

ANÁLISIS Y ATRIBUCIÓN DEL RETABLO Y LAS YESERÍAS DE LA ERMITA DE SAN SEBASTIÁN DE RUTE

Analysis and attribution of the altarpiece and plasterwork of the Hermitage of San Sebastian in Rute

Óscar Gómez Ruiz, Universidad de Córdoba

Recepción: 6/06/2023.

Aceptación: 6/07/2023.

RESUMEN: El presente trabajo está dedicado a la ermita de San Sebastián ubicada en la localidad cordobesa de Rute. Aunque hasta el momento sus orígenes no estaban bien delimitados y se ignora quiénes fueron los artífices que realizaron las obras de su interior, un estudio detallado nos permitirá revelar algunos datos inéditos acerca de la misma y proceder a contrastar las atribuciones que proponen a Cecilio Antonio Franco Roldán como autor del retablo y las yeserías de su interior. Para dicha investigación se procederá a un análisis histórico-artístico en el que se tendrán en cuenta tanto los registros materiales (documentación de archivo, estudios previos, obras conservadas, etc.), como los de tradición oral.

PALABRAS CLAVE: ermita de San Sebastián, Rute, yeserías, retablo, Barroco.

ABSTRACT: This paper is devoted to the hermitage of San Sebastian located in the town of Rute in Cordoba. Although until now its origins have not been well defined and it is not known who were the artisans who carried out the works inside it, a detailed study will allow us to reveal some unpublished data about it and to proceed to contrast the attributions that propose Cecilio Antonio Franco Roldan as the author of the altarpiece and the plasterwork of its interior. For this research, a historical-artistic analysis will be carried out, taking into account both the material records (archive documentation, previous studies, preserved works, etc.) such as those of oral tradition.

KEY WORDS: hermitage of San Sebastian, Rute, plasterworks, altarpiece, Baroque.

APROXIMACIÓN HISTÓRICA

El cambio de ubicación desde la antigua fortaleza de Rute Viejo hasta la actual villa de Rute, hace que debamos considerar a esta última como un asentamiento de nueva creación, por lo que la Edad Moderna supondría una etapa de constantes cambios tanto en la morfología urbana como en la demografía. Los primeros datos poblacionales del municipio, correspondientes al año 1530, nos hablan de una población aproximada de 500 habitantes, los cuales contrastan sobremanera con los 2400 habitantes registrados en el año 1571. A partir de este momento, la población de Rute irá creciendo de forma progresiva hasta los primeros años del siglo XIX. (García Jiménez, 1987: 20-21).

En lo que se refiere a la sociedad ruteña, esta será muy desigual. El grupo de los “privilegiados”, formado por la nobleza y el clero, tendrá una minúscula representación dentro de la población, llegando a rondar el 6% de la misma en la segunda mitad del siglo XVIII. La presencia de la nobleza será nula, a excepción de algunos hidalgos sin relevancia y de la importante casa del Señor de Rute, señorío posteriormente integrado en el Condado de Cabra y en el Ducado de Sesa (García Jiménez, 1987: 41-43). En cuanto al grupo de los “no privilegiados”, hay constancia de algunas familias adineradas, pero la mayoría de la población ruteña en estos siglos estará formada por campesinos, bien pequeños propietarios, yunteros o braceros, que dependían económicamente de propietarios, arrendatarios o administradores (García Jiménez, 1987: 43-44).

En cuanto a la economía de Rute durante la Edad Moderna, esta se basará fundamentalmente en actividades agrícolas, ganaderas y comerciales, a las que debemos sumar las mínimas actividades artesanales o de servicios que cubrían las necesidades básicas de la población (García Jiménez, 1987: 49-50).

Este panorama fue el propicio para que se fundara el que conoceremos como hospital de San Sebastián y, por tanto, la ermita homónima que se levantaría junto él donde se le daría culto al Santo mártir. Este hospital fue, junto al cercano hospital de la Vera-Cruz, una de las instituciones caritativas de Rute dedicada a hospedar a los pobres y enfermos que llegaran a la localidad, de hecho, su ubicación en el límite del pueblo responde al desarrollo de esta actividad. Según podemos saber por los documentos consultados en el archivo de la parroquia de San Catalina Mártir de Rute, ya desde 1559 se ofrecían misas por el alma de los difuntos en la ermita del hospital y bajo la intercesión de San Sebastián²⁸. Este hecho llama poderosamente la atención puesto que la Cofradía del Santo no se fundaría hasta el año 1582, lo que nos indica la existencia del hospital y de la devoción a San Sebastián mucho antes de la creación de la Cofradía. Por tanto, teniendo en cuenta estos datos, podemos aventurarnos a fechar la construcción de este hospicio durante los años centrales del siglo XVI.

Siguiendo la documentación conservada y las constituciones de la Cofradía de San Sebastián formadas y aprobadas el veinte de abril de 1582, sabemos que el día veinte de enero de cada año, festividad del Santo, se hacía una procesión matutina llevando

²⁸ Archivo Parroquial de Santa Catalina Mártir de Rute (A.P.S.C.M.R.), *Libro de Memorias y Fiestas (1573-1772)*, fol.1.

por guía el estandarte de la cofradía y la imagen que presidía la capilla del hospital. Aunque si nos centramos en el documento al que hemos podido acceder fechado en 1775, se deduce que en ese momento sólo se realizaba una misa solemne en la ermita por la festividad del Santo, ya que se indica que la cofradía se extinguió aproximadamente cuarenta años atrás²⁹. Esta última información por tanto, nos indica claramente que la cofradía de San Sebastián de Rute desapareció durante la primera mitad del siglo XVIII. Sin lugar a duda, la Cofradía fue fundada con un claro deseo de ayudar al prójimo mediante el hospital adyacente a su ermita. De hecho, así queda recogido en sus Constituciones de 1582 en las que se hacen constantes alusiones a los cuidados que deben recibir los enfermos que ingresen en el hospital, así como el protocolo que había que seguir cuando alguno de ellos moría (García Jiménez, 1994: 160).

