

RETABLÍSTICA EN EL VALLE DE LECRÍN (GRANADA). NUEVAS APORTACIONES SOBRE EL BARROCO GRANADINO

Isaac Palomino Ruiz, Licenciado en Historia del Arte, UGR; Experto en Archivística y Diplomática, UNED.

Este pequeño estudio se plantea con la intención de dar a conocer las obras retablísticas barrocas de una comarca que pasa casi desapercibida, así como sacar a la luz datos importantes de los mismos, principalmente autorías documentadas. Nombres de maestros de renombre, muy activos en la Granada de la segunda mitad del XVIII, y otros desconocidos que aprovechamos para poner en valor. **Es sin duda el fruto de un largo proceso de investigación en los archivos parroquiales de la comarca, en este caso concreto en los de Padul y Pinos del Valle, que aglutina los de diversas parroquias, entre ellas Béznar.** Así mismo en el Histórico Diocesano, que ha permitido contrastar y ampliar la información presentada.

Situada en la mitad sur de la provincia de Granada, en el camino que enlaza la capital con la Costra Tropical, se ubica el Valle de Lecrín. Comarca integrada por diecisiete localidades que se extienden desde el Suspiro del Moro hasta la presa de Rules. Es la comarca intermedia entre la Vega-Área Metropolitana, la Alpujarra y la Costa, constituyendo una histórica vía de comunicación que ha dejado un importante poso e influencias. La conservación del elenco patrimonial de sus templos es digna de mención ya que apenas han sufrido mermas considerables, en comparación con otras comarcas de la provincia. **Dos derrumbes y un incendio que afectaron a los respectivos templos de Murchas, Albuñuelas y Restábal suponen las principales pérdidas.** Si bien aparecen episodios de expolio, venta y desaparición de piezas, en el campo de la retablística. Esto permite ofreciendo hoy en día un magnífico corpus de retablos que resume la evolución de la retablística granadina desde el siglo XVI hasta el XX.

Desde **la erección de las parroquias matrices, Padul, Restábal y Béznar**, y sus filiales en **octubre de 1501**, según decreto del entonces Arzobispo de Sevilla Diego Hurtado de Mendoza, la dotación de ornamentos para el culto fue una constante. En el mismo año de institución parroquial encontramos la primera gran donación, la realizada por **los Reyes Católicos** a gran parte de las parroquias de la capital y algunas de los alrededores. La entrega comprendía en su mayoría **ornamentos textiles y de orfebrería: frontales, manteles, paños, cruces de altar, cálices, etc¹.**

¹ GALLEGO BURÍN, Antonio. "Dotación de los Reyes Católicos a las iglesias erigidas en Granada". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 2 (1937), fasc. I, págs. 123-121.

Los presbiterios y altares de las iglesias del Valle de Lecrín, al igual que en el resto de las comarcas granadinas, no contaron desde sus inicios con una decoración exuberante tan sólo con los mínimos requisitos de decencia para el culto del Santísimo Sacramento, de las celebraciones sacramentales y de las imágenes principales. Todo lo propio para acondicionar los primitivos espacios sacros, instalados a priori en las mezquitas y posteriormente para los templos rurales de nueva planta. Debemos de tener en cuenta que **gran parte de ellos fueron saqueados e incendiados pocos años después de su conclusión, durante la Rebelión de las Alpujarras en 1568**, encontrándose otros en pleno proceso constructivo. Este sobresalto histórico provocó la pérdida de la totalidad de elementos de ornato litúrgico con que se habían dotado a los templos concluidos (rejas, imágenes, altares). En los informes que se conservan acerca de los daños provocados, se menciona en algunos casos la pérdida de retablos, aunque desconocemos en realidad si se trataba de estas piezas tal y como hoy los conocemos o simplemente altares con somera decoración que enmarcase el sagrario y algunas imágenes.

Según consta de la entrega de ornamentos, **los presbiterios fueron dotados durante el siglo XVI y principios del XVII por guadamecés**, pinturas de gran formato, generalmente con cenefas que enmarcaban una escena religiosa que con asiduidad era la de Cristo Crucificado en el Calvario con la Virgen y San Juan. **Este tipo de reposteros o telones de fondo fueron encargados en ocasiones a artistas de renombre, y al parecer costeados por la Tesorería de Fábrica del propio Arzobispado**. Datos encontramos en 1535 uno para Acequias, en 1581 otro con Calvario para Melegís y cuatro años después uno para Mondújar; en 1614 se entrega otro para la nueva iglesia de Cónchar, algunos realizados por el propio Pedro de Raxis². Con los guadamecés conviven en la misma época y espacio otros dos elementos destinados a cubrir las necesidades básicas del imprescindible culto eucarístico, *las custodias y arcas del Santísimo*. *Las custodias* registradas hasta el momento eran de madera dorada y su función debió ser la de manifestar la sagrada forma. En cuanto a *las arcas del Santísimo* es lo que poco después, y hasta nuestros días, pasó a conocerse como sagrarios. **Es de suponer que desde un principio las imágenes de talla estuvieron presentes en los presbiterios, sobre todo las de los titulares de los templos, antes de la colocación de retablos**. Así lo revelan algunos documentos, bien sobre repisas o en hornacinas, presentando una disposición sobre los muros del presbiterio que en algunos casos se respetó a la hora de situarlas en el retablo mayor. **En el siglo XVII se rastrean ya los primeros retablos destinados a las iglesias del Valle de Lecrín: en 1615 se entrega uno por parte del Arzobispado para la iglesia de Dúrcal**

