

Una sutil aproximación a la imaginería pasional de Nicolás Prados López

Pablo Jesús Lorite Cruz¹

Resumen: Este breve artículo trata sobre el escultor granadino del siglo XX Nicolás Prados López, intentando ser un texto en el cual se aúne ligeramente lo poco que de su obra en imaginería religiosa se conoce.

Palabras Clave: Nicolás Prados López, imaginería siglo XX, Granada, Málaga, Ceuta, Úbeda, Álora, Loja, Huércal-Overa, Alcudia de Guadix, semana santa.

Abstract: This little article is about Nicolás Prados López a sculptor of Granada who lived in the Twentieth Century and he worked in religious imagery. We try to write his small artistic history.

Keywords: Nicolás Prados López, Twentieth Century's spanish imagery, Granada, Málaga, Ceuta, Úbeda, Álora, Loja, Huércal-Overa, Alcudia de Guadix, holy week.

Iniciar este texto con el calificativo de sutil no es descabellado en el sentido de que Nicolás Prados López es un gran desconocido del que se han escrito líneas sueltas, no sería fundamentado porque sus obras sean dudosamente artísticas, sino más bien por la circunstancia de hasta el momento haber pasado a la historia de una manera un tanto desapercibida, no se han catalogado sus imágenes y no se sabe bien las que se conservan, por tanto este granadino es un diamante en bruto para cualquier investigador. En este sentido lo que pretendemos con estas breves líneas es ordenar y profundizar un poquito en lo que se conoce para que al menos esta comunicación sirva de base para futuras investigaciones.

Contextualiza su vida Bonet Salamanca entre 1913 y 1990,² por tanto contemporáneo a Amadeo Ruiz Olmos³ y cinco años mayor que Francisco Palma Burgos,⁴ por lo cual vamos a indicar una vida artística perfectamente encuadrada en los grandes artistas de la postguerra española. Nace en Granada, muy joven se traslada a Almería (lugar extraño para un artista), si bien en 1931 lo tenemos estudiando en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid (su padre Nicolás Prados Benítez había sido profesor de la escuela de artes y oficios de Granada), en 1939 vuelve a su ciudad natal donde comienza a trabajar con su cuñado Francisco López Burgos) famoso por una obra polémica como es el monolito dedicado a José Antonio Primo de Rivera) y que parece ser que tenía el taller en la calle Paz del barrio de la Magdalena -si bien por fechas de obras debía de tener anteriormente un trasiego entre las dos ciudades-.

Si a esta circunstancia sumamos su colaboración con los talleres madrileños del sacerdote Félix Granda (actual Fundación Granda) en donde trabajan grandes maestros de la época como José Capuz o Luis Ortega Bru⁵ es muy común que la obra de Prados López se diluya, además de un problema por añadidura, su estado enfermizo ya que padecía epilepsia.

¹ Doctor en Historia del arte por la universidad de Jaén.

² BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 2009, p. 246.

³ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Vida y obra de Amadeo Ruiz Olmos*. Alcázar Editores, Baeza, 2011.

⁴ Cfr. TORAL VALERO, Felipe. *Vida y obra de Francisco Palma Burgos*. Editorial el Olivo, Úbeda, 2005.

⁵ Op. Cit. Nota 1, p. 323.

Por último habría que destacar que una falta de estudio aún no ha permitido definir sus etapas artísticas en donde habría que añadir una producción pictórica de la que se conoce muy poco, unos peculiares diseños de tronos en los que no vamos a entrar, retablos como el de la Fuensanta de Murcia y una interesantísima colección de panteones entre los que se pueden destacar los existentes en el campo santo de la ciudad nazarí, por ejemplo el de los Fernández de Osuna (1963).

Algunas veces se han dado razones (no escritas) de que en realidad fue mejor artista de carrozas que de imágenes, algo verdaderamente incierto como vamos a poder observar a lo largo de este texto en el cual vamos a entrar sólo en su producción pasional.

Como base para la explicación de su gramática vamos a utilizar la que él mismo definió como su obra maestra; las Angustias de Úbeda (parroquia de San Isidoro) -iconográficamente es una Piedad-. Realizada en 1942 había sido costeada en su totalidad por Bonifacio Ordoñez Quesada,⁶ hermano mayor de dicha cofradía y alcalde de Úbeda en aquellos momentos⁷ en que se bendice y venera en la capilla del Hospital de Santiago hasta su clausura.

