

ESCULTURAS DEL SIGLO XX EN LA FACHADA DE LA CATEDRAL DE GUADIX

20TH CENTURY SCULPTURES ON THE FACADE OF THE CATHEDRAL OF
GUADIX

M.^a Ángeles Lázaro Guil

Escultora | escultoraguil@gmail.com

Recibido: mayo de 2025 / Aceptado: julio de 2025

Resumen

En 1989, tras una convocatoria pública para la realización de las esculturas de San Pedro y los Siete Varones Apostólicos, para la fachada de la Catedral de Guadix, se seleccionó el proyecto presentado por la escultora M.^a Ángeles Lázaro Guil. En él se valoraron no sólo sus cualidades técnicas y materiales, sino también su conexión simbólica con el edificio y la diócesis. Se pretende ofrecer una visión integral del proceso humano y artístico de este conjunto que permita conocer tanto la técnica como las motivaciones y el contexto que dieron forma a esta obra monumental. El testimonio directo de la autora nos ofrece una mirada íntima sobre su enfoque artístico y el proceso creativo que ha marcado un hito en el patrimonio escultórico de la ciudad de Guadix.

Palabras clave

Escultura monumental | Iconografía cristiana | Talla directa | Testimonio de artistas | Procedimiento escultórico

Summary

In 1989, following a public call for the creation of the sculptures of Saint Peter and the Seven Apostolic Men for the façade of the Cathedral of Guadix, the project submitted by the sculptor M.^a Ángeles Lázaro Guil was selected. The decision valued not only her technical and material expertise, but also the symbolic connection of the work with the building and the diocese. This study seeks to provide a comprehensive vision of the human and artistic process behind the ensemble, encompassing both the technique and the motivations and context that gave shape to this monumental work. The direct testimony of the artist offers an intimate perspective on her artistic approach and the creative process, which has marked a milestone in the sculptural heritage of the city of Guadix.

Keywords

Monumental sculpture | Christian iconography | Direct carving | Artists' testimony | Sculptural process

1. INTRODUCCIÓN

A comienzos del siglo XX no existían esculturas en las hornacinas de la fachada de la Catedral de Guadix. Posteriormente, se colocaron figuras realizadas en piedra arenisca artificial, que debieron perderse durante la Guerra Civil. Ya en la década de 1990 se inauguraron las ocho esculturas que realicé en mármol blanco de Macael, extraído de una cantera situada en el municipio de Chercos Viejo (Almería).

Mi conocimiento sobre las reproducciones que anteriormente ocuparon los espacios donde hoy se sitúan mis esculturas es limitado y, en ningún momento, fue mi intención profundizar en su historia. Tuve la oportunidad de ver dos o tres fragmentos de las bases con pies, que se encontraban en los bajos de la Catedral, durante una visita organizada en 1992 por el párroco y escultor Jesús Campaña. Aunque aquellos restos me parecieron bien modelados, se presentaban irreconocibles y carecían de firma o atribución alguna. De hecho, sólo supe que pertenecían a las figuras de los Varones Apostólicos. Para entonces, mis tres primeras tallas en mármol estaban a punto de ser inauguradas.



Fig. 1. Luis Chavarino Ortega. Fachada principal de la Catedral de Guadix (1904).

Fuente: Archivo del Ayuntamiento de Girona.

La tradición católica cuenta que Guadix alberga la primera diócesis de la península ibérica, cuyo obispo fundador fue San Torcuato en el siglo I. Junto con San Cecilio, San Indalecio, San Exiquio, San Eufasio, San Segundo y San Tesifonte, habría sido discípulo del apóstol Santiago. Según esta tradición, todos ellos fueron ordenados obispos por San Pedro y San Pablo en Roma, y enviados a evangelizar Hispania.

Las ocho esculturas en mármol que los representan se fueron instalando desde enero de 1992 hasta diciembre de 1993 en las hornacinas que flanquean las puertas de entrada al templo. Su distribución se realizó teniendo en cuenta tanto el valor histórico como el espiritual de las figuras representadas. El uso del mármol de canteras vecinas andaluzas, también establece un vínculo tangible con la tierra y la historia de nuestra autonomía. De hecho, estos bloques de mármol fueron algunos de los últimos extraídos antes de que la cantera cerrase.

Una anécdota interesante es que los rostros de cada uno de los Varones Apostólicos fueron inspirados en personas de mi entorno más cercano en Guadix, que me acogieron con mucha calidez en sus tertulias intelectuales en el Liceo Accitano, ubicado en la plaza principal de la ciudad. Aunque no soy de Guadix, me hicieron sentir como en casa, y por eso decidí immortalizarlos a través de mi arte. Es una conexión tangible entre el pasado y el presente, que refuerza el vínculo entre mi trabajo y la comunidad que me recibió. Estas esculturas no sólo representan a figuras religiosas, sino que también capturan el espíritu social de ese momento.

En las bases de las esculturas realicé inscripciones con los nombres y apellidos de los benefactores de cada imagen de mármol, quienes eligieron a cuál de los santos deseaban dedicar su donación, realizada por suscripción popular. Coordinados por la comisión organizadora del concurso, se distribuyeron del siguiente modo:

- 1º. San Pedro, "donado por el Yltr. S.R.G. J. Campaña".
- 2º. San Torcuato, "donado por Excmo. Ayuntamiento de Guadix".
- 3º. San Tesifonte, "donado por Srs. E. García, J. Miranda, y A. Hernández Sánchez".
- 4º. San Indalecio, "donado por Srs. López Bretones-Muñoz".
- 5º. San Cecilio, "donado por Srs. Palacios López".
- 6º. San Eufasio, "donado por J. Visconti, M. Alcalá y J. Árquez".
- 7º. San Segundo, "donado por D.V. Domingo y D.C. Asenjo".
- 8º. San Exiquio, "donado por M. Baena, N. Vera y suscripción popular generalizada".

El detalle sobre la orientación de las cabezas de los Varones Apostólicos fue un aspecto fundamental en el diseño de mi obra. La forma en que las figuras interactúan con el espacio y las personas que las observan no sólo tiene un impacto visual, sino también emocional. No se trata de representaciones estáticas, sino de figuras que invitan a la reflexión sobre el espacio sagrado, la fe y las relaciones humanas que rodean a las figuras religiosas.