² Archivo Instituto Gómez Moreno (A.G.M.). FERNÁNDEZ BRAVO, Francisco José. Reconocimiento de bienes de la archidiócesis de Granada (1755). *Leg. CXXVII*, fols. 1, 100 y 105v. Documento analizado en LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. "Arquitectura religiosa y mobiliario litúrgico en la Diócesis de Granada", en *Actas del I Coloquio Iglesia y Sociedad en Andalucía en la Edad Moderna*, Granada, 1997. Granada: Universidad, 1999, págs. 463-486.

con una pintura del Calvario³ procedente de las casas arzobispales. **Anterior es el de San Francisco de Padul datándose sus pinturas hacia 1538⁴**, aunque no hay constancia de su ubicación en este templo por esas fechas.

A lo largo del siglo XVII la producción de retablos que se registra en la comarca no es destacable. Los escasos inventarios que se conservan de la época arrojan datos de la existencia de **retablos en la iglesia de Padul, con un total de cuatro en 1653**. Pensamos que se mantenía el entregado **a Dúrcal y que es posible relacionar con una tabla de San Pedro** inserta en venera situada a los pies de la iglesia y que sigue la estética manierista. Es muy probable que el **antiguo retablo de Restábal**, también de estilo manierista, se encontrase por entonces en dicha parroquia, una de las tres matrices de la comarca. Aunque en la misma línea estilística y del primer cuarto del XVII, **el actual retablo mayor de Acequias llegó a la localidad a finales de la centuria siguiente**. Alta es la probabilidad de que se ejecutara para el desaparecido templo de Santa Escolástica de Granada. En **1665** rastreamos también **otro retablo en la Iglesia de Béznar**, según se menciona en un inventario parroquial, y que sería sustituido pocos años después.

*“Una hechura de Jesús Nazareno en /un altar colateral de la Iglesia de Beznar / con retablo dorado en dicho altar”.*⁵

Hasta finales del seiscientos no encontramos documentado el encargo de nuevas obras retabísticas ex-profeso para la zona con los **dos retablos datados en la iglesia de Béznar, los del Nazareno y la Dolorosa, de 1679 y 1693 respectivamente**. Se trata de dos obras costeadas por la Hermandad del Santísimo Sacramento de la entonces Parroquia de Santa María de Béznar⁶, de la cual eran propiedad ambas imágenes.

El primero de ellos es el situado en la cabecera de la nave de la Epístola, **dedicado a Nuestro Padre Jesús Nazareno**. Se trata de un retablo de un solo cuerpo, de sección plana y articulado en tres calles, que **debió sustituir al mencionado retablo homónimo del inventario parroquial de 1665**. La calle central, más ancha, se ocupa por un arco de medio punto, a través del cual se abre la hornacina para la imagen titular. Sobre esta destaca una macolla cartilaginosa en talla, de herencia canesca, policromada en diversas tonalidades. Las calles laterales se flanquean por dos columnas corintias con una banda enroscada de hojas carnosas en cinco vueltas,

³ Archivo Histórico Diocesano de Granada (A. H. D. Gr.) *Contaduría mayor de 1614*. Cuentas del Valle, pliego 2, fol. 1.

⁴ GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. “La herencia de Machuca en la pintura del Renacimiento granadino: el retablo de San Francisco del Padul y las tablas de un primitivo sagrario”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, (Granada), 25(1994), págs. 25-36.

⁵ Archivo de la Parroquia de Pinos del Valle. *Libro de cuentas de fábrica de las iglesias de Béznar y Chite*. Fol. s/n, inventario del 20 de Mayo de 1665.

⁶ En la actualidad, y desde el siglo XIX, bajo la titularidad de San Antonio Abad, patrón de la localidad.

simplificación del fuste salomónico⁷. El centro de la calle lo ocupa un panel con decoración vegetal a pincel⁸ cercana a los “candelieri”. Del mismo estilo son las pinturas en diversos colores sobre fondo dorado que decoran el entablamento, que mantiene el ritmo de la planta. El remate tiene un casetón en el centro con el anagrama JHS coronado con cruz, formas carnosas en talla, con marco vegetal pintado, de este encasamiento central parten dos aletones curvos hacia los extremos con decoración vegetal carnosa. Este tipo de elementos decorativos vegetales en talla se extienden por toda la obra, mientras que los hechos a pincel siguen formas más cercanas al gusto renacentista, también en pintura se decora la puerta del sagrario con un *Niño Jesús Buen Pastor*.