Durante los años centrales del siglo XVIII el hospital todavía seguía en funcionamiento, manteniéndose con unos ingresos procedentes del arrendamiento de dos casas, cuatro trozos de tierra y diecinueve censos redimibles sobre fincas urbanas y rústicas. Estas ganancias, las cuales ya eran insuficientes para hacer frente a las necesidades del hospicio, se vieron mermadas con las desamortizaciones. Por tanto, a finales del XVIII este hospital debía prestar un escaso servicio (García Jiménez, 1987: 173-174). A pesar de que el hospicio sufría evidentes necesidades económicas y no podía hacerse cargo de los enfermos, en ese mismo momento la ermita aneja fue remodelada y se le incorporó una nueva decoración en aras de extender la devoción del Santo mártir. Será en estos años cuando se realice el retablo, las yaserías y los frescos que decoran el interior de la misma, un gasto que llama poderosamente la atención ante la falta de medios del hospital. Este curioso caso nos lleva a plantear la hipótesis de la existencia de un posible donante o donantes, que estuvieran ligados a dicha ermita y decidiesen promover y costear una transformación a nivel artístico de su interior. Por tanto, este hito de fervor popular no deja de ser un símbolo de que la devoción a San Sebastián, o por lo menos el aprecio hacia esta ermita, todavía seguía vigente en el Rute del XVIII.

Con dichos altibajos, esta institución siguió funcionando incluso en pleno siglo XIX, época de la que todavía se conservan las cuentas rendidas por el hospital que muestran los bienes rústicos y urbanos del mismo, así como los gastos ocasionados por el hospicio³⁰. El hospital seguiría funcionando algunos años más, aunque por la falta de ingresos, las pequeñas instalaciones de las que disponía y la existencia de otro hospital fundado por el ilustre Alfonso de Castro unas calles más arriba (Ateneo de Córdoba, 2023), fueron razones suficientes para acabar con la existencia de este antiguo hospital fundado en pleno siglo XVI.

No volveremos a tener noticias al respecto hasta octubre de 1873, fecha en la que se firmó la cláusula testamentaria por la que Juan Crisóstomo Mangas y Juana Roldán Roldán instituyen un centro de asistencia para los pobres, enfermos, ancianos, viudas y huérfanos de Rute en el edificio anejo a la ermita de San Sebastián (García Jiménez, 2004: 118-123). Actualmente la institución está en manos del Patronato de Juan

²⁹ A.P.S.C.M.R., *Libro de memorias de tabla (1775)*, fol. 3.

³⁰ Archivo Diocesano de Córdoba (A.D.C.), *Cuentas rendidas en el año 1854 del Hospital Hospicio de San Sebastián*, Serie Hospitales, Caja 6674/03, s.f.

Crisóstomo Mangas y todavía hoy continúa su labor como residencia de ancianos. En lo que se refiere a la ermita, esta forma parte de la actual residencia, teniendo incluso un acceso lateral desde la misma hasta el interior de la capilla. Hoy día el Patronato, junto a la parroquia de Santa Catalina Mártir, son los encargados de custodiar y conservar este pequeño tesoro artístico ruteño.

LA ERMITA: MORFOLOGÍA Y ARTÍFICES

A continuación, pasamos a ocuparnos de la morfología y partes de la ermita. Por ello, en primer lugar, nos referimos a su propia estructura y distribución, además de tener en cuenta los indicios existentes acerca de la autoría de las obras que alberga la misma.

Por cuanto se refiere a la ermita propiamente dicha, esta se trata de un pequeño edificio de dos plantas con una superficie de unos 96 m² y que se ubica en una zona céntrica y privilegiada de la localidad, justo en frente de la parroquia mayor de Rute, Santa Catalina Mártir, y a escasos metros del Ayuntamiento. En la actualidad este edificio forma parte de la Residencia de Ancianos Juan Crisóstomo Mangas, por lo que las estancias superiores están dedicadas a otros usos. Asimismo, la ermita está conectada por un lateral con la citada residencia, siendo considerada la “capilla privada” de esta institución y, por tanto, haciéndola menos accesible al público externo.

Si nos centramos en la estructura exterior de la ermita, podremos comprobar que la fachada principal se encuentra profundamente modificada desde su aspecto primitivo, mostrando una arquitectura perteneciente a los años 60 del siglo XX y que nada tiene que ver con el interior del edificio. En cuanto al interior, la nave de la ermita está cubierta por una bóveda de cañón atravesada por lunetos y a su vez, seccionada por arcos fajones que la dividen en dos tramos, mientras que en la cabecera de la misma, sobre el altar mayor, se eleva una bóveda de arista que marca el espacio principal del templo. Esta última, queda igualmente separada de la otra bóveda mediante un arco fajón en cuyas jambas se disponen dos hornacinas que actualmente sostienen una imagen de la Virgen del Carmen en el lado del Evangelio y de un San Pedro Nolasco en el de la Epístola (Fig. 1).



Fig. 1. *Presbiterio*, mediados del siglo XVIII. Ermita de San Sebastián, Rute (Córdoba). Foto: Oscar Gómez Ruiz [OGR].

A los pies de la nave podemos encontrar un coro alto que se eleva sobre la puerta principal. Tanto la baranda del coro como la puerta de entrada a la ermita son de madera con pequeños ornamentos tallados probablemente correspondientes al siglo XVIII, época en la que la ermita vivió su gran transformación. Asimismo, en el muro de la epístola vemos dos vanos con vidrieras que abren hacia la calle, uno se ubica en pleno presbiterio y el otro en el centro de la nave.