Mi objetivo era llenar un vacío arquitectónico, aportando una nueva energía a la estructura. Deseaba que las esculturas dialogaran con el espectador, el entorno y la historia de la Catedral. El mármol ha sido históricamente utilizado en el arte clásico y religioso, y su elección no fue casual.

Creo que la mayoría de los visitantes no saben que estas esculturas son tan recientes y suelen pensar que las figuras ocupan este vacío desde hace siglos. Me asombra que mi obra moderna logre trascender en el tiempo y fusionarse tan naturalmente con su entorno, pero esto también la coloca en una sombra desconocida para muchos. Tal vez, por esta razón, he decidido compartir la historia de estas esculturas de forma que se conozca mi esfuerzo por darles una cualidad auténtica y viva, mostrando a figuras históricas y religiosas con un enfoque fresco y personal, que busca conectar profundamente con quienes las observen. Cada uno de los Varones Apostólicos es único en su representación y lleva consigo una historia y una identidad simbólica propias.



*Fig. 2. Fachada de la Encarnación de la S.A.I. Catedral (2024).
Foto: Leo Lázaro.*

2. DISTRIBUCIÓN DE LAS ESCULTURAS EN LAS HORNACINAS DE LA FACHADA

En el eje central de la fachada se encuentra la puerta principal, el lugar destacado para San Torcuato por ser el Santo Patrón de Guadix, ubicado de cara a San Pedro, en el flanco opuesto, como Padre de la Iglesia, mentor suyo y del resto de los Varones Apostólicos. Las otras dos puertas laterales, según observamos la fachada del templo, se destinan a San Segundo frente a San Exiquio, en la puerta de la izquierda, y a San Indalecio frente a San Tesifonte, en la puerta de la derecha. San Eufrasio, en el extremo izquierdo de la fachada, puede ser observado con asiduidad por las personas que entran y salen de la Escuela de Arte de Guadix. San Cecilio, en el extremo derecho, es el que posee un mayor ángulo visual y nos recibe al entrar en la iglesia del Sagrario. Ocupa este lugar privilegiado por ser el patrón de la ciudad de Granada.

La base octogonal de cada escultura forma parte del mismo bloque de mármol en el que ha sido tallada, reservándose las tres caras frontales para los textos. El nombre de cada personaje está realizado en bajorrelieve, mientras que la firma de la autora y los textos, que detallan quiénes son los donantes de cada figura, han sido grabados en hueco relieve.



Fig. 3. Detalle de una mano de San Pedro en la fachada de la Encarnación de la S.A.I. Catedral (2024). Foto: Leo Lázaro.

3. PROCEDIMIENTO, UTILLAJE Y TRATAMIENTO DE SUPERFICIES

El mármol es un material que, a pesar de su dureza, permite obtener acabados muy detallados y duraderos. La escultura realizada en mármol resiste el paso del tiempo, lo que lo convierte en un material preferido para esculturas monumentales y religiosas. El mármol posee una cualidad única de luminosidad que refleja la luz de manera especial. Esto es lo que hace que muchas esculturas de mármol tengan una cualidad etérea, como si brillaran desde dentro.

He empleado una técnica escultórica que implica el trabajo directo sobre el material, utilizando herramientas especializadas para esculpir y dar forma a la piedra, quitando lo innecesario. A diferencia de otros métodos, como el vaciado o el modelado en arcilla, la talla directa no se realiza a partir de un molde o forma preexistente. Es una técnica especialmente exigente, tanto física como mentalmente. El proceso requiere mucha paciencia, dominio de la geometría descriptiva, precisión en el golpe sobre las herramientas de corte y habilidad en la extracción de contornos aparentes.

La textura que se logra con la talla directa sobre mármol, depende del tipo de cincelado o raspado que se realice y también de las herramientas empleadas en cada etapa del trabajo. He utilizado cinceles de contorno para realizar cortes grandes y definir la forma básica de cada escultura, a fin de lograr texturas específicas. Las superficies más interesantes las producen las gradinas dentadas y las bujardas.

Algunas de las texturas más comunes que he obtenido en estas figuras talladas son:

- a) Acabado de aspecto rugoso o raspado, que resulta de usar un cincel con hoja plana para golpear la superficie. Es ideal para representar superficies más naturales, como la piel de mis figuras. También es una forma de dar un estilo más hermoso y vivo a las esculturas, al no ser tan pulido.
- b) Superficie lisa y pulida, utilizando herramientas como limas finas, buriles y escofinas, se consigue una terminación muy delicada. Este acabado me permite representar los metales, los pergaminos y el cuero de forma más realista, con detalles finos y un tacto suave.
- c) Textura satinada, usada para la representación de ropas y la propia piel. Confiere a la figura un aspecto más natural y humanizado. Tiene un brillo tenue que se obtiene tras varias etapas de lijado con diferentes grados de grano.
- d) Acabado de aspecto estriado o surco, para obtener una textura más marcada, como en el cabello o en los pliegues de la ropa. Se pueden emplear herramientas mecánicas para crear líneas y surcos en la piedra. Estas texturas varían en grosor y profundidad, según la intención de acentuar el movimiento.

- e) Agujeros o perforaciones, realizados con brocas y otras herramientas más finas, como punzones, se emplean para crear huecos en ciertas partes de la obra. Se utilizan, por ejemplo, en detalles como los orificios de los ojos.

4. SAN PEDRO, EL PADRE DE LA IGLESIA

En 1989, inicié el proceso escultórico modelando en arcilla la figura de San Pedro. Este paso fue fundamental para determinar la escala adecuada que debía ajustarse al hueco de las hornacinas de la fachada de la Catedral y para seleccionar los bloques de mármol con las dimensiones precisas. Cada figura se adaptó a las formas de los bloques disponibles, ya que no habría más extracciones en las antiguas canteras de Macael. El mármol, de tonalidad muy bella y casi sin vetas, presentaba una dureza excepcional, lo que motivó que aprovechara esta oportunidad única.