Policromía viva que intercala diversas tonalidades, principalmente rojo, azul y verde sobre fondo dorado. Sobre estos trabajos de pintura y dorado sólo se ha registrado un pago destinado a “los carpinteros y doradores que hicieron el retablo de Jesús Nazareno”⁹. (Fig. 1)



Fig. 1. *Retablo de Ntro. Padre Jesús Nazareno. Iglesia parroquial, Béznar* (Granada). Juan Recio, 1680. Fotografía del autor.

Su autoría la documentamos en este estudio¹⁰, gracias a los datos contenidos en los libros de cuentas de la citada hermandad sacramental de la Parroquia. **Es una obra realizada por el tallista**

⁷ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. “La huella de Alonso Cano en la arquitectura de retablos granadina”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n° 33, 2002, pág. 68.

⁸ *Ibidem*.

⁹ A. P. P.V. Discargo de 1680. *Libro de cuentas de la Hermandad del Santísimo Sacramento 1671-1725*, fols. 40.

¹⁰ La autoría salió a la luz como resultado de mi trabajo de investigación tutelada *Arquitectura de retablos en los templos del Valle de Lecrín* (Granada).

Juan Recio de Tuesta. Según los pagos registrados, su ejecución se estaba llevando a cabo en enero de 1679:

“Mas se descarga de mil ochocientos y / cincuenta reales que se le dieron a Juan Recio / de Huerta aquenta del retablo que esta / aciêndo a Jesus de nazareno”¹¹.

El coste total de la obra a este artista supuso un total de 4480 reales de vellón, que se dilató en sus pagos hasta **1684**¹², año en que se entregó a la Hermandad la escritura de la obra:

“Mas da por discargo cuatrocientos y cinchen / ta Reales que pago a Juan Lozano v^{co} (vicario) de Lan-/jaron por otros tantos que se estaban / (54 v.) Debiendo a Juan Recio de Huerta de resto del re-/tablo de Jesus Nazareno con que se le acabo de pa-/gar lo que se le debía a el suso dicho y entrego la / escritura”¹³.

Pocas son las referencias que tenemos a cerca de la obra del citado maestro ensamblador y dorador, Juan Recio de Tuesta. Recientemente se ha documentado su participación en la ampliación del retablo principal de la capilla de la Hermandad de la Vera Cruz, en el desaparecido Convento de San Francisco-Casa Grande de Granada. En esta ocasión aparece mencionado como dorador en la década de 1690¹⁴. Si bien en esta documentación su segundo apellido aparece transcrito como Iniesta.

Aunque los pagos se terminaron en de abonar en 1684, por el citado pago a carpinteros y doradores, y las intervenciones que se realizan en la capilla del Nazareno, **se cree que el retablo pudo colocarse entre 1680 y 1681**. Entre uno y dos años después de los primeros datos, tiempo suficiente para la realización de una obra como esta.

El segundo retablo que abordamos en este estudio es el mencionado en el mismo templo beznareense, **el de Nuestra Señora de los Dolores**. Compañero en espacio al anterior, se trata de una pequeña estructura retablística que enmarca la hornacina que aloja la imagen de la titular. Se compone de una sola calle ocupada en su totalidad por el arco de medio punto de la hornacina, enmarcada en moldura dentada, y flanqueada por columnas de fuste con bandas verdes enroscadas con cintas doradas en nueve y diez vueltas (izquierda y derecha), basas estranguladas y capiteles estrechos de vegetación en dorado, rojo y verde. A ambos lados se abren unos aleros de menor a mayor, que terminan en un simple roleo sobre el banco, de la parte central penden dos colgaduras

¹¹ A. P. P. V. *Libro de cuentas de la Hermandad del Santísimo Sacramento 1671-1725*. Fol. 35.

¹² A. P. P. V. Discargo de 1684. *Libro de cuentas de la Hermandad del Santísimo Sacramento 1671-1725*; fols. 54 y 54v.

¹³ A. A. P. V. *Ibidem*.

¹⁴ Publicado en el blog La Granada Eterna, entrada “Ilustre y Venerable Hermandad de la Santa Vera Cruz y San Juan de Letrán”, viernes 22 de febrero de 2013.

a modo de ramos pintados en color plata, parecidos a los de los aleros del remate del cercano *retablo de Jesús Nazareno*. El banco es una franja con los pedestales salientes de las columnas, se decora con una cenefa vegetal sobre fondo verde, y sus dimensiones son más anchas que las del entablamento. El entablamento es simple, tan solo decorado con una pequeña macolla y canecillos en todo su recorrido que se quiebra para adelantar el cuerpo central. Tiene ático formado por dos grandes ces (C) acodadas con pequeños pináculos con bolas como remate, y en el centro un tondo con los símbolos de María Reina ceñido por un cordón con flores, todo rematado por una cruz biselada y dorada. Este retablo parece estar hecho a imitación o intentando copiar algunos elementos del mencionado de *Jesús Nazareno* por la coincidencia tanto de los elementos estructurales (columnas y molduras) como de algunos elementos decorativos (la macolla centrando el entablamento, motivos vegetales en las enjutas, ramos de los aleros y el escudo de la titular en el ático), pero con una calidad y destreza artística bastante menores. A esto puede ayudar la cercanía en la disposición de ambas obras en el templo y de las advocaciones pasionistas que acogen.



