

Artistas y artesanos: biografía y obra

ninguna obra concreta, estaría integrada por Diego y Juan de Vilchez, posiblemente hermanos; procedían de fuera de Granada y pudieran estar emparentados con otros Vilchez que después comentaremos. Nuestras noticias proceden de la información de matrimonio de Diego de Vilchez con Mariana de Molina (después aparece denominada como Mariana Navarrete, posiblemente fuera hija del cantero Martín Díaz que aparece como testigo) en 1598, siendo parroquianos de la collación de Santa Escolástica, tenía Diego 20 años y era originario de una ciudad que no hemos podido transcribir con exactitud (Vaile ?); fue testigo Martín Díaz Navarrete y Juan de Vilchez, cantero, que tenía 28 años; en 1626 vuelve a casar, actuando como testigo Miguel de Vilchez hijo de Diego y María de Navarrete y de edad de 25 años [ACEGR. Matrimonios 1598]. La otra familia estaría integrada por Cristóbal de Vilchez, que llega a Granada procedente de Baeza en 1590, y sus hijos Benito y Diego de Vilchez; una hija de Benito casó con Miguel Valera, asimismo cantero y originario de Baeza; otro miembro sería Miguel de Vilchez, hijo de Diego de Vilchez y Mariana de Navarrete.

Benito de VILCHEZ, 1580-1632

(cantero). 1607: Abre información para contraer matrimonio, afirmando ser hijo de Cristóbal de Vilchez y Francisca

 Benito de Vilchez

Gallega difunta, natural de Baeza, era entonces vecino de la parroquia de San Juan; hacía 17 años que estaba en Granada y tenía 27 años [ACECR. Matrimonios 1607]. 1615: Hace postura con su hermano Diego para realizar el retablo de La Zubia* [IG-M. Iglesias...]. 1625: Da su parecer, con otros maestros, de la forma de cubrir el Palacio de Carlos V [IG-M. Leg. XCVIII]. 1626: Con su hermano y otros maestros hace unos dibujos del Palacio para mandarlos a Madrid [Idem]; el mismo año, una hija suya y de Juana López, María Gámez, casa con Miguel Valera cantero y también originario de Baeza. 1627: Interviene en la revisión de las condiciones del monumento del Triunfo de la Virgen con otros maestros [IG-M. Leg. CVII]. 1628: Trabaja con su hermano Diego en la iglesia de la Encarnación* de Loja [IG-M. Iglesias...]. 1630: Contrata la hechura de la solería del Triunfo a medias con Alonso de Nona; al año siguiente la contrató él solo [IG-M. Leg. CVII]. 1631: Diseña la verja y balaustrada que rodeaba el monumento del Triunfo; las condiciones las dio Francisco de Potes [Idem]. 1632: En 4 de Mayo había muerto Diego y contrató la hechura de la solería del Triunfo Juan Fernández [Idem].

*Hospital
de Motril*

Cristóbal de VILCHEZ.

1550-h.1622 (cantero). Viene a Granada, procedente de Baeza en 1590 [ACEGR. Matrimonios 1607]. 1604: Actúa como testigo en el contrato con Martín de Soto para hacer la capilla mayor de la iglesia de Motril* [IG-M. Leg. CX]. 1612: Traza y ejecuta la portada del Pasto de la ciudad [OROZCO, E. La puerta..., y LOPEZ GUZMAN, R. Tradición...]. 1614: Es llamado, con otros maestros, para informar sobre la bóveda que labraba Vico en el crucero de la Catedral, diciendo que iba bien ejecutada y que no podía hacerse al romano por estar los arcos a nivel y ser los tramos rectangulares; era entonces maestro del Hospital de San Juan de Dios [IG-M. Leg. CII, ROSENTHAL, E. The Cathedral...]. 1620: Solicita la plaza de maestro mayor de las Obras Reales, considerándolo los oficiales granadinos como el más idóneo si no fuera por ser de edad de 70 años; no obstante se desplaza a Madrid a realizar la oposición, corriendo igual suerte que el resto de sus paisanos al considerarse que ninguno sabía las leyes de edificar, geometría y aritmética [ASCasesSR. Leg. 306 e IG-M. Leg. CI]; el mismo año interviene, a petición de Vico, en la junta formada para opinar sobre el proceder de Potes en el Palacio de Carlos V; era entonces maestro de la Cartuja* [IG-M. Leg. CI]. 1622: Era maestro de la obra de la capilla mayor de la iglesia de la Encarnación* de Loja debió morir poco después.

Interesante es la personalidad de este cantero poco conocido hasta ahora pero que interviene en obras importantes de nuestra ciudad. Su prestigio y pericia le valdrían el ser llamado a las juntas decisorias arriba mencionadas aunque no pensamos que llegara a tener responsabilidad total en las obras por él ejecutadas. Las más importantes fueron la puerta del Rastro en la cual, de forma recurrente, utiliza un esquema ampliamente divulgado por Serlio y los manieristas romanos y que en Granada tenía buenos ejemplos como el Palacio de Carlos V, la antigua portada de la Cárcel y la fachada de la Chancillería, de orden rústico. En el Hospital de San Juan de Dios labra el patio, terminado en 1622, y posiblemente la portada, 1609, aunque con trazas, sospechamos, de Vico según se puede comprobar en la que el maestro mayor trazara para la iglesia de Santa María de la Alhambra, copia literal de aquella. Otra intervención, para nosotros, menos amplia de lo que hasta ahora se considera se produjo en la iglesia de la Cartuja*. Si en 1614 se menciona como maestro del Hospital de Juan, en 1620 lo era de la Cartuja y muere en torno a 1622, poco tiempo tendría de ocuparse de la construcción de dicha iglesia. Aparte debió trabajar en otras obras civiles y posiblemente de arquitectura regular pues existen bastantes vacíos documentales y un maestro de su categoría a bien seguro que acometería empresas de envergadura en nuestra ciudad. Esta serie de maestros que los encontramos en la obras dependientes del Arzobispado, Catedral y Obras Reales, obviamente serían los mismos que

Artistas y artesanos: biografía y obra

levantarían los numerosos patios, claustros y portadas que entonces proliferan en gran número.

Diego de Vilchez

Diego de VILCHEZ, (cantero).

1612: Hace con su padre el proyecto y actúa como fiador suyo en la ejecución de la portada del Rastro nuevo; te-

nia entonces 25 años y era de la collación de San Pedro y San Pablo [IG-M. Leg. CXIII]. LOPEZ GUZMAN, R. Tradición....
 1614: Aparece con su padre en la información de la bóveda del crucero de la Catedral* que hacía Vico [IG-M. Leg. CII].
 1615: Hace postura con su hermano Benito para hacer el retablo de La Zubia* [IG-M. Iglesias...]. 1622-23: Realiza un proyecto, con Martín de Soto y Antón Ruiz, para hacer un molino en el Soto de Roma, delineando el dibujo; era entonces "aparejador de la Santa Iglesia de Granada" [AGSCasasSR. Leg. 330]. 1625: Da su parecer, con otros maestros, sobre la forma de cubrir el Palacio de Carlos V [IG-M. Leg. XCVIII].
 1626: Hace con su hermano unos dibujos del Palacio para mandarlos a Madrid [Idem]. 1628-46: Trabaja en la iglesia de la Encarnación* de Loja junto con Miguel Valera [ACEGR. Cuarta decimal e IG-M. Iglesias...]. 1630: Da las condiciones con Benito y otros maestros de como ensamblar las piezas del Triunfo [IG-M. Leg. CVII]. 1634: Tasa la obra que Miguel

Artistas y artesanos: biografía y obra

Guerrero hizo en las cornisas de la iglesia de la Magdalena* [ACEGR. Reparos...].

Jn de Vilchez

Juan de VILCHEZ, +1574 (carpintero). Terminó con Francisco Izquierdo la armadura de la nave de la iglesia de San Ildefonso, iniciada por Escobar

[G-M. Guía...]. 1562-67: Hace las armaduras de la iglesia de San Pedro*, uno de los últimos repertorios importantes de los alarifes granadinos de la carpintería de lo blaugo. La armadura del crucero en principio se pensó hacer de artesones y cupular como la del Hospital Real pero luego se cambió por otra de lazo y 17 paños [ACEGR. Reparos...]. IG-M. Leg. CV]. 1574: Hace una petición sobre lo que se le debía de las armaduras de San Pedro, afirmando estar muriéndose [Idem].

Miguel VILCHEZ, (cantero). 1626: Actúa como testigo en la información de la boda de su padre, afirmando ser hijo de Diego de Vilchez y Mariana de Navarrete: era vecino de la Magdalena y tenía 25 años. 1630: Junto con otros maestros da las condiciones de como ensamblar las piezas del Triunfo [IG-M. Leg. CVI]. 1631: Hace postura para abrir los cimientos de la reja del Triunfo [Idem].

Javinto VILLALBA, (albañil). 1631: Interviene en el informe sobre el estado que presentaba la Catedral* de Guadix [IG-M. Leg. CXII]; el mismo año repara la iglesia de Alamedilla* [ACGU. Act. Caps. 12]. 1636: Hacia obra en la iglesia de La Calahorra* [ACGU. Act. Caps. 13].

Melchor de VILLALBA, (albañil). 1597-1609: Trabaja en la Catedral* de Guadix [ACGU. Legs. diversos]. 1621: Va a Diezma, Moreda y Gobernador a ver los reparos que necesitaban sus iglesias: muere en 1624 [ACGU. Act. Caps. 10].

Miguel de VILLALBA, (albañil). 1593: repara la iglesia de Gobernador [ACGU. Fabr. Mayor].

Alonso de VILLANUEVA, (albañil). 1561-64: Hace la iglesia de Ogíjar Bajo* [ACEGR. Habices e IG-M. Iglesias...]. 1566-68: Inicia la iglesia de La Zubia* [ACEGR. Habices e IG-M. Iglesias...].

Bartolomé VILLEGAS, (albañil). 1546: Hace una portada lateral de la iglesia de San Andrés de ladrillo y azulejo [G-M. Guí-

*Libro de
Villegas*

e...]. 1558-61: Hace la iglesia de Saleres* [ACEGR. Habices e IG-M. Iglesias...]. 1562-67: Hace la iglesia de Melegís* [Idem]. 1565: Tasa la obra de reparación de la iglesia de Churriana [ACEGR. Lib. Cont. 1565]. 1567: Va con Moeda para "averiguar" las zanjas de la iglesia de Lobras, visita las de Ventas de Huelma y la Malá; tasa las reparaciones de las de Valderrubio, Cúevejar y Peligros; tasa las zanjas de la de Bayarcal (Alpujarra almeriense) [ACEGR. Lib. Cont. 1567], y la de San Pedro* [ACEGR. Reparos..., e IG-M. Leg. CV]. 1570: Tasa la torre de la iglesia de San Bartolomé* [ACEGR. Reparos...]. 1573: Solicita, con otros maestros, se elija alarife de la ciudad para el año siguiente [IG-M. Leg. CXII].

Pedro VILLEGAS, (dorador, estofador). 1634: Dora la cruz de la iglesia de la Magdalena* [ACEGR. Reparos...]. 1639: Encarna un Cristo y doró la cruz paño, dora y estofa el sagrario, imagen y renueva sus colores de la Magdalena, dora repisas, balcones, atriles, celosías, etc, también los escudos arzobispales; recibe en total 3.960 reales por ello [ACEGR. Reparos].

Domingo de YGUIA, (carpintero). 1537-42: Hace la iglesia de Montejícar* [IG-M. Iglesias...]. 1545-47: Hacía trabajaba

Artistas y artesanos: biografía y obra

en al iglesia de Guadahortuna* [GARCIA GRANADOS, J.A. La iglesia..]. 1550: Contrata la ejecución de la iglesia de Alamedilla*, era vecino de Guadahortuna y no sabía firmar.

JOSE MANUEL GOMEZ-MORENO CALERA

LA TRANSICION DEL RENACIMIENTO AL BARROCO EN LA
ARQUITECTURA RELIGIOSA GRANADINA (1560-1650).
DIOCESIS DE GRANADA Y GUADIX-BAZA.

Tomo II

VSB
Domínguez Sánchez Mesa Mesa

Tesis Doctoral dirigida por el
prof. Dr. D. DOMINGO SANCHEZ-MESA
MARTIN, Catedrático de Historia del
Arte de la Univ. de Granada.

UNIVERSIDAD DE GRANADA,
Facultad de Filosofía y Letras
1987

TOMO II

INDICE	pag.
III <u>Elementos estructurales y decorativos</u>	1
1. Morfologías y elementos de los templos.....	2
1.1. Plantas y estructuras.....	5
1.2. Muros: técnicas y materiales.....	32
- Cantería.....	33
- Albañilería.....	50
1.3. Armaduras.....	62
1.4. Bóvedas y cúpulas.....	83
1.5. Ornamentación arquitectónica. La cerámica, el yeso.....	105
1.6. Fachadas y portadas.....	129
1.7. Torres y espadañas.....	148
2. Los Conventos y monasterios.....	163
2.1. Organización e integración urbana.....	168
2.2. Patios-claustros y escaleras.....	178
IV <u>El retablo y su desarrollo arquitectónico</u>	191
1. Los epígonos renacentistas.....	209
2. El retablo romanista.....	220
3. Ambrosio de Vico, Gaspar Guerrero y Alonso de Mena. El purismo y su renovación.....	230
- Ambrosio de Vico.....	231
- Gaspar Guerrero y Alonso de Mena.....	241
- Otros retablos.....	247
4. Los inicios del barroco. Díaz del Ribero....	253
- Otros retablos.....	258

III. ELEMENTOS ESTRUCTURALES Y DECORATIVOS.

III.1 Morfologías y elementos estructurales.

Dadas las peculiares circunstancias y factores determinantes que confluyen y mediatizan la etapa de transición del renacimiento al barroco en nuestra provincia, su arquitectura es muy variada y rica en morfologías estructurales, que contrastan con la generalizada tendencia a la austeridad y sencillez de los templos. A grandes rasgos encontramos dos niveles claramente diferenciados que se corresponden esencialmente con la arquitectura diocesana, (tanto en la diócesis de Granada como en la de Guadix-Baza), y la arquitectura regular. La primera sigue utilizando, en su mayor parte, la tradicional técnica mudéjar pero en una evolución que conduce a su más estricta reducción estructural, en claro contraste con la tendencia al recargamiento de los templos conventuales que asumirán rápidamente las nuevas tendencias ornamentales del manierismo y protobarroco hispano.

Como ya analizamos en el capítulo anterior, la casi generalizada destrucción de las iglesias parroquiales y sus ornamentos en las comarcas del Valle, Alpujarras y Vega, en la rebelión morisca de 1568-69, y la crisis originada tras su expulsión, obligó a una política de austeridad y recortes presupuestarios que repercutieron en todas las iglesias y

Plantas y estructuras

zonas por una postura de solidaridad con el resto. Solidaridad nunca llevada a cabo con agrado por aquellas parroquias más saneadas, que se veían imposibilitadas de concluir los arduos templos iniciados y que en su mayoría habrán de terminarse provisionalmente y algunos de ellos aún hoy lo están así. Por el contrario, las órdenes religiosas establecidas y las que nuevamente vana aparecer en los centros urbanos de mayor importancia (Granada, Guadix, Loja, Alhama, Motril, Huéscar, Baza, etc.), manifiestan un auge económico y un protagonismo social que les posibilitará la construcción de sus templos y conventos, dependiendo su suntuosidad y amplitud de las circunstancias relacionadas con su rango. De todas formas la crisis alcanzó a todos los ámbitos de la arquitectura y, salvo contadas excepciones, manifiesta un nivel por debajo de otros centros artísticos y sobre todo respecto al período anterior.

Nuestro análisis formal y técnico de las estructuras y elementos que configuran la arquitectura granadina de la transición supone un acercamiento, quizá uno de los primeros, a las condiciones materiales en que fueron elaboradas y los procesos que desembocan en los resultados concretos. Para ello, no nos limitaremos a describir las tipologías y diversidades de templos, armaduras, portadas, bóvedas, etc., sino que una vez definidas las morfologías, entraremos en el proceso técnico de su elaboración en aquellos apartados que todavía son poco conocidos. Intentaremos exponer de que

Plantas y estructuras

materiales se nutre nuestra arquitectura; las canteras, formas, nombres y precios de la piedra; origen y características de la madera; proceso de elaboración del hormigón, etc. Al mismo tiempo, en los elementos analizados, intentaremos determinar aquellos que son comunes a todo el espectro de los templos granadinos y los que son específicos de algunos campos o grupos.

III.1.1 Plantas y estructuras.

Es difícil establecer una neta diferenciación y ofrecer unas características fijas y comunes en el panorama arquitectónico eclesial de las diócesis estudiadas. La línea divisoria entre medievalidad y modernidad no es tan nítida como en principio cabría suponer y además cabalgamos sobre los epígonos renacentistas, el efímero manierismo y el protobarroco contrarreformista sin solución de continuidad. De ahí que nuestra división sea fundamentalmente metodológica y como simple punto de partida, matizando en cada caso la intervención de cada una de las corrientes o metaestilos.

En principio, podemos distinguir dos grandes grupos de iglesias: las mudéjares y las clasicistas. Entiéndase por mudéjares aquellas iglesias que presentan en sus muros la tradicional labor de ladrillo y mampostería, generalmente encaladas, cubiertas por armaduras y paredes interiores lisas; por clasicistas las que utilizan la albañilería o la cantería, en parte o en todo, y cuya definición estructural refleja la asimilación de las experiencias europeas, sobre todo italianas, con apilastrado que marca los tramos y separa las capillas laterales, y cubiertas con bóvedas. Tanto unas como otras manifestarán, indistintamente, recursos y

Plantas y estructuras

elementos tomados del grupo contrario, sin que ello haya de entenderse como contradicción, sino que participa de nuestra esencia cultural y las escalas valorativas que se establecieron en las instituciones y particulares. A medio camino tendríamos un tercer grupo de templos con intervenciones, o elementos estructurales o espaciales de uno u otro signo pero integrados como obra de propia expresividad. Sería el caso de las iglesias de San Pedro, Albolote, Atarfe, El Carmen de Alhama, San Gabriel de Loja, Mínimos de Motril, Santo Domingo de Huéscar, San Miguel de Guadix, etc., en donde la aparición de armaduras cerrando naves, cruceros o capillas, o el uso extensivo del ladrillo y su especial tratamiento, no oculta una organización en planta o alzados de estilo renaciente o protobarroco.

La tradición constructiva mudéjar, que en Granada tuvo fuerte arraigo utilizándose casi invariablemente en los templos parroquiales, se va a mantener pujante, aun tras la expulsión de los moriscos, teniéndose por la forma más rápida y barata de construir, aparte de constituir un esquema de propia asimilación desprovisto de cualquier sentido étnico o religioso. No obstante, sus elementos y soluciones se van a ir empobreciendo y simplificando, hecho constatable sobre todo en las armaduras. Esta tendencia a la simplificación obedece primordialmente a exigencias económicas y no a una posible ausencia de conocimientos o impericia de los carpinteros, como queda demostrado en contadas pero afortunadas

Plantas y estructuras

excepciones de templos que, en los primeros decenios que suceden a la expulsión, siguen manteniendo el mismo nivel y gusto estético. Será a finales del XVI y principios del XVII cuando la desaparición de la técnica tradicional sea un hecho real, por la simple razón de no haber quien encargue una armadura de lazo (1). La perentoria necesidad de reconstruir la mayoría de las parroquias de las Alpujarras, Valle y Vega, agravada por las señales de ruina y la lógica degradación de los edificios construidos en años anteriores, obliga a una política de severa austeridad. Para comprender mejor lo que vamos diciendo, hagamos un repaso a cuales fueron las tipologías de iglesias mudéjares granadinas.

La pérdida cada vez mayor del contacto con sus raíces primigenias, motivará una hibridación de técnicas y elementos que hacen que nuestro mudéjar presente una diversidad tipológica y por ello una riqueza mayor que en otras regiones. Algunas de estas tipologías han tenido un carácter secuencial, apareciendo en un momento determinado y siendo después sustituidas por otras pero, salvo en el caso del tipo gótico mudéjar levantino o las de tres naves, que se

(1) Este fenómeno abarca a todos los ámbitos de la arquitectura, pues los templos regulares abandonarán totalmente las estructuras mudéjares; en las escaleras, que antes se cubrían con ricas armaduras, ahora se voltearán cúpulas con emblemas, escudos o simplemente lisas; los salones de los palacios o viviendas privadas que antes ostentaban ricas techumbres de madera, ahora simplemente no se hacen o se solucionan con techos lisos.