El modelo en arcilla de San Pedro fue cocido en un horno de alfarería tradicional, y decidí donar la terracota resultante a la pequeña iglesia de la barriada de Paulenca, donde se instaló en su fachada ese mismo año, quedando muy bien ubicada. Esta primera prueba con la terracota me permitió tomar decisiones clave, no sólo en cuanto al tamaño de las figuras, sino también en la orientación de las cabezas de cada personaje, dirigiéndolas o no hacia los espectadores que las observan a pie de calle. Este paso no sólo fue un avance técnico, sino también un gesto generoso hacia la comunidad local de Paulenca, con la que sentí una gran conexión gracias a la empatía artística de su párroco, quien pagó íntegramente esta talla en mármol para la fachada de la Encarnación de la S.A.I. Catedral.

Mi escultura de San Pedro es un compendio de símbolos que, a través de los gestos expresados y la cuidadosa elección de los materiales, transmite de forma profunda el rol espiritual de esta figura religiosa. San Pedro se convierte así en una puerta hacia el entendimiento espiritual, invitando a quienes lo observan a interpretar su presencia. Busqué transmitir una sensación de sabiduría, autoridad, protección y legado.

Detalles simbólicos de su narrativa visual:

- a) El manto bíblico. El manto que cubre la cabeza de San Pedro no sólo alude a su autoridad como figura clave en el cristianismo, sino que también le confiere una sensación de sabiduría y protección. En muchas representaciones religiosas, el manto o la capa sobre la cabeza simboliza la divinidad o el poder espiritual, ofreciendo protección divina al portador. San Pedro, tradicionalmente considerado guía y protector de la Iglesia, se ve reflejado en este manto, que subraya su rol como custodio de la fe.
- b) La llave del cielo. La gran llave que cuelga de su cadera es otro símbolo cargado de significado. Según la tradición cristiana, San Pedro es el portador



*Fig. 4. Rostro de San Pedro en la fachada de la Encarnación de la S.A.I. Catedral (2024).
Foto: Leo Lázaro.*

de las llaves del Reino de los Cielos, un privilegio que le otorga Jesús en el Evangelio de San Mateo. La llave representa el poder divino de desatar y atar, de abrir o cerrar puertas espirituales. Este símbolo de autoridad celestial se muestra de forma visible en la escultura, reafirmando el papel de San Pedro como guardián espiritual y como un vínculo entre la tierra y el cielo.

- c) La pluma sobre el pergamino. La representación de la pluma sobre el pergamino alude a las Epístolas que San Pedro habría escrito a las primeras comunidades cristianas. Este detalle no sólo le otorga un aire de intelectualidad, sino que también lo muestra como un escriba divino, cuya palabra escrita tenía el poder de transformar la fe de muchos. La pluma actúa como puente entre la tradición oral y la escrita, indicando que, a través de su escritura, las enseñanzas de Cristo pueden trascender el tiempo y el espacio.
- d) La barba. La gran barba, tan típica en las representaciones de figuras antiguas, acentúa la madurez y sabiduría de San Pedro, subrayando su venerabilidad y experiencia. También puede simbolizar la renuncia a lo mundano y la entrega total a la vida espiritual. En este sentido, la barba no es sólo un detalle físico, sino también un emblema de trascendencia, evocando a las figuras ascetas de la Antigüedad.
- e) La postura. El hecho de que gire su cabeza hacia los visitantes del templo demuestra que, además de ser una figura monumental, San Pedro se conecta activamente con el espectador. La mirada directa o el gesto de girarse hacia el observador transmite un mensaje de comunicación entre lo divino y lo humano, entre la historia religiosa y la experiencia presente del público. Esto también puede sugerir una actitud de escucha o diálogo, tal vez invitando a las personas a atender la palabra divina que se ha transmitido a lo largo de los siglos.

5. SAN TORCUATO, EL PATRÓN DE GUADIX

La Catedral de Guadix, construida entre los siglos XVI y XVIII, es un compendio de estilos gótico, renacentista, barroco y neoclásico (Gómez-Moreno, 2022). Mi escultura de San Torcuato, al incorporar elementos contemporáneos y detalles simbólicos, refleja esta fusión de tradiciones artísticas, simbolizando la renovación constante de la fe y la adaptación del mensaje cristiano a través del tiempo.

San Torcuato, ubicado en el flanco derecho de la puerta principal de la Catedral de Guadix, ha sido tallado en el bloque de mármol más voluminoso de toda la serie, pues representa las raíces apostólicas y la fundación de la diócesis.



Fig. 5. San Torcuato en la fachada de la Encarnación de la S.A.I. Catedral (2024).
Foto: Leo Lázaro.

La tradición sostiene que San Torcuato, uno de los Siete Varones Apostólicos, fue el primer obispo de Acci (actual Guadix), estableciendo así una de las primeras diócesis de Hispania en el siglo I¹.

Esta figura, como las demás esculturas de la fachada, ha sido concebida con la intención de armonizar el respeto por el patrimonio con una mirada contemporánea, destacando la continuidad de la fe cristiana desde sus inicios.

Aunque no se trata de un retrato, confieso que el rostro de San Torcuato, al igual que el de los otros Varones Apostólicos, está inspirado en una persona real: en este caso, un escritor y jurista accitano, como homenaje a la intelectualidad local. No es el único intelectual representado a través de sus rasgos en esta fachada. Sin embargo, mi intención no es retratar, sino dotar a cada figura de una presencia emocional. Deseo que se perciban como seres vivos y sensibles, no como símbolos lejanos o rígidos.

La figura de San Torcuato aparece sin barba, para conferirle un aire de juventud y modernidad, y está revestida con los atributos propios de su dignidad episcopal: el anillo, la cruz pectoral, la casulla, la mitra litúrgica y el báculo pastoral.

Entre estos elementos, me detengo en el anillo, que considero un símbolo especialmente poderoso. Con él, San Torcuato bendice a la diócesis de Guadix como su patrón, en un gesto que, más allá del poder que representa, denota cuidado, compromiso y servicio.