El interior del edificio se encuentra surcado por un friso en tonos dorados y oscuros que se encarga de dividir el muro vacío de las bóvedas ricamente decoradas con frescos y yeserías. De igual forma, debemos de reseñar los fastuosos lienzos que muestran parte de un antiguo apostolado dispuestos a lo largo de las paredes y la bóveda de la nave, así como el impresionante lienzo anónimo de escuela granadina de la *Virgen del Rosario* ubicado a un lado del presbiterio y datado a finales del siglo XVII (Villar Movellán et al., 2006: 525).

De manera tradicional, y a causa de las interpretaciones particulares de algunos historiadores locales, siempre se ha dado por hecho que en esta ermita se adivina “claramente” la mano del artista Cecilio Antonio Franco Roldán, afincado en Rute en la época en la que el edificio vivió su gran remodelación. Del citado posible autor se conocen aún pocos datos sobre su vida, pero en la actualidad se conservan una gran cantidad de obras ejecutadas por él que hacen evidente su amplia producción en la zona y la alta calidad en sus trabajos. Hijo de Domingo Franco y María Santaella Roldán, Cecilio Antonio Franco Roldán nace en Priego de Córdoba el 22 de noviembre de 1706 y recibe el sacramento del bautismo el día 30 de dicho mes. Por el lado paterno se sabe que su progenitor era hijo de Andrés Franco e Isabel de Mateos, oriundos de Puelas en la diócesis de Soria. Asimismo, la partida de bautismo de Franco Roldán nos ofrece datos que nos hacen relacionarlo desde pequeño con la vida artística, y es que en ella aparecen como compadres el arquitecto y retablista Jerónimo Sánchez de Rueda y su esposa Francisca Gómez y Ojeda. Por tanto, no sería extraño que el joven aprendiz se iniciase en los talleres de este conocido arquitecto granadino discípulo de Francisco Hurtado Izquierdo (Real Academia de la Historia, 2023). No será hasta el 28 de marzo de 1742 cuando se firme en Rute la partida de matrimonio entre Cecilio Antonio Franco Roldán y Francisca de León, ruteña y viuda de Fernando de Arjona, actuando como testigos D. Martín Suárez, Bartolomé de la Cruz y Agustín de Río (Peláez del Rosal, 1995: 136). Dos años después de la boda trabajaba en su propio taller y se intitulaba maestro escultor y tallista, y vecino de Rute (Peláez del Rosal, 1991: 22). Poco después, en 1753, ya hay constancia de que el artista vivía con su esposa, cinco hijos y una sirvienta en la localidad de Rute (Peláez del Rosal, 1995: 136).

Entre la obra del artista prieguense podemos destacar algunas piezas como la Virgen de la Aurora de Zuheros, el retablo de la iglesia parroquial de Iznájar (1744) o la escultura de Santa Ana para el Santuario de la Virgen de la Sierra de Cabra (1742), así como otras obras atribuidas a su taller como el Cristo Crucificado de la iglesia de San Francisco de Priego de Córdoba o la Vírgenes de la Aurora de Luque y Carcabuey (Peláez del Rosal, 1991: 22). Pero a pesar de que existan gran cantidad de piezas de este artista distribuidas por la comarca de la Subbética cordobesa, la gran mayoría de su producción se ejecutó y se encuentra en la villa de Rute. Para esta

localidad realizó una talla de la Virgen del Rosario y varios lienzos para su capilla, restauró las imágenes titulares de la Cofradía del Cristo de la Humildad, realizó las yeserías del arco principal, cúpula del crucero y camarín de la Virgen de la Cabeza en la que es hoy Parroquia de San Francisco de Asís (Peláez del Rosal, 1991: 23), en 1738 hizo la imagen de la Purísima Concepción para la Cofradía del mismo nombre con sede en la parroquia de Santa Catalina Mártir y en 1760 la escultura sedente del apóstol San Pedro para el ático del retablo mayor de la citada parroquia (García Jiménez, 1994: 156-159). Por el momento no se han hallado datos sobre la descendencia o la fecha de defunción de este polifacético artista, por lo que adivinamos su muerte en los años del último tercio del siglo XVIII.

En los siguientes epígrafes, podremos comprobar por medio de la traza de paralelos, cuál es la relación entre la ermita de San Sebastián de Rute y el artista Cecilio Antonio Franco Roldán. Intentaremos saber si este escultor prieguense verdaderamente pudo trabajar en esta ermita, centrando nuestro análisis en los dos elementos susceptibles a ser ejecutados por él, el retablo y las yeserías.

El retablo: desmontando un mito

Si nos centramos en el ámbito de la retablística, en la ermita de San Sebastián debemos referirnos a su retablo mayor, única pieza de esta categoría que alberga el edificio (Fig. 2). En este caso nos encontramos con un pequeño retablo que podemos dividir en cuatro partes bien diferenciadas: sotabanco, predela, cuerpo central y ático. La estructura ocupa la mayor parte del muro, desde el pavimento hasta la bóveda, quedando encajada dentro de un hueco en la pared que hace que el retablo se encuentre levemente retranqueado con respecto a dicho muro. Este retranqueo de apenas unos centímetros está cubierto por la propia estructura del retablo, la cual también sobresale en algunos puntos y se dispone sobre el muro principal. El espacio correspondiente a este retranqueo actuará como una especie de guardapolvo que enmarca toda la pieza.



Fig. 2. *Sotabanco del retablo mayor*, autor anónimo, mediados del siglo XVIII. Ermita de San Sebastián, Rute (Córdoba). Fotografía: OGR.