Plantas y estructuras

perderán casi por completo hacia el año 1540, las demás convivirán y tendrán un gran desarrollo en la segunda mitad del XVI, para en el XVII y XVIII irse quedando relegadas a algunas de las sencillas iglesias rurales.

El primer intento de sistematización de las tipologías arquitectónicas mudéjares granadinas ha sido realizado por Juan A. García Granados, basándose en la estructuración, distribución espacial y complejidad de sus plantas (2). Distingue 7 variantes tipológicas que serían las siguientes: 1ª Simple nave rectangular cubierta con armadura de madera (de limas); 2ª Nave con cabecera cuadrada separada por arco toral; 3ª Nave rectangular con arcos perpiaños; 4ª Nave con tramos separados por arcos perpiaños, capillas entre contrafuertes y cabecera cuadrada separada por arco toral; 5ª Nave sin arcos perpiaños, capillas entre contrafuertes y cabecera cuadrada; 6ª Tres naves separadas por pilares, las laterales rematadas en testero plano y capilla mayor cuadrada avanzada. Este tipo muestra dos variantes según los pilares sean rectangulares o curvos, estos últimos característicos de la zona de Guadix y su comarca; y 7ª Nave única, capillas entre contrafuertes, y crucero.

(2) GARCIA GRANADOS, J.A.- La iglesia parroquial de Guadahortuna. pag. 122.

Plantas y estructuras

Estas siete tipologías pueden resumirse según sus esquemas generativos en cuatro grupos (3):

- A. Nave rectangular cubierta con armadura a doble vertiente sobre arcos perpiaños que descargan en contrafuertes que delimitan capillas, con o sin capilla mayor diferenciada. Su origen es levantino y sevillano.

- B. De tres naves, separadas por pilares rectangulares o circulares con baquetones en los lados, y cabecera avanzada. También de progeie andaluza.

- C. Nave rectangular cubierta con armadura de limas, con o sin capillas hornacinas, y con o sin capilla mayor que cuando existe se cubre con armadura octogonal u ochavada. A partir del año 1540 será el tipo más frecuente en Granada y provincia, perdurando en los siglos siguientes hasta su desaparición en la renovación neoclásica. Su origen es generalizado en Castilla y

(3) En nuestro trabajo Aproximación al gótico y mudéjar granadinos..., pag. 162 y ss, analizamos el origen y primer desarrollo de estas tipologías, apareciendo como planificador y controlador el maestro mayor Rodrigo Hernández, que sería su introductor y verdadero protagonista de nuestra primera arquitectura diocesana.

Plantas y estructuras

Andalucía y en las mezquitas menores de la España musulmana (4).

- D. Nave cubierta con armadura de limas, con profundas capillas laterales, que remata en un crucero. Este tipo tiene un eslabón intermedio en la iglesia de San Ildefonso que presenta las capillas laterales y unas dimensiones muy amplias pero su capilla mayor sigue siendo la tradicional cuadrada. Este grupo será el más tardío en aparecer y su empleo escaso, manifestando las influencias del clasicismo contrarreformista.

De los cuatro grupos, los dos primeros desaparecen casi totalmente en la segunda mitad del siglo XVI. En los años por nosotros abarcados, del tipo A solamente encontramos la iglesia de Lobres (Salobreña) que se reconstruye en un sencillo esquema rectangular de nave con fajones o perpiaños que delimitan capillas poco profundas y una capilla mayor que apenas lo es y que fue alargada posteriormente. Del B en Granada se viene considerando que se trazó de esta manera la colegiata del Salvador, aunque nosotros dudamos que realmente fuera así y que más bien se trataba de un templo con nave y capillas laterales de amplio desarrollo, que quedaron sin

(4) Un ejemplo claro lo tendríamos en la sinagoga del Tránsito de Toledo.

Plantas y estructuras

hacer. La desaparición de esta morfología alcanzará también a las estructuras clasicistas como después veremos.

El grupo o tipo C, de iglesias con nave rectangular cubierta por armaduras de limas, con o sin capilla mayor diferenciada, será el modelo de mayor extensividad en el periodo por nosotros delimitado, hasta tal punto de constituir el 90 % de los templos parroquiales, aunque algunos de ellos han perdido sus armaduras posteriormente. La aparición de la capilla mayor dependerá en gran medida del grado de importancia del lugar en donde se levante la iglesia. En los centros rurales más modestos, el templo será un simple cajón con el altar mayor marcado por su mayor elevación sobre unas gradas. En cuanto a las armaduras, en un principio éstas eran de limas a los pies y ochavadas sobre el altar para darle un cierto carácter diferenciador. Conservan esta primitiva disposición las parroquiales de Cortes y Graena en la diócesis de Guadix-Baza (ambas anteriores a 1560) y la de Villanueva de Mesía o Mondújar en Granada. La mayoría de las restantes perdieron sus armaduras posteriormente, siendo rehechas más simples. Otro caso muy generalizado, y que se puede observar en otras provincias (5), fue la ampliación a que fueron sometidos los templos en los siglos siguientes, sobre todo en el XVIII, debido a que por el incremento

(5) Fue el caso por ejemplo de Málaga CAMACHO MARTINEZ, R.-
Málaga Barroca. pag. 10.

Plantas y estructuras

poblacional quedaron pequeños, añadiéndoles una capilla mayor cupulada. Ejemplos serían las de Carataunas, Cúllar Vega, Quéntar, Albuñán o Alquife.

Este tipo de templos, que eran los más austeros y simples en su estructura en la etapa anterior, se ven aún más recortados en el plan de reconstrucción que se produce después de la rebelión, desapareciendo en ellos cualquier concesión al ornato que no tuviera una finalidad estructural. Así pues, la mayoría de las parroquiales son simples cajones definidos por cuatro muros, generalmente de reducidas dimensiones, en los que las distintas dependencias como la capilla bautismal, sacristía y torre se ubicarán de acuerdo a determinantes del terreno donde se levante el templo y dimensionalidad del solar, sin que exista un esquema fijo reproducible en todos los casos; en algunas iglesias incluso la capilla bautismal se diferenciaba en el rectángulo de la nave por una simple reja de madera en una de las esquinas de los pies como se ve perfectamente en el plano de la de Jete trazado por Gaviria.

Este panorama de extrema austeridad, y en algunos casos de auténtica pobreza, contrasta con algunos ejemplos que se erigen como hitos terminales de la evolución de nuestro mundo. Nos referimos a las parroquiales de Alhendín y La Zubia, con unos organismos en los que las naves de paredes

Plantas y estructuras

lisas (6) contrastan con las suntuosas cabeceras y las ricas armaduras que cubren el altar mayor, baptisterio y capillas accesorias. En los templos de finales del siglo, de unas dimensiones más amplias, es tendencia normal el engrandecimiento y complicación de la cabecera, tanto en las mudéjares como en las clasicistas. También en la Vega, y como ejemplos casi excepcionales pertenecientes a la tipología D (nave que desemboca en un crucero), se construirán las parroquiales de Albolote y la de Atarfe (7) con unas estructuras de clara originalidad. La primera es copia a menor escala de la de San Pedro, con una solución de compromiso entre la planta contrarreformista, de nave con capillas y crucero, y alzado y cubiertas mudéjares, cerrando el grupo más expresivo y feliz de nuestra arquitectura (8).

En el Valle de Lecrín se produce una gran actividad en la segunda mitad del siglo XVI, momento en que se procedía a rehacer la mayoría de los templos, que hasta entonces habían seguido siendo, en la mayoría de los casos, las primitivas

(6) Las capillas de Alhendín fueron adosadas en el siglo pasado y en el actual.

(7) Las naves laterales fueron añadidas a finales del siglo XVIII o principios del siguiente.

(8) Aparte, presenta buenas portadas de cantería del más puro manierismo geométrico y retablo en la misma línea. Todo ello merece un amplio comentario en nuestro catálogo.

Plantas y estructuras

mezquitas nazaries (9). La configuración de sus plantas, a pesar de su mayor superficie y solidez de sus muros, algunos con esquinas y cornisas de cantería, siguen siendo las de cajón, alternando las de nave rectangular corrida (Saleres, Melegis, Murchas, Mondújar, Pinos del Valle (10) o Cozvíjar) con las de nave y capilla mayor diferenciada por arco triunfal (como Nigüelas, Dúrcal o Padul). Después de la rebelión, las intervenciones principales serán para, primeramente, echarles unos colgadizos o pequeños tejados provisionales y más tarde rehacer las armaduras pero ya más sencillas y normalmente de limabordón.

En las Alpujarras también se aprecia una gran actividad en estos años, siendo su arquitectura antes, entonces y después, la más humilde de la provincia y la que peor se ha conservado, debido además a la dureza climatológica. Salvo algunas excepciones en las iglesias cabezas de vicaría, como la de Ugíjar, que se construye a principios del siglo XVI y que pertenece al tipo de nave con perpiaños, a la que luego seguirá la de Pitres, con el mismo modelo, la de Orgiva o Bérchules de tres naves, o la de Cádiar (que fue la única

(9) La más antigua del Valle es la de Restábal, que pese a haber sido muy reconstruida después de su reciente incendio, todavía conserva una portada gótica, del estilo de la que aparece en la casa de Hernando de Zafra y en el convento de la Piedad.

(10) La ampliación de la capilla mayor es de finales del XVIII.

Plantas y estructuras

iglesia abovedada de las Alpujarras en el siglo XVI y presenta una original planta de cruz latina perfecta), el resto será con nave de cajón con o sin capilla mayor. La rebelión morisca tuvo una especial repercusión en la zona, destruyendo casi todas las iglesias y siendo su estado de abandono ciertamente sobrecogedor (11). Pese a que no se perdieron todas, en mayor o menor grado quedaron maltratadas y la mayoría hubo que rehacerlas en los años siguientes. Las morfologías de las nuevas siguieron siendo los mismos expedientes ya enunciados de cajón sencillo cubierto con armadura. De estos años son las parroquiales de Mairena, Bubión (12), Torvizcón, Carataunas, Soportújar, Bayacas, Cáñar (reconstruida en el XVIII), Trevélez (idem), Picena (idem), Yegen, etc. Las armaduras casi todas fueron labradas entonces pero con maderas de castaño que han necesitado numerosas reparaciones y en su mayoría se han perdido, siendo las actuales más recientes. Muchos de los templos en los siglos siguientes sufrieron ampliaciones, añadiéndoles capillas mayores como en Carataunas, Almegíjar, Narila, Tímar, etc. y otras se ampliaron abriéndoles capillas laterales como en Torvizcón, Nechite o Lanjarón. De todas formas es la zona

(11) Véase nuestro trabajo La visita a las Alpujarras...

(12) La iglesia de Bubión ha sufrido numerosas reconstrucciones. La primera después de la rebelión, en la primera década del XVII. Después en tiempos de Martín de Azcargorta, y aún después en el siglo XIX de nuevo sufrió reformas.

Plantas y estructuras

que peor y en menor número conserva las iglesias antiguas pues la debilidad de sus estructuras y la climatología adversa ha obligado a fuertes intervenciones en ellas. Casi como una reliquia, junto con la de Ugíjar, encontramos la de Júbar, de la que solamente sabemos que se trabajaba en ella en 1535-36 pero debiendo ser anterior, que todavía conserva la armadura más antigua de las Alpujarras; la de Yátor también se nos antoja como un buen ejemplo del gusto mudéjar de los años mediales del XVI, con su airosa torre con albanegas cerámicas y portadas con escueta decoración latericia.

En la costa encontramos unas diferencias muy grandes entre las iglesias de los centros mayores (Almuñécar y Motril) y las restantes, de las que entonces se reconstruyeron las de Lobres, Jete y Guájar Fondón. Las dos primeras pertenecen a la corriente contrarreformista que analizaremos más adelante.

* * *

De la diócesis de Guadix-Baza las noticias que tenemos sobre construcción o reconstrucción de las iglesias son muy limitadas. La mayoría de las mezquitas se renovaron en los años 1530-60, según el esquema usual mudéjar de nave con o sin capilla mayor, con la interesante excepción de las de Jérez del Marquesado, Santa Ana y Santiago de Guadix, de

Plantas y estructuras

tres naves separadas por pilares circulares con baquetones que descargan arcos doblados, muy parecidas a la de San Juan de los Reyes. En la mayoría de ellas parece que planea la figura del maestro albañil Francisco Centeno(13), que sería el equivalente al maestro mayor Rodrigo Hernández en Granada, como controladores y responsables de los programas arquitectónicos de sus diócesis. En la rebelión morisca las iglesias no sufrieron la destrucción sistemática de otras zonas por lo que su renovación y restauración posteriores han sido obligadas por la lógica acción del tiempo. En las construidas posteriormente, su morfología no difiere sustancialmente de las vistas con anterioridad en la diócesis de Granada aunque, en general, al ser los pueblos de mayor número de habitantes sus edificios suelen tener unas mayores dimensiones. Excepcionalmente encontramos tres naves en la parroquial de Huéneja, resuelta con una limpieza y equilibrio de proporciones poco frecuente en los templos del XVII. La de La Calahorra es de una sola nave con cabecera y torre posterior también de una amplitud desmesurada. La mayoría de las iglesias del Marquesado del Cenete sufrieron importantes reconstrucciones en la segunda mitad del XVII cuando pasaron sus parroquias a pertenecer al obispado de Guadix, ya que anteriormente lo eran del Marqués del Cenete, originando un

(13) ASENJO SEDANO, C.- La Catedral de Guadix. pag. 30 lo menciona como Francisco Antero.

Plantas y estructuras

pleito que duró más de cien años (14). La de Lanteira posee una interesante armadura con policromía muy original de guirnaldas manieristas en los frisos e imitaciones de taracea en los almizates. A pesar de que las estructuras de las armaduras son también muy sencillas, manifiestan una madera de buena calidad, algunas pareciendo estar recién hechas. Muchas de ellas se ampliaron en distintas épocas como la de Albuñán, Dólar o la Calahorra a la que se le añadió la capilla mayor. De la restauración y "mejora" de la iglesia de Ferreira preferimos no hablar.

La tradición constructiva mudéjar siguió siendo la preferida en la zona, mostrando una pervivencia aún mayor que en la diócesis de Granada, perdurando hasta bien entrado el siglo XVIII en que se construyeron iglesias de cierta originalidad, como la de Aldeire, con portadas de interesante articulación, todas de ladrillo y extensa armadura ochavada; la de La Peza sería otro ejemplo tardío, mostrando estípites tallados en ladrillo, que es obra singular de la capacidad asimiladora y de adaptación de los modelos clásicos a la técnica del ladrillo.

(14) Algunas noticias del mismo fueron recogidas por VILLANUEVA RICO, M^a C.- Un curioso pleito... Nosotros hemos encontrado numerosas referencias y pagos para mantener en pie el pleito en los libros de Cabildo de la Catedral accitana.

Plantas y estructuras

En la jurisdicción de la abadía de Baza sobresale la iglesia de Galera, magnífico exponente de la perduración de las tradiciones mudéjares y cuya armadura es la mejor de su época en la zona; Caniles con una iglesia muy restaurada pero que muestra su esquema primitivo; y como caso excepcional en la arquitectura regular en el último tercio del siglo XVII, la iglesia de Santo Domingo de Huéscar, de unas proporciones y suntuosidad enormes, aunque la armadura que todavía cubre su inmensa ruina, manifiesta en la interpretación del lazo y las pifias decorativas un claro despegue de la técnica y modelos tradicionales.

Arquitectura clasicista:

Un segundo grupo estaría integrado por los templos de tradición clasicista, que muestran una vinculación estilística más clara, al asumir los expedientes y experiencias internacionales, en unos momentos de clara evolución.

En la diócesis de Granada la presencia de edificios de cantería y cubiertos con bóvedas es mucho más limitada que los de estructuras mudéjares. En las parroquiales hemos de llegar a la iglesia de Santa María de la Alhambra, iniciada en 1580, para encontrar una que obedezca a una morfología no mudéjar. Su proceso constructivo fue lento y extremadamente

Plantas y estructuras

laborioso, al ser trazada por Herrera con unas pretensiones imposibles de aceptar por la contaduría, por su alto coste, que sistemáticamente fue recortando y simplificando los proyectos hasta reducirlos a un edificio recio y bien proporcionado pero exento de cualquier adorno o tratamiento esteticista. Su planta será la tradicional en el primer barroco granadino, de nave con capillas laterales y crucero con cúpula deprimida. En este caso, el primer plan de Herrera condicionó una nave muy corta y la cabecera sobresaliendo en los laterales. Lo normal es que las plantas queden integradas dentro del perímetro rectangular exterior.

El primer templo que asumió los nuevos modelos vignolescos fue el de la Colegiata de los jesuitas, iniciada en 1578, que supone la introducción de la proyectiva contrarreformista en Granada. Su estructura de nave con capillas anchas y poco profundas, crucero relativamente amplio y laterales y capilla mayor de igual desarrollo, era de una limpieza visual y eficacia ritual manifiesta, completada por una repetitiva pero respetuosa decoración de muros en los frisos, y recuadros y cruces de poco relieve en las bóvedas. En la cúpula del crucero, remodelada por el jesuita Pedro Sánchez, encontramos otro elemento de novedad pues supone una repetición casi literal de la del Escorial, suponiendo la primera en su género en Granada.

Plantas y estructuras

Desde un principio se observa como la mayor o menor riqueza del templo vendrá condicionada no por su articulación u originalidad espacial sino por la abundancia y mérito de su adorno, que poco a poco se irá recargando y complicando (15). Los templos son simples cajas integradas por espacios acumulativos, esencialmente prismáticos, definidas y resueltas fundamentalmente como obras de albañilería (16). En este punto debemos decir que serán escasísimos los edificios que se hagan de cantería en el XVII, suponiendo la iglesia de los jesuitas y la de San Felipe Neri una excepción en todo el territorio de ambas diócesis. En su inmensa mayoría, el dominio del ladrillo hacia fuera y el enlucido y yeso hacia dentro, identifica nuestra arquitectura.

(15) Hecho ya suficientemente analizado y puntualizado como circunstancia netamente hispana CONTRERAS, J.- El barroco académico y el barroco hispánico, pag. 313; CHUECA GOITIA, F.- La arquitectura como estructura y decoración, KUBLER, G.- Arquitectura de los siglos XVII y XVIII, etc.

(16) Los primeros en asumir la arquitectura contrarreformista y sus principales irradiadores en España fueron los jesuitas y carmelitas, habiendo sido denominado este tipo de iglesia como jesuítico o carmelitano. Una tipificación breve pero muy bien trazada la da MARTIN GONZALEZ, J.J.- Arquitectura barroca vallisoletana y del mismo El convento de Santa Teresa de Avila. Ofrecen interés para la definición de los tipos arquitectónicos del protobarroco CAMON AZNAR, J.- La arquitectura española en tiempos de Lope de Vega; BONET CORREA, A.- Iglesias madrileñas del siglo XVII; KUBLER, G.- Arquitectura de los siglos XVII y XVIII; etc. Nuevas referencias a la tipología carmelitana ofrece BUSTAMANTE GARCIA, A.- Los artífices del Real Convento de la Encarnación. Para la tipología y primeros templos jesuíticos RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuitica en España.

El ejemplo de la Colegiata, junto al proceso constructivo de la parroquia alhambrina, tendrá una clara influencia en dos templos casi excepcionales en la arquitectura diocesana. Nos referimos a la parroquial de Almuñécar y al crucero de la de Motril. La iglesia almuñequera es la primera y una de las pocas que en la provincia se hicieron según el nuevo organigrama clasicista, con la planta ya referida y acudiendo en el alzado al característico apilastrado liso con una cornisa moldurada que recorre todo el cuerpo de la iglesia, y que sobre los pilares marca los capiteles. El crucero de la iglesia de la Encarnación de Motril supone la adición de otra iglesia, de manera perpendicular, por sus dimensiones y estructura en cinco tramos, a la anterior gótica-mudéjar, adquiriendo una planta en forma de T. El altar queda dispuesto en medio del crucero con lo que el seguimiento de los actos litúrgicos por los fieles es mucho más fácil. El alzado es similar al antes descrito, constituyendo el moldurado de sus cornisas e impostas la única decoración. Ambos templos fueron trazados por Ambrosio de Vico, el cual también intervendrá y dará los últimos diseños de la de Santa M^a de la Alhambra, siendo el primer arquitecto propiamente contrarreformista de nuestra arquitectura.