Detalles simbólicos de su narrativa visual:

- a) El anillo episcopal. El anillo colocado en el dedo corazón de San Torcuato es un símbolo de gran relevancia. Tradicionalmente, representa la autoridad y el compromiso del obispo con su misión espiritual y pastoral. En esta escultura, el anillo se destaca visiblemente mientras San Torcuato bendice, reforzando la idea de poder y responsabilidad en su función como líder de la Iglesia. Más allá de su peso tradicional, este gesto sugiere que, aunque ostenta poder, lo ejerce con cuidado, compromiso y servicio a la comunidad. El acto de bendecir con el anillo se convierte en un legado de liderazgo, transmitiendo algo más allá de la mera autoridad.
- b) La cruz pectoral. La cruz centrada sobre su pecho es un signo sencillo, pero profundo, de guía espiritual, conectando su misión apostólica con la continuidad del mensaje cristiano. Este elemento simboliza el epicentro de su labor evangelizadora y transmite la firmeza espiritual de su autoridad eclesial como figura fundacional del cristianismo en Hispania.
- c) La gran mitra. La mitra que corona su cabeza está tallada con un detalle singular pues, en su centro aparece el Espíritu Santo, representado como

1. "Devoción a San Torcuato". Recuperado de: <https://catedraldeguadix.es/devocion-a-san-torcuato> [consulta: 20.05.2025].

paloma, rodeado de rayos concéntricos. Esta representación sugiere una irradiación de luz divina que emana de lo alto, simbolizando la inspiración directa para su labor. Esta ornamentación no sólo honra el carácter sagrado de su ministerio, sino que actúa como un símbolo visual del conocimiento espiritual recibido.

- d) El báculo con forma de serpiente estilizada. Quizás el atributo más sorprendente y cargado de simbolismo en esta escultura sea la curvatura del báculo episcopal. Inspirado en la forma de una serpiente abstracta, esculpida con líneas sinuosas y elegantes, este detalle propone una interpretación profunda del poder espiritual de San Torcuato. La serpiente, tratada aquí desde una perspectiva simbólica y no literal, remite a su capacidad de vencer el mal, el paganismo o la ignorancia, en su misión de sembrar la fe en territorios hostiles. Esta abstracción convierte al báculo en una metáfora visual de la transformación espiritual y de la victoria del bien sobre las fuerzas oscuras, reforzando el carácter visionario de su labor apostólica.
- e) Rostro afeitado. La ausencia de barba en San Torcuato tiene un trasfondo cultural revelador. En la época en la que vivió, el rostro afeitado era habitual entre ciertos grupos, como los ciudadanos romanos o los primeros cristianos, y también en otras culturas contemporáneas. Este detalle, lejos de ser meramente estético, le otorga un aire de modernidad y juventud, diferenciándolo de los estereotipos tradicionales que asocian lo sagrado con la imagen de figuras barbudas y de aspecto arcaico. Así, su rostro limpio simboliza la renovación de la fe cristiana, la vitalidad de su mensaje y la cercanía con el hombre moderno.

6. SAN CECILIO, EL PATRÓN DE GRANADA

San Cecilio, siendo patrón de la capital de provincia, se ubica en la hornacina, junto a la puerta de la iglesia del Sagrario, que es un punto privilegiado de la fachada. En su representación escultórica he querido incorporar una estética singular, con cierto aire orientalizante que lo distingue de las demás figuras. El turbante que cubre su cabeza y su semblante meditabundo aluden a la tradición que lo vincula, desde los relatos del siglo XVI, con un origen árabe y una misión evangelizadora en la antigua Ilíberis, actual Granada (López, 1983).

A través de esta figura, he querido evocar los relatos que lo presentan como discípulo de Santiago el Mayor y hermano de Tesifonte, quien también está presente en la siguiente puerta de acceso al templo, destacando su papel en la cristianización del sureste peninsular.

Tallado sin superficies muy pulidas, con un tratamiento que conserva la textura natural del mármol, San Cecilio adquiere una presencia más humana, dotando a la figura de una textura más viva y natural, tanto en la piel como en las telas. Esta elección técnica refuerza la expresividad emocional del personaje, conectándolo de forma más directa con el espectador.



*Fig. 6. San Cecilio en la fachada de la Encarnación de la S.A.I. Catedral (2024).
Foto: Leo Lázaro*

Tanto en San Cecilio como en el resto de las siete esculturas, no se trata de expresar una simulación estática, sino de una representación del potencial de la figura en movimiento, un despliegue de posibilidades dinámicas. Para mí, el cuerpo humano no era sólo una colección de formas visibles, sino un conjunto de líneas, volúmenes y geometría que, en mi mente, cobraban vida a través de la interacción de esos elementos.

Detalles simbólicos de su narrativa visual:

- a) La pañoleta. El turbante que cubre la cabeza de San Cecilio nos remite directamente a su raíz orientalizante, inspirada en las fuentes que lo vinculan con un origen árabe. Este elemento no es sólo decorativo, sino un símbolo visual de su identidad como figura fundacional del cristianismo en Granada. Su presencia sugiere una espiritualidad que trasciende fronteras culturales en los primeros tiempos del cristianismo en Hispania.
- b) El libro cerrado. El Evangelio, que sostiene con ambas manos, abrazado a su pecho, está labrado con una granada coronada dentro de una cruz. Este relieve sintetiza el mensaje de su misión: la cristianización de Granada. El libro cerrado indica que su fe no necesita una proclamación altisonante, sino una interiorización profunda. Este libro es un símbolo de conocimiento, pero también simboliza la custodia del mensaje divino.
- c) El cinto. El nudo que ciñe su manto a la cadera simboliza austeridad y disciplina espiritual. Más que un simple recurso práctico, actúa como metáfora del compromiso férreo del santo con su vocación. Esa sujeción evidencia la renuncia voluntaria a comodidades o privilegios, en favor de una entrega total a la fe.
- d) Su rostro. El semblante sereno y triste, acompañado por un discreto bigote, proyecta la carga emocional de su misión. No hay dramatismo, pero sí un dolor contenido, el de alguien que ha dejado atrás sus raíces por una vocación mayor. Esta expresión lo acerca al espectador moderno, humanizando su figura y alejándola del estereotipo idealizado del santo.
- e) La postura de recogimiento. Finalmente, su postura, con los brazos rodeando el Evangelio, nos habla de un hombre que abraza su fe como último refugio. No hay gesto heroico ni altivo, sino recogimiento y sensible firmeza. El cuerpo entero del santo parece girar en torno al libro, que se convierte así en su centro de gravedad simbólica.