Comenzando por el sotabanco (Fig. 3), podemos comprobar que su estructura tiene una anchura algo menor que el resto del retablo, ocupando dos cuartas partes de la anchura total del mismo. Además, esta pieza podemos considerarla como “independiente” con respecto al resto del conjunto, puesto que aparece más adelantada y actúa como una especie de frente de altar. En lo que se refiere a su estructura, nos encontramos con un sotabanco cuartelado en cinco secciones de distintos tamaños, las cuales se disponen de forma simétrica y aparecen bordeadas por un marco o cenefa que las rodea por todo el perímetro menos por la parte inferior. En la decoración del mismo prevalece el color verde para el fondo y el dorado o rojizo para las formas y motivos vegetales a base de roleos y rosetas que se articulan por toda el área del sotabanco. En la parte central, escoltado por dos cuernos de la abundancia y rematado por una corona abierta, se sitúa un pequeño medallón que alberga un corazón alado en cuya base se adivinan unas llamas de fuego. Para cerrar el conjunto, en la parte superior del frente de altar y sobre una amalgama de roleos y hojas de acanto, se dispone un nuevo medallón en el que se representa una gavilla de tres flechas, atributo casi constante en la iconografía de San Sebastián a partir del siglo XV (Réau, 1957/1998: 197).

En el caso de la predela, encontramos los mismos motivos decorativos del sotabanco. En esta ocasión, la predela se encuentra delimitada en tres calles, que serán las que sirvan de guía para las del cuerpo central. Estas calles se separan mediante dos ménsulas que sustentan los estípites del cuerpo superior y que también sirven de continuación para separar sus respectivas calles. Siguiendo con la predela, resulta curioso comprobar que en sendas calles laterales aparezca lo que puede parecer un elemento sustentante que actualmente se encuentra vacío. Estos dos elementos sustentantes decorados con motivos vegetales, podrían indicarnos un posible uso primitivo, ya sea para colocar otras imágenes de menor tamaño o para colocar objetos decorativos (flores, candelabros, etc.).

Pero sin lugar a duda, la parte de la predela que merece recibir una atención especial es el sagrario. Como si de la fachada de un edificio se tratara, el sagrario aparece cubierto por un frontón curvo partido que es coronado en su eje central por una cabeza de querubín. Bajo el frontón encontramos dos pequeños estípites de apenas unos centímetros que cobijan la puerta que guarda las sagradas formas. Esta puerta aparece ricamente decorada con el cordero vexilífero, es decir, un cordero que porta la cruz con un estandarte en la parte superior y la aprieta en su pecho como un trofeo, símbolo de que la Crucifixión se transmuta en emblema de Resurrección. Del mismo modo, este cordero aparece posado sobre el libro de los siete sellos, simbolizando a Cristo como juez en la segunda Parusía, por lo que también forma parte de la tipología de “cordero apocalíptico” (Réau, 2000: 100). Todo este conjunto es sostenido en su base por tres cabezas de querubines y rodeado al completo por un cortinaje que surge de un dosel dispuesto encima del cordero.

El cuerpo central, algo más complejo, continúa las mismas calles de la predela y conserva el cuartelado que ya hemos visto. Al igual que en la predela, en este cuerpo

también aparecerán distintas representaciones de cabezas de querubines repartidas entre las finas pilastras de los lados extremos y especialmente en los estípites que se sitúan en las entrecalles del retablo.

Las calles laterales están presididas por dos pinturas sobre tabla rodeadas por un marco decorado con motivos vegetales que actúa a modo de alfiz que embellece y da visibilidad a las obras pictóricas de su interior. Ambas pinturas están protagonizadas por la Virgen María y el Niño Jesús, aunque por los rasgos de los personajes y la escasa calidad de las obras, es evidente que ninguna de las dos pinturas corresponde ni a la misma mano ni a la misma época en la que fue realizado el resto del conjunto. Por medio de la investigación y gracias a la información recabada entre algunos vecinos de la localidad, podemos saber que las primitivas pinturas fueron sustraídas y vendidas en los primeros años del siglo XX por algún miembro del clero local. Posteriormente fueron sustituidas por las dos obras que hoy día se conservan, sin tener ningún dato acerca de las temáticas o de los propietarios de las antiguas pinturas del retablo.

Este cuerpo central queda rematado en su parte superior por un entablamento con ménsulas decoradas con elementos vegetales que sobresalen y que coinciden con los elementos decorativos de la parte baja (estípites, pilastras y pinturas). El entablamento aparece interrumpido por el espacio que ocupa la hornacina central, la cual se abre en el retablo por medio de un fino arco de medio punto que se posa sobre una repisa decorada profusamente y que queda ubicada justo encima del sagrario. En la actualidad, sobre esta repisa se yergue una hermosa talla de Cristo crucificado de la primera mitad del s. XVII que no corresponde a la imagen primitiva que en su día ocupó este espacio, sino que se ubicaba en las instalaciones de la residencia aneja (Villar Movellán et al., 2006: 525). En la actualidad, se ignora qué imagen ocupaba originalmente la hornacina central, la cual se encuentra cubierta por una estructura que impide analizar y registrar el interior de la misma.

La última de las partes en las que se divide este retablo es el ático, espacio presidido por la imagen titular de la ermita, San Sebastián, que ocupa un puesto privilegiado sobre una peana en el interior de la hornacina central. Este espacio claramente remarcado por la decoración vegetal de alrededor y el arco de medio punto que enmarca la pequeña talla del Santo, hacen que la vista se centre sin distracciones en el que fuera titular de la extinta cofradía que llevaba su nombre. La imagen representa a San Sebastián en una de sus iconografías más comunes, asaeteado y atado a un árbol podado de ramas, es decir, durante el primer martirio del Santo. La tosca imagen ruteña se presenta siguiendo los cánones impuestos por el Renacimiento italiano, el cual difunde el tipo pagano de Apolo desnudo que acabó implantándose por toda Europa (Réau, 1957/1998: 197-200). De esta manera, San Sebastián sólo está cubierto por un pequeño sudario púrpura anudado a su lado izquierdo y coronado por un nimbo que nace de la parte trasera de su cabeza. Como es común en otras representaciones, el Santo imberbe presenta su mano izquierda atada al tronco por encima de su cabeza, mientras que la derecha está atada detrás de su espalda. Por lo que podemos apreciar, en la talla aparecen grandes repintes por toda la superficie, hecho que nos impide poder contemplar y analizar su policromía original. De igual manera, en la actualidad la talla no conserva las tan características

flechas del martirio del Santo, detalle que, bajo nuestro punto de vista, es debido a una pérdida o retirada posterior.