No queda claro el porqué Prados López consigue este encargo, es el mismo año en que Ruiz Olmos llega a Úbeda por el efecto llamada de un supuesto concurso para realizar el Cristo de la Caída, amañado por la presencia y capricho del octogenario Mariano Benlliure Gil. Aunque, el granadino, como veremos posteriormente, años antes había tenido un comportamiento similar en Málaga; en este caso no se ofreció, sino que directamente fue contactado por el alcalde ubetense en Granada, se supone que dicho letrado lo debía de conocer.

Mediante una idealización absoluta de la Virgen crea el que se supone el rostro de su esposa (no queda claro), verdaderamente se trata de una niña con unos rasgos claramente herederos de Ruiz del Peral y todo el gusto dieciochesco granadino. Concretamente el parangón principal es con Santa María de la Alhambra; vista tanto la Virgen como el Cristo de perfil se asemejan mucho, no en una observación directa de las mascarillas en donde veremos que Prados López puede ser más dulce o más atroz. Tampoco en la anatomía, si bien es parecida; la gran obra de Torcuato Ruiz presenta a un Cristo con una serie de posiciones tortuosas, mientras que Prados apuesta por líneas muy clásicas en donde a pesar de aparecer la sensación de peso y gravedad queda muy aminorada por la belleza que presenta el grupo al ser observado en la distancia.

El rostro de María es muy apacible, implora ser consolado, la tristeza es psíquica más que física lo que lleva a que el autor no tenga la necesidad de estropear con alguna clase de tensión cualquier rasgo de la faz. A diferencia el Cristo es totalmente patético, claramente influenciado por José de Mora y presentado en dos puntos de visión. Volvemos a indicar que visto de lejos es un yacente de líneas muy suaves, piel muy limpia (no utiliza demasiado la Preciosísima), marca muy bien el peso -no hay una manifestación de rigor mortis-; siendo el Cristo sostenido en el regazo de la Madre por la espalda de manera que cae de forma sinuosa al mantenerle la dolorosa la cabeza sostenida por la mano izquierda y abatir el cuerpo hacia un lado no perdiendo ninguna clase de desproporción, pues la mano derecha de la Virgen agarra cuidadosamente la diestra del yacente -detalle tomado de la imagen de la Alhambra, aunque cambia de lado-. El juego de pliegues es interesante, el paño de pureza casi utiliza la técnica de los paños mojados, mientras que el manto de la Virgen se desarrolla con mayor pesadez por ejemplo.

⁶ HERRADOR MARÍN, Pedro Mariano. *Nuestras Cofradías en el siglo XX. 1939-1960*. Editado por el autor, Úbeda 2003, p. 52.

⁷ Alcalde de Úbeda desde 1941 hasta 1946.

Sin embargo como decimos hay un segundo plano, sólo para observadores inquietos, quien no quiere sufrir ante el patetismo que puede producir el estar en la presencia de este grupo no se va a conmovir, siquiera el Cristo gira su rostro hacia el fiel, sino que está reservado a la mirada de María, ahora bien si nos acercamos a incidir directamente con nuestra mirada en el rostro del yacente en primer plano, nace el patetismo en sus rasgos más desagradables (verdaderamente angustiante), su cara está amoratada, la boca abierta y ensangrentada (destaca la dentición -heredera del magisterio de Mora-), sequedad de la garganta que ha quedado sin vida, líneas zigzagueantes, ojos blancos entreabiertos, mascarilla alargada y sin negar una cierta sinuosidad,... En resumen una lección de patetismo neobarroco encubierto sólo para quien lo quiere experimentar.

Indicó el imaginero en vida que ese Cristo emulaba un ataque epiléptico y bien es cierto que los síntomas de la epilepsia son muy parecidos al estado en que queda un cuerpo tras una muerte dramática, el cual se presenta desencajado por los esfuerzos, los mismos que produce esta enfermedad neurológica que crea un rigor muy fuerte en los músculos al mismo tiempo que fuerza los globos oculares, gira el cuello hacia atrás (peligro de golpes en la nuca) y por supuesto una apertura muy fuerte del maxilar inferior; si bien terminado el ataque existen unos momentos en que el cuerpo queda relajado (traspuesto), aún sin haber perdido la posición que han dejado los síntomas, sensación muy desagradable y que parece ser que fue la que quiso transmitir el maestro granadino.



Primer plano del Yacente de las Angustias de Úbeda
Fuente: GUERRERO HUESO, Antonia.

En este sentido la imagen es una verdadera genialidad. De hecho de lo poquito que se sabe del autor, siempre se conoce que fue la última obra que muchos años después de haberla realizado y con su taller cerrado se llevó a Granada para restaurarla antes de fallecer, pues para él era la más querida y mejor que había salido de su gubia.