7. SAN INDALECIO, EL PATRÓN DE ALMERÍA

San Indalecio, patrón de la diócesis de Almería, mi ciudad natal, es venerado como el primer obispo de la diócesis de Urci, una ciudad romana que se identifica tradicionalmente con la actual Pechina, en la provincia de Almería. Además, en Auca -Oca, provincia de Burgos- también se le consideró el primer obispo de la antigua diócesis que albergó (Solana, 2017).

Mi escultura de San Indalecio lo representa con vestiduras episcopales contemporáneas, portando una cruz sobre su pecho y señalando con la otra mano la entrada al templo. Traté de transmitir energía espacial para conectar la técnica escultórica con la emoción y el cuerpo humano con el espíritu del personaje. Este gesto invita a los fieles a realizar una genuflexión antes de ingresar al lugar sagrado, simbolizando respeto y reverencia.



*Fig. 7. San Indalecio en la fachada de la Encarnación de la S.A.I. Catedral (2024).
Foto: Leo Lázaro.*

Analizando la naturaleza humana en su estructura interna, pude ver cómo las figuras se transformaban a través del movimiento. También cómo los ángulos, las curvas y las líneas se adaptaban al espacio de sus hornacinas y a un tiempo indeterminado, por resultar innecesario.

Lo que yo entiendo es que el arte de la arquitectura, en esta fachada principal de la Catedral, al igual que en los cuerpos humanos que he tenido que representar, tiene una estructura subyacente abstracta, parecida a una red de puntos y líneas que se mantienen en equilibrio, alejándola del encorsetamiento estilístico. Esta apreciación fue determinante para que una figura tan orgánica y viva pudiera integrarse en ese espacio de la arquitectura del templo.

La mitra que adorna su cabeza se eleva, al igual que la victoria del cristianismo tras la conversión del emperador Constantino I y la proclamación de la libertad de culto en el Imperio romano. En conjunto, estos elementos transmiten que Cristo es el camino hacia la salvación, y la Iglesia es el medio para alcanzarla.

Detalles simbólicos de su narrativa visual:

- a) La mitra del santo. De forma ojival y elevada, transmite solemnidad y autoridad espiritual. En su eje central esculpí tres motivos simbólicos alineados, en medio relieve: dos botonaduras en los extremos y, en el centro, un crismón o monograma sagrado formado por las letras griegas ji (X) y rho (P), primeras del nombre de Cristo. Este detalle vincula su episcopado con la victoria del cristianismo en la historia y la dimensión eterna del mensaje evangélico que representa. Para mí, esta combinación de símbolos contenía un mensaje implícito: "Cristo [crismón] es el camino hacia la salvación, [cruz] a través de la Iglesia [dedo índice señalando la entrada al templo]".
- b) La casulla. De corte estilizado y moderno, esta casulla se adorna con un encintado en forma de Y griega desde los hombros, que desciende por el torso con elegancia contenida. Este motivo, enriquecido con patrones geométricos de repetición, remite a la idea de orden cósmico griego y su armonía espiritual, en consonancia con el carácter litúrgico y decidido de la figura, que adoctrina en la fe y se anticipa a una Iglesia más moderna.
- c) La cruz. De tamaño medio, plana y de líneas sobrias, San Indalecio la empuña con su mano izquierda, reposando sutilmente sobre su pecho y a la altura del hombro. Su sencillez resalta un valor simbólico que no es adorno, sino un signo interiorizado de fe, sacrificio y vocación. Es una cruz vivida, no mostrada, fundida con su ser.
- d) Media barba. El rostro del santo está enmarcado por una barba de apariencia cuidada que, visualmente, establece un punto intermedio entre lo celestial y lo terrenal. El personaje real que me inspiró su aspecto físico, está marcado por la profundidad de pensamiento. Esta elección escultórica sugiere que San Indalecio, aún profundamente espiritual, mantiene una conexión cercana con el mundo al que fue enviado a evangelizar. La barba, así, actúa como un código visual de su papel mediador entre lo divino y lo humano.

- e) Posición de la figura. San Indalecio se sitúa frente a Tesifonte y de espaldas a San Cecilio, formando parte de una coreografía simbólica que articula el relato apostólico en la fachada. Esta disposición espacial potencia el diálogo entre las diferentes simbologías de los santos, reflejando la dimensión comunitaria de su misión territorial, mientras que su gesto, señalando la puerta del templo, nos recuerda que su presencia, aunque pétrea, está viva en el rito de la acogida y la liturgia de una Iglesia que va evolucionando en su doctrina.

8. SAN TESIFONTE, EL PATRÓN DE BERJA

Pese a la escasez de fuentes documentales directas, la tradición lo presenta como Abenadar, figurando como un árabe de nacimiento que, tras su conversión al cristianismo, adoptó el nombre de Ctesifón. Todo el halo de misterio de este santo varón, me permitió reconstruir simbólicamente su identidad a través de gestos, atuendos y actitudes para representar la transformación espiritual que le permitió abrazar una nueva fe con fervor y dedicación.

Me lo inspiró otro de mis queridos contertulios del Liceo Accitano, cuyo rostro de facciones marcadas y mirada profunda servía de modelo para esta caracterización, que se distingue por una actitud de lucha diferente a la de su hermano Cecilio.

La figura transmite la inmediatez de una acción en curso, capturada en un momento de movimiento contenido. Su rostro, con líneas musculares definidas y una perilla cuidadosamente arreglada, refleja determinación y enfoque.

Una sencilla cruz, suspendida por un cordel hasta su pecho, subraya su fe profunda y sincera. Porta un bastón con remate floral que sujeta fuertemente con la mano derecha y avanza levemente el brazo izquierdo mostrando un rollo del mar Muerto, que aprieta con su mano izquierda, representando la protección y transmisión del conocimiento sagrado más antiguo.

Existe una interacción simbólica de todos los elementos con la postura del cuerpo para conectar la abstracción interna de su fuerza espiritual con la energía de la naturaleza.