Fig. 2. *Retablo de Nuestra Señora de los Dolores. Iglesia parroquial, Béznar* (Granada). Antonio Ventura y Pedro Felix Vázquez, 1694-1696. Fotografía del autor.

Este retablo fue realizado por Antonio Ventura, entre 1693 y 1694, periodo que acreditan los tres pagos realizados al mismo, con un costo total de cuatrocientos veinticinco reales de vellón más tres arrobas de aceite en pago por abrir la hornacina.¹⁵ Todo ello costado por la hermandad local del Santísimo Sacramento.

¹⁵ A. P. P. V. *Libro de cuentas de la Hermandad del Santísimo de Béznar (desde 1671)*, fols. 91v. y 93.

La **policromía** que tiene parece haber sido renovada, especialmente en los aleros laterales y banco con una pintura plana y en nada acorde con el cuerpo central. Aunque los mencionados elementos laterales pueden parecer bastante sencillos y en nada de acuerdo con el resto de la obra, ello se puede deber o bien a una sustitución posterior o la pérdida de elementos decorativos renovados de tosca manera. **La policromía original fue aplicada por Pedro Félix Vázquez¹⁶**, según los pagos que constan desde Noviembre de 1694 a Febrero de 1696 en que se le terminó de pagar:

“Mas se descarga dicho mayordomo de quatro / cientos y veinte y seis Reales que pago a Pe / dro Felix del resto del retablo de nuestra / Señora de la Soledad ___d 426.”¹⁷

El siglo XVIII supone el revulsivo retablístico del Valle de Lecrín. Encargos, compras y donaciones se suceden a lo largo de la centuria inundando los templos de una arquitectura ornamental de interior que vino a completar el lenguaje barroco iniciado por la imaginaria. **En este siglo se gestan las máquinas barrocas que suponen los grandes retablos mayores de la zona, Padul, Nigüelas, Melegís o Albuñuelas;** la secuencia de los mismos se **inicia con el de Béznar hacia 1743, concluyendo con el más neoclásico o de un barroco atemperado en Mondújar.**

Dentro de la mencionada serie de **retablos mayores, continuamos con el estudio en la misma sede parroquial, la iglesia parroquial de San Antonio Abad de Béznar.** Se trata de un retablo en madera policromada, de sección poligonal que se adapta al testero del presbiterio. Se dispone en dos pisos y tres calles separadas en el primer piso por estípites y en el superior por guirnaldas. El banco sigue la división de las calles, la zona central se ocupa por tres planos salientes para acoger el sagrario, obra de orfebrería moderna siguiendo estética neogótica que no acierta con la obra en que se sitúa. La calle central se ocupa en el banco por el sagrario, que se aloja en un saliente de tres planos, y sobre éste, en el primer piso se abre el manifestador. La colmena u hornacina expositora que se cierra con perfil mixtilíneo en la parte superior, forma que también adopta la cornisa. Los dos laterales, progresivamente retranqueados en planta, se adornan con sendos espejos, alojado todo ello en talla de vegetación de lo que parecen ser dos grandes flores de la pasión. El manifestador queda cubierto con un dosel semicircular, que sirve de unión con el piso superior y que queda por debajo de la línea de cornisa de las calles adyacentes. El segundo piso lo ocupa en su integridad un gran arco de medio punto cuyo fondo se cubre con un cortinaje rojo sobre el que se sitúa en un Crucifijo de tamaño académico. Las dimensiones de este espacio permiten plantear la hipótesis de que fuese destinado a albergar un conjunto escultórico del Calvario, ya que pocos años antes se documenta la presencia en el presbiterio del Crucifijo y San

¹⁶ En el nombre de este pintor o dorador no sabemos si Félix hace referencia a nombre o apellido, puesto que en los documentos aparece escrito tanto “Felix” como “Feliz”. A. P. P. V. *Ibidem*, fols. 94, 95v, 97v y 100v.

¹⁷ A. P. P. V. Data de 1696. *Ibid*, fol. 100v.

Juan. También cabe la posibilidad que estuviese algún tipo de representación mariana ya que por entonces el templo se advocaba de Santa María. El intradós de dicho arco queda completamente decorado. Directamente del arco arranca el remate mixtilíneo que corona el retablo, decorado con una placa recortada y vegetación, destaca sin duda la que se sitúa en la parte superior por su profusión, que recuerda directamente al *retablo de Santiago de la Catedral del Granada, obra de Hurtado Izquierdo*. Las calle laterales se flanquean por estípites en el primer piso y guirnaldas de talla en el segundo, estando las dos alturas separadas por cornisa. En cada una su correspondiente hornacina de medio punto pocas profundas, con guirnaldas su intradós y en las enjutas, siendo las inferiores algo más elevadas por no tener suplemento. Estas calles laterales se unen con la central mediante un tramo rectangular cajado. Predomina en este retablo decoración vegetal con presencia de guirnaldas con frutas en las jambas de las hornacinas, y una curiosa representación de una hoja abierta en forma de concha o venera hacia abajo centrando varias composiciones.