En 1954 es contactado por el entonces cronista de Úbeda, Juan Pasquau Guerrero, que le pregunta sobre la imagen a lo que él contestó: (...) *mi mejor comentario es para esta obra que con tanta ilusión realicé en primeros años febriles de escultor, y los cuales hoy ya madurando y con algunos achaques añoro. Yo padecí ataques epilépticos y los sufrimientos de mi cuerpo quise reproducirlos en el Divino Cuerpo de Nuestro Señor, y a él ofrecí y a su Bendita Madre el esfuerzo de realizar este trabajo; Dios me escuchó. Hoy me gustaría volver a verla: Podré con los años y*

*el constante trabajo haber mejorado mis obras, pero la virilidad y movimiento de líneas de ese grupo perduran en mi memoria con verdadero agrado.*⁸ Son muchas las cuestiones que se pueden sacar de este texto, resumamos en que el imaginero deja muy claro su creencia en Dios y como ha sido la propia Virgen la que le inspiró para realizar la obra, al mismo tiempo se considera un artista consagrado, pero sin olvidar la responsabilidad que de joven tuvo para enfrentarse a unos de los misterios iconográficos más difíciles de diseñar.

Volvió Prados López a Úbeda en los años 80, concretamente por petición de su hijo que muy enfermo deseaba ver la Sierra de Cazorla, pararon en Úbeda y se encuentra desacralizado el hospital de Santiago y preguntando llega a la cercana San Isidoro y localiza a su imagen ante la que se emociona, pero al mismo tiempo se disgusta, pues se encontraba totalmente revestida y en muy mal estado de conservación, al poco tiempo es la cofradía quien se pone en contacto con él y vuelve a Úbeda para restaurarla gratuitamente y dejarla como la concibió, concretamente al entregarla disertó unos folios en los que expresó: *(...) si se talla una imagen con todos sus ropajes, con todas sus desnudeces, con todo su sentimiento, no es para taparla, es para verla en su mejor o en su peor concepción.*⁹

Han sido muy pocas veces las que un historiador del arte ha realizado un juicio crítico sobre la misma, sería interesante destacar unas líneas de la profesora Lázaro Damas: *(...) si bien la resolución técnica responde a unos momentos aún titubeantes, la plasmación del momento, muy libre y espontánea, dio lugar a un grupo vibrante resuelto con un marcado tono realista y con un gran movimiento de líneas (...).*¹⁰



Angustias de Úbeda.
Fuente: propia.

Se conoce otra piedad del autor que bascula en los mismos años, si bien no tiene documentada una fecha exacta ni un porqué del encargo, debemos de pensar en que es un poco posterior por las declaraciones que hace hacia la ubetense, nos

⁸ PASQUAU GUERRERO, Juan. "El artista y su obra." *Vbeda*. Gráficas Bellón, Úbeda, N.º 51, p. 12.

⁹ MIRANDA PÉREZ, Alfonso. "Discurso pronunciado por D. Nicolás Prados López con motivo del acto conmemorativo de la restauración de la imagen de Nuestra Señora de las Angustias celebrado en el salón de actos de la casa de cofradías de Úbeda, el domingo, día 27 de noviembre de 1988." Transcripción literal de la grabación magnetofónica. S/F.

¹⁰ LÁZARO DAMAS, María Soledad. "Imaginería procesional de Úbeda." *Semana Santa en la provincia de Jaén*. Ediciones Gemisa, Bilbao-Sevilla, 1984. Tomo 3, p. 304.

referimos a la venerada en la iglesia de San Francisco de Ceuta,¹¹ si en la anterior se inspira en la piedad de la Alhambra, en este caso es una copia de la patrona de Granada con una iconografía muy asimilada en Ceuta por ser Nuestra Señora de África también una Quinta Angustia. Independientemente de la utilización tan peculiar del altar delante de María para exponer a Cristo (como si de una sacerdotisa oferente se tratase), Prados López deja su firma en la gramática del Cristo, muy parecido al ubetense.



Angustias de Ceuta.

Fuente: Gentileza del Consejo de Hermandades y Cofradías de Ceuta.

Dejando aparcadas estas singulares obras y entrando de lleno en su producción de imaginaria pasional; la primera vez que lo podemos ver presentarse como escultor es un muchacho de 24 años que en 1937 en plena contienda civil se ofrece en Málaga para realizar el yacente de la hermandad del Santo Sepulcro (antiguo convento del Císter). A diferencia de Granada, en Málaga se habían perdido muchas obras por las diferentes revueltas, un tanto atípicas, pues mientras por ejemplo Santo Domingo por lo que simbolizaba fue arrasada no se tocó San Juan,¹² si bien era un lugar fácil para recibir encargos.