Detalles simbólicos de su narrativa visual:

- a) Sin mitra. La figura nos muestra una cabeza con melena corta y posiblemente calva, que enfatiza su humanidad. Se la cubre con un *kufiya* o gorrito oriental, como símbolo de su origen familiar, aunque al alejarse de los atuendos episcopales tradicionales, se muestra más humilde y enfocado en su misión eclesial. Al inspirarme en una persona con talento artístico, me resultó interesante destacar cierta pasión por las flores.
- b) La vestimenta. Su atuendo, austero y casi monástico, consiste en ropajes gruesos que enfatizan su humildad y dedicación a la comunidad. Tanto la



*Fig. 8. San Tesifonte en la fachada de la Encarnación de la S.A.I. Catedral (2025).
Foto: Leo Lázaro*

cruz como una modesta flor enlazada en su pecho, refuerzan su identidad como guía espiritual, comprometido con una vida de peregrinaje, simplicidad y servicio al cristianismo.

- c) El bastón. Este elemento sencillo y coronado por motivos florales es el que más conecta a San Tesifonte con la madre naturaleza y su entorno de viajes paisajísticos, simbolizando su rol como apóstol misionero, siempre en acción y protector del camino hacia el cristianismo.
- d) El pergamino. Enrollado y apretado firmemente por su mano izquierda, representa la transmisión del Evangelio y el conocimiento, destacando su papel como educador y preservador de la doctrina cristiana. La historia ya está escrita y, de un modo decidido, la protege.
- e) Posición de la figura. La postura de la figura, mirando con resolución a la mano de San Indalecio, establece un vínculo simbólico entre ambos, reflejando la colaboración y unidad en su labor apostólica, a pesar de sus claras diferencias iconográficas.

9. SAN SEGUNDO, EL PRIMER OBISPO DE ABLA (PATRÓN DE ÁVILA)

San Segundo es tradicionalmente reconocido como el primer obispo de Abula, una ciudad que ha sido identificada tanto con Ávila como con Abla, en Almería. Según las fuentes históricas, se le atribuye la fundación de la sede episcopal en Abula y su posterior martirio en la misma ciudad. Es también patrón de la localidad de Chite, en la provincia de Granada.

Muestro a San Segundo como una figura de profunda fuerza espiritual y sencillez monástica. Su rostro con barba larga y cabello ondulado transmite serenidad, pero también determinación. Su vestimenta rústica y el pesado manto que cae sobre los hombros, hablan de un estilo de vida austero, vinculado a la tierra y a una rutina evangélica, practicada a la intemperie. Ese modo de vestir casi bíblico lo encuadra en una iconografía más próxima a la escultura de San Pedro.

Quise oponer la simbología de esta imagen en la Catedral de Guadix a la de la ermita de San Segundo del río Adaja (Ávila), realizada en alabastro por el escultor Juan de Juni, para ornamentar el sepulcro del santo.

La textura y el volumen de la escultura proyectan una presencia sólida y paternal, como la del personaje real que me lo inspiraba, una persona de gestos tranquilos y porte digno, siempre dispuesta a prestarme apoyo con su sabiduría reflexiva y su cordialidad.

Su rostro, con la frente suavemente arrugada por el arco de las cejas, muestra una expresión serena y acogedora. El personaje alza una cruz sencilla de tablas de madera envejecida, como si invitara al espectador a compartir su fe sin imponérsela.



*Fig. 9. San Segundo en la fachada de la Encarnación de la S.A.I. Catedral (2025).
Foto: Leo Lázar.*

Quise mostrar a un personaje que ofrecía su experiencia en la fe cristiana desde la comprensión y la entrega apostólica más silenciosa, más acorde con el fundamento visible que predicaba San Pedro. Este era más impulsivo como discípulo de Jesús que San Pablo, el pensador apasionado, lógico y gran teólogo, al que sí se aproxima la figura de San Exiquio, ubicado en la hornacina frente a San Segundo.

Detalles simbólicos de su narrativa visual:

- a) Cruz sostenida con solemnidad. La cruz rústica, con efecto de madera leñosa, que empuña con delicadeza, no es un adorno ni un símbolo pasivo. Se convierte en eje de su figura, en columna vertebral de su existencia y en un mensaje de redención ofrecido al mundo, razón por la que se halla en posición vertical, paralela a su cuerpo.
- b) Barba larga y ropaje pesado. Ambos elementos acentúan el carácter ancestral del santo, como si el tiempo y la intemperie hubiesen moldeado su cuerpo igual que el mármol. Son signos de resistencia y sabiduría acumulada al aproximarse a San Pedro en su fe sencilla y firme como una roca.
- c) Mirada serena y frontal. La dirección de su mirada, sin dramatismo, lo sitúa en un punto de equilibrio visual y espiritual. Sus ojos son de tonalidad clara y se enfocan comunicando seguridad y protección a quienes lo observan. De este modo me sentía yo cuando estaba junto a aquel amigo que me inspiraba estos gestos de la escultura.
- d) Vestimenta campesina. El tejido tosco de su túnica y el manto grueso que cubre su figura, lo emparenta con los oficios humildes y una vida más sencilla. Este gesto escultórico lo aleja de lo clerical y lo acerca al hombre más rural, que debió recorrer ramblas y caminos rústicos en el semi desierto almeriense.
- e) Hay un diálogo en acción. Enfrentado a San Exiquio, su cruz complementa el libro del otro. Uno porta la fe encarnada, el otro la palabra revelada. Entre ambos se teje una catequesis escultórica silenciosa. No son detalles elegidos al azar, sino que también conectan con la iconografía y los elementos decorativos presentes en la Catedral, como los relieves y retablos que narran la historia de la Salvación.

10. SAN EXIQUIO, EL PATRÓN DE CAZORLA

San Exiquio, patrón de Cazorla (Jaén), se alza en una actitud pausada pero elocuente. Su rostro barbado y enmarcado por una melena corta, expresa madurez y sabiduría. Viste con modestia, en ropajes que evocan sencillez y recogimiento. Sostiene un libro, de tapas repujadas, abierto sobre el pecho, como si lo ofreciera al espectador. Sus labios entreabiertos y el gesto del brazo sugieren una comunicación activa, como si estuviera pronunciando un mensaje desde la piedra misma.