Dejando a un lado la talla del Santo, que parece ser anterior a la hechura del retablo, debemos mencionar las dos grandes medias lunetas decoradas con roleos y motivos vegetales que custodian la hornacina central. Sobre esta última, el retablo queda rematado con un medallón que surge entre una amalgama de hojas y en cuyo centro aparece un corazón coronado por una cruz y atravesado por dos flechas que aluden al martirio de San Sebastián.

Estilística y formalmente, este retablo podría datarse como una pieza propia de los años centrales del siglo XVIII. Caracterizado por el empleo de estípites y roleos, la minuciosidad con la que han sido tallados todos los elementos, la constante tensión visual de las formas y los juegos de luces y sombras provocados por los entrantes y salientes de la superficie tallada, hacen de esta obra uno de los mejores ejemplos de retablística del municipio. De forma muy sutil, en Rute se han escuchado algunos ecos que proponían sin ningún tipo de documentación o base científica, la posibilidad de que el retablo que acabamos de analizar fuera obra del artista prieguense Cecilio Antonio Franco Roldán. Esta hipótesis se sustenta en el hecho de que cronológicamente el retablo correspondería a la época en la que este artista estaba trabajando con taller propio en Rute, situación que no tiene por qué ser indicativa de la hechura del retablo.



Fig. 3. *Retablo mayor*, Cecilio Antonio Franco Roldán, 1744. Iglesia parroquial de Santiago Apóstol, Iznájar (Córdoba). Foto: OGR.

Si empleamos, aunque con mucha cautela, el método formalista y atribucionista (Revenge Domínguez, 2012: 102-104), comparando y estableciendo paralelismos con el retablo mayor de la parroquia de Santiago Apóstol de la vecina localidad de Iznájar (Fig. 3), única obra retablística documentada de Cecilio Antonio Franco Roldán en el año 1744 y realizado en su taller de Rute (Peláez del Rosal, 1991: 22), comprobaremos que a simple vista este no coincide en ningún elemento decorativo o formal con el retablo ruteño. Apenas hay semejanzas en los elementos ornamentales que se emplean en ambos retablos, tampoco hay singularidades a tener en cuenta y ni siquiera encontramos parecido en las facciones de las caras de los ángeles (Fig. 4). Menos aún, en elementos tan característicos del Barroco como los estípites o los roleos. Por tanto, para que pudiéramos confirmar la hipótesis de que el retablo de la ermita de San Sebastián de Rute fuera obra de Franco Roldán, sería necesario que existiera documentación -contrato de obra, pagos al artífice en libros de fábrica, etc.- que acreditara dicha hechura, puesto que exclusivamente mediante la comparación no es posible relacionar con certeza la autoría de ambos retablos.



Fig. 4. *Querubines de los estípites del retablo mayor*, autor anónimo, mediados del siglo XVIII. Ermita de San Sebastián, Rute (Córdoba). Foto: OGR.

En definitiva, y teniendo en cuenta toda la información recabada, bajo nuestro punto de vista podemos afirmar que el retablo de la ermita de San Sebastián de Rute, a pesar de la coincidencia temporal y las teorías populares, no se trata de una obra de Cecilio Antonio Franco Roldán. Igualmente, tampoco disponemos de suficientes elementos de juicio para poder hacer una atribución certera a otro artista, por lo que dejamos una interesante veda abierta para próximas investigaciones.

Las yeserías: análisis y atribución

Las yeserías constituyen uno de los elementos más característicos y destacables de la ermita de San Sebastián de Rute. Las tonalidades rojizas y rosas definen y contrastan con el blanco de los elementos vegetales que conforman las yeserías. Todas ellas responden a un esquema común que se repite por toda la ermita y que está basado en pequeñas concentraciones de elementos decorativos que surgen en puntos muy concretos de la construcción. Estas pequeñas concentraciones de decoración están compuestas por motivos vegetales, roleos, festones, guirnaldas, flores, rosetas y otros elementos más concretos que analizaremos posteriormente. En cuanto a la conservación de los yesos, y en general de toda la ermita, podemos afirmar que se encuentra en un buen estado. A pesar de ello, por los testimonios de algunos vecinos de la localidad, hemos podido saber que durante unas obras que se llevaron a cabo en la ermita en los años sesenta del siglo XX, se eliminaron algunas yeserías de las que actualmente no existe registro. Teniendo esto último en cuenta, trataremos de analizar los materiales que todavía hoy permanecen en sus muros.

En la cabecera de la ermita encontramos la concentración de yeserías de mayor tamaño de todo el edificio, concretamente en el centro de la bóveda de arista. Se trata de una especie de pinjante con base circular que actúa como remate de la bóveda en la intersección de las aristas y que sirve, por tanto, para “alargar” a las mismas y provocar una sensación de ingravidez (Fig. 5). Al igual que el resto de las yeserías de la ermita, esta está compuesta por motivos vegetales y roleos, aunque en este caso termina formando cuatro pequeños arcos decorados con motivos florales, que coinciden con cada una de las cuatro secciones en las que se divide la bóveda de arista y que surgen de la gran amalgama central. Además del gran pinjante, en la cabecera de la ermita también encontramos otros dos espacios con yeserías, uno encima de la ventana y otro justo en frente, actuando como marco de la pintura de la *Virgen del Rosario*. Ambas concentraciones continúan con la estética anteriormente citada a base de festones, motivos vegetales y florales.



