directa con la imagen que nos ocupa; se trata del retablo que para Nuestro Padre Jesús Nazareno encarga la hermandad, la cual decide en cabildo se ejecute “según las últimas ordenes que rigen”³⁷.

Es indudable que este escultor estaría familiarizado con imágenes de este tipo en los templos granadinos en los casi diez años que llevaba en la ciudad; ejemplos de esta iconografía a la vista del escultor barcelonés pudieron ser los Nazarenos de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor, entonces iglesia de San Pablo de la Compañía de Jesús; Convento de San Antón³⁸; el del Convento de los Mártires de Pablo de Rojas, que mantuvo esta forma de presentarse al culto hasta hace pocos años³⁹; el titular de la Hermandad de cocheros de San Francisco Casa Grande⁴⁰; o el Ecce-Homo del Convento de Padres Trinitarios Descalzos de la Virgen de Gracia (hoy bajo la advocación del Rescate)⁴¹.

Jaime Folch pudo tomar como punto de referencia a alguno de los escultores que lo habían precedido en Granada. No en vano reconoció el talento de alguno de ellos, en concreto de José de Mora como se demuestra en la tasación de los dos bustos entregados al Monasterio de Santa Isabel la Real, en que suscribe hacia 1790 “...su ejecución es de la mano de el insigne Don Josef de Mora, Escultor que fue de la Majestad del Señor don Carlos Segundo.... y aunque valen mucho más, según el mérito de dichas esculturas y avilidad de su artífice pero atemperandome a lo calamitoso de el tiempo y al poco gusto que hay en el comun de las gentes, las aprecio en dicha cantidad”⁴². Se puede apreciar en el mismo la variación del gusto estético que ya no comulga con los modelos barrocos que representan estos ascéticos bustos, aunque estas preferencias plásticas de corte clasicista pertenecerían, en todo caso, a una élite social y cultural, en la cual Folch pensaría al mencionar “el común de las gentes”. Estos mismos distinguidos entendidos en arte, serían los que desestimarían la obra de Folch en los momentos en que se acercaba a los parámetros menos neoclásicos, concretamente en el sepulcro de Moscoso y Peralta.

EL ESCULTOR Y LA CRÍTICA DE SU ÉPOCA

La obra de Jaime Folch suscitó, por los datos encontrados, críticas generalmente favorables, salvo en las ocasiones en que se retiraba de estrictos modelos neoclásicos, como se ha mencionado por la obra catedralicia, aunque si bien es la más citada en la bibliografía, ejemplo de ello nos da Giménez Serrano, en su *Manual del artista y del viajero en Granada*⁴³; al igual que Ossorio y Bernard en 1863⁴⁴, al ser la única obra que refieren de Folch en Granada.

Muy elogiada resulta su persona y obra en los ya mencionados escritos reunidos por Xavier de Salas⁴⁵. En ésta, su obra es denominada como “con mucha gracia y estilo de escultor”. De su formación se afirma ser aventajado y dar “bastantes muestras de su aplicación”.

De las obras que por entonces había realizado en Granada, destaca la influencia de la Antigüedad adquirida en su estancia romana, demostrada en el estudio que del natural hace en el *Crucificado de Ánimas* de la iglesia de San Matías; del *San José* del mismo imperial templo, elogia la belleza que imprime la simetría: "..., del Patriarca Señor San Josef con el Niño en los brazos, cuya obra le hace mucho honor; pues está trabajada con los preceptos firmes del Arte y se ve en ella, aquel carácter de belleza en su simetría, que se puede apetecer". Como "muy superior" califica la imagen de *Jesús Nazareno* de Gádor⁴⁶. De "mucho gracia y estilo de buena escuela" denomina las obras de la iglesia de San Pedro y San Pablo; y su habilidad práctica queda encumbrada al citar que los relieves del presbiterio de la parroquial de San José están trabajados "con mucha inteligencia en el revaxo y bellas formas acompañadas de aquel buen gusto en su historiado y belleza en los caracteres"⁴⁷. En esta obra no aparece recogido el *Sepulcro del arzobispo Moscoso y Peralta*, porque el reconocimiento o recopilación se hizo antes que el sepulcro del prelado, en torno a 1800.