Otra parroquia que recibirá un tratamiento acorde con la nueva proyectiva será la de la Magdalena. El primitivo templo gótico, será ampliado entre 1626 y 1640, levantando un crucero cubierto con una cúpula con linterna y capilla

Plantas y estructuras

mayor. En este caso la cúpula estaba recubierta en el exterior por una estructura prismática que ocultaba su curvatura: ésta será la forma habitual de resolverlas en Granada, siendo poco frecuente la aparición de cúpulas trasdosadas (17).

Pero será en la arquitectura regular en donde las nuevas tendencias se muestren con una mayor extensividad, dado que además constituyen la mayor parte de los edificios levantados en el siglo XVII. La proporción es clara: dos parroquiales (La Magdalena y Nuestra Sr^a de las Angustias) y la terminación de otras dos (Santa M^a de la Alhambra y el Salvador) (18), frente a más de quince por parte de las órdenes religiosas que en este siglo levantan o renuevan la mayoría de sus templos en Granada y su provincia.

Las morfologías de plantas y alzados son variadas, aunque el esquema general dominante es el de planta rectangular que integra la nave con capillas y la cabecera con crucero. Excepciones serían la del convento de San José (de

(17) Véase sobre el tema HENARES CUELLAR, I.- Torres, cúpulas y cimborrios..., algunas alusiones al tema encontramos en TAYLOR, R.- El arquitecto José Granados de la Barrera. pag. 13.

(18) En la provincia, aparte de las citadas en Almuñécar y Motril, solamente la iglesia de la Encarnación de Loja inicia la construcción de una nueva cabecera que habrá de durar hasta finales del siglo XVIII.

Plantas y estructuras

carmelitas descalzas) que carece de capillas laterales, siguiendo el modelo carmelitano, o la del Corpus Cristi que presenta quizá una de las más originales estructuras con nave muy corta, crucero con cúpula y laterales con bóvedas de cuarto de esfera que, junto con la de la capilla mayor, organizan un espacio de clara proyección ascendente y centrípeta. Las restantes presentan diferentes matices en cuanto a su decoración y mayor o menor complicación de los elementos portantes, apareciendo en algunos el apilastrado con capiteles autónomos, pero en la mayoría será la cornisa, de fuerte molduración, la que marcará el encapitelado y el arranque de las bóvedas, que por otra parte veremos como son diferentes de las de los templos parroquiales.

Uno templo de marcado interés por sus proporciones y equilibrio ornamental es el del convento de San Antón, de unas dimensiones bastante grandes y con una verticalidad de la nave muy acentuada debido a la aparición de tribunas abiertas entre las pilastras que obliga a un módulo de mayor elevación que en el resto de los templos, en los que tiende a ser más equilibrada la anchura y altura, siendo otras veces, incluso, demasiado bajos.

Pero sobre todo hay dos templos, junto con el ya señalado de los jesuitas, que merecen ser destacados por su originalidad y por el desconocimiento que hasta ahora se ha tenido de ellos. El primero es el del convento de Gracia que

Plantas y estructuras

supone la aparición en Granada de un elemento de bastante proliferación en Castilla pero poco frecuente entre nosotros. Nos referimos al pórtico o nártex abierto de forma intermedia entre la calle y el templo. La remodelación que sufrió a finales del siglo XVII camufló y eliminó esta solución, lo cual ha hecho pensar que el primero en presentarla fuera el del Angel y el de las Agustinas (actual Magdalena). En el interior, los frisos y bóvedas presentan una bien resuelta decoración de anchos encintados de yeso, que se entrecruzan y oscilan sin distorsionar su continuidad espacial. La pintura grisácea actual, la escasa luminosidad, y el desmantelamiento producido cuando la desamortización hacen que el aspecto actual sea bien diferente del que podemos recuperar gracias a las descripciones de la época y la lógica capacidad de inventiva por nuestra parte.

El otro templo al que nos referimos es el proyectado por Pedro Sanchez para el Sacromonte. De haberse realizado hubiera sido un caso único en Granada y de una originalidad manifiesta. En su lugar lo comentamos más ampliamente pero aquí queremos señalar que su planta era de tres naves, eligiéndose este esquema por pensarse como lugar de peregrinación por lo que se escogía un esquema de clara tradición medieval. Incluso su ábside era semicircular rememorando las basílicas paleocristianas y los templos románicos, como expresión manierista de recuperación medieval. Frente a estos atavismos, en la delantera del templo aparecía de nuevo el

Plantas y estructuras

práctico abierto (19) o galería previa, en este caso articulado de forma original con dos torres a los lados que en sus cuerpos bajos quedaban abiertos y comunicados con un patio con lo que adquiría un claro sentido procesional.

Una cuestión que hasta ahora ha pasado desapercibida es la tendencia a engrandecer las cabeceras de los templos, fundamentalmente los conventuales, en el siglo XVII (20), en los que muchas veces se hizo la nave en primera instancia para en un momento posterior acudir a levantar la cabecera, o bien ésta se adapta más o menos armónicamente con el edificio anterior. Este proceso, el cual fue también frecuente en los templos rurales, como ya observamos anteriormente, fue un fenómeno generalizado y elemental para evitar tener que derribar todo el templo y levantar otro de nuevo. Las primeras actuaciones en este sentido las encontramos muy tempranamente, en 1604 en Motril, donde en su iglesia

(19) La traza data de 1614 lo que supone la primera aparición de esta solución en Granada, aunque al guardarse el plano en el Sacromonte y al no llegar a plasmarse el magno edificio, su influencia en otros proyectos fue nula.

(20) Aunque es en el siglo XVII cuando se aprecia fundamentalmente esta tendencia, ya en el siglo XVI encontramos algunas intervenciones en el mismo sentido que juegan con la ambivalencia de los dos organismos, cabecera y nave, para poder agrandar los templos aprovechando una estructura anterior. Las iglesias de Monachil, Moclín, Guadahortuna y, seguramente, Illora se comenzaron por una capilla mayor de nueva planta que se adosaba a la nave del templo anterior; igual procedimiento se empleó en la iglesia del Salvador, añadiendo la actual capilla mayor a la antigua mezquita.

Plantas y estructuras

parroquial se adosa una nave perpendicular a la cabecera a modo de crucero pero con la capilla mayor poco profunda para que en los brazos del mismo pudiera seguirse la liturgia; quedaba pues la planta en forma de T. Por los mismos años se inicia la capilla mayor de la iglesia de la Encarnación de Loja cuyo proceso fue mucho más complejo porque surgieron problemas y hubo que derribar lo hecho y volverlo a construir. Poco después encontramos un caso más completo en la iglesia de la Magdalena en donde se adosa a la antigua nave un crucero cubierto con cúpula central. Igual proceso se siguió en el convento de la Trinidad, en el que a la antigua iglesia se le adosa en los pies un crucero con su cúpula, transepto y capilla mayor, pasando el antiguo altar mayor a ser coro. La iglesia de San Antón, se inicia por la nave a principios del siglo XVII y no se levanta la cabecera hasta el siglo siguiente. En la iglesia de Santo Domingo, cuya nave se construye entre 1530-50, el crucero y capilla mayor no se levantaron hasta la segunda mitad del siglo XVII. La primera iglesia de los basilios se levantó con igual idea, primero una nave con un altar mayor cubierto con media naranja que según afirmación de su prior, posteriormente se podía convertir en crucero si se acrecentaba el templo. Un tratamiento similar encontramos en la iglesia de Santo

Plantas y estructuras

Domingo de Huéscar que en este caso quedó sin continuación(21).

* * *

En la provincia, siguiendo dentro de la diócesis de Granada, encontramos los mismos elementos y características en los templos clasicistas, con una arquitectura aún más austera, si cabe, como fue el caso del convento de Santa Cruz de Loja actualmente derribado pero recuperable a través de un dibujo conservado en el Archivo Histórico Nacional. De otros nada sabemos de sus características estructurales como del de los Mínimos de Almuñécar o el de la Concepción de Alhama; otros serán de construcción posterior como el de Franciscanos de Montefrío o de Albuñuelas. La presencia de las órdenes en la provincia fue muy escasa y sus templos poco importantes, ya que el número de religiosos que

(21) Los casos de las iglesias de Motril, La Magdalena, Trinidad, San Antón, Santo Domingo de Huéscar, los tratamos en extenso en su estudio correspondiente. De la iglesia de Santo Domingo sabemos que en la visita de Cosme de Médicis aún no estaba construida la capilla mayor, y la misma referencia a su ausencia encontramos en la fiesta celebrada con motivo de la beatificación de Pedro de Arbues, de 1664, se dice que "aunque no tiene fabricada la capilla mayor..., en el presbyterio que oy sirve a esta yglesia que tiene quince varas de ancho y treinta de alto...", MARTINEZ DE BUSTOS, A.- Descripción de la solemne y sumptuosa fiesta..., pag. 3v. Dicha capilla mayor y crucero es obra de Melchor de Aguirre, maestro aún poco valorado y del que el profesor René Taylor prepara una monografía.

Plantas y estructuras

albergaban era muy reducido y nuestra provincia en general, dada su pobreza, era poco propicia para los establecimientos religiosos.

Curiosamente los dos templos que presentan un mayor interés corresponden a finales del siglo XVI, presentando una estructura híbrida entre las nuevas propuestas clasicistas y el tradicional modo mudéjar de las armaduras. Su aparición coincide con un tipo generalizado en el protobarroco andaluz de Málaga y Sevilla (22), que enlaza los organismos del gótico y renacimiento mudéjar con los del manierismo y barroco, en los que se introducen las modificaciones obligadas de las cabeceras abovedadas o cupuladas al nuevo estilo, mientras las naves perduran en su articulación de cajón cubiertas por armaduras de lazo. Los dos templos referidos son los del convento del Carmen de Alhama y los Mínimos de Motril (23). El primero presenta como hecho poco frecuente muros de cantería y una amplísima nave con capillas que se abren a la nave mediante un sencillo esquema de arcos sobre pilastras toscanas también de cantería pero de escaso

(22) El parecido es manifiesto con respecto a la iglesia del Carmen de Antequera en la que incluso intervienen maestros granadinos y con Santa Clara de Sevilla, por citar dos ejemplos significativos. Para estas referencias véase CAMACHO MARTINEZ, R.- Málaga Barroca. pag. 306.

(23) Al mismo grupo pertenecería la iglesia de Santa Domingo de Huéscar pero quedó incompleta, haciéndose solamente la nave.

Plantas y estructuras

desarrollo vertical; la nave remata en un crucero cubierto con cúpula deprimida y ciega, con laterales poco salientes y capilla mayor con camarín. De especial interés será la capilla de Jesús Nazareno que se levanta en los primeros años del siglo XVII, la cual supone una de las más originales estructuras del barroco granadino hasta ahora desconocida para muchos. El templo de los Mínimos de Motril presenta una esquema parecido, pero en este caso la nave desemboca mediante un arco triunfal en una capilla mayor cuadrada cubierta por una cúpula de escueta pero bien ordenada decoración manierista, del mismo estilo son los adornos del arco triunfal y los sitials de los patronos de la capilla. En ambos organismos la ostentación emblemática y conmemorativa de los patronos será decisiva para el tratamiento ornamental de su espacio.

Lo dicho hasta ahora respecto a la arquitectura de la diócesis de Granada es aplicable a la de Guadix-Baza. Sus edificios conventuales y templos serán de estructura sencilla. Incluso sus exteriores, con la destacada excepción del de la Concepción de Guadix con magníficos esgrafiados que reproducen modelos como de encaje, muestran una extrema severidad, integrándose sin disonancias con el resto del caserío. A lo sumo una galería arqueada, como en Santo Domingo de Baza, una portada o una espadaña, matizarán y diferenciarán su esencia funcional. Los interiores serán de extrema funcionalidad y repitiendo el esquema ya descrito de nave

Plantas y estructuras

con o sin capillas que remata en crucero o capilla cupulada; en algunos como los franciscanos de Huéscar y Puebla de Don Fadrique la capilla mayor será un simple nicho adosado en el testero. De todos ellos tan sólo manifiesta una original estructura el de San Agustín de Guadix, que debió construirse en la segunda mitad del XVII, con planta central alveolada hoy apenas visible por las transformaciones sufridas posteriormente.

En la zona norte de la diócesis, la influencia del arte levantino y murciano es patente, extendiéndose también a la arquitectura secular como lo patentizan las parroquiales de Zújar, Cúllar y Orce, éste último uno de los más espectaculares e impresionantes templos de nuestra provincia por la limpieza de su espacio, con unas proporciones en el apilastro y capillas poco frecuentes en los centros rurales.

III.1.2 Muros: técnicas y materiales.

Como ya hemos visto en el apartado anterior, la arquitectura granadina es fundamentalmente elaborada como obra de albañilería. La tradición constructiva medieval, con una base productiva y social esencialmente mudéjar, encontrará en los alarifes el mejor y más seguro sistema de solucionar los problemas que suponían la reconstrucción y puesta en marcha de los organismos que en las nuevas ciudades cristianas se necesitaban para cubrir sus necesidades y albergar las nuevas instituciones. Así pues, la mayoría de las construcciones, civiles o religiosas, públicas o privadas emplearán la técnica y modos mudéjares, insistimos, no como resultado de la perpetuación de una cultura islámica o filoislámica cada vez más acosada, sino como un sistema desprovisto de cualquier connotación religiosa o étnica, y de uso generalizado entre los constructores del quinientos granadino.

Es imposible distinguir en una obra si fue hecha por alarifes moriscos o cristianos. Sabemos que los azulejos y la cerámica vidriada en general se realizó en alfares, casi en su totalidad en manos de moriscos y ubicados en la Alhambra. Los mismos talleres que realizaron los bellos

Muros: técnicas y materiales

alicatados de los palacios nazaries, en el siglo XVI pasarán a elaborar azulejos de tipo sevillano con hojarasca, guirnaldas, etc., obligados por la evolución del gusto. En resumen, los moriscos asumirán los repertorios cristianos y los cristianos reproducirán formas y técnicas de ascendencia morisca, sin una diferenciación en principio que los caracterice.

El comentario que sigue ha de entenderse como un ensayo preliminar, dado que hasta el momento no existe ningún trabajo concreto sobre las técnicas, materiales y demás aspectos físicos, mecánicos y corporativos de los constructores y construcciones granadinas (1).

Cantería:

La utilización de la cantería quedó reservada para ciertos edificios de un rango superior o para partes determinadas de los restantes, que exigían una mayor resistencia,

(1) Nuestro trabajo en colaboración GUARDIA OLMEDO, J. y otros.- Arte y deterioro en los monumentos granadinos..., iba encaminado precisamente a aunar los aspectos asumidos tradicionalmente como disciplina del historiador del arte, junto con aquellas materias de esencia geológica, técnica y material, vinculadas con otras áreas de las ciencias físicas. El marco jurídico de los alarifes y algunos aspectos de morfologías arquitectónicas han sido analizados por LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y clasicismo en la Granada del XVI.

Murcs: técnicas y materiales

como los cimientos, esquinas o cornisas, o de especial simbolismo como las portadas. Con esta técnica y material se levantarán la Catedral, Capilla Real, Hospital Real, Palacio de Carlos V, Chancillería, Monasterios de Cartuja y San Jerónimo, convento de Dominicos, etc. Es decir, su uso obedeció esencialmente a cuestiones de economía y en gran medida condicionará la reproducción de modelos ligados a la estética y arquitectura internacional. Igual ocurrirá en la provincia, encontrando la cantería en las iglesias de mayor rango, cuyos fondos de fábricas más desahogadas como Alhama, Loja, las Siete Villas, Catedral de Guadix, Colegiata de Baza o Huéscar, se podían permitir este "lujo", pues como tal ha de entenderse su uso.

La mayoría de los canteros, como fue normal en el resto de Andalucía y Levante, procedían del norte, generalmente vascos y cántabros, aunque algunas veces su llegada a Granada se producía de manera indirecta a través de regiones limítrofes, sobre todo de Alcalá la Real, Ubeda, Baeza y por extensión de la zona giennense. Serán canteros baezanos y ubetenses los que levanten la colegiata de Baza y la primera etapa de la Catedral de Guadix, que nosotros sepamos, que llegarían formando cuadrillas contratadas a destajo. De Baeza llegaron, a finales del siglo XVI, la familia de los Vílchez muy prolífica y de tanta ocupación en la primera mitad del XVII. Bolívar, que trabajará en las iglesias de Moclín, Colomera e Illora y en el Hospital Real vendrá desde

Muros: técnicas y materiales

Alcalá la Real. Juan de Marquina vendrá desde levante e introducirá el primer plateresco depurado después por Siloée y Machuca. Los Pontones, Juan y Pedro, posiblemente procedieran del pueblo de igual nombre que se encuentra en la Sierra de Segura.

Las canteras que nutrieron o abastecieron las obras de las iglesias y edificios civiles fueron las siguientes:

Diócesis de Granada:

Para las obras de Granada capital se emplearon esencialmente: piedra toba de Alfacar, franca de Santa Pudia y parda o gris de Sierra Elvira, mientras el mármol, muy limitado en su uso, se traía de Macael (2). En las portadas del siglo XVI, lo normal era que se hicieran los pedestales y zonas más erosionables con piedra de Elvira y el resto de piedra de Santa Pudia. Tenemos el caso de la portada de los pies de la iglesia de San Pedro, en la que se utilizaron: en los pedestales piedra de Elvira, las impostas de piedra de Iznalloz, cuerpo de Santa Pudia y esculturas del Mercadillo (Jaén). En la fachada de la Chancillería, aunque no existen

(2) En la arquitectura nazarí, con un uso muy restringido de la cantería, se empleó fundamentalmente la piedra de la Malá, que aparece en los arcos de la arquitectura militar (puerta Monaita) o en las lápidas sepulcrales, dado que su blandura permitía el fino tallado de las mismas. Ver VILCHEZ, C.- Cementerios hispanomusulmanes granadinos.

Muros: técnicas y materiales

documentos alusivos, también se emplearon distintos tipos de piedra: gris de Elvira y mármol de Macael, en la portada y gris de Elvira, Santa Pudía y jaspe del Genil para el resto. La relación de canteras es la siguiente.

- Alfacar. Piedra toba muy fuerte y de uso extensivo fundamentalmente en los cimientos, esquinas, arcos y pilares por su mayor resistencia. La cantera más conocida es la denominada del Rey. Su distancia a Granada es de 7 kilómetros.

- Santa Pudía. Piedra calcarenita o piedra franca, de especial blandura y poco peso; se encuentra en el término municipal de Escúzar a 24 kilómetros de Granada. Fue utilizada como relleno entre la toba de Alfacar, en muros y en las portadas, ventanas, cornisas, fundamentalmente en las partes de relieve por su permisividad para ser tallada. Su uso fue el más extendido y versátil en la arquitectura granadina apareciendo a lo largo de los siglos XVI al XIX, en muros, pilares, portadas y hasta retablos (como el de la Zubia). La utilización en portadas fue disminuyendo a finales del XVI y en el XVII, al irse eliminando el ornato vegetal, imponiéndose la piedra parda o gris de Sierra Elvira que da unas molduraciones y perfiles más contrastados.

Muros: técnicas y materiales

- Sierra Elvira. Piedra con base calcárea pero de muy fina y compacta trabazón (encrinetas). Las canteras se encuentran en la falda de un montaña del mismo nombre a 10 kilómetros de Granada. Ha sido utilizada fundamentalmente como piedra de pulimento para portadas, con uso globalizado, o si aparece junto con la piedra franca, se ubica en las partes bajas de pedestales y escalones. Su empleo fue más tardío que las anteriores pero a mediados del siglo XVI y en los siguientes, será la más común en portadas como se puede observar en el gran número de ellas que posee la ciudad. Su color gris le confiere a las obras un carácter bastante apagado y frío.