Afín a ese rostro patético, ahora bien, mucho más tranquilo, reposado y agradable a la vista a pesar de ser un yacente en donde destaca un ligero suspiro y los ojos blancos ligeramente entreabiertos, pausado con una presentación de la cabellera fina y compacta, así como una musculatura relajada en donde el quinto estigma sangra aparentemente seco sin presentar un excesivo uso de la preciosísima y una limpieza en la piel muy llamativa. Hay que destacar sus carnaciones, donde las tonalidades agrisadas y la falta de sangre llevan a una clara herencia e influencia de Mariano Benlliure, persona que en aquellos momentos pululaba con frecuencia por Málaga en la que dejó una interesante parte de su obra, además de ser un consejero muy apreciado por los nuevos imagineros que comenzaban.

¹¹ En el momento de la elaboración de este artículo, por encontrarse en obras San Francisco se veneraba en la parroquia de los Remedios. Agradecemos la información a D. Juan Carlos Aznar Méndez, Presidente del Consejo de HH. y CC. de Ceuta.

¹² Cfr. JIMÉNEZ GUERRERO, José. *La quema de conventos en Málaga, mayo de 1931*. Arguval, Málaga, 2006.



Yacente de Málaga.

Fuente: Gentileza de la Real Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Sepulcro y Nuestra Señora de la Soledad de Málaga.

Es curioso que no hay muchos textos históricos analizando la obra, concretamente Jiménez Valverde se limita a decir en 3 líneas que tiene una mano sobre el tronco y otra caída.¹³ La historia de la imagen llega a más, en 1943 la intentan cambiar por otra de Julio Vicent Mengual¹⁴ que llega a procesionar ese año y al año siguiente se la retiran a la hermandad por no poder pagarla, incluso ofreciéndole una copia.

Viene a indicar Clavijo García que este Cristo era mejor que el de Prados López.¹⁵ No deja de ser chocante, por tres circunstancias, la primera porque era una obra que venía de los talleres Granda y en cierto modo no se sabe si había más (se dice que es la misma que actualmente se venera en Hinojosa del Duque), en segundo lugar es una obra en la cual el cráneo del Cristo se funde en el sudario como si fuera un altorrelieve sólo dejando talladas en su totalidad las piernas -en este sentido observamos unas soluciones más rápidas que restan calidad- y en último término no era nueva y estaría aparcada en los talleres o se había realizado en base a un modelo ya que Vicent en 1940 había fallecido a los 49 años.¹⁶

No es el único encargo que ese año recibe en Málaga concretamente hace la Virgen de la Caridad para la hermandad del Amor (santuario de la Victoria), imagen de vida efímera en la capital de la Costa del Sol, pues en 1948 por no ser aceptada la estética de la misma es sustituida por una imagen de Francisco Buiza, siendo la obra de manera oral llevada a Motril.¹⁷ Anteriormente, en 1939 había realizado la Virgen

¹³ JIMÉNEZ VALVERDE, Francisco Luis. "Catálogo de grupos de misterio de Málaga." *Málaga Penitente*. Editorial Gerver, Córdoba, 1998, tomo 2, p. 275.

¹⁴ En los textos a veces aparece erróneamente como Julio de Vicens, se trata del mismo artista.

¹⁵ CLAVIJO GARCÍA, Agustín. "La semana santa malagueña en su iconografía desaparecida." *Semana Santa en Málaga*. Editorial Arguval, Málaga, 1990. Tomo 2, p. 213.

¹⁶ Op. Cit. Nota 1, p. 303-304.

¹⁷ Aunque ésta es la versión oficial y es cierto que la imagen termina en Motril, lo que ocurre con ella en la ciudad granadina es una historia oscura nada clara. Parece ser que pasa a formar parte de la cofradía de la Expiración que se acababa de refundar y años después se vuelve a disolver (finales de la década de los 60). Dicen que la Virgen iba de rodillas junto al crucificado que se sacó a la calle durante esos años, pero que en un momento indeterminado la dolorosa se pierde en un incendio, tema escabroso, pues parece ser que éste no fue fortuito, sino que es posible que decidieran deshacerse así de ella porque no gustara. Todo es documentación oral que no podemos demostrar, el tema no cae demasiado bien al preguntarlo por lo que no nos extrañaría que estemos ante un atentado a la imaginería pasional de carácter sorpresivo por el uso del fuego, remitimos a otros casos estudiados y demostrados: Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "El atentado a la imaginería patrimonial religiosa en las últimas décadas: el caso de Amadeo Ruiz Olmos." *Trastámara*. ASCUESJA, Jamilena, N.º 4, 2009, pp. 5-21.