El alto prestigio como escultor viene avalado por algunas referencias que de su figura se hace en documentos de la época, sin olvidar que ostentaba el título de "Académico de mérito". Antonio Ponz ratifica su valía escultórica cuando afirma "Folch envió de Roma diversas obras de escultura a la Academia que parecieron muy bien y continúa con igual aplicación"⁴⁸, en respuesta al asesoramiento requerido por Floridablanca para la adjudicación de las plazas vacantes de la joven Escuela de Dibujo, en 1786. Ya como docente formó parte durante varios años del jurado de los premios que organizaba la Escuela. Otra referencia lo destaca como profesor de la Escuela: "Don Jayme Folch; Profesor del Noble y distinguido Arte de la Escultura..."⁴⁹, así lo firma Nicolás Fernando de Bustos, como secretario, en la tasación que Folch hizo de los dos bustos de Santa Isabel. El hecho de que Folch fuese requerido para tasar dos obras de un artista de prestigio tradicional, es índice de reconocimiento del escultor catalán, amén de la oficialidad que imprimía a su tasación su cargo académico. Precisamente un hecho que demuestra que en 1795 Jaime Folch gozaba de gran prestigio en la ciudad y eran numerosos los encargos recibidos, es la presencia de su hermano José en Granada para ayudarle en su taller⁵⁰. Y concretamente éste es el momento en que se le encarga la imagen del Nazareno para Restábal. Ahora bien una duda que surge de este encargo y que reafirma tal vez la celebridad de Folch, es cómo una corporación de un núcleo rural recaló en él para llevar a cabo su idea. Caben dos posibilidades, puesto que se nombró una comisión encargada de ejecutar todos los pasos necesarios, bien que los comisionados fuesen conocedores del renombre del escultor, o bien que pidiesen asesoramiento al arzobispado y éste los remitiese al artista, ya que contaba con la estima del Arzobispo Moscoso y Peralta. El hecho de no aparecer mencionada la obra destinada a Restábal en ningún documento conocido hasta el momento dependiente del arzobispado, lleva a suponer que el acercamiento de los comisionados fuese por conocimiento popular de la reputación del artista, amén de que hubiesen contemplado alguna obra devocional suya, como el reciente *Crucificado de Ánimas* de San Matías, para mayor convencimiento.

CONCLUSIÓN

Los testimonios aducidos más arriba permiten calibrar el prestigio alcanzado por la figura de Jaime Folch entre la crítica ilustrada. Pero, quizás, los encargos de corte devocional, como la imagen del *Nazareno* de Restábal que aquí se da a conocer, ofrecen la posibilidad de revelar un alcance de mayor calado de su obra, inserta ya en los círculos devocionales tradicionales, aún en ámbitos rurales como es el caso de esta localidad del Valle de Lecrín.

En este sentido, Jaime Folch ofrece el raro perfil del escultor académico que atiende la demanda tradicional de imaginería de devoción, desde la formación clasicista recibida, invirtiendo el proceso de otros escultores que, en núcleos periféricos como el granadino, intentan aclimatar su producción al nuevo gusto emergente desde la formación de taller y la práctica imaginera tardobarroca. Por esta razón, es claramente visible en su producción devocional los rastros de un proceso de reorientación estética de un género tradicional, que concilia los nuevos presupuestos estéticos con el atento estudio de la tradición plástica barroca en sus términos eminentes, como Cano y Mora. Se trata de una imaginería de carácter conceptual, con pocas concesiones a lo anecdótico o narrativo, sobria en lo cromático y atenta a la expresión de una majestad solemne de inspiración clásica, un nuevo concepto de la plástica religiosa perfectamente asumible desde la óptica de la devoción popular. La consolidada clientela artística de asociaciones devocionales y particulares junto al decidido impulso de la nueva estética desde la mitra granadina resultan agentes esenciales en este complejo proceso.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Cuentas sobre la ejecución de la imagen de Jesús Nazareno

Archivo parroquial de Restábal. *Libro 2º de Cuentas y algunos cabildos de la Venerable Hermandad del Santísimo Sacramento, Nuestra Señora del Rosario y Ánimas Benditas* de Restábal. Fols. 95, 95 v., 96 y 96 v.

Pagos efectuados a Don Jaime Folch por la ejecución de la imagen.

Data 1795

(fols. 95 y 95v.) “Ytm son data quinientos y cincuenta rs. v^{on}. / qe le di a Dn Jayme Folch Escultor en qta de / la Ymagen de jesús Nazareno que se le mando / hacer y ajusté en un mil setecientos y sesenta / rs. von. con Dn. Jose Espada Comisionado estando am/bos en la Ciudad de Granada como lo acredita / su recibo _ _ _ _ _ 990”.

(fol. 95v.) “Yt Son data quinientos rs. von. pagados a dn / Jayme Folch en quenta de la efigie de Jesús / Nazareno como lo acredita surecibo _ _ _ _ 550”.

Data de 1796

(fol. 96) “Yt son data Setecientos veinte rs. von. paga / dos a Dn Jayme Folch con la que concluyo / de pagar dcha Ymagen como lo acredita su recibo _ _ _ _ D 720.”

NOTAS

1. Este cargo le fue asignado coincidiendo con la petición de elevar la Escuela de Dibujo al rango de Real Academia de Bellas Artes, dependiente de la de San Fernando de Madrid. GUILLÉN MARCOS, Esperanza. *De la Ilustración al Historicismo: arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1773-1868)*. Granada: Diputación Provincial, 1990, p. 45.

2. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «El Ecce Homo y la Dolorosa de José de Mora en el Monasterio de Santa Isabel la Real a la luz de una documentación inédita». *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), tomo III. 5 (1990), p. 76.

3. Un reciente balance sobre la escultura granadina del periodo en SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. «Renovarse o morir. Panorámica de la escultura andaluza y mediterránea en la época de José Luján Pérez (1756-1815)». En: *Luján Pérez y su tiempo*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, 2007, pp. 85-90.

4. Un apretado resumen de su trayectoria biográfica y profesional en AZCUE BREA, Leticia. *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, p. 288 y ss.

5. CONDE DE LA VIÑAZA. *Adiciones al diccionario histórico de profesores de Bellas Artes en España de Ceán Bermúdez*. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1889, tomo segundo, p. 198.

6. SALAS, Xavier de. *Noticias reunidas por Ceán Bermúdez*. Granada: Universidad, 1966, pp. 189 y 190.

7. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Granada: Universidad, 1997, p. 154. Tesis doctoral inédita.

8. Así lo afirma el doctor Domingo Sánchez-Mesa Martín. Vid. «La Escultura». En: GILA MEDINA, Lázaro (coord.). *El libro de la Catedral de Granada*. Granada: Cabildo Metropolitano de la Catedral, 2005, p. 465.

9. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada...*, p. 154.

10. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. «Promoción y mecenazgo artístico del arzobispado de Granada durante el siglo XVIII» En: *Actas del I Coloquio Iglesia y Sociedad en Andalucía en la Edad Moderna*. Granada, 1997. Granada: Universidad, 1999, nota 44, p. 459.

11. Especifica ser las figuras de los santos «como de vara y media».

12. GUILLÉN MARCOS, Esperanza. *De la Ilustración al Historicismo...*, p. 88. El informe fue redactado por el propio escultor, que recibió por su obra un total de seis mil reales.

13. Con él colaboró en varias ocasiones Jaime Folch, puesto que los dos realizaban trabajos auspiciados por el arzobispado.

14. Regentado hoy día por la comunidad de Madres Franciscanas Capuchinas.

15. ESPINOSA ESPÍNOLA, María Gloria (coord). *Guía artística de Almería y su provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006, p. 221.

16. GUILLÉN MARCOS, Esperanza. *De la Ilustración al Historicismo...*, p. 93.

17. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada...*, p. 155.

18. Con esta denominación puede hacer referencia tanto a hornacinas para devociones particulares como a bóvedas de enterramiento. Más lógico es que atendiese a encargos del primer tipo.

19. CRUZ CABRERA, José Policarpo. «La Catedral durante los siglos XVIII y XIX». En: GILA MEDINA, Lázaro (coord.). *El libro de la Catedral de Granada...*, nota 62, p. 236.

20. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «El Ecce Homo y la Dolorosa...», pp. 71-79.
21. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. «Promoción y mecenazgo artístico...», p. 459.
22. Este templo en la actualidad ostenta la titularidad de San Cristóbal. El cambio de titular debió producirse en la primera mitad del siglo XIX con el traslado definitivo del santo patrón desde la ermita a la parroquia. Este cambio se puede apreciar entre LÓPEZ, Tomás. *Diccionario geográfico de Andalucía*. Vol. 4. Edición facsimilar Granada: Don Quijote, 1990, p. 127; en que se cita como Santa María; y MADOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*. Valladolid: Ámbito, 1997, p. 293; en que aparece ya como San Cristóbal.
23. El título completo bajo el que se fundó y se encuentran recogidos sus documentos es el de Venerable Hermandad del Santísimo Sacramento, Nuestra Señora del Rosario y Ánimas Benditas de Restábal. Sin embargo en la fecha que tratamos la advocación de Ánimas la ostentaba otra corporación que se había escindido de la misma y que se volvería a fusionar en 1804.
24. ARCHIVO PARROQUIAL DE RESTÁBAL, *Libro de elecciones y asiento de hermanos de la Venerable Hermandad del Santísimo Sacramento, Nuestra Señora del Rosario y Ánima Benditas, 1775*. fols. 27 y 27 v. Era costumbre convocar anualmente a los hermanos a cabildo el día dos de febrero, fiesta de la Purificación que celebraba esta hermandad.
25. A.P.R., *Libro segundo de cuentas y algunos cabildos de la Venerable Hermandad del Santísimo Sacramento, Nuestra Señora del Rosario y Ánimas Benditas del lugar de Restábal*, fol. 139. Inventario de bienes de la hermandad, fechado en 2 Febrero de 1789.
26. Así se recoge en la petición que la hermandad hace al arzobispado para reanudar dicha procesión. A.P.R., *Libro de elecciones y asiento de hermanos...*, fols. 32 v. y 33.
27. A.P.R., *Libro segundo de cuentas...*, fols. 95 y 95 v.
28. *Ibidem*.
29. *Ibid.*, fol. 96.
30. Los intentos por localizar una instantánea de la imagen han sido numerosos y constantes, resultando sin fruto alguno.
31. A.P.R., *Libro segundo de cuentas...*, fol. 192. Inventario de bienes de la hermandad del 15 de febrero 1815, en que se recoge: «Jesús Nazareno con la Cruz a cuestras de estatura regular».
32. *Ibidem*, fol. 193.
33. «Otra p^a Jesús Nazareno dada de color jaspeada y bolas plateadas». Inventario del 15 de Febrero de 1815. *Ibid.*, fol. 195 v.
34. *Ibid.*, fols. 96 y 96 v.
35. La primera túnica conlevó doce varas y media de terciopelo, nueve varas de punta de oro, y fue confeccionada por el sastre Manuel Garzón. Posiblemente fuese la destinada a procesionar, puesto que poco después se confecciona otra en tafetán morado, coincidiendo con la apertura de la hornacina que albergaría a la imagen hasta su desaparición. A.P.R., *Libro segundo de cuentas...* fol. 96v.
36. Defendía que debían seguirse, «como buen cristiano y como buen discípulo de esta escuela, los modelos de los mejores artistas de la ciudad, entre ellos los Mora y Cano». GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada...* p. 108.
37. «... se propuso la necesidad precisa que hay de hacer y construir un retablo de madera de estuco imitado a piedra según las últimas órdenes que rigen para que sirba de adorno y desencia a la Sagrada imagen de Jesús Nazareno propia de esta cofradía...». Cabildo celebrado el 29 de Agosto de 1808. *Libro de elecciones y asiento ...*, fol. 48.
38. Actualmente en la clausura del convento, posiblemente procedente del de Capuchinas, actuales inquilinas del edificio.
39. Hoy día en la iglesia parroquial de Huétor Vega (Granada), donde pasó tras la exclaustación y donde conserva su ajuar de túnica y cabellera que lucía hasta su restauración. Por extenso en LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. «Mística y naturalismo. Pablo de Rojas, San Juan de la Cruz y el *Nazareno* de los Mártires de Granada». *Boletín de Arte* (Málaga), 26-27 (2005-2006), pp. 249-282.
40. En la actualidad se venera bajo la advocación de Jesús de las Tres Caídas en el coro alto del Monasterio de Santa Isabel la Real y se procesiona por la hermandad de Semana Santa de la Virgen del Rosario. Vid. GILA MEDINA, Lázaro; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús y LÓPEZ-GUADALUPE, Miguel

Luis. *Los conventos de la Merced y San Francisco Casa Grande en Granada. Aproximación histórico-artística*. Granada: Universidad, 2002, pp. 129, 142 y 163.

41. Imagen de Cristo cautivo que en la actualidad se venera en la iglesia de Santa María Magdalena, siendo sustituida su cabellera natural en los años veinte del pasado siglo por la actual de cuerdas enyesadas. Análisis detallado en LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. «El *Ecce Homo* en la escultura granadina. Imagen de devoción, imagen de procesión». En: *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa. Córdoba, 1996*. Córdoba: Cajasur, 1997, pp. 150-152; y en GÓMEZ DÍAZ, José Manuel y CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel. *Cofradía de Nuestro Padre Jesús del Rescate. Granada LXXV aniversario*. Granada: Cofradía de Jesús del Rescate, 2001, pp. 283-291, 295 y 296.

42. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «El *Ecce Homo* y la Dolorosa...», p. 76.

43. GIMÉNEZ SERRANO, José. *Manual del artista y del viagero en Granada*. Granada: J. A. Linares, 1846, p. 199.

44. OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Ramón Moreno, 1868, vol. I, p. 251.

45. SALAS, Xavier de. *Noticias reunidas...*, pp. 189 y 190.

46. Se menciona en el texto “Gaor”. *Ibidem*, p. 190.

47. *Ibid.*, p. 189.

48. Las obras a las que Ponz hace referencia son *La muerte de Séneca entre sus discípulos*, dos copias de *Meleagro* y un *Fauno*, enviadas a la Academia en 1784. CONDE DE LA VIÑAZA. *Adiciones al diccionario histórico de profesores de Bellas Artes en España*. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1889, tomo segundo, p. 198.

49. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «El *Ecce Homo* y la Dolorosa...», p. 75.

50. OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles...*, p. 251. En ésta la figura de Jaime Folch pasa casi desapercibida, en cambio se presta mayor atención a la de su hermano José.