Fig. 5. *Yeserías de la bóveda de arista*, atribuidas a Cecilio Antonio Franco Roldán, mediados del siglo XVIII. Ermita de San Sebastián, Rute (Córdoba). Foto: OGR.

Otra gran yesería queda ubicada en la parte central del arco formero que separa la bóveda de cañón de la de arista (Fig. 6). Justo en ese punto nace un conglomerado en cuyo centro se abre un medallón presidido por una cruz y rodeado de roleos que lo hacen extenderse y adentrarse hasta la bóveda de cañón. Dentro de esta amalgama de yeserías podemos identificar nuevos elementos muy simbólicos que no habían aparecido hasta ahora representados, entre ellos, dos cuernos de la abundancia de los que emanan flores, una venera y dos palmas, estas últimas haciendo referencia al martirio del Santo al que se le dedica esta ermita.



Fig. 6. *Yeserías del arco formero y la bóveda de arista, atribuidas a Cecilio Antonio Franco Roldán, mediados del siglo XVIII. Ermita de San Sebastián, Rute (Córdoba). Foto: OGR.*

Igual de interesantes son las yaserías que conforman las hornacinas donde se ubican la Virgen del Carmen y San Pedro Nolasco (Fig. 7). Sondas estructuras casi idénticas, se dividen en dos elementos: el pedestal, que sustenta la talla y adopta una forma muy similar a la de un capitel corintio; y una especie de dosel que enmarca la imagen. En la parte superior del mismo podemos observar una venera, la cual cobija e incluso actúa como nimbo, sirviendo a su vez como elemento central del que nacen los roleos y las flores que coronan la hornacina y las guirnaldas que enmarcan las imágenes.



Fig. 7. *Hornacina del lado de la Epístola*, atribuidas a Cecilio Antonio Franco Roldán, mediados del siglo XVIII. Ermita de San Sebastián, Rute (Córdoba). Foto: OGR.

Por último, también se conservan algunas pequeñas concentraciones de yeserías distribuidas por toda la nave de la ermita, todas ellas coincidiendo con distintos elementos arquitectónicos. En la propia bóveda de cañón, entorno a las dos pinturas de caballete que se ubican en el techo, surgen pequeñas yeserías que enmarcan con roleos los cuatro lados de los lienzos (Fig. 8), por lo que estaríamos ante un ejemplo de utilización de *quadri riportati* (Revenga Domínguez, 2017: 68). Algo más abajo, en el eje central del arco fajón ubicado a los pies de la ermita, encontramos otro pequeño pinjante con base circular y de escasos centímetros de diámetro que, al igual que otras figuras, en él se adivinan claros motivos vegetales. Este pequeño pinjante y otros elementos dispuestos sobre la superficie de las bóvedas, podrían haber tenido la función de sujetar alguna lámpara que pendiera del techo.

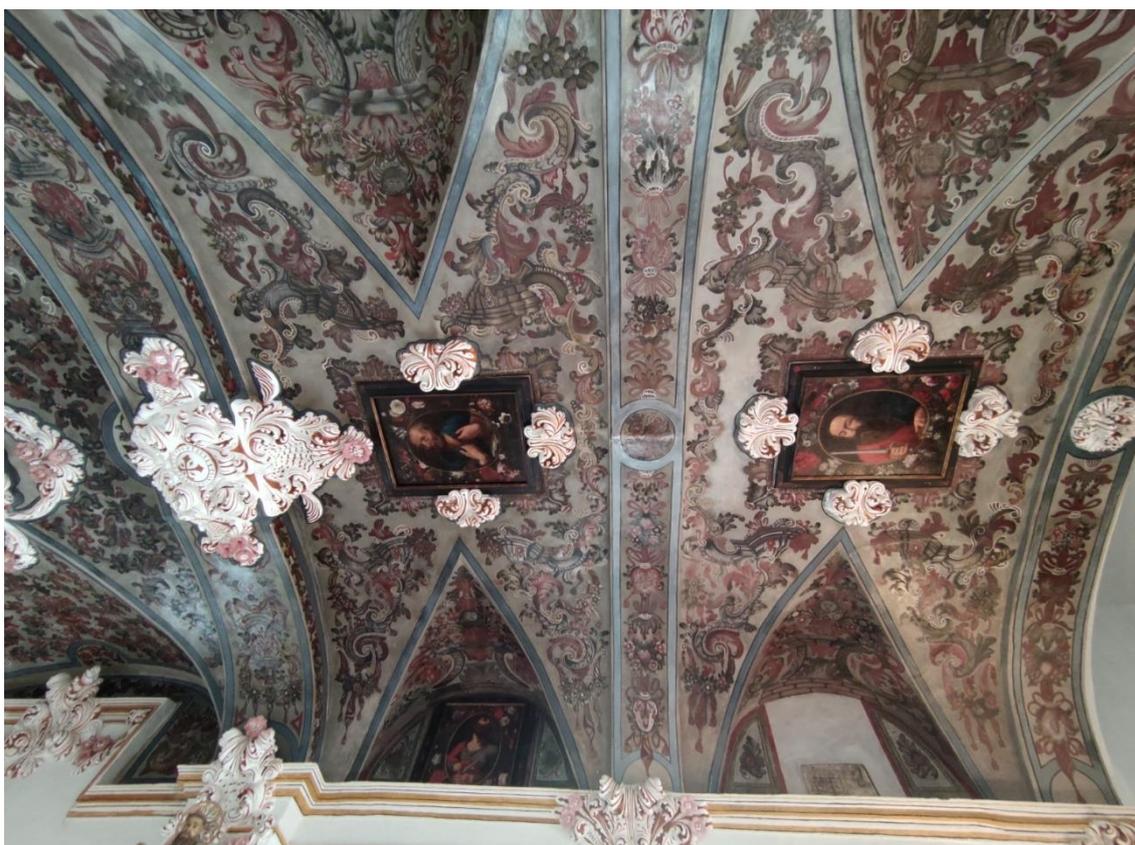


Fig. 8: Yeserías de la bóveda a modo de *quadri riportati*, atribuidas a Cecilio Antonio Franco Roldán, mediados del siglo XVIII. Ermita de San Sebastián, Rute (Córdoba). Foto: OGR.