del Amor de la hermandad del Rico que se veneró hasta 1980 en la parroquia de Santiago de Málaga, sustituida por la actual de Antonio Joaquín Dubé de Luque.¹⁸ Es cierto que en comparación con otras imágenes marianas no se consideraba muy acertada, quizás por la extraña posición de los ojos de hecho encontramos juicios de valor como el que realiza Agustín Clavijo: *presenta visibles incorrecciones formales y expresivas,*¹⁹ añadiendo que son las flores y ropajes las que lo corrigen. Similar es su opinión con la Caridad: *evidente dureza de sus rasgos anatómicos y una carencia total de expresividad.*²⁰

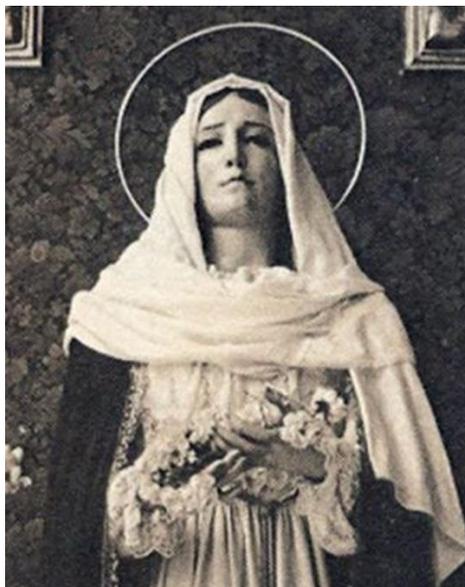


Imagen de época de la Virgen de la Caridad de Málaga.
Fuente: Hemeroteca de Pedro Mariano Herrador Marín.

Personalmente no estamos de acuerdo con estas apreciaciones, ambas responden a la misma gramática de la Angustias ubetense, un poco más toscas por su juventud, habría que destacar en la Caridad un rostro alargado con cierto brío, así como su posición erguida (posible influencia de Benlliure) y una expresión más ácida en la del Amor.

Quizás el hecho de que no fueran aceptadas responde a la idea que explica Romero Torres al hablar de la presencia de un círculo granadino hasta que finalmente se imponen las ideas sevillanas basadas en la presencia de Antonio Castillo Lastrucci.²¹ Verdaderamente Málaga siempre se ha caracterizado por una estética muy dulce y refinada visible en Pedro de Mena independientemente de la dureza de sus pliegues, así como la influencia del preciosismo de la imaginería en torno a Antequera (caso de José de Medina), por lo cual es normal que imágenes más crudas como es el gusto de Granada de clara influencia de los Mora no encajara frente al caso de Palma Burgos que venía a redefinir una estética afín a esta ciudad episcopal de la que era natural.

¹⁸ Actualmente la obra de Prados López se encuentra en una urna convertida en un busto en el salón de actos de la casa de hermandad del Rico (agradecemos dicha información a D. José María de las Peñas, archivero de la citada hermandad).

¹⁹ Op. Cit. Nota 14. Tomo 2, pp. 19-21.

²⁰ Op. Cit. Nota 14. Tomo 2, p. 187.

²¹ ROMERO TORRES, José Luis. "Proceso histórico del culto a la imágenes." *Semana Santa en Málaga*. Editorial Arguval, Málaga, 1990. Tomo 4, p. 102.



Foto de época de la Virgen del Amor de Málaga
Fuente: Hemeroteca de Pedro Mariano Herrador Marín.

1943 debió de ser un año muy prolífero en el joven imaginero, pues realiza la Columna de Álora (parroquia de la Encarnación) -en realidad no se mueve mucho de la zona, pues la pequeña población está muy cerca de Málaga- y no es muy difícil un contacto con la misma si tenemos en cuenta que José Navas Parejo era natural de dicho lugar.

Basándose en la iconografía de la Santa Práxedes de Roma hay dos ideas que pueden llamar la atención de esta imagen, una es la anatomía algo más musculosa, pero al mismo tiempo sin romper con sus líneas escurridizas, en segundo lugar es una imagen viva de Cristo frente a las concepciones vencidas más afines a su gubia, negando en esta ocasión el patetismo para apostar por una dulzura que trasmite tranquilidad, sus ojos caídos se unen a un suspiro peculiar que en realidad nos hace dudar qué pensamiento interno quiso dejar en el Cristo, pues agrada, aunque no niega los tonos violáceos afines a su presentación de los párpados -independientemente de que esté restaurado-.