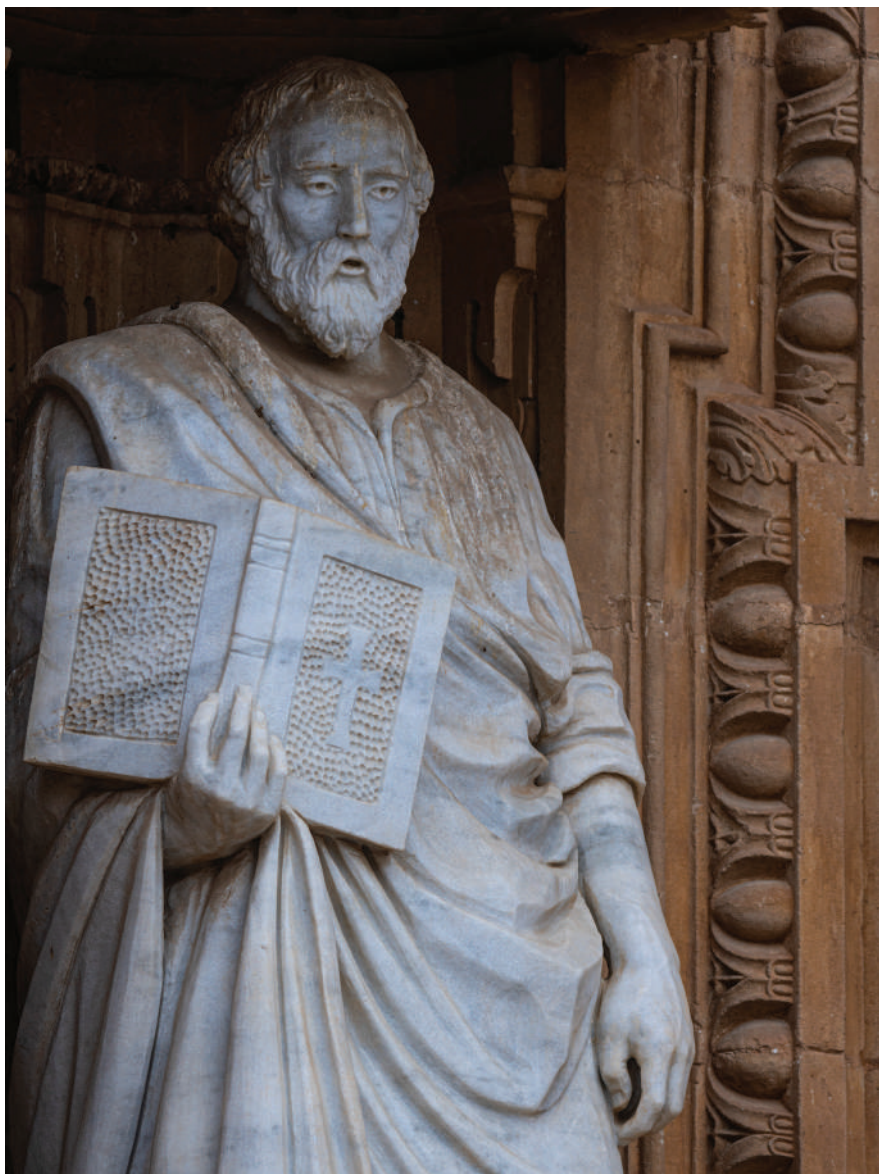


Fig. 10. San Exiquio en la fachada de la Encarnación de la S.A.I. Catedral (2024).
Foto: Leo Lázaro.

Su actitud combina introspección y acción, pensamiento y palabra. Para mí, esa boca entreabierta podía simbolizar una verdad retenida, una advertencia su-surrada, o el deseo inextinguible de ser recordado. Tallar a San Exiquio, supuso una experiencia artística en su forma más pura, que me hacía reflexionar sobre la naturaleza del material. El mármol parecía respirar. La escultura ya no era sólo representación, sino presencia. Simboliza a la mente y a la palabra que se expande por el mundo.

La imagen de esta escultura, transmite una mezcla de intimidad intelectual y autoridad que, al dirigimos la palabra, genera una sensación de confianza, respeto y serenidad, como si compartiera su verdad aprendida. El gesto de apoyar el libro, abierto en algunas páginas, sugiere que ha comprendido lo que ha leído y lo está exteriorizando.

Esta figura es un ser con una historia que se dirige a nosotros, evocando la memoria, el dolor superado, la resistencia o la esperanza en una vida mejor. Su túnica lisa y sin atributos episcopales habla de una vida sin vanidad, consagrada al mensaje de los Evangelios, más que al poder. Al inspirármela un investigador con carácter intelectual, riguroso y orientado al discurso, no podía dejar de lado la constancia y disciplina que lo caracterizaban.

Detalles simbólicos de su narrativa visual:

- a) Barba y expresión madura. La barba media, combinada con una mirada concentrada, revela a un hombre de pensamiento, de oración y comunicación verbal, que ha alcanzado la plenitud espiritual tras años de entrega y fidelidad religiosa. No impone, propone. Nos interpela sin gritar. El espectador se convierte en interlocutor.
- b) Libro abierto. Más que símbolo de conocimiento cerrado o doctrina escrita, el libro se muestra abierto hacia su pecho, pudiendo ser un libro pasionario, un códice emilianense, manuscrito berceo o el mismísimo misal mozárabe de Silos. Representa la sabiduría espiritual de la Palabra, puesta al servicio de los demás.
- c) Gesto oral. Sus labios abiertos lo convierten en figura que habla. Esto transforma la piedra en verbo, acentuando la dimensión pedagógica del santo, que transmite fe, consejo y consuelo. Le da un aliento vital, rompiendo la rigidez que muchas veces se asocia con la piedra. Nos invita a detenemos, a escuchar, a conectar.
- d) Vestimenta modesta. Los pliegues de su túnica caen sin ostentación, remarcando una espiritualidad sobria. Esta falta de jerarquía estética lo sitúa más cerca del pueblo que de la cúpula clerical. Aunque también me inspiré en la vestimenta de época romana.
- e) Diálogo visual con San Segundo. La ubicación enfrentada a San Segundo y la armonía entre ambos signos escultóricos (cruz y libro) crean un equilibrio narrativo –fe y razón, misión y palabra, testimonio y enseñanza– tan sutil,

que sugiere una inmediatez íntima, como si la figura estuviera a punto de pronunciar algo esencial, como si susurrara un mensaje suspendido en el tiempo para que San Segundo le escuche.