Del mismo modo, coincidiendo con los extremos de los dos arcos fajones de la bóveda, se observan cuatro concentraciones de roleos cuyo objetivo no es otro que el de embellecer las paredes laterales de la ermita. De todas ellas, una nos llama la atención, se trata de la primera yesería del lado del Evangelio (Fig. 9), ubicada junto a la baranda del coro. A diferencia del resto, esta tiene en su centro un pequeño medallón en blanco sobre el que se posa lo que parece ser un pelícano con sus crías. La escena queda rematada por una corona abierta de la que emanan una serie de hojas y roleos semejantes a los anteriores.



Fig. 9: *Yeserías con decoración figurativa ubicada en la nave, atribuida a Cecilio Antonio Franco Roldán, mediados del siglo XVIII. Ermita de San Sebastián, Rute (Córdoba). Foto: OGR.*

Con respecto a las representaciones del pelícano en el arte existen numerosas interpretaciones. Por los bestiarios sabemos que el pelícano se abría el pecho a picotazos para alimentar a sus crías hambrientas, así como Jesucristo derramó su sangre en la cruz para redimir al Mundo. Del mismo modo, siguiendo la versión de la leyenda del león, la hembra de pelícano hacía resucitar a sus crías muertas por el macho mediante la sangre de su corazón abierto. Aunque también existe otra versión más prosaica en la que el pelícano aprieta el pico contra su pecho para que los peces capturados en el buche caigan a sus crías. Sea como fuere, el pelícano en el arte se ha convertido en todo un símbolo de Redención y Caridad (Réau, 2000: 116), algo que podría servir de interpretación para nuestro caso.

Estas yeserías a las que hemos hecho referencia tienen su origen, al igual que el resto de la decoración de la ermita, en el siglo XVIII, época en la que este edificio vivió una gran transformación basada en la decoración y embellecimiento de sus muros. De manera tradicional, por parte de los investigadores locales de Rute, se ha venido afirmando que en esta ermita es evidente la intervención del ya citado Cecilio Antonio Franco Roldán en lo que se refiere a la hechura de las yeserías del edificio. Tal es relevancia de esta hipótesis, para nada documentada, que el nombre del artista prieguense aparece como autor de estos yesos en la mayoría de paneles informativos, guías culturales y publicaciones al respecto (García Iturriaga, s.f.: 48-49). Ya mencionábamos con anterioridad que Franco Roldán tenía por esta época su taller en Rute, hecho que le permitió desarrollar cuantiosos trabajos en la localidad, entre ellos la decoración de la cúpula del presbiterio y el camarín de la Virgen de la Cabeza (Bengoechea Izaguirre et al., 1992: 182), ambas yeserías de una calidad sobresaliente. Sobre estas últimas sí existe registro documental mediante el contrato de finalización

del camarín de la Virgen de la Cabeza, firmado por Cecilio Antonio Franco el tres de noviembre de 1762 (García Jiménez, 2004: 236-238).

Puesto que no existe registro documental de que ningún taller haya trabajado para la ermita de San Sebastián de Rute, podemos volver a usar el método atribucionista empleando como paralelo las yeserías de la Virgen de la Cabeza, único ejemplo de yesería documentado de Franco Roldán. El objetivo de esta comparación no es el de afirmar o desmentir la hipótesis de que Cecilio Antonio Franco Roldán sea el autor de las yeserías, ya que sin un documento que lo acredite nunca lo podremos saber, sino el de comprobar si los vestigios que se conservan de su obra pueden ser realmente útiles para hacer esas declaraciones.

El camarín que alberga en la actualidad a la Virgen de la Cabeza de Rute (Fig. 10), se encuentra ubicado detrás del retablo mayor de la Parroquia de San Francisco de Asís. Hasta hace algunos años, su estado de conservación era aceptable, a pesar de que las yeserías del mismo acumularan gran cantidad de suciedad y hubiera algunos elementos perdidos o rotos a causa del paso del tiempo, tales como los espejos. No fue hasta el año 2015, cuando una empresa local emprendiera sobre este camarín barroco una nefasta intervención sobre la policromía, usando tratamientos y procedimientos para nada científicos, sino meramente decorativos (Radio Rute, 2015). Por tanto, debemos saber que no podemos tener en cuenta los colores de este camarín para hacer ninguna interpretación al respecto, puesto que no son fidedignos a la obra original. A pesar de ello, sí podemos tener en cuenta los elementos decorativos, entre los que podemos observar a simple vista: motivos vegetales, roleos, flores, ángeles y querubines, cortinajes, veneras, etc. Todos ellos dispuestos soberbiamente y sobre los que se adivina una calidad exquisita, bajo nuestro punto de vista, mucho mejor que la de las yeserías que se conservan en la ermita de San Sebastián, que podríamos considerar más toscas.



Fig. 10. *Cúpula del camarín de la Virgen de la Cabeza*, Cecilio Antonio Franco Roldán, 1762. Iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Rute (Córdoba). Foto: OGR.