Dicha imagen venía a sustituir a una perdida accidentalmente en una procesión en 1932 y es costeadada por una devota llamada Antonia Castillo Casermeiro, en esto no difiere de muchas poblaciones, lo interesante es que a los pocos años el Cristo se agrieta y deja de salir en procesión;²² no conocemos a qué inclemencias meteorológicas estuvo expuesto, pero nos da una interesante respuesta que se une con el hecho de que Prados López afirme que las Angustias de Úbeda debajo de tanto ropaje estaba en muy mal estado cuando no habían pasado 50 años de su realización: *(...) me encontré con aquel grupo que yo hiciera, maltrecho como decía Don Quijote y dolorido, era de madera pero bien dolorido, y es claro, seguirá siéndolo, yo vi allí..., yo..., no se cómo decir que aquello estaba en muy mal estado, los cambios climatológicos, las lluvias que posiblemente le caerían en las muchas procesiones realizadas (...).*²³ Son casi palabras culpando a la ciudad de Úbeda, cuando en realidad

²² BOOTELLO MIRALLES, Regino. "246 años de historia del Santísimo Cristo de la Columna." *Hermanidad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de las Torres*. Álora, 1986, N.º 7-8, p. 9.

²³ Op. Cit. Nota 8. S/F.

la obra se había mojado muy pocas veces²⁴ y las condiciones climatológicas a la que había estado expuesta eran considerablemente óptimas -tanto la capilla del Hospital de Santiago como la capilla en la que hasta la actualidad se venera la imagen en San Isidoro son trazos de Andrés de Vandelvira y ambos templos son bastante secos frente a otras iglesias góticas de la ciudad donde la presencia de humedades es fuerte-. Es un detalle que creemos interesante a tener en cuenta sobre todo para futuras restauraciones que se puedan realizar sobre las obras de este autor.

Esta pincelada indica que en la postguerra el maestro granadino debió de trabajar rápido con madera considerablemente verde, quizás por ello muchas imágenes se hayan perdido en el olvido porque se pudieron considerar de mala calidad al empezar a agrietarse, cuando en realidad no lo eran.



Columna de Álora.

Fuente: MAYORGA BERROCAL, Ildefonso.

En 1944 se enfrenta a la ejecución del Cristo de los Favores de Granada (parroquia de San Cecilio) que realiza estación de penitencia hasta 1947 en que se compra una obra muchos más antigua al convento de Santa María Egipcíaca, en la actualidad en Loja (parroquia de Santa Catalina).

Es una obra que el granadino talla en blanco en recuerdo al pétreo venerado en el Campo del Príncipe (considerable plaza muy cercana a la parroquia) y en torno al cual surge la hermandad. Aunque es una "réplica," es cierto que el imaginero traza en la mascarilla muchos rasgos de su gramática y posteriormente cuando el crucificado es policromado en Loja presenta un patetismo típico y personal (muy interesante el suspiro final) que rompe con esos rasgos en cierto modo que recuerdan a la dulzura de Pablo de Rojas marcados en el fervoroso monumento de Granada. Sí es cierto que la cruz, proporción del cuerpo más pequeño con respecto al cadalso, clasicismo anatómico o corrección del paño de pureza son muy similares y no extraños, pues

²⁴ Gracias a una relación de fechas realizada por Pedro Mariano Herrador Marín sorprende la lluvia a la hermandad en 1958, 1971, 1974 y 1979, en ninguna de las ocasiones se mojó en exceso, hay que tener en cuenta que era una hermandad que en aquella época no llegaba a las dos horas en la calle.

entran dentro del gusto de Prados López que conoce a la perfección lo que el primer maestro de Alcalá La Real había dejado en el manierismo granadino.

Parece que en Granada no hubiera gustado por alguna circunstancia esta imagen y se condena al olvido, tal es así que en 1990 Miguel Luis López Muñoz al enfrentarse a la historia de la semana santa nazarí dice de Prados López que hizo algunos tronos, pero al referirse al Cristo de los Favores nombra directamente al actual.²⁵ En el mismo compendio Juan Jesús López Muñoz lo nombra como imaginero en Granada indicando que por su taller pasó Antonio Díaz Fernández (al que entre otras imágenes se le debe el Cristo de Ferroviarios de Granada), si bien no se refiere al crucificado de los Favores.²⁶ Todavía más llamativo en esta obra es cuando al consultarse la ciudad de Loja, los autores encargados de dicho lugar vienen a indicar que la imagen procede de la parroquia de San Cecilio de Granada, pero no indican el autor.²⁷

Verdaderamente el crucificado de Loja es la presentación que va a realizar de sus crucificados, esa mascarilla ligeramente hundida en donde se pueden destacar los profundos ojos en los que no niega la influencia de José de Mora, la terminación de la barba en dos mechoncitos partidos que se funden en la unión de las clavículas o los labios abiertos y congelados tras la expiración son detalles que delatan su mano, perfectamente los podemos ver en su Cristo de la Luz de Alcudia de Guadix (parroquia de la Anunciación).