11. SAN EUFRASIO, EL PATRÓN DE JAÉN

San Eufasio, también conocido como Eufasio de Ilturgi, fue el último de los Siete Varones Apostólicos enviados a evangelizar Hispania en el siglo I. Es venerado como patrón de la diócesis de Jaén y de la ciudad de Andújar. Según la tradición, San Eufasio fue martirizado en el año 70 d.C. Para proteger sus restos durante la invasión musulmana en el año 711, fueron trasladados a Galicia, donde se reenterraron en la iglesia de Santa María do Mao, en la diócesis de Lugo (Lowe, 2000: 369).

Me dijo el párroco y escultor Jesús Campaña, que San Eufasio era fuente de vida y fe, al encarnar la raíz de su nombre –Eufasio–, como el río Éufrates, fluyendo con la potencia de lo originario. Su figura irradia energía alegre, con una melena larga que cae libre sobre sus hombros, signo de la juventud espiritual y del vigor apostólico. Sostiene una gran cruz de apariencia leñosa, como un objeto religioso que pudo haber creado él mismo, símbolo de su firmeza en la fe y su voluntad de mostrar el camino. Es un gesto que no impone, sino que comparte, y lo hace frente a la Escuela de Arte de Guadix, como un maestro silencioso que enseña con la energía alegre de su presencia. Viste una túnica sencilla, como un misionero, sin adornos jerárquicos, reflejo de humildad y claridad de propósito.

Su expresión serena y abierta, junto con su disposición frontal, transmite cercanía, claridad de misión y un mensaje directo al observador –si es que alguien se detiene a observarlo– que no es tan evidente, al ocupar la última de las hornacinas en el estrechamiento que causó la propia construcción del edificio de la Escuela de Arte, anteriormente seminario conciliar. Pues así es mi escultura, la imagen más antigua de un seminarista formador que instruye modelando conciencias.

Detalles simbólicos de su narrativa visual:

- a) La ausencia de barba. Otorga al santo una imagen juvenil, casi andrógina, que lo distingue del canon apostólico habitual. Sus orejas son apuntadas y la boca gesticula una sonrisa algo traviesa. Esto subraya su vínculo con la renovación espiritual, la creatividad y la catequesis, más que con la autoridad jerárquica.
- b) La cruz en alto. La gran cruz de apariencia rústica, no es símbolo de martirio, sino de revelación. No se alza como peso, sino como enseñanza, coherente con su localización en la fachada. Por ello, la representé con una apariencia de madera torneada, cálida, abierta, como hecha para ser sostenida por manos artesanas y en un gesto de mostrarla con sencillez, como se ofrece una enseñanza esencial, que se convierte en un símbolo didáctico.



*Fig. 11. San Eufasio en la fachada de la Encarnación de la S.A.I. Catedral (2024).
Foto: Leo Lázar.*

- c) Cabello largo y suelto. Su cabeza, libre de cobertura u ornamentos, subraya una identidad pura, sin artificios, remitiendo el mensaje artístico de esta escultura a una espiritualidad muy antigua, casi anterior al clero institucionalizado.
- d) Vestimenta austera. Su túnica lisa y sin atributos episcopales habla de una vida sin vanidad, más consagrada al mensaje que al poder, recordándonos que la grandeza espiritual no necesita tantos adornos. No hay que perder tiempo en acicalamientos cuando se tienen tantas cosas por crear y los materiales ensuciarán sin duda su vestimenta. La escultura se desmarca de todas las iconografías tradicionales de obispos, devolviendo a la figura del santo una dimensión más humana y accesible.
- e) Ubicación simbólica. Desde la hornacina que ocupa frente al centro de enseñanza, nos invita a contemplarlo, con su gesto y su mirada juguetona, no como una reliquia del pasado, sino como una figura viva, que dialoga con quienes hoy siguen buscando sentido a la belleza y la verdad más creativa. El gesto de mostrar la gran cruz hacia el espacio de la Escuela de Arte establece un diálogo con la formación artística y el conocimiento, como si San Eufasio ofreciera el símbolo como herramienta espiritual a los futuros creadores.

12. CONCLUSIÓN

La incorporación de las esculturas, talladas en mármol de Chercos, que representan a San Pedro y los Siete Varones Apostólicos en la fachada principal de la Catedral de la Encarnación de Guadix, ha sido una aportación significativa al patrimonio artístico del templo. Estas figuras no sólo cumplen una función ornamental, sino que articulan un discurso visual original e innovador, que casa simbólicamente la tradición apostólica con la historia de la diócesis accitana y su expresión arquitectónica cargada de peculiaridades.

La fachada de esta catedral, cuyas fases constructivas se extendieron desde el siglo XVI hasta el XVIII, es un compendio de estilos arquitectónicos que incluyen el gótico, renacentista, barroco y neoclásico. Esta sucesión estilística refleja la evolución histórica y cultural de la diócesis.

La presencia de las ocho esculturas, realizadas originariamente en 1992 por mí, la escultora M.^a Ángeles Lázaró Guil, creo que refuerza la identidad de la Catedral accitana en el contexto del arte sacro del siglo XX. Esta contribución al patrimonio escultórico contemporáneo se sitúa entre los casos excepcionales de artistas escultoras que han dejado su huella en la fachada de una catedral, afirmando una presencia poco habitual en el ámbito del arte religioso monumental a través de los siglos.

BIBLIOGRAFÍA

- Gómez-Moreno Calera, J. M. (2022). "Catedral de la Anunciación de Guadix", en AA. VV. *Identidad e imagen de Andalucía en la Edad Moderna*. Recuperado de: <https://www2.ual.es/ideimand/catedral-de-la-anunciacion-de-guadix> [consulta: 20.05.2025].
- López Martín, J. (1983) "Los siete varones apostólicos y sus sedes", *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, 3, pp. 111-120.
- Lowe, A. (2000) *The Companion Guide to the South of Spain*. Woodbridge: Boydell & Brewer.
- Solana de Quesada, A. (2017) "Los Siete Varones Apostólicos de la Bética", en *Tradición Jacobea*. Recuperado de: <https://albertosolana.wordpress.com/2017/10/29/22-los-siete-varones-apostolicos-de-la-betica/> [consulta: 20.05.2025].