Fig. 3. *Retablo mayor*. Antonio Rodríguez, 1739-1744. Iglesia parroquial, Béznar (Granada). Fotografía del autor.

La **policromía** que presenta el retablo es de fondo blanco con motivos decorativos en dorado, estando en algunas zonas como cajas y placas recortadas los fondos en rojo. No se trata de la policromía original del retablo, aunque mantenga el blanco, según los colores que se citan en la descripción que del mismo se hace en **1801**:

“Un Retablo en el Altar mayor charo/lado de azul y blanco y dorado corres-/ pendiente con manifestador con cris-/ tales, sagrario dorado con cerra-/ dura y llave.”¹⁸ (Fig. 3)

¹⁸ A. P. P. V. Inventario de 1 de Diciembre de 1801. *Libro de inventario de la iglesia de Béznar*. Fol. 19

Es una obra **realizada por el maestro Antonio Rodríguez** a instancia de la Hermandad del Santísimo Sacramento de Béznar, según consta en las cuentas de dicha corporación entre los **años 1739 a 1744**¹⁹:

Fol. 35v. “*Yⁿ se descarga dos mill y qui / nientos r^s que se dieron para el retablo como consta de rezivos del / Maestro Antonio Rodrig^z—2500.*”

Fol. 38v. “*N^o 23 Mas se hace carga de mill / seis zientos y zinqta Re que ze le / dio a Dn Antonio Rodrig^z para el Retablo que se le a cavo de pa / gar.*”

Curiosa es la mención que se hace a la ejecución del retablo en el decreto de visita de **1739** a colación de unos débitos de los mayordomos para con la cofradía, los cuales se decreta sean empleados

“... *para costear el primoroso retablo del altar mayor a solicitud de los vecinos cofrades...*”²⁰,

Además este dato es el que nos confirma que precisamente es el retablo mayor el que se está ejecutando en ese momento y no otro, y que lo fue a petición de los cofrades de la corporación sacramental. Siendo a su vez la primera noticia rastreada sobre la obra. Sin embargo el manifestador es algo anterior, realizado en los años inmediatamente anteriores, posiblemente para dar un mayor y más digno cumplimiento al culto del titular de la cofradía, Jesús Sacramentado. Según los pagos que aparecen recogidos en el libro de la cofradía por los costos del manifestador entre los años 1735 y 1736, junto a ello la mención en otro decreto de visita pastoral en 1736 : “*el manifestador que se pretende hacer*” . Por lo que aparece recogido en dichos pagos el manifestador se trajo en **1736**, según la data:

“*Yⁿ se le hacen cargo e dan la data se / iscientos r^s q^e se pagaron por el Costo / del Manifestador que se trajo a es / ta Yglesia ...*”.

El manifestador tiene unas medidas de 1 por 1'40 m.²¹ Su dorado parece llevarse a cabo cuando el del retablo, con un costo de 770 reales, recogidos en data en 1750, año en que aparecen los primeros pagos del dorado del retablo, posiblemente fuese el manifestador el primer elemento

¹⁹ A. P. P. V. *Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento del lugar de Béznar*, fols. 35v. y 38v.

²⁰ A. P. P. V. *Ibidem*, fol. 32v.

²¹ BERTOS HERRERA, M^a del Pilar. *El Tema de la Eucaristía en el arte de Granada y su provincia*. Granada, Universidad, 1989, pág. 416

del mismo en dorarse. El dorado del retablo mayor se inició hacia **1750**, como lo acreditan los diversos pagos que se hacen hasta 1752. Sin embargo en 1755 Fernández Bravo afirma que se encontraba a medio dorar²².

Es un retablo que obedece a las características propias de la retablística granadina centrandolo la centuria, con triunfo de elementos prismáticos apreciables sobre todo en los remates y en el tipo de estípite, una disposición de formas influenciada por los modelos del lucentino Hurtado Izquierdo a través de su producción granadina. Posee algunos elementos decorativos y estructurales en común con el retablo mayor de **Albuñuelas**, realizado posiblemente en una cronología cercana.

Las imágenes que se disponen en el retablo no responden a ningún programa iconográfico concreto, algunas de ellas aparecen inventariadas por primera vez en **1801**²³ ya ubicadas en el retablo, es el caso de la Virgen de las Angustias, San Miguel y la Virgen de Gracia, citándose también una imagen de Santa Bárbara (sin ubicación); San Antón (patrón) que ya debía estar en la iglesia puesto que de tiempo atrás se le dedica función con sermón que costea la cofradía; el Crucificado si aparece en 1665 situado en el altar mayor, junto a la imagen de San Juan Evangelista²⁴. La actual imagen de San Antón es barroca, sino coetánea al retablo, algo posterior.