Aunque las calidades sean distintas y que, a simple vista, ambas obras parezcan totalmente diferentes, también es cierto que existen algunos elementos como los roleos o el pinjante central que sí coinciden formalmente con las yeserías de San Sebastián. Pero sin lugar a duda, hay un motivo prácticamente idéntico en sendos casos, las flores que forman parte de los festones y las amalgamas de motivos vegetales. Se distinguen dos tipos frecuentes de flores: por un lado, podemos ver el estereotipo de flor con pétalos anchos y una gran parte central con algo más de relieve; y por otro, una flor de pétalos más alargados que toman la forma de un cono y cuya morfología puede recordarnos a la del *lilium* (Fig. 11 y 12). Es innegable el parecido de algunos motivos de las yeserías de San Sebastián con las del camarín de la Virgen de la Cabeza, lo que nos hace plantearnos que el autor de ambas obras fuera el mismo o por lo menos correspondieran a un mismo taller. De hecho, por la diferencia que se puede apreciar en el acabado de las yeserías, ya que las del camarín de la Virgen de la Cabeza tienen las formas más depuradas y maduras, no sería muy aventurado el pensar que las yeserías de San Sebastián correspondieran a una etapa anterior de ese mismo autor.



Fig. 11. *Detalle del camarín de la Virgen de la Cabeza*, Cecilio Antonio Franco Roldán, 1762. Iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Rute (Córdoba). Foto: OGR.



Fig. 12. *Detalle del camarín de la Virgen de la Cabeza*, Cecilio Antonio Franco Roldán, 1762. Iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Rute (Córdoba). Foto: OGR.

Usando como base la información recabada, y teniendo en cuenta las similitudes formales y temporales con la obra documentada del citado artista, todo parece apuntar a que el autor de las yeserías de la ermita de San Sebastián de Rute es Cecilio Antonio Franco Roldán. En un momento en el que el Barroco de la Subbética

cordobesa está tan presente en la sociedad a raíz de la propuesta en el Parlamento andaluz de su declaración como Patrimonio Mundial (E.P., 2021), sería ahora la oportunidad de trabajar por estos monumentos, seguir investigando y, sobre todo, de darlos a conocer a la sociedad.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes documentales consultadas

Archivo Diocesano de Córdoba (A.D.C.):

- *Cuentas rendidas en el año 1854 del Hospital Hospicio de San Sebastián*, Serie Hospitales, Caja 6674/03, s.f.

Archivo Parroquial de Santa Catalina Mártir de Rute (A.P.S.C.M.R.):

- *Libro de Memorias y Fiestas (1573-1772)*.
- *Libro de memorias de tabla (1775)*.

Bibliografía

Bengoechea Izaguirre, I., Carrasco Terriza, M.J., Moreno Valero, M., Repetto Betes, J.L. y Ros, C. (1992). “Guía para visitar los Santuarios Marianos de Andalucía Occidental (Vol. 12)”, en M.J. Carrasco Terriza (Coord.), *María en los pueblos de España*. Ediciones Encuentro.

García Iturriaga, M. (s.f.). *Guía Cultural y Telefónica de Rute*. Rute: Cofradía de la Santa Vera-Cruz.

García Jiménez, B. (1987). *Historia de Rute en la Edad Moderna*. Rute: Excma. Diputación de Córdoba.

García Jiménez, B. (1994). *Textos para la historia de Rute (1533-1812)*. Rute: Fundación Hnos. Pino Morales.

García Jiménez, B. (2004). *Nuevos documentos para la historia de Rute*. Rute: Excmo. Ayuntamiento de Rute.

Peláez del Rosal, M. El escultor y retablista prieguense D. Cecilio Antonio Franco y Roldán, *Fuente del Rey*, nº 91-92 (1991), pp. 22-23.

Peláez del Rosal, M. (1995). “Rute, encuentro de culturas: la obra de Cecilio Antonio Franco”. En *I Encuentro de Académicos e Investigadores sobre Rute* (pp. 135-138). Fundación Hnos. Pino Morales.

Réau, L. (1998). *Iconografía del Arte Cristiano. Tomo 2, Vol. 5: Iconografía de los Santos P-Z* (D. Alcoba, Trans.). Barcelona: Ediciones del Serbal. (Trabajo original publicado en 1957).

Réau, L. (2000). *Iconografía del Arte Cristiano. Introducción general* (J.M. Sousa Jiménez, Trans.). Madrid: Ediciones del Serbal.

Revenga Domínguez, P. (2012). “Metodologías, interpretaciones y tributos de la Historia del Arte”, en J.L. Palacio Prieto (Coord.), *90 años de cultura* (pp. 87-126). México: UNAM.

Revenga Domínguez, P. Revisando tópicos. El Siglo de Oro de la pintura española y la práctica del oficio en los centros menores, *Librosdelacorte.es*, Monográfico 5 (2017), pp. 67-87.

Villar Movellán, A., Dabrio González, M.T. y Raya Raya, M.A. (2006). *Guía artística de Córdoba y su provincia*. Córdoba: Fundación José Manuel Lara y Ayuntamiento de Córdoba.

Webgrafía

Ateneo de Córdoba (2023). *Alfonso de Castro Hurtado*. [http://www.ateneodecordoba.com/index.php/Alfonso de Castro Hurtado](http://www.ateneodecordoba.com/index.php/Alfonso_de_Castro_Hurtado)

E.P. (5 de mayo de 2021). El Parlamento de Andalucía apoya que los monumentos del barroco de la Subbética sean Patrimonio Mundial. *ElDía de Córdoba*. https://www.eldiadecordoba.es/provincia/Parlamento-Andalucia-barroco-Subbetica-Patrimonio-Mundial_0_1571245271.html

Radio Rute (7 de abril de 2015). Se presenta al pueblo de Rute el camarín restaurado de la Virgen de la Cabeza. *Radio Rute*. <https://www.radorute.com/se-presenta-al-pueblo-de-rute-el-camarin-restaurado-de-la-virgen-de-la-cabeza/>

Real Academia de la Historia (2023). *Cecilio Antonio Franco y Roldán*. <https://dbe.rah.es/biografias/84764/cecilio-antonio-franco-y-roldan>