- Macael. Mármol blanco azulado que amarillea con el tiempo. Se encuentra en la Sierra de Filabres en la provincia de Almería, encareciendo su costo el obligado y lento traslado desde más de 150 kilómetros con carretas tiradas por bueyes. Su explotación, que arranca de época romana, siendo posteriormente fuente de abastecimiento para la arquitectura nazarí en las columnas y fuentes, se ha mantenido hasta nuestros días, empleándose en los siglos XVI y XVII fundamentalmente en columnas, capiteles, fuentes, esculturas, y fundamentalmente en obras y lugares de carácter ornamental. El precio de las piezas de mármol llegó a ser elevadísimo, como fue el caso de la columna utilizada para el

Muros: técnicas y materiales

monumento al Triunfo de la Virgen que se valoró en 1.400!! ducados "por ser linda pieza" (3). cantidad que asombra si pensamos que portadas como la de San Pedro costaron menos de la mitad.

Otras canteras de uso local o esporádico son:

- Iznalloz. Se utilizó en su iglesia; de estructura más fuerte que la de Santa Pudia, se emplea y menciona en la portada de la iglesia de San Pedro, mandándose hacer con ella las impostas y batientes.

- Mercadillo (Jaén). Es mencionada en la misma portada de San Pedro, habiendo de hacerse con ella las esculturas de los Santos. De la misma piedra seguramente se hicieron algunas esculturas de otras portadas siendo su color gris blancuzco.

- Zujaira. Con su piedra se hace la capilla mayor y torre de la iglesia de Illora (1545-49).

(3) A.G.S. Casas y S.R. Leg. 307, fol. 157. Ver apéndice Doc. V-48.

Muros: técnicas y materiales

- La Nava (cerca de Iznalloz). Piedra blanca; se menciona en la iglesia de Illora para hacer las ventanas del cuerpo añadido en 1560-73.
- Hoz de Moclín. De piedra toba se utiliza para la misma iglesia, abriéndose la cantera entonces y haciéndose camino para transportarla.
- Moclín. Con esta piedra se hizo la ampliación de la capilla mayor de su iglesia (1577).
- Alcalá la Real. De piedra franca; se utilizó en la capilla mayor de la iglesia de Moclín, seguramente sugerida por Martín de Bolívar que fue su constructor y era vecino de aquella localidad (1552-53).
- Montefrío. Es mencionada en la realización de las gradas y portadas de la iglesia de Villanueva de Mesía (1580).
- Montefrío. Para la iglesia que se iba a realizar a principios del siglo XVII, se menciona que la piedra de esquinas, sillares y tizones (toba ?) sería del Peñón de la Higuera y el resto (franca?) del Arrastradero (1603).

Muros: técnicas y materiales

- Vélez Benaudalia. De piedra toba; con ella se hacen los pilares del crucero de la iglesia de Motril (1604).
- Alhama. Abasteció fundamentalmente las obras de aquella localidad. Es una arenisca muy amarillenta y blanda.
- Restábal. Es mencionada esta piedra en las condiciones para hacer la Capilla Real (4), sin que hayamos encontrado ninguna referencia posterior. De esta piedra se harían las portadas de las iglesias del Valle de Lecrín que presentan unas concreciones de conchas de moluscos muy evidentes, según hemos observado en la portada de Saleres.
- Cubillas. Piedra toba; es mencionada en las condiciones para hacer la iglesia de Santa María de la Alhambra (1582); con ella se habían de hacer las muestras de pilares, arcos, capiteles, cornisas, puertas, ventanas y peldaños del caracol de las escaleras de la torre.

Como complemento a esta materia incorporamos una relación, recogida por Gómez-Moreno, de las principales canteras

(4) Tomado de ROSENTHAL, E.- El primer contrato de la Capilla Real. pags. 27, 33-34.

Muros: técnicas y materiales

de piedra de pulimento que abastecieron las fábricas de los edificios granadinos en distintas épocas, siendo su enumeración bastante exhaustiva.

Diócesis de Guadix-Baza:

Nuestro conocimiento es muy reducido en cuanto a las características geológicas de las rocas. Simplemente nos limitaremos a señalar el lugar de emplazamiento y aplicaciones de sus canteras

- El Almídar (también La Almida, cerca de Fonelas). Piedra franca; es denominada en la construcción de la Catedral de Guadix, haciéndose con ella la obra de las capillas de los Guirales y de S. Torcuato, a finales del siglo XVI, y en la bóveda de la sacristía (1630).
- La Rambla (cerca de La Peza). Esta piedra se sacaba para la construcción de la cabecera de la Catedral en los años 1550-70.
- Cortes. De esta cantera se traía la piedra para la parte gótica de la Catedral en los años 1510-15.
- El Hacho (entre Guadahortuna y Alamedilla). Con esta piedra se hizo la iglesia de Alamedilla, siendo mencionada en los años 1550 y 1593.

Principales canteras de piedra de pulimento que abastecieron las obras de arquitectura granadina en los siglos XVI-XVIII.

Localidad	Lugar	Piedra	Color
Macaol	S. de Filabres	mármol	blanco
id	id	id	azulado
Dalias	Cerrillo del pantano	id	negro con vetas doradas
id	Cerro de Aljama	id	negro claro y vetas blancas
id	En el cruce de los caminos de Celín y Dalias	jaspe	melado
id	Buquerón de Dalias	id	pajizo
Berja	Cuesta de los pescaderos	id	id
id	Barranco de barro	id	negro con vetas
id	Barranco de D. Bernardo, cerca de Adra	mármol	blanco con vetas rosas
id	Rambla de S. Juan de Benefis	id	de agua que parece jamón
Murtas	En la Solana	jaspe	melado de colores
id	id	id	pardo oscuro
Lanjarón	En las Parrizas	id	encarnado y blanco
S. Nevada	Barranco de S. Juan	id	verde esmeralda
id	Cerro del Pojeto? encima de Quéntar	id	negro
Illora	Corral del mural	id	encarnado
id	En el pueblo	id	blanco, color leche
id	En los olivares fuera del pueblo	id	aplomado
Loja	Manzanil	id	blanco con vetas negras
Salar	Cañón del junco	id	blanco
id	id	id	encarnado
Málaga	Sierra de Mijas	id	encarnado
id	id	id	blanco
Montefrío	La Peñuela	id	encarnado con vetas blancas
Luque (Córdoba)		id	encarnado, el mejor conocido
id			piedra ripia para construc. y ornatos
Granada	Sierra Elvira	jaspe	negro
id	id	piedra	parda

Según Gómez-Moreno González. I.6-M. Leg. XCVII, nº 1818.

Muros: técnicas y materiales

- Bogarre. Su explotación abasteció a la zona de Moreda, Piñar y Guadahortuna. No la hemos encontrada denominada en documentos.

- Bácor (cerca de Freila). Con su piedra se realizaron las principales obras de la ciudad de Baza.

* * *

Una vez vistas las fuentes de donde se extrajeron las piezas de cantería, expondremos a continuación las denominaciones, medidas precios y demás aspectos del tratamiento y utilización de la piedra.

Las piezas de piedra eran extraídas de los filones por canteros especializados en estas labores denominados "sacadores", que trabajaban por cuadrillas en las canteras a las órdenes de unos maestros, que según hemos podido deducir poseían tiendas o talleres en las propias canteras y que abastecían, según contratas directas o subastas, las obras previamente ajustadas (5). Una vez elaboradas las

(5) A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1579. Martín de Urquide cuando muere afirma que en Santa Pudia tenía una casa y taller y una cantera en la que trabajan unos oficiales a los que pedía se les pagara. También menciona una serie de piezas "que son bolsos y arquitrabes y otros generos que son para Martin de Asteasu cantero..."; había

Muros: técnicas y materiales

condiciones del edificio, se pregonaba cada especie o apartado de materiales necesarios: piedra, ripio, yeso, cal, arena, etc., habiendo encontrado nosotros una concerniente a la iglesia de Montefrío (6). En las propias canteras las piezas sufrían un primer desbaste y eran preparadas con los tamaños concretados en la contrata, siendo transportadas hasta la obra en carretas de bueyes, también ajustado su precio previamente. Para introducir las carretas en la ciudad se realizaba una carta de obligación entre la entidad que realizaba la obra y el Cabildo de la ciudad, regulando el trayecto y paso que habían de guardar las carretas para no perjudicar o dañar las alcantarillas, cauchiles y empedrados de la vía pública (7).

servido doce carretadas de piedra a Pedro Marín para la obra de la Chancillería y estaba sirviendo la de la iglesia de Mocli... Igual ocupación tuvieron los canteros Falconete.

(6) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. VI-83. Los pregones se hicieron en Montefrío, Alcalá la Real, Castillo de Locubín, Jaén, Martos, Priego y Loja.

(7) Una carta de este tipo hemos encontrado concerniente a la traída de la piedra para la obra de la Catedral de Granada en A.Prot.Gr. Protocolo 1558-1617 Pedro Castellón y otros, fol. 117r. Ver apéndice Doc. I-6. La carta de obligación y responsabilidad fue firmada por Ambrosio de Vico aparejador entonces de la iglesia mayor, contra el cual y sus bienes se procedería en caso de producirse algún daño (curiosamente no se habla de proceder contra la Catedral, posiblemente por haber contratado la obra directamente con Vico). El trayecto que había de recorrer era: entrarían "por la puerta del Rastro y por encima de la alcantarilla nueva questa enzima de la azequia que ba al matadero y por la calle de los Mesones abaxo hasta que da buelta la calle Real a mano derecha junto a los Albarderos y Herradores hasta dar a la plaça de Bibarrambla y por ella hasta la calle de los Libreros y Çapateros de viexo dando buelta a mano yzquierda

Muros: técnicas y materiales

En las obras eran entregadas las piezas contratadas según unos tamaños y precios concretos (8):

Piedra contratada para la obra de la iglesia de Montefrío (1603) (9):

- 2.000 sillares, esquinas y tizones. Los sillares habían de tener de alto dos medidas distintas: una hilada media vara y la siguiente dos dedos menos; de largo tendrían una vara o tres cuartas por lo menos; de lecho media vara o al menos una tercia. Las esquinas serían de la misma altura de los sillares; de hasta una vara; y de cabeza los tercias o por lo menos media vara. Los tizones habían de tener de largo una vara y de altura la de los sillares. "Todos estos sillares y esquinas y tizones han de ser muy bien entregados por los lechos de manera que han de ser los lechos con su esquadra y las esquinas ni mas ni menos". "Yten el altura de sillares

por la calle de los Fiños y por delante el Colegio Real hasta entrar por la puerta de la dicha yglesia...", no habiendo de hacer ningún daño "en la dicha alcantarilla ny encañamientos de agua limpia ni cauchiles ni thomaderos de ella ni en madres publicas ni particulares..." y el que se produjera había de ser reparado por cuenta de V. Co.

(8) Las equivalencias de las medidas con el sistema C.G.S. son: 1 vara= 836 cm. La tercia era la tercera parte de la vara= 28 cm= al pie. El dedo era la dieciseisava parte de la vara = 1'8 cm.

(9) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. VI-84.

Muros: técnicas y materiales

y piezas an de tener un dedo de mas de alto de manera que quando este labrada tenga la altura que arriba esta dicho de las dos galgas".

- Las demás piezas para pilares del crucero y de las capillas hornacinas serían de dos tamaños: tres pies y medio de largo y de ancho dos tercias una hilada sí y otra no porque la otra iría separada en el medio con piezas de tamaño de tres cuartas de largo y otras tantas de ancho. Otras piezas para cornisas de tres pies y medio de lecho y una vara de largo. Otras para los arcos y bóvedas de las capillas.

En las condiciones y pagos para el crucero de la Catedral, de 1617, se trajeron piedras de Santa Pudía y Alfaca (10). Los materiales contratados fueron:

De Santa Pudía,

- cornija: 3 pies de ancho, 5 de largo y 1/2 vara de grueso; a 12 reales la unidad.
- pieza de arcos: 2 pies ancho, 5 de largo; 8 reales y 12 maravedíes.
- medias piezas: 1 vara en cuadrado y 1/2 de grueso; a 7 reales.

(10) A.Cat.Gr. Leg. 200, pieza 3.

Muros: técnicas y materiales

- arquivres: 3/4 de grueso y de largo; 8 reales la vara.
- sillares: 1/2 vara de grueso y 1 pie de lecho; 2'5 reales cada vara.

De Alfacar,

- esquinas: 1/2 vara de grueso (bien labradas y escuadradas por dos haces); 4 reales cada vara.
- sillares: 1/2 vara de grueso y 1 pies de lecho (labradas en un haz); 2'5 reales cada vara.
- ripladera: 1 vara en cuadrado y media de grueso; 3 reales cada pieza.
- rípios: (para riplar en tripas de pared); a 8 reales la carretada.

Para la obra de las cornisas, canes y remates de la iglesia de la Magdalena, en 1627, se contrato con "Juan de la Fuente cantero vecino de Alfacar y Francisco de Morales y Anton de la Fuente y Hernan Perez canteros vecinos del dicho lugar como sus fiadores..., se obligaron a entregar dicha piedra de la cantera del Rey de las suertes y calidades y precios siguientes (11):

- los sillares a seis reales cada vara.

(11) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. III-33.

Muros: técnicas y materiales

- perpiaños que atraviesan todo el cuerpo de la pared mediados por los dos frentes y una soga a nueve reales.
- tizones una frente y el largo con una soga teniendo de largo las dos partes del grueso de la pared a nueve reales.
- Todo lo cual a de ser de la dicha cantera teniendo los sillares media vara de lecho y el que menos entre terçia y media vara de peralte media vara lo menos".

Así, pues, encontramos una serie de piezas de tamaños más o menos fijos y precios que se ajustaban o por piezas o por varas de piezas, quedando los muros integrados por sillares, tizones, rabudos (pensamos que eran sillares en forma de L para trabar mejor los muros), y perpiaños. Las piezas se entregaban ya escuadradas pero con un primer desbaste para en la obra darles las medidas concretas mediante un pequeño rebaje.

* * *

Visto el proceso material, señalemos que dentro del gremio de los canteros existía una diferenciación de funciones bien determinadas en las obras:

- sacador: el que extraía la piedra en la cantera.

Muros: técnicas y materiales

- cortista: el que preparaba y escuadraba las piezas, la mayoría de los canteros de cierta fama fueron especialistas en esta materia.
- asentador: maestro cantero de una cualificación superior que asentaba o colocaba los sillares en la obra, funcionaba frecuentemente como maestro de obras en aquellas que eran de cantería.
- entallador: no siempre va ligado al gremio de canteros sino más bien al de escultores o ensambladores; eran los encargados de hacer las tallas de relieves en las obras de cornisas, portadas, frisos, etc.
- campaneros: lo hemos encontrado mencionados en las obras del crucero de la Catedral en 1614-15; eran los encargados de "campanear" o hacer las hojas de los capiteles.

Una vez realizadas las obras y terminadas, el maestro a cuyo cargo corría el trabajo debía entregarlo en perfectas condiciones y con las paredes por dentro enlucidas y blanqueadas de cal (12), aspecto que ahora presenta la Catedral

(12) En las condiciones de la realización de la bóveda de la sacristía de la Catedral de Guadix se dice: "Es condición que el maestro en quien se rematare esta obra a de rebocar toda la sacristia con mezcla delgada lo que es juntas y pedaços desportillados los a de rehacer con su yeso, lo que tocare a cornijas capiteles y colunas, y tambien a de blanquear toda la sacristia con lechada de cal y que quede de escobilla de manera que quede todo muy blanco y acabado

Muros: técnicas y materiales

de Granada y que los modernos restauradores parecen olvidar o no conocer, sacando la piedra a la vista. En las portadas exteriores también se solían enlucir para proteger de la erosión y humedad que se filtraba por los poros. En la de Albolote tenemos constancia de que el friso iba dorado.

Albañilería:

Como hemos dicho anteriormente, la mayoría de las obras de iglesias y casas en la arquitectura granadina fueron hechas de labor de albañilería. Los maestro ejecutores estaban integrados tanto por la etnia morisca como por cristianos viejos, sin que hayamos podido en la mayoría de los casos diferenciar su origen. En los pagos y condiciones nunca se hace referencia al grupo al cual pertenecen y es difícil constatarlos pues los alarifes y maestros de mayor pericia adoptaron nombres cristianos. En resumen, no existió diferencia de trato o pago a los maestros de uno u otro origen. Tan sólo en la obra de la torre de Ferreira aparece una

en toda perfeccion a vista de maestros de canteria..."
A.C.Gu. Carpeta de documentos varios, leg. s.c. Ver apéndice
Doc. VII-36.

Muros: técnicas y materiales

referencia a ser preferidos alarifes moriscos a los cristianos (13).

Por los datos que conocemos, los alarifes formaban un grupo homogéneo. En los grados u ocupaciones inferiores y en algunas materias específicas, el dominio de los moriscos fue casi total: caleros, yeseros, tejeros, azulejeros, etc. y peones en general lo eran mayoritariamente. Sabemos que eran moriscos los maestros albañiles que trabajan en los cimientos de la capilla mayor de la iglesia del Salvador, Francisco Fernández Abenadan, y en la segunda fase de la de San Cristóbal (Juan el Baragelí) (14). Hernando Almudén y García el Handón proveían de ladrillos la obra de la torre de Santa Ana (15). En Guadix hemos encontrado un pago a la viuda de Alonso Romí que murió cuando trabajaba en las zanjas de la Catedral (16) y a Hernando el Jazí y Lorenzo Rotailí se le

(13) "Alonso Vazquez en una carta que dirige al Contador manifiesta que lo que habia hecho habia sido alzar una vara en la torre a la redonda y que en seguida se puso al horno pero que Francisco Cazorla decia que solo debian hacer la obra moriscos y no él pero que no tenia oficiales que fueran buenos y que si él hacia la obra debian tasarla moriscos y que alli no queria Baltasar Bravo cristiano viejo sino moriscos". I.G-M. Iglesias de la Diócesis..., leg. s.c. fol 61v.

(14) Véanse los estudios respectivos de ambas iglesias.

(15) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. III-11.

(16) A.C.Gu. Libro de Fábrica Mayor 1548-65, fol. 101v. Ver apéndice Doc. VII-16.

Murales: técnicas y materiales

pagan unos hornos de ladrillo (17). Muchos de ellos por su pericia y la necesidad de su trabajo y oficio quedaron en Granada (18).

La procedencia de los materiales es difícil fijarla pero en todo caso en los documentos aparecen numerosas referencias a las almadrabas o tejares de Gabia en donde también había fábricas de yeso y cal. Estos materiales (ladrillo, teja, cal, arena, yeso, etc.) no eran comprados directamente, sino que igual que para la ejecución de la obra, se pregonaba y adjudicaba al mejor postor. Así, el ritmo de producción y los precios no eran continuos y homogéneos sino que se incrementaban o reducían según el número de pedidos a atender. Según un documento recogido por Gómez-Moreno González, en 1568 se incautan todos los materiales de ladrillos de rasilla y labor y tejas de todas las almadrabas de Granada. Su número era de 20 y todas ellas estaban en manos de moriscos según se deduce de los sobrenombres; lo incautado fue 140.000 ladrillos y 27.000 tejas (19).

(17) Idem. fol. 199v. Mismo Doc.

(18) CORTES PEÑA, A. y VINCENT, B.- La época moderna., pag. 145, dan el número de diez carpinteros y cinco albañiles. No sabemos de donde extraen el dato pero si éste fue la cantidad real de los que permanecieron nos parecen muy pocos. Los alares de azulejos sí sabemos que continuaron los mismos en manos de descendientes de moriscos: los de Tenorio y Robles, ubicados en la Alhambra.

(19) I.G-M. Leg. XCVIII, fol. 100.

Muros: técnicas y materiales

En cuanto a la obra material de la albañilería, un primer aspecto a comentar es la división y diferenciación que aparece en los documentos de las distintas formas de ladrillos, según sus funciones, y las distintas proporciones del hormigón según el lugar en que era empleado. Entre las partidas de ladrillos comprados para el reparo de la torre de la iglesia de San Andrés (20), de 1585-88, aparecen tres tipos de ladrillos: mazaríes (baldosas para solerías) a 7 maravedíes cada uno; de rasilla (ladrillo más fino también usado en solerías y en trabajos que exigían un mejor terminado estético) (21), su precio fue de 50 reales cada millar; y ladrillos de labor (de gran tamaño y usados extensivamente en la ejecución de muros y demás obras, su precio fue de 45 reales el millar. Hemos observado que estos ladrillos tenían bastantes impurezas en su composición, siendo su arcilla muy rojiza, porosa y quebradiza.