Algunos de estos retablos vinieron a dar una estructura arquitectónica al espacio que ya ocupaban diversas imágenes. Es el caso de la parroquial de **Melegís** donde las imágenes que hoy están en el retablo mayor estaban dispuestas en hornacinas sobre el muro del presbiterio en una composición parecida a la que hoy presentan, sólo que centrada por un Crucificado. Pero el subgénero que más relevancia tiene durante esta centuria es sin duda el de los retablos menores o laterales. Parroquias, hermandades y particulares se aventuran en la empresa de adecentar los altares de los templos e incluso crear otros nuevos. Esta época dorada es generalizada en todo el ámbito retablístico, pero con mayor efusividad en Andalucía, donde se desplazan obras de épocas anteriores para implantar la estética barroca imperante. Hasta entonces los altares menores se limitaban a enmarcar la imagen con una cama textil o un simple hueco abierto en el muro para la misma, siempre con su mesa de altar y ara correspondiente. Así se presentaba la iglesia de **Mondújar** hasta finales de la centuria, incluido el presbiterio presidido por el altar de Jesús Nazareno²⁵.

²² Archivo del Instituto Gómez Moreno. Leg. CXXVII, fol. 33v.

²³ A. P. P. V. *Libro de inventario de la iglesia de Béznar* Inventario de 1 de Diciembre de 1801, fol. 19.

²⁴ A. P. P. V. *Libro de cuentas de fábrica de las iglesias de Béznar y el Chite*. Inventario del 20 de Mayo de 1665, fol. s/n. En este mismo inventario se recoge un retablo de la Anunciación “*Un Retablo antiguo de la Anunciación de / Nuestra Señora en la capilla de Dn Gonzalo pacheco*” inexistente en la actualidad y que ya en 1755 no aparece recogido por Fernández Bravo.

²⁵ Archivo Histórico Diocesano de Granada (A. H. D. Gr.) Inventario de 1744. *Libro de inventario de la Iglesia de Mondújar*, fols. 19 y 19v. En él se mencionan dos camillas o fondos de tela, una pequeña para manifestar y otra mayor carmesí “*en la capilla de Jesús en el Altar mayor*”.

A finales del siglo XVIII la indecencia que presentaban algunos templos, y en especial los presbiterios, era bastante acusada. Bien por la ausencia de retablo mayor o por un avanzado estado de deterioro de la estructura lignea existente. Esta situación, propiciada en parte por las penurias económicas de las parroquias rurales, obligó al Arzobispado a formular un modelo que subsanara estas carencias del culto sacramental, y que fuese costeadado por ellos. Surge así el modelo de **retablo sagrario-manifestador**. Un retablo de pequeño formato conformado en alzado por sotabanco con sagrario y un manifestador centrando el cuerpo único. Todo ello flanqueado por estípites sobre retopilastras y orlado por moldura de perfiles sinuosos. Suele cerrarse con entablamento bastante moldurado, y centrado por una cartela superpuesta que aloja un escudo y que hace que el perfil del entablamento se eleve. Sobre este un movido y gracioso remate. En planta, sobre una sección plana se adelanta el cajón poligonal en tres caras que aloja al sagrario. A su vez sirve de base al manifestador tipo colmena a la hora de cerrar sus puertas. En menor saliente aparecen los estípites y sus basas, como lo demuestran los retranqueos y adelantos del entablamento. La decoración se resuelve a base de molduras, golpes de hojarasca, y diversas formas de origen vegetal, junto a puntuales placas recortadas. El manifestador se decora en su interior a base de espejos rectangulares entre cintas de madera dorada, mientras el exterior se mantiene en consonancia con el resto de la obra. La policromía, según los documentos originales que la describen, “charolados los lisos” imitación marmórea y dorados los detalles de tallas. La alternancia de tonalidades rojizas, verdes y azules.

Este tipo de obras fueron situadas en un primer momento en el presbiterio, para lo cual los entregaba la fábrica del Arzobispado. Poco tiempo después, en el momento de conseguir un retablo de mayor envergadura, estas piezas tomaban adoptaban dos uso, uno como retablo lateral alojando en su manifestador alguna imagen, caso de **Mondújar** o **Acequias**; o bien se mantenía con su misma funcionalidad alojándolo en el primer cuerpo de los retablos de nueva factura mediante un arco de medio punto de amplia luz. Éste último queda visible en los **retablos mayores de Melegís, Saleres, Nigüelas y en el de Padul**, el cual pasamos a tratar de manera particular.