En 1945 vuelve a enfrentarse a la iconografía del yacente, en esta ocasión para Almería (parroquia de San Pedro), un poco más sangriento y dinámico que el de Málaga, quizás tomando una línea que llevará a la piedra en su yacente del campo santo de Granada en 1949 sobre el panteón de la familia López Ruiz -un poco desproporcionada la cabeza frente al cuerpo, quizás por incorporarla demasiado en el almohadón mortuorio.

Para esta misma hermandad almeriense hogaño realiza la Virgen de los Dolores, se ha venido a decir de ella -nada escrito con oficialidad- que es su mejor dolorosa, en realidad está en la línea y gramática de las Angustias de Úbeda y anteriormente en la Caridad de Málaga.

Nos gustaría finalizar con su concepción de San Juan Evangelista, conocidos son el de Álora,²⁸ similar en el tiempo al encargo de la Columna se retira del culto por circunstancias técnicas que nos imaginamos, de hecho se restaura su policromía en 1998; es imagen interesante en el sentido de que su alargada mascarilla con una concepción de triángulo isósceles invertido donde hay un cierto brío (dulce por supuesto, no llega a las tensiones de Francisco Palma Burgos), pero llama la atención que sus rasgos tienden a ser un retrato.

Otro realizó para Huércal-Overa, en la posición de señalar el camino de la Vía Dolorosa se trata de otro retrato anónimo en un muchacho joven de tez alargada, un aspecto de seguridad y seriedad más que tristeza y una larga melena que le cae por la espalda, todo envuelto en una serie de pliegues ligeramente irreales y acartonados en la túnica y manto que nos llevan a un neocubismo que se práctica en torno a los años 60 del siglo XX por muchos imagineros españoles.

²⁵ LÓPEZ MUÑOZ, Miguel Luis. "La historia de la semana santa granadina desde el siglo XVIII hasta nuestros días." *Semana Santa en Granada*. Ediciones Gemisa. Bilbao, 1990. Tomo I, pp. 208-209.

²⁶ LÓPEZ MUÑOZ, Juan Jesús. "La imaginería procesional de la semana santa granadina: fe y arte." *Semana Santa en Granada*. Ediciones Gemisa. Bilbao, 1990. Tomo I, pp. 282-283.

²⁷ MARTÍNEZ DE TEJADA ITURRIAGA, Carlos y RODRÍGUEZ DE MILLÁN Y FERNÁNDEZ, José. "Semana Santa de Loja." *Semana Santa en Granada*. Ediciones Gemisa. Bilbao, 1990. Tomo III, p. 248.

²⁸ Op. Cit. Nota 12. Tomo 2, p. 289.

Podemos observar que en lo que a imagería se refiere en realidad sólo se conoce y así hasta la actualidad personalmente conocemos una etapa en Prados López que en cierto modo es breve porque comienza dentro de la contienda civil y prácticamente desaparece en los años 50, de tal modo que tenemos que indicar que la parte más productiva de Prados López en el segmento estudiado responde esencialmente a la oscura década de los años 40 del siglo XX en España, los conocidos popular y desgraciadamente como los años del hambre, momento en el que es cierto que comienzan los grandes imagineros de la postguerra a despuntar para tener sus grandes etapas de producción artística en los 50 y 60 sumando posteriormente etapas finales. En el caso de Prados López no ocurre o al menos no hemos conseguido conocer si existió una importante producción en imagería a partir de los 50, parece ser no.

A modo de conclusión, salvo en el caso de la Piedad, verdaderamente son pocas las iconografías más complejas a las que se enfrenta Prados López, muy posiblemente existan bastantes más desconocidas que con el tiempo y nuevas investigaciones nos puedan ir descubriendo nuevos rasgos del imaginero.

Hemos podido observar que es definible una etapa en la década de los cuarenta, pero llegados a los 50 -volvemos a incidir- parece que como imaginero se perdiera y salvo porque lo conocemos mediante actos públicos y algunas conferencias -no demasiadas- se enjuicia que no hubiera tallado más, aunque él dice encontrarse más maduro en su producción. Algunas hipótesis hemos lanzado, pero creemos que en un futuro habría que afinar más, en este momento nos damos por conformes de haber expuesto y aunado de una manera un poco más científica lo más elemental de la imagería pasional de Nicolás Prados López.