El hormigón se hacía según unas reglas y proporciones que se fueron mejorando con el paso del tiempo. Para los cimientos se mezclaban tres partes de arena con dos de cal,

(20) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. III-16.

(21) Actualmente las rasillas son ladrillos más pequeños y huecos, utilizados extensivamente para medianerías, pero en los documentos aparece especificado que este tipo se usó para solerías en la Catedral de Guadix, la Magdalena, etc., y pensamos que no se pondría en el suelo un ladrillo hueco pues su fractura era más fácil.

Muros: técnicas y materiales

y agua la que precisara, añadiéndole ripios o piedras pequeñas y dejando macerar la mezcla por tiempo de un mes o más para que fraguara bien antes de usarla. Esta proporción de arena y cal se utilizó en tiempos de Vico en el resto de obra como cemento, pero en la primera mitad del siglo XVI existían diferentes proporciones según su localización. En la tapiería o cajones de tapial se mezclaban cinco partes de tierra con una de arena y otra de cal; para la labor de paredes, tejados, etc., la proporción era de dos partes de tierra, una de arena y otra de cal, siempre mezclándolas un mes antes de usarlas (22). La blandura del tapial fue causa de que muchas de las iglesias construidas en la primera mitad del siglo XVI, exigieran en las partes orientadas a poniente, o en donde se habían producido recalos, numerosas reparaciones en años posteriores.

En cuanto a la técnica de ejecución de los muros y demás elementos de los edificios es fácil recuperarla dada la

(22) En las condiciones para hacer la Iglesia de San Ildefonso se especifican estas proporciones, recalcando la obligación de dejarlas macerar un mes o más si pudieran "porque esten afejas". A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. e I.G-M. Leg. CV, fol. 117. En otros edificios las proporciones podían variar ligeramente. En el Hospital de Alhama de 1540, por ejemplo, las proporciones fueron: 3 de arena y 2 de cal para cimientos; 3 de tierra, 1 de arena y otra de cal para albañilería; y 4 de tierra, 1 arena y 1 de cal para tapiería. "La tapiería sea mezclada y metida en agua veinte días antes que se gaste y sea bien cortada y sazónada antes que se gaste". I.G-M. Iglesias de la Diócesis..., leg. s.c., fol. 16.

Muros: técnicas y materiales

cantidad de documentos alusivos que se han conservado. En primer lugar se abrían las zanjias para cimentar las paredes que solían tener de ancho cinco ladrillos o cinco pies (23). Dichos cimientos se hacían de tongadas de ripios, arena, cal y agua, en proporción de tres espuestas de arena por dos de cal, y agua la que precisara, dejándolas macerar bastantes días para que se endurecieran antes de emplearlas. Con esta mezcla se iban rellenando las zanjias hasta un nivel ligeramente inferior al de afloración de tierra, dejándose bastante tiempo (24). Sobre este nivel se levantaba el edificio, siendo bastante frecuente que en los más sólidos o de mayor tamaño, se hicieran las primeras hiladas de cantería de piedra toba y algunas veces las esquinas (25), dejando un "relexe" o saledizo que a una altura de entre uno o dos metros se remetía, adelgazando el muro hasta una anchura de tres ladrillos (unos 110 cm) que es la anchura normal de los muros de casi todas las iglesias.

(23) Esta medida es citada tanto para obras de cantería como de albañilería. Equivalía a la anchura de cinco ladrillos puestos al hilo de la pared (soga), unos 180 cm.

(24) Un año se especifica en la obra del crucero de Motril que había de esperarse antes de construir encima de los cimientos.

(25) Esta costumbre fue frecuente sobre todo en la segunda época entre 1540-68. Así están los de San Pedro, San Ildefonso, Melegís, Almuñécar, etc. En algunos casos que los encontramos con la técnica mixta, de sillar abajo y albañilería encima, se debió a cambio de obra por motivos de economía, como fue el caso de Santa M^a de la Alhambra, El Salvador. Albolote, etc.

Muros: técnicas y materiales

Las paredes, en su mayor parte se hicieron de técnica mixta, de cintas y rafas de ladrillo, apareciendo éste indefectiblemente en las esquinas y quiebras de muros, y cajón de mampostería en el resto, según unas proporciones bastante fijas. En los primeros decenios del siglo XVI en las iglesias más modestas, y pensamos que así lo estaban las mezquitas, los cajones se hacían de tapial con mucha tierra lo cual motivaba una degradación paulatina por la acción de los agentes atmosféricos (26) que obligó a frecuentes reparaciones en años posteriores; en el periodo abarcado por nosotros casi siempre se hicieron de mampostería (27). Las hiladas o rafas de las esquinas y ejes tenían entre 9 (Bayacas) y 11 (Motril) ladrillos de altura, y 5 de mayor y tres y medio o cuatro de menor de anchura. Los cajones de mampostería quedaban comprendidos entre estas rafas y las cintas o hiladas finas (28) que recorrían horizontalmente toda la pared, y que tenían tres ladrillos de altura; casi nunca se hicieron cajones excesivamente largos en estos años pero fue

(26) Referencias a estos muros de tapial "blando" las encontramos en las iglesias de La Zubia, Cogollos, Monachil, San Nicolás, etc. Un caso bien documentado fue el de la antigua iglesia de Albuñuelas que hubo de ser reparada tres veces en el lapso que va de 1603 a 1618 y a mediados del mismo siglo fue necesario derribarla.

(27) En Albolote, pese a ser obra bastante sólida, se empleó el tapial para los cajones.

(28) En otros lugares denominadas verdugadas o agujadas.

Muros: técnicas y materiales

tendencia general en los siglos siguientes (29). En la diócesis de Guadix-Baza sí fueron frecuentes los cajones más alargados y el empleo del tapial como relleno. A diferencia de la arquitectura actual, la mezcla entre las hiladas de ladrillos, o llaga, era bastante alta llegando a alcanzar la misma altura del ladrillo. Las sucesivas hiladas de ladrillo se colocaban alternativamente, una con todos los ladrillos a soga y la siguiente todos a tizón.

En algunos casos se hicieron edificios todos de mampostería y con esquinas de sillares (como en Alamedilla, parte de la de Moreda, El Carmen de Alhama), pero fue procedimiento muy poco frecuente.

Un aspecto interesante del tratamiento de los muros es la tendencia, que se introduce en la primera mitad del XVII, a decorar los cajones con esgrafiados o pequeños resaltes, jugando a veces con la piedra y otras recubriéndola de argamasa y haciendo dibujos geométricos (30). En principio

(29) En la iglesia de la Magdalena, de 1626, las especificaciones de las dimensiones de la albañilería fueron: esquinas, la menor de 3 ladrillos y medio de ramal y la mayor de 5 ladrillos; rafas de 3 a 6 ladrillos; cajones de mampostería de 9 hiladas; cajones y cintas de altura de una vara; el grosor del muro de 3 ladrillos; las correspondencias y salidas (muestras de pilares y salientes) ladrillo y medio; el zócalo de piedra iría con su "taluz" o releje. A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. III-31.

(30) Esta decoración de corazones, flores, etc, formada por

Muros: técnicas y materiales

parece que los muros exteriores no se enlucían aunque en la actualidad la mayoría de los templos lo están así.

Algunas veces, las partes de un cierto carácter estético más refinado se hicieron solamente de ladrillo, sobre todo algunas de las torres de la etapa medieval del siglo pues su estrechez impedía un buen juego con los cajones. Además al emplear solamente ladrillo era más fácil jugar con sus características dimensionales y de blandura para rasparlo. De esta forma serán las bellas torres de San Bartolomé, Santa Ana, San Andrés, etc. Impresionante en este empleo exclusivo de ladrillo es la cabecera levantada en la iglesia de San Miguel y San Torcuato (jesuitas) de Guadix. Otras fachadas de este tipo son las de las iglesias de Albolote o las Angustias.

Una vez levantados los muros, su interior era enlucido y revocado con tres capas. Primero se les daba una capa de

la argamasa que rodea los mampuestos del cajón se puede observar en Dílar o Güéjar Sierra. En otras ocasiones el dibujo es más creativo reproduciendo estrellas, ruedas, e incluso máscaras como en la capilla mayor de Cúllar Vega. Los más interesantes son las decoraciones de la zona de las cuevas del Sacromonte, unas de las primeras; también aparecen en la torre de Santa María de la Alhambra, fachada de Dílar, iglesia de las carmelitas descalzas (conv. de San José) y sobre todo el convento de la Concepción de Guadix, más tardía pero de una sutileza y gracia que es caso único en nuestra arquitectura. En la parroquial de Almuñécar los dibujos se hicieron en la torre, fachada y ventanas del crucero, pintando con bandas oscuras los enlucidos blancos.

Muros: técnicas y materiales

alhorozo (aljorozo) o mortero en basto, en otros caso denominado estachado de mano; una segunda capa ya más fina de revocado se extendía sobre la anterior, también llamada estachado de plana; y por último se le daba una tercera capa de enlucido "de labado de çedaço".

Otra labor, normalmente de albañilería fue la realización de los aleros o cornisas que presentan bastantes variaciones según el rango, lugar y carácter de la obra. En las parroquiales, lo más frecuente fue el empleo de aleros de ladrillos, apareciendo al principio los de ladrillos en esquinilla (actualmente denominados de pico de gorrión) y más tarde los de mensulones de ladrillos doblados de muy buen efecto por el acentuado sombreado que produce en la parte alta de los muros. Su inspiración nos parece nazari, simulando la inclinación de los canecillos de los palacios alhambrinos. Su uso se generalizó en la diócesis de Granada hacia 1540, coincidiendo con la segunda etapa del mudéjar; en las esquinas se colocaban los canes de cantería para darles una mayor solidez (31). En otros casos, se utilizaron cornisas molduradas de piedra aunque su uso en obras de albañilería se centró en las décadas que precedieron a la

(31) De este tipo son los aleros de las iglesias de San Ildefonso, San Pedro, Santa Ana, etc. En la provincia La Zubia, Ogíjar Bajo, Albolote, Huétor Vega, etc. En San Nicolás podemos apreciar distintos tipos de aleros que, pese a las distintas restauraciones sufridas, reflejan bastante bien las distintas etapas de su ejecución.

Muros: técnicas y materiales

rebelión de los moriscos en el Valle de Lecrín (Nigüelas, Melegis, Mondújar, Pinos del Valle) y algunas de la Vega como la capilla mayor de Alhendín. En otras zonas se hacían los aleros por simple superposición en saledizo de hiladas de ladrillo que algunas veces se rellenaban de mezcla para simular un moldurado; esta forma es frecuente en la zona norte de la provincia. En el siglo XVII, se generalizó un tipo de cornisa muy peculiar que presenta un moldurado de poco elementos (dos listeles y un cimacio) sobre el que se superponen unos tacos o dados, bien pareados o sueltos, que caracterizan las obras de ese siglo (32). En la arquitectura regular (y en la Magdalena en la secular) hubo algunos templos que tuvieron un tratamiento de cornisas más depurado, simulando frisos dóricos, o de fuerte molduración entre los que destaca por su originalidad el de la iglesia de las carmelitas descalzas.

Otras ocupaciones de los albañiles serían los encuadres de ventanas, a veces realizado con ladrillos recortados; el tejado de los templos que lo echaban sobre la armadura, asentando las tejas sobre una capa de yeso mezclada a veces con barro que se denominaba alcatifa. Las tejas las había de distintos tamaños, siendo más grandes las que corrían sobre

(32) Los mejores ejemplos de este tipo los tenemos en las iglesias de Dílar, Gúejar Sierra, Monachil, Peligros (parte), Cúllar Vega, jesuitas de Guadix. etc.

Muros: técnicas y materiales

los caballetes que las restantes, siendo a veces las primeras vidriadas que producen un efecto agradable y peculiar en nuestra arquitectura que la ha conservado hasta tiempos recientes y aún hoy parece renacer (33).

(33) En el apartado de ornamentación arquitectónica ampliaremos el comentario de las tejas vidriadas.

III.1.3 Armaduras

El apartado de las armaduras es uno de los más definitorios de nuestra arquitectura, al determinar unas características espaciales y cromáticas específicas en los interiores de los templos, palacios y casas, siendo en gran medida el elemento más auténticamente mudéjar de ella. Su estudio ha preocupado a diferentes generaciones de investigadores pero es en el momento actual cuando empiezan a ser descifradas sus claves y secretos.

Desde que Gómez-Moreno Martínez publicara el Léxico de alarifes de López de Arenas, se conocía la existencia de unos rudimentos y fórmulas repetitivas en la elaboración de las armaduras que como recetas de taller habían pasado de los musulmanes a los cristianos, llegando su utilización en Granada hasta el periodo neoclásico, aunque su momento de mayor auge fue en el siglo XVI. Nuestra aportación será fundamentalmente en el sentido de fijar cual fue la evolución de estas armaduras en el periodo previamente delimitado (1560-1650), que arranca en el momento de su mayor desarrollo, complejidad y belleza para en pocos años quedar reducidas a unos simples maderos que soportan el tejado, quedando las partes ornamentales reducidas drásticamente. Obviamos

Armaduras

el estudio concreto de los cartabones y métodos de armar y decorar, por haber sido ya suficientemente aclarado (1), y entraremos en cuestiones más concretas de la arquitectura granadina y de algunos aspectos desconocidos respecto al proceso de elaboración.

Una primera cuestión que conviene aclarar es que a la hora de realizar una armadura intervenían dos operarios o profesionales distintos. Por un lado estaba el maestro carpintero el cual se encargaba de montar la armadura según las características fijadas por el maestro tracista, el cual

(1) La aportación más importante en el desciframiento de la carpintería de lo blanco ha sido la de Enrique Nuere, que en sus trabajos de restauración e instalación de las armaduras en el Museo de Arte Hispanomusulmán y en el estudio de los tratados conocidos, ha conseguido descifrar el problema de los cartabones de armar y cartabones de lazo, elementos básicos para estructurar y decorar las armaduras; NUERE, E.- Los cartabones de armar..., Restauración de la carpintería mudéjar..., La carpintería de lo blanco..., etc. También son meritorios en esta línea de investigación los trabajos de AGUILAR GARCIA, Ma D.- Técnicas constructivas y decorativas de las armaduras mudéjares, Un ensayo de lectura de las armaduras mudéjares, Las armaduras mudéjares y su proporción, La carpintería mudéjar en los tratados. Los primeros trabajos sobre el tema se redujeron a descripciones y análisis formales, siendo el más clásico el de RAFOLS, J.- Techumbres y artesonados españoles. Más trascendente fue la publicación del tratado de López de Arenas por GOMEZ-MORENO, M.- Primera y segunda parte..., con un glosario técnico, primero que se elaboró recogiendo la terminología aparecida en los documentos y el propio tratado. También han sido importantes para la clarificación de las tipologías los trabajos de MARTINEZ CAVIRO, B.- Carpintería mudéjar toledana, Mudéjar toledano..., Hacia un corpus de la carpintería de lo blanco..., etc. Para Granada el trabajo más actual y pormenorizado, aplicado fundamentalmente a la arquitectura civil es el de LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y clasicismo..., pag.114 y ss.

Armaduras

señalaba fundamentalmente las dimensiones y el tipo de li-
mas, si llevaba lazo o no, y poco más; es decir, la decora-
ción específica y el ritmo del lazo, canes, etc., eran in-
troducidos por el maestro carpintero con una cierta liber-
tad. Pero este carpintero no tenía que preparar los distin-
tos maderos, largueros, tablazón, etc., sino que a su vez a
él le entregaban la madera, independientemente contratada
por la iglesia, previamente preparada por los aserradores
(2) según unas medidas determinadas y que correspondían con
las distintas partes de la armadura (3). Otras veces no apa-
recían los maderos tan claramente especificados pero las
partidas de madera venían con unas medidas que con poco tra-
bajo podían acomodarse a las necesidades de cada parte (4).
En general la madera tenía unas especificaciones y nombres

(2) Hemos encontrado en el A.Prot.Gr. algunos documentos referentes a estas compras de cargas de madera con unas medidas concretas. Por ejemplo en Protocolo 1606-1634, fol. CCCXLIIII (344) aparece un contrato para traer 13 cargas, a 10 ducados cada una, "de pinos y medios pinos de treinta pies arriba por los marcos que costumbre echarles que una tercia de ancho y una quarta de canto..."

(3) Para la armadura de la iglesia de Bayacas se compra la madera según estas medidas que fueron: estribos, cuadrales, piernas de tirantes, cuarterones, nudillos, tablas, alizares, zapatas, etc. A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. VI-15.

(4) Para la reparación del tejado de La Malá se compraron "largos, cabrios, costaneras, tomizos"; A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1564.

Armaduras

determinados según su tamaño que se recogen las Ordenanzas gremiales (5).

La forma de pago de la armadura se efectuaba según el tipo de contrato establecido previamente. Si se hacía a tasación, el costo se evaluaba según los días que, según los tasadores, había empleado el carpintero en elaborarla (6). Si la obra era contratada mediante subasta se le pagaba el precio del remate; este segundo tipo fue más frecuente a

(5) Sus medidas eran:

Los tirantes habían de tener	35	pies	de	marca	de	largo
El pino real	30	"	"	"	"	"
La doblera	24	"	"	"	"	"
El tajón	20	"	"	"	"	"
Media doblera	12	"	"	"	"	"
Medio pino real	15	"	"	"	"	"
Dos tercios de pino	29	"	"	"	"	"

En la marca de cada pierna una tercia de vara

La ripia 7 pies de largo y palmo y tercio de ancho

La chilla 9 pies de largo y 22 de ancho

La alfarjía 9 pies de largo y el gordo y el alto del marco de la ciudad.

(6) Recogemos como tipo de valoración la efectuada en la armadura de la iglesia de Ventas de Huelma por haber sido la más completa en cuanto a las noticias ofrecidas al respecto. Dicha tasación fue hecha en 1539 pero el proceso es aplicable también a los años posteriores.

- En labrar ciento y ochenta cintas que tiene la dicha armadura estuvo un oficial trece días en las labrar y verdugallas y perfilarlas y chaflanallas trece días.

- De labrar cuarenta varas de saetinos estuvo un oficial cinco días que son cuatro dobladas las cintas de los saetinos.

- En labrar ochenta y cuatro pares que tiene la dicha armadura y los perfiles y dejarretar y los señalar y los poner a punto de como estan treinta y siete días.

- De labrar veinticuatro nudillos y de desgargantarlos y perfilarlos y los poner a punto de como estan estuvo un

Armaduras

finales del siglo XVI por estimarse que así se conseguían precios más favorables (7).

Capítulo de especial interés lo constituye el tipo de madera y la procedencia de la misma según las comarcas. En las Alpujarras se hicieron generalmente de castaño y de álamo que eran las especies de árboles más frecuentes en la zona. De castaño fueron las de las iglesias de Bayacas, Carataunas, Cástaras, Notaes, etc. En la de Yegen se dice

oficial ocho días.

- Cuatro pares de tirantes en cada tirante cuatro canes tiene siete días de trabajo cada una tirante por manera que son cuatro pares de tirantes mas cuatro canes que sobran que son cuatro días de trabajo.

- De labrar los aliceres y desvanes cada lumbré entre tirante y tirante son por todos diez y ocho días.

- De dos almizates y los guarnecellos complicarlos y los acabar como estan seis días un oficial (se refiere a los copetes de lazo realizados en los cabos del almizate).

- De acepillar cien ripias seis días un oficial.

- De asentar la dicha armadura y estriballa y guarnecella y la señalar y de echar el arrocabe y entablalla y ponerla a punto de como esta tiene veinte y seis días un oficial.

- De echar los arrocaves en cada rincon dos días en cada rincon por manera que son cuatro rincones a dos días.

- De labrar las piñitas y las poner como estan catorce días en tramos pares de puerta y mas dos días de les asentar porque dice que así fue y que es la verdad.

- De estorvos de idas y venidas y otras cosas trece días.