Para ilustrar este tipo particular de pequeño retablo, tratamos de manera **particular el sagrario-manifestador que centra el primer piso del retablo mayor de la iglesia de Santa María la Mayor de Padul**. Se trata de una pieza que responde a los parámetros anteriormente citadas, si bien la policromía actual en crudo, gris y oro, no corresponde con la original jaspeada. En el último repinte se eliminó el motivo floral que ocupaba la cartela central del entablamento. Se caracteriza porque muestra una custodia sobre la puerta del sagrario y el frontal del mismo se compone por una placa recortada de sinuosas formas. Este conjunto de sagrario-manifestador coincide formalmente con el que se describe en la entrega de ornamentos a la Parroquia de Padul por decreto de 29 de Marzo de 1765:

“Un sagrario manifestador de madera de pino, de tres/ varas menos quarta de alto y siete quartas de an/ cho guarnecido de talla y moldurado con dos estípites / al lado del cascarron y este vestido de cristales por / dentro y tallado por fuera, dorada toda la talla y lo demás charolado”.

Los datos de su autoría y costo se dilucidan del mismo decreto registrado en el libro de cuentas de ornamentos y alhajas arzobispales del año correspondiente²⁶. Como obra de encargo arzobispal se a debe sus maestros de talla y pintura del momento, **Alejandro Salmerón y Miguel de Aranda** respectivamente, por un importe de 1200 reales.

“Sagrario Mani-/ testador.../ Por un sagrario i manisfes/ tador de tres varas menos cuar-/ ta e alto/ y siete cu-/ artas de ancho, con el adorno/ correspondiente dorada la talla, y charolados los lisos se/ pagaron a Alejandro Salme-/ ron y a Miguel de Aran-/ da 1200”.

Así mismo ocurre en la mayoría de los ejemplos que se han podido documentar de estos pequeños retablos en la comarca del Valle. Se deben a los citados maestros, si bien alguno se encarga a Juan Salmerón, siendo los costos similares en casi todos los casos. Estos maestros de talla, pintura y dorado solían realizar también los grandes retablos que posteriormente acogerían algunos de estos sagrarios-manifestadores. (Fig. 4)

La citada pieza retablística de Padul nos introduce en el estudio del total del retablo que lo aloja y con ella cerramos el conjunto de piezas presentadas. Se trata de una obra de sección recta, articulado en tres calles, dos pisos y ático. La calle central tiene en el primer piso un arco en el que se encajó el conjunto del sagrario y manifestador citado. Ya existente en el templo. Continuando en la calle central, encima del mencionado arco hay una gran placa recortada de esquema romboidal que sobrepasa el piso elevando el entablamento hasta la hornacina del piso superior y que debido a lo plano de su policromía a penas se hace perceptible; en el centro se aloja un hueco de perfiles rectos para la imagen de la titular, a la cual sirven de repisa un serie de placas recortadas superpuestas con decoración de talla dorada. El resto del primer piso tiene puntual decoración de rocalla y variedad de tallos dorados de gran simplicidad, llama la atención dos “eses” sobre el arco del manifestador que parecen estar truncadas en su parte inferior y que pudiesen haber continuado para destacar visualmente dicho vano inferior.

²⁶ A. H. D. Gr. *Cuentas de ornamentos y alhajas de la Alpujarra y Valle hasta 1766*, (pliego 15).



Fig. 4. **Retablo mayor. Iglesia parroquial, Padul (Granada). Alejandro Salmerón, Miguel de Aranda y Antonio Vival, 1765-1796.** Fotografía del autor.

Las calles laterales arrancan en el sotabanco con sendas puertas que se introducen el banco desde la línea de impostas marcada por la moldura de la que arranca dicho cuerpo. A los lados exteriores de las puertas hay en el sotabanco dos cajas con relieves vegetales, sobre el saliente en planta. En el banco dos grandes ménsulas sirven de soporte a los estípites y en el centro dos placajes caen desde la cornisa que divide con el piso superior. El primer piso está flanqueado por dos grandes estípites geométricos exentos, con placas recortadas en sobre los diferentes cuerpos. El centro de las calles laterales se divide en dos registros, un primero con repisa, hornacina con simulación de arquitectura interior sobre el fondo y pabellón con caídas; en el segundo una moldura arriñonada terminada en pareja de volutas. Una doble cornisa bastante movida divide los dos pisos del retablo, sobre la calle central se pierden los distintos niveles del entablamento quedando sólo la cornisa.

El segundo piso arranca elevando sus tres calles sobre un pequeño banco o doble entablamento. La calle central está ocupada en su totalidad por un placaje con pequeña hornacina en el centro. Culmina la calle con la elevación de la cornisa formando un cuerpo ondulado con volutas, placas recortadas superpuestas y remate de tallos y corona. Las calles laterales están flanqueadas y separadas por la central y en los extremos por finos estípites exentos ante retropilastras. Siguen la misma disposición de elementos que la central pero en proporciones menores y sin hornacinas, tan sólo un arco de fondo y una repisa para las correspondientes imágenes de San Inocencio Papa y San Zacarías. Estas calles están rematadas con elevados calados de aire rococó y sobre los estípites un característico remate de ánfora, propio de la producción de estos autores.—

La **policromía** que presenta este retablo no es la original como se ha indicado al hablar del sagrario y manifestador, se repintó hacia **1998**²⁷. La actual policromía de fondo en crudo y detalles en dorado, desdice mucho a la hora de discernir las distintas formas y volúmenes de la obra. **La original fue aplicada en 1796 y por Antonio Vival** a cargo de las cuentas arzobispales²⁸, como ocurre con la mayoría de retablos de la zona.