Bibliografía

- AAVV. "Catálogo de grupos de misterio de la diócesis de Málaga." *Málaga Penitente*. Editorial Gerver, Córdoba, 1998, tomo 2, pp. 278-418.
- AAVV. *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*. Forum Artis, Madrid, 1994.
- BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 2009.
- BOOTELLO MIRALLES, Regino. "246 años de historia del Santísimo Cristo de la Columna." *Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de las Torres*. Álora, 1986, N.º 7-8, pp. 9-10.
- CLAVIJO GARCÍA, Agustín. "La semana santa malagueña en su iconografía desaparecida." *Semana Santa en Málaga*. Editorial Arguval, Málaga, 1990. Tomos 1 y 2.
- HERRADOR MARÍN, Pedro Mariano. *Nuestras Cofradías en el siglo XX. 1939-1960*. Editado por el autor, Úbeda 2003.
- JIMÉNEZ GUERRERO, José. *La quema de conventos en Málaga, mayo de 1931*. Arguval, Málaga, 2006.
- JIMÉNEZ VALVERDE, Francisco Luis. "Catálogo de grupos de misterio de Málaga." *Málaga Penitente*. Editorial Gerver, Córdoba, 1998, tomo 2, pp. 224-275.
- LÁZARO DAMAS, María Soledad. "Imagería procesional de Úbeda." *Semana Santa en la provincia de Jaén*. Ediciones Gemisa, Bilbao-Sevilla, 1984, pp. 297-305.

- LÓPEZ MUÑOZ, Juan Jesús. "La imaginería procesional de la semana santa granadina: fe y arte." *Semana Santa en Granada*. Ediciones Gemisa. Bilbao, 1990. Tomo I, pp. 247-348.
- LÓPEZ MUÑOZ, Miguel Luis. "La historia de la semana santa granadina desde el siglo XVIII hasta nuestros días." *Semana Santa en Granada*. Ediciones Gemisa. Bilbao, 1990. Tomo I, pp. 95-243.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "El atentado a la imaginería patrimonial religiosa en las últimas décadas: el caso de Amadeo Ruiz Olmos." *Trastámara*. ASCUESJA, Jamilena, N.º 4, 2009, pp. 5-21.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Vida y obra de Amadeo Ruiz Olmos*. Alcázar Editores, Baeza, 2011.
- MARTÍNEZ DE TEJADA ITURRIAGA, Carlos y RODRÍGUEZ DE MILLÁN Y FERNÁNDEZ, José. "Semana Santa de Loja." *Semana Santa en Granada*. Ediciones Gemisa. Bilbao, 1990. Tomo III, pp. 202-251.
- MARTÍNEZ ELVIRA, Juan Ramón. *Semana Santa en Úbeda*. Unión de Cofradías de Semana Santa de Úbeda y Editorial Amarantos, Úbeda, 2011.
- PASQUAU GUERRERO, Juan. "El artista y su obra." *Vbeda*. Gráficas Bellón, Úbeda, N.º 51, pp. 11-12.
- ROMERO TORRES, José Luis. "Proceso histórico del culto a la imágenes." *Semana Santa en Málaga*. Editorial Arguval, Málaga, 1990. Tomo 4, pp. 74-105.
- TORAL VALERO, Felipe. *Vida y obra de Francisco Palma Burgos*. Editorial el Olivo, Úbeda, 2005.

Hemerografía.

- JIMÉNEZ TORRES, Eduardo. "Restaurada en Granada la popular Virgen de las Angustias." *Diario Jaén*, 3 de diciembre de 1988.

Archivos.

- Archivo de D. Pedro Mariano Herrador Marín.
- +MARTELL LÓPEZ, Manuel. "Ha muerto D. Nicolás Prados." Recorte de prensa fechado en Granada en enero de 1991, desconocemos el periódico.
- +MIRANDA PÉREZ, Alfonso. "Discurso pronunciado por D. Nicolás Prados López con motivo del acto conmemorativo de la restauración de la imagen de Nuestra Señora de las Angustias celebrado en el salón de actos de la casa de cofradías de Úbeda, el domingo, día 27 de noviembre de 1988." Transcripción literal de la grabación magnetofónica.
- Archivo de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno "el Rico" de Málaga.

Recebido para publicação em 05-01-15; aceito em 09-02-15