= Monta las manos de la carpintería de la iglesia de Guelma como se contiene de esta otra parte tasado cada oficial a dos reales y medio catorce o ochocientos y setenta y cinco maravedies" (no se contaron los días de "estorvos"). I.G-M. Iglesias de la Diócesis..., leg. s.c., fol. 74.

(7) En la subasta de la armadura de Albolote se paso de un precio inicial de 900 ducados a 350 en que la contrató

Armaduras

que era de aliso por lo que crujía mucho (8), atemorizando a los fieles; de la misma madera era la de Busquistar. La de Cojáyar era de álamo y de la misma madera se manda hacer la armadura de Cónchar. Para hacer la de Guájar Fondón se dice que había de utilizarse la madera de "alamo o pino que hubiere en el término".

En general podemos afirmar que la mayor parte de las armaduras se hicieron con maderas extraídas de los árboles del entorno de los propios lugares, aunque a veces se especifica en las condiciones que para las cumbres o maderos mayores se empleara una madera más fuerte, siendo las más solicitadas las de Gor y Huéscar (9). En la iglesia de Alamedilla la madera había de ser de su término, salvo para los tirantes que había de traerse de Gor o Huéscar. Precisamente estos dos lugares fueron los más apreciados por sus buenos pinares y ciertamente en las armaduras de Huéscar y en la diócesis de Guadix en general, que emplearon esta madera, se manifiesta una mayor calidad y mejor estado de conservación, presentando los maderos un teso (10) mucho menor

Gerónimo Çufre, la diferencia es notoria y a veces apenas quedaba ganancia para el maestro.

(8) La madera de aliso es muy blanda y flexible por lo que no era apropiada para este tipo de obras.

(9) Para la obra de la iglesia de Paterna se especifica que la madera se compre en Gor. A.C.E.Gr. Cuarta decimal.

(10) El teso es la curvatura o pando que presentan las

Armaduras

que las de la diócesis de Granada. A veces, en obras de una especial importancia y sobre todo para maderos de unas grandes dimensiones se llegó a traer la madera desde la Sierra de Segura (11). Otras veces fue para la tablazón para la que se buscó una madera más fuerte, como se refleja en la reparación de la armadura de la iglesia de Narila, ya en 1743, en la que se había de utilizar álamo o castaño "que era lo que había por allí" pero la tablazón se haría con pino de Gor.

* * *

La morfología de las armaduras obedece primordialmente a los dos esquemas característicos y comunes al mudéjar hispano, aunque su número y variedad en el adorno supera a las existentes en otras regiones. En las naves de las iglesias encontramos primordialmente las de limas, con una mayor y casi exclusiva utilización de las mohamares en la etapa que precede al levantamiento morisco, en que adquirieron su mayor suntuosidad y complicación en el lazo. También en este momento, debido a la acentuación de las dimensiones de las iglesias, su tamaño se incrementa sin que por ello se reduzca

maderas por el peso que soportan.

(11) Fue el caso de la Catedral de Granada que la compró para cubrir el crucero por un precio que llegó hasta los 10.000 ducados.

Armaduras

su sentido ornamental. Las variantes que encontramos y cronologías son:

- De limas mohamares. Su aparición y desarrollo abarca todo el siglo XVI para irse reduciendo en el siglo siguiente hasta desaparecer casi totalmente. En la segunda mitad del XVI lo normal es que la decoración de lazo, casi siempre de ocho, se desarrolle en el almizate, formando ruedas inscritas en cuadrados enlazados, en cuyos sinos (centros) aparecen piñas de mocárabes doradas; estas piñas aparecen unas veces pareadas (San Ildefonso, San Gabriel de Loja -desaparecida-, Guadahortuna, Albolote, Galera) pero también puede ponerse una sola en cada trecho (San Pedro, La Zubia, Santo Domingo de Huéscar) (12). En las faldas, o faldones de las armaduras la decoración se reduce a unas bandas o tiras apeinazadas de estrellas y aspas, (agudo y romo se denominan en Vélez Benaudalla), que enlazan los centros de los pares y las partes altas y bajas. Estos motivos de lazo se componen mediante tablas superpuestas en los papos de los pares y nudillos. En las

(12) La armadura de Santo Domingo constituye un caso excepcional por su originalidad y despegue que presenta de la tradición mudéjar. Las limas están tan juntas que a primera vista parecen una lima bordón, el apeinazado es muy menudo, como si se tratara de una labor de mimbre, y las piñas del almizate son extrañísimas con unos aletones curvos que sostienen una plataforma, de donde cuelgan en una mocárabes y en otra un florón.

Armaduras

sencillas iglesias rurales encontramos el tipo que veremos a continuación, o simplemente la armadura de limas mohamares pero con la única decoración de un sencillo apeinado de lazo en los cabos (extremos) del almizate como en Saleres o Acequias, y La Calahorra. No siempre las armaduras rurales fueron tan sencillas, como lo demuestran los ricos ejemplos de las de Cortes de Baza o Gobernador. Como caso excepcional encontramos una armadura de limas mohamares cubriendo una capilla mayor cuadrada en la iglesia de Albolote, cuando ya se manifestaba una reducción drástica en la suntuosidad de las armaduras; igual a ésta era la de la desaparecida iglesia del convento de San Agustín. Más sencilla aún es la de la capilla mayor de Lanjarón de 1604. Dentro de las excepciones encontramos la armadura de Melegis que es de limas mohamares en la cabeza y limabordón a los pies.

- De limas mohamares a los pies y ochavadas en la cabeza. Este tipo de armaduras tuvieron un uso menos extensivo, siendo su frecuencia mayor en la arquitectura rural, apareciendo fundamentalmente en las iglesias que solamente tenían una nave, sin capilla mayor diferenciada, que de esta manera matizaban y resaltaban el valor sacral del altar. En el periodo precedente encontramos los bonitos ejemplos de Cortes de Guadix, Graena, Purullena, Fonelas (restaurada en el siglo

Armaduras

XVII) y muchas más debieron tenerlo así, pero en la diócesis de Granada la mayoría se perdieron cuando la rebelión morisca rehaciéndose después más sencillas. En esta segunda diócesis se conservan las de Mordújar, Villanueva de Mesía y la de Huétor Vega, la más bonita por lo reducido y proporcionado de sus dimensiones y decoración. Un caso tardío y casi excepcional es la armadura de Aldeire que corresponde al siglo XVIII.

- De limas mohamares a los pies y par y nudillo en la cabeza. Algunas iglesias que poseen capilla mayor diferenciada, la armadura entronca perpendicularmente en el arco triunfal, sin que aparezca faldón en ese extremo. Su empleo, más económico, obedeció al rango y capacidad costeadora de la fábrica por lo que es más frecuente en las poblaciones rurales que en las capitales. Como ejemplos citaremos las de Nigüelas, Ogíjar Bajo o Atarfe. En la capilla mayor de la iglesia de Pinos Puente se invierte la posición del ochavado apareciendo en la cabeza, recuperando una forma que había sido normal en las primeras iglesias mudéjares como San Juan de los Reyes, Santa Ana de Guadix, o Jérez del Marquesado.

- De lima bordón. Este tipo de armaduras fue el más extendido a finales del siglo XVI y en el siguiente, dado que se fueron reduciendo a sus elementos esencialmente funcionales, desapareciendo casi por completo la

Armaduras

decoración que a lo sumo se redujo a un sencillito apeinado rectangular. A las más simples corresponden las armaduras de Dílar, Beas de Granada, Peligros, Cogollos, Deifontes, Bayacas, Lanjarón, Mairena y en general las conservadas en las Alpujarras, algunas del Valle de Lecrín y las que se rehicieron en los siglos XVII y XVIII. Con algunas matizaciones de apeinado de lazo en los tirantes o en los cabos del almizate encontramos las de Atarfe, Jete, Monachil, etc. Pero es en la diócesis de Guadix-Baza donde su decoración presenta un mayor tratamiento ornamental, encontrando unos recuadros apeinados formando estrellas y exágonos, que como en el caso de la de Lanteira recibe el complemento de una policromía discreta pero no exenta de gracia; también en esta zona y como preservación de una tradición anterior, encontramos la tendencia a marcar los papos de los tirantes o limas imitando a la taracea. A este grupo pertenecen las de Lanteira, La Calahorra, Huéneja (la parroquial y la ermita), Albuñán (ésta modificada en el siglo XVIII), etc. Incluso algunas capillas mayores que se hacen en esta época, se cubren con el mismo tipo de armaduras de limabordón como las encontramos en Mairena, Huéneja o Cúllar Vega.

- Ochavadas y octogonales. Estos dos tipos de armaduras ocuparon fundamentalmente las capillas mayores de los templos según estas fueran rectangulares o cuadradas.

En algunos casos las encontramos en las capillas accesorias o laterales del crucero en algunas iglesias de los años 1560-80. En las naves centrales no fue frecuente hacerlas de esta manera. Todas ellas aparecen apeinazadas aunque la extensión del adorno varía de unas a otras. Las mencionadas de las capillas laterales llevaban el apeinado similar a las de la época, de limas mohamares con estrella y aspa en la; faldas y lazo de ocho en el almizate con piña en los extremos o el centro (Alhendín, La Zubia, San Pedro).

En las capillas mayores tuvieron una mayor suntuosidad con decoración que ocupaba toda la superficie pero con una gran variedad formal y en el almizate portaban una o varias piñas de mocárabes (13). Las más ricas presentan un buen lazo lefe (de diez) muy homogéneo, la mejor de la serie es la de Alhendín. En otros casos arranca el lazo continuo de grandes medias ruedas de dieciocho como las de San Pedro, Santiago de Granada y Santiago de Baza una de las mejores de su género. Más sencillas las encontramos en numerosos templos ya sean en las capitales o en las poblaciones rurales. Ogijar Alto y

(13) En algunas de estas piñas se modifica el tradicional mocárabe por formas distintas, como en Monachil que se colocan unas flores abiertas, en Santiago de Baza en las que aparecen cabezas de angelitos o la antes mencionada de Santo Domingo de Huéscar.

Armaduras

Bajo, Monachil, Nigüelas, San Miguel, San Cristóbal, San Bartolomé. Las existentes en la diócesis de Guadix-Baza corresponden en su mayoría a la primera mitad del siglo XVI como la de Cortes de Baza, Santo Domingo de Guadix y la preciosa por la matización perfecta de su policromía de la de Beas de Guadix.

- Cupulares. Son las más escasas, pudiendo citar solamente las que se encuentran en las capilla mayores de San Pedro y la de La Zubia, ambas de 17 paños y decoradas con de lazo de diez.

- Exagonales. Existen algunas armaduras que no obedecen a las formas tradicionales, como las exagonales que encontramos en las capillas bautismales de La Zubia o de Santiago, esta última con el almizate triangular.

- Alfarjes. Su uso se limitó a casos esporádicos en sacristías, coros y demás dependencias que podían albergar habitaciones encima. Los coros en las iglesias parroquiales, sobre todo las rurales, son añadidos fundamentalmente del siglo XVIII. Buenos alfarjes encontramos en el coro de la iglesia del Carmen de Alhama y en la sacristía de la Colegiata y en Santo Domingo de Baza por citar algunos ejemplos, las tres correspon-

Armaduras

dientes a los inicios del siglo XVII (14). Se constituían mediante fuertes jácenas o vigas maestras que descargaban otras traviesas de menor escuadria quedando las calles formando jaldetas; las jácenas descansaban en canes de acanto o de cartón en S.

- Artesonados. Apenas si se realizan artesonados o armaduras planas de inspiración renacentista en la arquitectura granadina. Quizá el ejemplo más claro y de patente inspiración serliana lo tengamos en el que cubre la capilla bautismal de la iglesia de San Juan de Baza, a base de octógonos y cuadrados de enlace. Un caso excepcional es el techo de la sacristía de Iznalloz con original decoración de profundos artesones y en las vigas resaltes imitando un sogueado muy profuso. También es original la armadura de la capilla del sagrario o antiguo coro de beneficiados de Alhendín que tiene forma de artesa, recubriéndose con casetones en las faldas y en el almizate se mezclan con estrellas de peculiar efecto. Otros casos excepcionales de especial riqueza encontramos en capillas laterales, destacando en este sentido la capilla de Araoz de la iglesia de

(14) Muy bonita y original, de hacia 1545, es la de la antigua sacristía de la iglesia de Illora, obra de Frechilla, con vigas que apoyan en canes de figuras animales y humanas de fina talla, y los papos con guirnaldas vegetales.

Armaduras

San Pedro con motivos de exágonos y cuadrados de fuerte relieve y moderada policromía; más sencilla, en la misma iglesia, es la armadura (apenas perceptible por la oscuridad, que cubre el vestíbulo de la portada lateral.

En las armaduras ochavadas, octogonales y cupulares, las esquinas están ocupadas por pechinas, bien horizontales, lo más frecuente, o en otros casos su disposición es inclinada descendiendo por la arista de los muros. Curiosamente la decoración de estas pechinas suele ser de lazo pero otras presentan cuarterones (15) y en algunos casos, de las cuatro que tienen, dos lo hacen de una manera y otras dos de otra (16).

Todas las armaduras, independientemente de sus características estructurales y grado de elaboración, presentan el papo, o cara inferior de los pares, nudillos y lazo, perfilado, que suele consistir en unas finas hendiduras pareadas hacia los lados del madero, su número puede oscilar entre

(15) Las más suntuosas de este tipo son las de la iglesia de San Pedro que arrancan de doradas máscaras, y las de Santiago de Baza con unos baquetones enrollados que arrancan de unas figuras antropomorfas.

(16) Así están las de San Cristóbal e igual forma tienen las de las crujiás superiores del crucero del Hospital Real.

Armaduras

cuatro o seis, apareciendo otras veces en el centro un verdugillo o moldura convexa aunque ésto es más frecuente en los alfarjes de la arquitectura civil.

Un elemento de sumo interés, que manifiesta una mayor incidencia de las evoluciones estilísticas y a veces constituyen los únicos datos referenciales de su cronología, son los canes que se solapan bajo los tirantes y cuadrales de estas armaduras. La primera sistematización y esbozo de denominaciones ha sido ofrecida recientemente por Rafael López Guzmán (17), como fruto de sus experiencias, y de las nuestras propias, a través de la arquitectura civil y aplicándola fundamentalmente a las zapatas. En la religiosa la variedad es menor y su secuencia cronológica mucho más precisa, por lo que en muchos casos nos han permitido señalar o establecer una cronología aproximada de la realización o incluso restauraciones sucesivas sufridas por algunas armaduras.

- De tracería gótica. Su utilización en Granada y su diócesis abarcó hasta el año 1530-40 siendo sustituidos posteriormente por los de acanto (18). En la diócesis

(17) Tradición y clasicismo..., pags. 104-111.

(18) Son pocas las armaduras que se conservan de este periodo en las iglesias pero podemos señalar las de San Gregorio, Santa Isabel la Real, Ogíjar Alto o Churriana.

Armaduras

de Guadix-Baza su perduración y proliferación fue mayor (19).

- De acanto. Su uso se generalizó a partir de 1540, inspirándose en la ménsula renacentista y acompañando a las mejores obras de nuestro mudéjar; en la década de 1560 empiezan a alternarse con las de cartón abierto en S que veremos después (20). De forma recurrente volvió a parecer en canes y zapatas en el siglo XVIII como vemos en Aldeire o en el coro de Beas de Guadix.

- Canes dobles. En algunas armaduras (normalmente en templos de gran tamaño), encontramos los tirantes apoyados en canes dobles, de especial interés por su volumetría y que se corresponden con un doble arrocabe. Las formas que presentan suelen ser variadas pero suelen alternar el acanto y zoomorfas, como en Guadahortuna, o simplemente un doble acanto. Su aparición es más frecuente en la diócesis de Guadix-Baza, siendo magníficos ejemplos las armaduras de Santo Domingo, San Francisco y Santiago, y la de Guadahortuna que se rela-

(19) A modo de ejemplo citaremos las de Santa Ana de Guadix, Alquife, Cogollos, Purullena, Graena, etc.

(20) No podemos citar aquí todos los ejemplos que encontramos de este tipo. En la capital Santa Ana, San Bartolomé, San Miguel, San Pedro; Huétor Vega, Ogíjar Baja, Nigüelas, Saleres, etc.; Cortes de Guadix.

Armaduras

ciona con ellas. Un caso especial sería la armadura de Fonelas, cuyo arrocabe ofrece un extrañísimo adorno a base de calados curvos, con canes dobles, pensamos que fruto de una restauración de 1636, por aparecer debajo canes de tracería y encima los de cartón en S.

- De cartón de perfil en S. También podrían ser denominadas como de cartelas aunque nosotros preferimos la primera denominación por recoger el término como aparece en la documentación y la forma de su perfil (21). Igual que los anteriores, su introducción obedece a los cambios estéticos surgidos en torno a 1560, inspirándose en la ménsula manierista o serliana. Su morfología presenta poca variación apareciendo con el simple perfil ondulado y rollos en la parte alta y baja, o bien con un motivo de sogueado en el centro. La primera iglesia que parece utilizarlos en Granada es la de San Ildefonso, generalizándose su uso tras la expulsión de los moriscos (sin que tuviera un efecto causal) y continuándose hasta la desaparición de las armaduras (22).

(21) En las condiciones de la armadura de Bayacas se dice: "...con sus canes tocados abiertos sus cartones por los lados y por abaxo...". En la de Vélez Benaudalla "...sus canes con sus cartones rompidos por los lados y aviertos..."

(22) De esta forma son los canes de la mayoría de las armaduras por nosotros estudiadas: Albolote, Bayacas, Cónchar, Mairena, Nechite, Jete, Lanjarón, Tablate, etc. En la diócesis de Guadix-Baza son así las del siglo XVII como Lanteira, Albuñán (ésta con sogueado en el frente), Huéneja,

Armaduras

Una forma excepcional es la que presenta como variante de este tipo la armadura de la nave de La Zubia, en la que el pergamino o cartón en vez de tener el perfil en S lo tiene en forma de C con un rollo en cada extremo.

- Manieristas. Con esta denominación abarcamos una serie de canes que con mayor variedad que los anteriores se utilizaron fundamentalmente en la primera mitad del siglo XVII en la diócesis de Granada. Un primer modelo sería el constituido por un bocel, con tres galloncitos verticales, y una escocia superpuesta que remata en un rollo (23). Un segundo esquema es el que presenta un perfil en S pero con los frentes formados por un tramo convexo y otro cóncavo y en el costado un recuadro (24). Por último, otra variante sería la que nosotros llamamos de perfil en Y por presentar una S que se complementa con otro trazo que se dibuja en el lateral del can. Esta forma tuvo una amplísima utilización en el barroco sobre todo en las zapatas de galerías, coros y

La Calahorra, Santo Domingo de Huéscar.

(23) Este tipo presentan las armaduras de Dílar, Monachil, Peligros y Pinos Puente. La de Güéjar Sierra presenta una variante apareciendo la forma invertida con el bocel y gallones arriba, mientras que en los cuadrales tiene forma como de pergamino liso y enrollés arriba y abajo.

(24) Así aparecen en Deifontes, Alhendín y en los canecillos que soportan el sobradillo de la puerta lateral de Albolote.

Armaduras

demás obras de este género, mientras que en las armaduras son escasos los ejemplos que tenemos (25).

* * *

Un elemento consustancial con la esencia estética de las armaduras fue la policromía. En la primera mitad del siglo XVI era tarea habitual el decorarlas con bellos motivos platerescos a base de grutescos, candelieri y demás motivos propios de la época que matizaban y acentuaban, por contrastes, la trama geométrica del lazo y la figurativa y cromática de la pintura. Sin embargo, a mediados del siglo XVI comienza a eliminarse dicho complemento, posiblemente por una simple cuestión de economía, con lo cual cambió su sentido espacial y lumínico. En nuestra etapa solamente podemos salvar la del crucero de San Pedro como caso excepcional en cuanto al complemento pictórico. En el resto a lo sumo se doraban los racimos de mocárabes. Algunas de las armaduras que ahora vemos policromadas lo fueron en siglos posteriores, como la de Santiago (Servicio Domestico) que fue pintada en el siglo XVIII. De las más bonitas, por lo delicado de los motivos y riqueza, son las de la antigua capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo de Guadix

(25) Nosotros solamente recordamos haberlos visto en la parte de los pies de la armadura de Mondújar.