El proceso de ejecución de este retablo ejemplifica a la perfección la postura que tenía el Arzobispado ante la ejecución por su cuenta de retablos mayores. Como bien se ha reseñado antes, sí se hacía cargo de pequeñas arquitecturas líneas que adecentasen el espacio y el culto, pero no lo obras de gran formato. Por lo general, ante la demanda de cualquier ente religioso de ayuda para sufragar la hechura de un retablo la Curia eclesiástica presentaba su negativa. Así ocurrió con la Parroquia de San Matías de Granada capital y su Hermandad sacramental y del mismo modo en la localidad de Padul ante la petición de la Hermandad del Santísimo Sacramento de la Parroquia de Santa María la Mayor. Así quedó recogido en el libro de la Hermandad del Santísimo²⁹, con la celebración de un cabildo en el que las hermandades de la localidad y la parroquia denunciaban ante el juez local la escasa atención prestada por la fábrica del Arzobispado ante la demanda de un retablo para el altar mayor, en el mismo se menciona un nuevo retablo contratado en 1766 a Alejandro Salmerón por doce mil reales, de los cuales en 1773 se habían pagado más de cuatro mil. A la fecha del cabildo el pueblo se veía imposibilitado de continuar con los pagos restantes del retablo, por ello las corporaciones proponían que el párroco hiciese las gestiones oportunas para la consecución del retablo y ellas se harían cargo de los débitos, así lo cumplieron como se deduce de las cuentas de las mismas en los ejercicios siguientes. Cabe la posibilidad de que se mandase a Padul un retablo ya ejecutado para otro templo en lugar del nuevo acordado con el por entonces maestro de fábricas del Arzobispado, Alejandro Salmerón y que se insertase en el mismo el sagrario-manifestador ya existente en el pueblo, o bien que las puertas, que hoy día inducen a pensar en un destino originariamente distinto para el retablo mayor, diesen un su momento acceso a una sala posterior hoy impracticable por el presbiterio. En **1777** se registra en las cuentas parroquiales un traslado de retablo y de un cancel a la localidad, que importa un total de 22 reales, mientras al año siguiente se recogen los gastos de albañilería derivados de la “postura” del retablo. Si a estos datos unimos los que aporta la página web de la localidad, en que el retablo aparecía sin dorar en **1782**³⁰, podemos pensar que los gastos de porte y colocación hacen referencia al retablo mayor actual, por lo cual se cerrarían

²⁷ Según la obra de Carrasco Duarte, de 1998, cita “Actualmente se está reparando”.

²⁸ A. H. D. Gr. *Cuentas de hacienda de fábrica de Alpujarra y Valle desde 10 de agosto*, pliego 30.

²⁹ A. P. P. V. Cabildo de hermandades sobre retablo, campanas y otras cosas para la iglesia. *Libro de la Hermandad del Santísimo 1750*, fol. 42, 42v. y 43.

³⁰ Dato extraído del apartado que dedican a la iglesia en la página web del Ayuntamiento de Padul: <http://www.cpadul.es/patrimonio/i11.htm>.

las fechas en torno a esta obra. Con anterioridad a este hubo otro retablo en el presbiterio, del que se acusa un lamentable estado en el mencionado cabildo.

Como se adelanta en líneas anteriores, el estudio del acta de este cabildo nos revela, además de la problemática que gira en torno a la realización de esta obra, la promoción de la misma y el interés de toda una localidad por su consecución, los datos concretos de autoría y cronología.

A finales de siglo, el cambio radical en las disposiciones que desde la Academia de San Fernando intentaba reorientar el gusto estético del país, auspiciado por la Corona, comenzó por tener un eco bastante liviano, interaccionando en una misma obra elementos de tradición barroca con otros de línea clasicista que terminaron por imponerse tiempo después. **En esta coyuntura toman gran auge los tabernáculos**, fechados en esa época los que se localizan en la comarca. No cesa el incremento del elenco retablístico de la zona en el siglo XIX, nuevas facturas y compra de obras desamortizadas completan la epidermis decorativa interna de los templos.

Este estudio permite acercarnos y dar unas breves pinceladas sobre el amplio conjunto de piezas de arquitecturas línea que componen la epidermis decorativa de los templos del Valle de Lecrín. La importancia que revisten tanto estas obras en sí como los autores de algunas de ellos. Del mismo modo conocer la evolución de la estética retablística en la comarca, representativo a su vez de la provincia granadina. De manera colateral subyacen referencias a otros temas como la importancia del mecenazgo de las hermandades en las parroquias comarcales y el posicionamiento del Arzobispado granadino ante la dotación decorativo-cultural de sus templos. Un incentivo para seguir conociendo a fondo, a la vez que conservar, una comarca a través de su patrimonio.