Armaduras

y la del convento de Santa Isabel (actual de la Presentación) de Baza. Aparte, en la diócesis de Guadix-Baza se conservan buenos ejemplares como las de Graena, San Francisco, Santo Domingo y Santiago en Guadix, Gobernador. Beas de Guadix, Cortes de Baza, Galera, etc.

III.1.4 Bóvedas y cúpulas

Dada la extensividad del sistema constructivo mudéjar, en el que el empleo de las armaduras fue el sistema normal de cubrición, durante el siglo XVI serán muy pocos los templos que encontremos abovedados, sobre todo en lo que a iglesias parroquiales se refiere. Como hemos venido viendo en lo referente a estructuras y muros, serán algunas iglesias de la comarca de los Montes o aquellas de un más alto rango en instituciones de prestigio las que ofrezcan unas cubiertas diferentes, acordes con la arquitectura del renacimiento internacional e hispano. Habremos de esperar a finales del siglo XVI para que, gracias fundamentalmente a la aportación de la arquitectura regular y la difusión del modelo clasicista, se generalicen las estructuras abovedadas, empleándose ya en el XVII de forma extensiva, quedando restringido el uso de las armaduras para algunos de los templos rurales, en los que el uso compartido con las bóvedas no implica en muchos casos la existencia de unas claras diferencias estilísticas; fundamentalmente se trataba en estos modestos edificios de un problema funcional, no estilístico.

En la primera etapa del periodo por nosotros abarcado apenas si encontramos templos abovedados. Las iglesias

Bóvedas y cúpulas

renacentistas que así lo hacían en su mayor parte habían sido proyectadas por Siloée, según un esquema de tradición gótica en el que la bóveda se organizaba al modo de crucería estrellada cubriendo la capilla mayor, recurriéndose en la nave o bien a una armadura (Colomera, Guadahortuna, Moclín, Montejícar) o a una bóveda de crucería sencilla (Montefrío). Un caso excepcional, como destacamos en su estudio particular, fue la iglesia de Iznalloz, un poco más tardía que las anteriores y la primera en suplir la habitual capilla mayor cuadrada cerrada por bóveda estrellada por una de forma ochavada y cerrada con bóveda de cascos acasetonada; en las tres naves se recurre a un sistema híbrido con cruceros organizadores en las diagonales de la superficie pero adornada con nervios curvos y con un peralte que rompe con la normal curvatura gótica; no es todavía una bóveda vaída pero visualmente se intenta su configuración; siempre los procesos técnicos fueron a remolque y evolucionaron más lentamente que las modas estéticas. Parecidas pero más claramente medievales son las de la sala de capítulos del monasterio de la Cartuja.

La primera innovación importante en este campo será la capilla mayor de la iglesia de San Gabriel. La consabida bóveda estrellada queda eliminada apareciendo como un caso esporádico y único una gran bóveda vaída que simula, por la presencia de pechinas y anillo en la base, el esquema de una cúpula. Es importante reseñar que su aparición en Granada es

casi abrupta, sin ensayos previos en capillas o tramos menores, como reflejo de una confianza plena en sus posibilidades, aunque en el exterior hubiera que recurrirse a una inarmónica máquina de pesados muros y abultados estribos. Esta originalidad ha llevado a relacionarla con la arquitectura giennense (1), en la que la actuación de Vandelvira se había mostrado más vanguardista en el campo de la estereotomía, y reflejo de ello es su obra y el tratado de arquitectura de su hijo Alonso.

Como Rosenthal aclaró en la Catedral, Siloée había proyectado sus bóvedas en forma vaída o al menos de un tipo que nosotros pensamos sería similar a las de la iglesia de Iznalloz. Pero hemos de matizar, además, que el recurrir a las bóvedas de crucería en muchos casos se pudo deber a los problemas que planteaba a los canteros, de eminente formación medieval y de origen norteño, que solamente habían hecho y se habían formado en los tipos de bóvedas góticas; en las bóvedas de ladrillo o mezcla se podía tratar de un problema de estilo pero en las de cantería los nervios eran los que habían de soportar y equilibrar la estructura (2). Sin

(1) Hecho apuntado por GARCIA GRANADOS, J.A.- La iglesia parroquial de Guadahortuna, pag. 143.

(2) El problema de las bóvedas con nervios portantes o suspendidos y la diferencia entre la bóveda gótica medieval y la del quinientos, fueron expuestos por CHUECA GOITIA, F.- La catedral nueva de Salamanca, habiendo sido recordado este problema en el Simposio celebrado en Segovia en 1985 con el

embargo, vemos cómo para la bóveda de la capilla mayor de la Catedral y sobre todo para la proyectada en el Salvador de Ubeda, importante precedente de todas las de la serie vandelviresca, recurre a un esquema más avanzado y formalmente más cercano al clasicismo, con una bóveda de cruceros o radios que descargan una superficie hemiesférica; en Ubeda la completa con unas branchas o anillos que con los radios van formando unos casetones, de un efecto más reposado que las florituras góticas y que acentúa la concepción centralizada de la capilla (3). En su lugar matizamos el grado de autoría que pudo corresponderle a Siloé en la iglesia lojeña de San Gabriel y cómo consideramos que fue Maeda el formulador de esta bóveda, aunando las experiencias técnicas aprendidas junto al maestro burgalés pero completadas por sus contactos con otras zonas como Jaén y Sevilla donde Vandelvira y Hernán Ruíz generalizaban el nuevo sistema.

En la provincia de Granada, aparte de las reseñadas, solamente la parroquial de Cádiz, en el corazón de las Alpujarras, se hará abovedada, en torno a 1550-60, con cañón en la nave, transepto y capilla mayor y de arista en el

tema "Pervivencia del Gótico en la Edad Moderna" en ponencia presentada por AZCARATE, J.Ma.- Persistencia del Gótico en el Renacimiento español.

(3) Sobre las capillas circulares en España, véase BUSTAMANTE GARCIA, A y MARIAS, F.- La Catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España del Renacimiento.

Bóvedas y cúpulas

crucero, suponiendo un caso excepcional; de hecho era la única iglesia abovedada de la comarca y de las otras limítrofes. Su singularidad y fortaleza era alabada en su época, considerándola como una de las mejores iglesias del arzobispado (4).

Otro caso, desgraciadamente abortado, fue la iglesia de San Miguel de Guadix. Su capilla mayor semicircular se cubre con bóveda de casetones, el crucero con bóveda vaída y los laterales habrían de cubrirse con cañones decorados con arcos moldurados que quedaron simplemente iniciados. También en Santa María de Huéscar encontramos esta configuración próxima a las formas de la regiones limítrofes, en donde las bóvedas profusamente recuadradas formaban un tipo muy repetido, tanto en Jaén como en la zona murciana (Lorca, Jumilla, Caravaca, etc.); en los tramos de los pies la superficie vaída quedará lisa al simplificarse su decoración.

En el resto de la diócesis de Guadix-Baza apenas encontramos edificios abovedados que se hicieran en estos años. La limitada economía de la zona y la fuerte presencia de comunidades moriscas, produjo un uso extensivo del mudéjar y redujo la aparición de las estructuras abovedadas a

(4) Así se hace referencia en el reconocimiento de Vargas y Balvidares en 1625. A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1625. Ver apéndice Doc. II-30.

Bóvedas y cupulas

los templos singulares como la Catedral accitana o la Colegiata bastetana. En Baza se apreció un fenómeno parecido al manifestado en los templos siloescos, con bóvedas estrelladas en las capillas mayores mientras en las naves aparecen (o aparecían) armaduras (La Merced, San Juan, San Jerónimo).

Pero lo que pudiera parecer un claro avance y el inicio de una nueva etapa, se convierte en el canto del cisne del renacimiento eclesiástico en Granada. El estallido de la rebelión morisca, y la crisis subsiguiente, obliga a una drástica detención de las obras en las iglesias iniciadas con tanta ambición y esmero, y cuando se vuelva a retomar el pulso económico, las nuevas corrientes contrarreformistas y la variación de la escala de dominio ideológico y económico, liquidarán un pasado floreciente y nos introducirán en las nuevas formas del protobarroco.

La más importante innovación en el concepto de un espacio eclesial abovedado se produjo con la construcción de la Colegiata de los jesuitas. La articulación de su espacio respondía a las novedades formuladas por Vignola en Italia y que en Granada se encargaron de llevarlas a la práctica Martín de Baseta y Lázaro de Velasco, según un plan inicial de Bartolomé de Bustamante. La amplia nave cubierta por una homogénea y lineal bóveda de medio cañón, reforzada con arcos fajones, y con ventanas que se curvan sin formar los lunetos, expresa un nuevo lenguaje y, aunque no será imitada

Bóvedas y cúpulas

posteriormente, manifiesta un cambio radical respecto al espacio compartimentado que se deducía de la bóveda de crucería o de las vaídas con arcaenadas.

Otra novedad era el acentuado peralte para evitar el defecto óptico de que, por el vuelo de la cornisa, pareciera deprimida, y la repetitiva decoración de recuadros y cruces que preludian el ornamento geometrizable que caracteriza la arquitectura del protobarroco. En las capillas laterales se recurría a bóvedas vaídas y en el coro a una bóveda de arista muy deprimida y apenas evidenciada por la suavidad dada a las aristas y el consabido adorno en relieve. La cúpula la veremos después.

Será a finales del siglo XVI cuando se comiencen a construir iglesias abovedadas, cada vez con una mayor profusión, generalizándose en el siglo siguiente en los numerosos templos de órdenes religiosas que entonces se levantan. Será la arquitectura regular, como vimos en el capítulo primero, la que adquiera el mayor protagonismo, tanto en número como en el nivel de su arquitectura, y será la encargada de renovar los repertorios, abandonando definitivamente la tradición mudéjar que en algunos casos había sido recogida en los templos conventuales del siglo XVI. También en las nuevas parroquiales de la capital se acudirá a la bóveda y los nuevos modelos clasicistas con un claro sentido de superación o cambio cultural.

Bóvedas y cúpulas

Los primeros templos abovedados del protobarroco lo hacen con un sistema poco frecuente y después abandonado. Mientras Herrera, su discípulo Francisco de Mora y todos los que les siguieron emplearon la bóveda de medio cañón con fajones y lunetos para iluminación, en Granada, y principalmente utilizadas por Ambrosio de Vico, las bóvedas de las naves centrales se harán vaídas sobre sección rectangular y apoyadas en los arcos fajones; de esta forma, en los lados menores, la curvatura del arco sustentante servía como luneto; el perfil de la bóveda, por tanto, no era continuo como en la de cañón sino ondulado. Así se hacen las bóvedas de las iglesias de Almuñécar, Motril, Santa María de la Alhambra y el Sacromonte. Sin embargo, el mismo Vico resulta más retardatario cuando tiene que voltear la primera bóveda del crucero de la Catedral. Ante la obligación de hacerla de cantería, en vez de acudir a la bóveda vaída, vuelve de nuevo a la de crucería, marcando con ello toda la posterior ejecución de las bóvedas catedralicias.

Otro episodio bastante retardatario de su utilización se produce en la iglesia de Illora, que hemos comprobado cómo en 1645 todavía estaba sin cubrir, con sólo los arcos fajones levantados y cimbrados, concluyéndose años más tarde. También Melchor de Aguirre, tan innovador en otros campos, recurrirá a la bóveda gotizante en el templo de San Felipe Neri y la cabecera de Santo Domingo. En la iglesia del Monasterio de la Cartuja de nuevo encontramos una forma

retardataria de cubrir la nave mediante grandes bóvedas de aristas que cubren los tres tramos en que está dividida, aunque en este caso se trate de una bóveda encamonada decorada de yeso que pensamos oculta la primitiva de crucería.

La generalización de la arquitectura regular supone la desaparición de este primer sistema para pasar a utilizar la bóveda de cañón sistemáticamente, con un ligero peralte y los consiguientes lunetos aunque algunos queden ciegos. La configuración normal de los templos protobarrocos granadinos mantienen las mismas características que los del resto de España como ya hemos visto. Así encontraremos en la nave central la antes mencionada bóveda de cañón con lunetos, en las capillas laterales las de arista o vaídas, indistintamente, y en el crucero la cúpula sobre pechinas, al principio deprimida y ciega y después con tambor y linterna.

Un caso aparte lo constituirían las bóvedas de los claustros que normalmente se harán vaídas o de arista. Dichas bóvedas quedan bastante compartimentadas, al marcarse los arcos sustentantes (y aristas diagonales en el caso de las de arista), y complementados por arcos que corren por las paredes, soportados mediante ménsulas variadas. De este tipo serán las del Sacromonte, La Cartuja, La Merced, Nuestra Sra de la Cabeza (Ayuntamiento), Santa Cruz la Real, etc.

Por último, encontramos bóvedas con un desarrollo primordialmente decorativo, localizadas en dependencias y edificios concretos, y con funciones y simbologías determinadas. Los casos más representativos serían las de la sacristía y teatro del Colegio de los jesuitas que recogen programas iconográficos de distinto signo, o la bóveda de la sala de los Mocárabes del Cuarto de los Leones. En ellas, la principal función y valoración estética será otorgada a los motivos de yeso tallado que recoge la emblemática, iconografía y demás temas al uso. La bóveda de la sacristía de la Colegiata de los jesuitas se configura con lunetos en los cuatro lados que soportan una superficie central plana, a modo del espejo de las bóvedas esquifadas. Este tipo de bóveda lo encontramos en la nave de la Catedral de Córdoba y de igual forma sospechamos que se hizo la de la iglesia de la Mota de Alcalá la Real, que hasta ahora no ha sabido explicarse la conservación del arranque de estos lunetos (5).

* * *

(5) GALERA ANDREU, P.- Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del XVI. pag. 98, plantea el problema de las posibles formas de su cubrición. No queremos extendernos en un tema que no concierne directamente en la arquitectura granadina pero en nuestra visita a dicha iglesia nos resultó evidente que el plan inicial fue hacer los lunetos de piedra para un más sólido apoyo y después voltear la parte central con un cañón rebajado de albañilería, que sería posiblemente como la viera Ponz.

Un caso especial lo constituyen las cúpulas. En Granada, salvo la bóveda que cubre la capilla mayor de la Catedral, que podría considerarse como cúpula dado su sentido simbólico, tanto en su espacio como en su volumen (6), no encontramos ninguna cúpula hasta el siglo XVII en que tímidamente aparecen las deprimidas y ciegas que se voltean en el crucero de los templos (7). Su configuración será primordialmente espacial, sin trasdosar, y al principio sin diferenciar exteriormente. A este tipo corresponden las de las iglesias de Santa M^a de la Alhambra, Sacromonte, Conventos de San José, Capuchinos, Beaterio de las Recogidas de Granada; el Carmen de Alhama, Mínimos de Motril; en Guadix la sacristía de la Catedral, Concepción y San Torcuato (jesuitas); San Antón de Baza, etc. A partir de 1620, siguiendo el modelo de la jesuítica granadina, comenzarán a aparecer cúpulas con tambor y linterna aunque en las primeras con una oscuridad manifiesta al quedar mal resuelto el problema de articulación entre los vanos del casquete y linterna con el cimborrio que las cubría (Nuestra Sr^a de Gracia por ejemplo).

(6) Véase al respecto el estudio realizado por BUSTAMANTE GARCIA, A. y MARIAS, F.- ob. cit.

(7) Sobre las cúpulas de Granada existe el trabajo genérico, inédito, de HENARES CUELLAR. I.- Torres, cúpulas y cimborrios en las iglesias granadinas.

Bóvedas y cúpulas

La construcción de la cúpula de los jesuitas supone una clara novedad. Aunque formalmente repite el modelo escurialense, en Granada su impacto visual y ritual hubo de ser enorme (8). Con ella emergía en el horizonte urbano granadino una cúpula, un hito eminente, que pugnaba en lo arquitectónico (y en lo ideológico), con los edificios e instituciones de alto prestigio (9). La elección de su forma obedeció al "capricho" del rector del colegio (10), que con su voluntad manifestaba el intento de legitimar la ascendencia de la orden y su preeminencia al enlazarla nada menos que con San Pedro del Vaticano y El Escorial.

Pese a la trascendencia de esta obra, en Granada no ha sido habitual el dejar trasdosadas las cúpulas, al ser la mayoría encamionadas, y al igual que en otras muchas regiones, sobre todo en la andaluza, la cúpula queda oculta con una torre o cimborrio, bien cuadrado en los primeros momentos y en las más modestas, bien octogonal en la segunda mitad del XVII y XVIII. Estos cimborrios al principio no

(8) Desde un principio se aprovechó su prominente estructura para decorarla y servir de lanzadera para cohetes y bengalas en las fiestas y celebraciones que en gran número se celebraron en su templo. Véase su estudio particular con expresa referencia al tema.

(9) Solamente sobresalían entonces sobre el resto del case-río la gran cabecera de la Catedral, San Jerónimo y el Hospital Real.

(10) Ver RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- Bartolomé de Bustamante..., pag. 177.

Bóvedas y cúpulas

adquieren una configuración especial, siendo simplemente el cubo o volumen más prominente de las cubiertas de la iglesia (Santa M^a de la Alhambra, Almuñécar, Sacromonte), pero más adelante comenzarán un paulatino tratamiento diferenciador, recibiendo una mayor decoración que en la mayoría de los casos, junto con la portada, será el único elemento de "ostentación" volumétrica y urbana.

En la primera mitad del XVII destaca el corpulento cuerpo que cubría la cúpula de la Magdalena. Era de planta cuadrada con pilastras dobles en las aristas, rematadas en mutilos ganchudos, y ventanas cerradas por corpulentos frontones curvos y partidos, todo ello labrado con ladrillo raspado (11).

(11) De esta cúpula es de la única que conocemos sus condiciones constructivas por lo que las reproducimos para valorar el proceso y técnica de fabricación, eminentemente producto de alarifes.

"Y es condición que para hacer la media naranja así como acabe de enrasar los arcos le an de echar unos quadrantes de pinos enteros ochabado una vez e luego otro docabado y esto muy a nibel encima de las claves de los arcos e luego a de elegir su media naranja de dos dobles de tabique uno por debajo y otro por encima y mas el grueso del tabique.

Y es condición que a de dexar una linterna en la clabe de la media naranja de dos baras de diametro y esta media naranja a de llebar vara y media de suplimento a plomo y de alli arriba a de yr en medio zirculo y por debaxo de la dicha media naranja corre el aser (?) alquitrahe friso y cornija todo muy a nibel y por debaxo de la linterna otra cornija y ençima de la cornija elijira ocho pilastras por dentro enrasadas y encapiteladas y bolbera a haçer su cerramiento enzima de las dichas pilastras y en la media naranja de la capilla mayor a de echar ocho estribos de albañiría que suban hasta los dos terçios de la media naranja de ladrillo y medio de grueso y todo el casco de la

Bóvedas y cúpulas

Normalmente estas cúpulas, ciegas o con linterna, encontrarán un simbiótico complemento en la decoración de yeso, con motivos en principio de matiz eminentemente emblemático y geométrico que comentaremos en el apartado siguiente. Las primeras apenas si manifiestan unos radios y enrollamientos como las de Almuñécar, Santa María de la Alhambra o el Sacromonte, pero poco a poco se va conceptuando su superficie como un espacio de especial valoración ornamental. De las primeras en recibir este complemento será la capilla mayor del convento de Mínimos de Motril. Después seguirán las de las carmelitas, la Magdalena, Nuestra Señora de Gracia, las de las escaleras que a continuación veremos, pasando a ser un procedimiento generalizado en la segunda mitad del siglo XVII y en el siguiente.

Otro lugar en el que se acudirá a la utilización de la cúpula será en las escaleras, supliendo las anteriores armaduras de madera cubiertas de lazo por bóvedas y cúpulas, circulares o elípticas, con motivos decorativos de entrelazados, iconografía o vegetación, que modifican su concepción lumínica y espacial. La primera, y a nuestro entender la mejor, es la del convento de Santa Cruz la Real. La buena organización circulatoria y estructural de la escalera, la

bóveda muy bien rehenchido y enpañetado a ley de buena obra". A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Las condiciones completas las reproducimos en el apéndice Doc. III-31.

Bóvedas y cúpulas

ponderada traza de los elementos ornamentales de progenie manierista como cartelas, escudos, máscaras (12), recuadros junto con los motivos del incipiente barroco de cabezas de ángeles, guirnaldas, molduras gallonadas, etc. completada con una moderada pero rica policromía de Raxis, producen uno de los conjuntos más singulares del protobarroco hispano, hasta ahora insuficientemente valorado. En otros casos el esquema será más modesto y menos armonioso como en la escalera del convento de San José de carmelitas descalzas.

Un carácter diferente, con una mayor valoración de su superficie como soporte iconográfico y de exaltación simbólica, es la cúpula del convento de la Merced, elíptica y ciega, con la Virgen como centro organizativo a cuyo alrededor se distribuyen los padres fundadores, beatas y reyes protectores, según la norma representativa de los repertorios plásticos recomendados por Interian (13). Otra escalera

(12) Sobre el papel de la máscara en el ornamento manierista, véase MULLER PROFUMO, L.- La ornamentación icónica y la arquitectura 1400-1600.

(13) En esta cúpula la imposición de un programa simbólico previo, impuesto por algún religioso mercedario, es más que evidente. Su clave iconográfica nos viene dada de la mano de otro mercedario, INTERIAN DE AYALA, F.- El pintor cristiano y erudito..., Tº II, pags. 398-401, debiendo representarse la Virgen vestida de blanco, como el hábito de la orden, apareciendo resplandeciente (por ello solamente se emplearán el color blanco y dorado en la decoración de toda la superficie), y "protegiendo debaxo de su capa... a muchos hijos de su misma Orden, como tambien a otros varones ilustres, que estan adornados con las insignias de Principes y de Obispos". Ver el comentario más amplio que le dedicamos en

Bóvedas y cúpulas

que presenta una cubierta interesante, en este caso una bóveda hasta ahora desconocida por ser clausura, es la del convento de la Concepción de Guadix. Sus dimensiones son reducidas y el tratamiento estético no es de gran calidad pero la valoración simbólica y la organización siguen siendo de una total eficacia, aparte de la escasa conservación de obras de este tipo. En los lunetos se representan en lienzos muy oscuros el Cielo, el Purgatorio, el Infierno y la Muerte, como puntos referenciales escatológicos para las religiosas según su conducta; en el centro de la bóveda la Virgen rodeada de ángeles guerreros y guirnaldas florales como paraíso eterno prometido a las religiosas que supieran seguir su ejemplo virginal y de abnegación.

Estos modelos y expedientes no serán exclusivos de la arquitectura conventual pues también en los edificios civiles, señoriales o aun en otros de menor rango, aparecen escaleras cubiertas con cúpulas de variados matices. Como ejemplo podemos citar las de la casa de los Migueletes o la del colegio mayor San Bartolomé y Santiago antiguo palacio de los Veneroso. En el siglo XVI tenemos contados ejemplos en las casas nº 27 de la calle de la Tifa, nº 29 de la Carrera del Darro y nº 4 de Horno de San Matías (14).

su estudio concreto y la sustitución de la Virgen de la Merced por la Inmaculada.

(14) Citadas por últimas por LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y

* * *

Un aspecto importante que hemos de señalar respecto a las bóvedas y cúpulas protobarrocas, dada su especial configuración como soportes simbólicos de repertorios iconográficos, emblemáticos o simplemente decorativos, es que en su mayor parte fueron trazadas por maestros no formados estrictamente como constructores. Este es un hecho que abarca a toda la arquitectura española del XVII y sobre todo aplicada a portadas, retablos y obras de índole ornamental. Aunque de muchas de ellas carecemos de referencias acerca de los autores concretos, por citas indirectas podemos afirmar que en su mayor parte fueron diseñadas por escultores o "arquitectos" ensambladores, que introducían unos repertorios más movidos y de mayor valoración escultórica que los maestros canteros que habían sido primordialmente los proyectistas de la etapa anterior (15).

A la muerte de Pedro de Velasco como maestro mayor de la Alhambra, se presentan para el nuevo nombramiento

clasicismo..., pag. 114.

(15) WURTENBERGER, F.- El Manierismo..., pag. 82, señaló este hecho como fenómeno peculiar en el manierismo europeo. Tratadistas como Bembvenuto Cellini o Pacheco hacen mención a la especial preparación y mejor gusto de los maestros escultores, pintores, etc., en la elaboración de diseños de arquitectura ornamentada.

distintos maestros. De ellos, algunos proceden del campo eminentemente constructivo, canteros o aparejadores como Juan Fernández del Palacio, Miguel Castillo, Cristóbal de Vilchez, Miguel Guerrero y Mateo Sánchez de Villaviciosa. Junto a ellos aparecen una serie de maestros que afirman haber hecho obras de su "género" pero cuya formación se realiza en el campo de la retablistica y escultura, o en el de la albañilería. Así nos encontramos al escultor Bernabé de Gaviria ensamblador, escultor y arquitecto; Gaspar Guerrero (16), éste aún con mayor abanico de actuaciones: arquitecto, cantero cortista, escultor y entallador; Gaspar Fernández de Prado arquitecto y ensamblador; Juan de Guevara Freyla arquitecto escultor(17); y Melchor Ruiz Callejón maestro de albañilería.

Lo que pudiera ser simplemente presunción, se ve confirmado por el nombramiento de Gaviria como maestro mayor y veedor de las iglesias en 1621 en sustitución de Vico. Este hecho indica que anteriormente se habría ocupado de trazar y dar condiciones para obras que, creemos con fundamento, se tratarían precisamente de éstas bóvedas o cúpulas decoradas de escultura; otra evidencia la encontramos en Blas de

(16) Obras suyas documentadas son los retablos de la Catedral y el del Hospital Real. Ver su análisis concreto en la biografías de artistas.

(17) Hermano de Pedro de Freyla con el que colabora en la realización del retablo de la Catedral de Córdoba.

Bóvedas y cúpulas

Ledesma que diseña la bóveda de la sala de los Mocárabes de la Alhambra y la cúpula de la capilla mayor de Santa María de Andújar (18). Singular trascendencia tendrán a este respecto las figuras de Alonso de Mena y Díaz del Ribero, que son suficientemente resaltadas en sus respectivas biografías y obras. Su participación en la arquitectura protobarroca granadina alcanza especiales connotaciones, reflejando en sus programas una formación plástica vinculada a los nuevos programas conmemorativos y mentalidad contrarreformistas, en donde la ideología dimanada de Trento y asimilada por los dirigentes eclesiásticos, se imponía como modelos plásticos y funcionales de nuevo cuño.

* * *

La explicación y justificación de los cambios introducidos en los constructores, diseñadores, promotores, y su horizonte ideológico, alcanza unos matices de harta complejidad, pero bien nos puede servir, desde el punto de vista plástico el análisis de Chueca Goitia (19). Los retablos, los transparentes, los sagrarios, los sancta sanctorum, los camarines, son los más valiosos de nuestro barroco, donde la arquitectura, aparejada en una global intención ilusionista

(18) DOMINGUEZ CUBERO, J.- Monumentalidad religiosa de Andújar..., pags. 43-47. Pedro Galera tiene elaborado un trabajo sobre la misma cúpula, de próxima aparición en "A.E.A."

(19) CHUECA GOITIA, F.- Desgracia y triunfo del barroco.

con sus artes hermanas, adquiere calidades expresivas difíciles de superar. Se hace ella misma vehículo exitante de imágenes patéticas. Coadyuva en esta ilusión de manera esencial el poder mágico de la luz, símbolo trascendente de lo ultraterreno. Las formas barrocas reflejarían la popularización de las formas cultas previas, cuyo primer paso sería "el énfasis, el boato y el lujo..., lo cual siempre llega al sentimiento popular" (20). Este efecto plástico "arrobador" es "una reacción colorista y fantástica respecto al plasticismo racional del Renacimiento", entendiendo (en lo arquitectónico) el término color "no en el sentido cromático sino en el sentido tonal, o sea de efecto luminístico" (21). La conjunción de todos estos y otros factores producen el efecto de asombro en el espectador que no comprende ni valora las medidas y proporciones de la arquitectura sino su efecto sorprendente, teatral (22); en este sentido la formación y oficio del escultor o pintor se prestan mejor a la definición de la nueva arquitectura, que tiene mucho de sensualidad y poco de intelectualidad o al menos ésta se disfraza para persuadir al espectador, como causa común del dirigismo acendrado de la cultura barroca (23). Este hecho

(20) Idem. pag. 279.

(21) MARAGONI, M. - Para saber ver, pag. 276.

(22) OROZCO DIAZ, E. - El Teatro y la teatralidad del barroco, Temas del barroco.

(23) MARAVALL, J.A. - La cultura del barroco.

Bóvedas y cúpulas

era ya asimilado por los artistas y preconizado por sus teóricos, recogiendo Pacheco la misma opinión, considerándolos como los verdaderos innovadores y los más capacitados para diseñar y llevar a cabo los nuevos repertorios.

Ya hemos dicho cómo la mayoría de las bóvedas y cúpulas del XVII serán de albañilería por lo que incluso los canteros intervinientes que proyectan o ejecutan obras, tuvieron que recurrir, como mal menor, a la técnica mixta. Fue el caso de Miguel Guerrero que en la cúpula de la sacristía de la Catedral de G. adix, procedió a hacer los nervios o arcos esenciales de cantería pero el resto los elaboró de albañilería. Incluso en edificios que en sus inicios y por su rango se habían iniciado de cantería se aconseja recurrir al procedimiento de compromiso antes apuntado. En 1622 Melchor Ruiz Callejón, llamado para informar sobre la mejor manera de hacer la bóveda del zaguán del palacio de Carlos V decía que "...se va haciendo una boveda en el zaguan principal de canteria cuya cimbra carga sobre el releje y estrobo que el maestro antiguo de jo hecho con diferente intento de que solo los arcos mayores fuesen de canteria y los lunetos de entre medias a lo ligero y la tabla de las bovedas de tabiques doblados con ladrillos gruesos y hechos a proposito en la forma que los templos modernos se fabrican que tienen fortaleza y poca costa y mas vistosos por las guarniciones y ornato que con mas facilidad se aplica y las paredes en que

estriban trabajan menos..." (24). Esta era en esencia la mentalidad que hizo imponerse las bóvedas barrocas: fortaleza, costo reducido, mayor vistosidad y menores exigencias para ser soportadas.

Todo esto y otros matices quedarán completados en el análisis de la ornamentación arquitectónica que abordamos en el apartado siguiente.

(24) I.G-M. Leg. CI, fol. 131.

III.1.5. Ornamentación arquitectónica. La cerámica, el yeso.

En gran parte, en los apartados anteriores hemos ido prefijando varios de los elementos y las características esenciales de la arquitectura y su ornato, habiendo sido remarcado que, frente a un paulatino empobrecimiento de la inventiva espacial y simplificación de los componentes estructurales, el adorno adquiere el papel esencial en su configuración ritual, tanto en su aspecto ornamental como soportando los repertorios de contenido simbólico (1).

Distinguiremos en este apartado dos grandes grupos que básicamente corresponderían de nuevo a la arquitectura mudéjar y la de tradición clasicista.

(1) El principal trabajo sobre el valor iconológico del ornamento en la arquitectura, en un análisis parcial, lo ofrece MÜLLER PROFUMO, L.-El ornamento icónico en la arquitectura 1400-1600. Nosotros no entraremos en aspectos particulares de la ascendencia y desarrollo pormenorizado de estos ornamentos sino que marcaremos exclusivamente su existencia, como producto de una evolución estilística y unos condicionantes técnicos y económicos precisos. Sobre la presencia en la arquitectura hispana de elementos concretos propios del manierismo y protobarroco es básico el trabajo de RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.-Motivos ornamentales en la arquitectura de la Península Ibérica entre manierismo y barroco.

Ornamentación arquitectónica

En la arquitectura mudéjar, en sus exteriores, las superficies continuas y lisas de blancos o enladrillados muros, no encuentran en su superficie más obstáculos que los aleros y esquinas que determinan sus límites extensivos. Sus volúmenes, eminentemente geométricos serán cubos o prismas rematados en pirámides y engarzados orgánicamente, manifestando al exterior sus ámbitos compartimentados y escalonados (2). Las únicas interrupciones de envergadura serán las ventanas, regularmente vanos sin enmarcar, o las portadas si es que las hay. En la primera mitad del XVII encontramos en algunos templos, tanto parroquiales como regulares, ciertas matizaciones en los muros de albañilería con un carácter "moderadamente" ornamental consistente en un sencillo juego de esgrafiados con temas de ruedas, aspas, corazones, etc, que matizan los cajones de mampostería, unas veces rebordeando la argamasa individualmente los mampuestos (Dílar, Cogollos, Güéjar Sierra), otras revocando toda la superficie del cajón y diseñando sobre el mismo un motivo que puede ser sacro (cruz, Crismón) o simplemente anecdótico. Como ejemplos podemos citar las iglesias de Santa María de la Alhambra, Carmelitas Descalzas, fachada de Dílar, Güéjar Sierra, Concepción de Guadix, Zona de las Cavernas del Sacromonte, etc.

(2) Elemento propio de lo hispano como remarcará CHUECA GOITIA, F.- Invariantes castizos...

Ornamentación arquitectónica

En los interiores de nuevo encontramos, casi siempre, la blancura de sus paredes, que en el siglo XVI y XVII aún se mostraban limpias de todos los ornamentos que en forma de cuadros, imágenes, cornucopias y demás elementos, ofrecen el aspecto abigarrado que podemos contemplar en aquellas que el tiempo y los avatares históricos han respetado; en otros casos intervenciones posteriores del siglo pasado o el actual ocultan su blancura original con imitación de sillería, rombos, etc (Melegís, Atarfe, La Calahorra, etc.). Aparte de las armaduras que cubrían estos templos, podemos decir que, la mayor parte de la decoración o el mínimo lujo que se introducía en su introducía en sus paredes procedía de las iniciativas privadas, marcando sus altares o capillas.

Solamente en el periodo intermedio que precede a la rebelión de los moriscos, que supone el momento de máximo esplendor y personalidad de nuestro mudéjar, aparecen referencias a intervenciones conducentes a matizar sus blancos interiores y limpios exteriores. Nos referimos a los azulejos o apliques de cerámica que en ciertos puntos o dependencias se introducían, con un exclusivo sentido cromático heredero de la estética medieval. En el exterior será en la torre donde encontremos su mayor riqueza rellenando las albanegas o muy raramente en las portadas (3). En el

(3) Sólo recordamos las de Salobrefña, en los inicios del siglo, la lateral de Saieres y la, ya tardía, de Dílar, en

Ornamentación arquitectónica

interior se utilizaron para decorar los escalones o frontales de altar y sobre todo en las capillas bautismales que se solaban y forraba el zócalo con este material. De algunas como en las iglesias de Santa Ana (4), San Cristóbal (5), de Mecina Fondales, Dílar, Villanueva de Mesía, sacristía de Albolote, etc., tenemos constancia de la compra de material para su ornato, indicando que debió ser práctica bastante generalizada. En el Capítulo de monjes de la Cartuja se conserva en el estrado del fondo un esquema bastante sencillo de solería a base de ladrillos vidriados azules y blancos alternados en disposición espigada.

Un caso de especial riqueza de pavimento se encuentra en el Museo de Arte Hispanomusulmán, procedente del Hospital Real, configurado a la manera de un alicatado de piezas

las dos últimas a modo de friso en el entablamento.

(4) "En la pila del bautismo hubo solo doscientos y cinco ladrillos bidriados y otras tantas holambres y setenta y dos çintillas". De la tasación de la torre y capilla del bautismo hechas por Juan Castellar en 1561-63. A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. III-11. Entre las partidas de materiales comprados para su obra aparecen de cerámica vidriada:

- 446 azulejos grandes.
- 65 aliçeres
- 106 çintas
- 666 ladrillos vidriados
- 226 tejas chicas
- 50 tejas vidriadas
- 12 tejas de canal maestra
- 90 olambres.

(5) I.G-M. Leg. CV, fol. 51.

pequeñas talladas formando labor de lazo ; otras muchas piezas de distintos edificios guardadas en sus almacenes patentizan una ocupación y práctica común en la arquitectura del XVI; otro parecido al del Hospital Real se encuentra en la Casa de los Tiros. Si la utilización de la cantería para los muros fue una cuestión de rango arquitectónico, la cerámica será técnica y labor de empleo extensivo en suelos y zócalos por su especial riqueza y colorido. La mayoría de las solerías marmóreas que se prodigan actualmente por la Alhambra son restauraciones posteriores a la construcción primitiva de los palacios nazaries, en los que el blanco extensivo del suelo casaría mal con el abigarrado color de las paredes y techos. Muchas de las solerías de iglesias, casas y palacios eran de baldosa de ladrillo, (incluso la Catedral de Guadix lo estuvo así en los siglos XVI y XVII), que encontraba un buen complemento cromático en estas labores geométricas de contrastado color que no ha de entenderse como una exclusiva herencia del gusto islámico sino como tradición cultural de la España medieval. De singular importancia en la misma línea de azulejerías y pavimentos cerámicos, (que nada tienen que ver con los feos "gres" modernos), podemos mencionar los que se encuentran en algunos de los conventos de monjas que, como más tarde veremos, en gran parte se fundaron en casas solariegas del XVI: uno de los más interesantes por la variedad y belleza de sus suelos es el de la Encarnación. Pero en todos ellos encontramos, una escalera, un zócalo, un rellano, los aliceres, u otras

Ornamentación arquitectónica

partes o lugares donde esta tradición se ha conservado, como testigos de ese gusto por el efecto lumínico y cromático que complementaba el de las armaduras.

Estos materiales de azulejería eran elaborados en los talleres de origen nazarí, aunque adaptando sus formas y repertorios decorativos a las nuevas funciones y estilos pero continuando básicamente con los mismos procedimientos artesanales. Los alfares se ubicaban en la Alhambra y en el Albaicín, junto a Fajalauza. Del primer lugar tenemos constancia a través de referencias documentales, siendo vecinos de la collación alhambrina los Tenorio y Hernández, (después Robles), que proveyeron extensamente el material necesario para el Palacio Real y la mayoría de las iglesias. En la Puerta de Fajalauza debieron existir también bastantes alfares puesto que habiendo necesidad de comprar algunas piezas para reparaciones de la Alhambra, se subastaron y pregonaron en dicha puerta, lo cual indica que sería el lugar normal de hacerlo al ubicarse allí la mayor parte de los artesanos y talleres (6); actualmente es el lugar donde se encuentran algunas de las fábricas más importantes de cerámica granadina. En la zona de Guadix-Baza existirían alfares de cerámica pero no debieron ser muy importantes, en cuanto a la elaboración de piezas para la ornamentación arquitectónica,

(6) La subasta se realiza hacia 1600 y se quedó con el remate Antonio Tenorio, I.G-M. Leg. XCVIII, fol. 111.

cuando para la iglesia de San Miguel de Guadix se compraron los materiales a Antonio Tenorio vecino de la Alhambra (7).

De los distintos alfares que abastecieron las obras de las iglesias, destacan dos fundamentalmente: el de Alonso Hernández, después heredado por Isabel de Robles, su mujer, y el de Antonio Tenorio luego de María de Robles, su mujer, y después de un hijo también llamado Antonio Tenorio. Lógicamente se trataba de una actividad familiar, pasando los talleres de padres a hijos hasta su extinción. En ellos se hacían las piezas de tamaños y formas diferentes, según el destino y función. Las piezas más habituales eran los ladrillos vidriados para el suelo o paredes y que después los encontramos como apliques en cimborrios (San Antón, San Juan de Dios) o torres (Santa Ana, cupulín de la de Almuñécar, Las Angustias); los azulejos policromados, de los que destacan por su proliferación los de inspiración sevillana (8), con una estrella de ocho puntas en melado y motivos vegetales en verde sobre fondo blanco. De este tipo los encontramos tanto en edificios civiles (Sala de Abencerrajes de la Alhambra, Palacio de Abrantes, etc.) como en numerosas torres de iglesias (San Bartolomé, Santa Ana, La Zubia,

(7) A.C.Gu. Libro de Fábrica Menor 1560-66. Ver apéndice Doc. VII-41.

(8) Azulejos iguales aparecen en el convento de la Madre de Dios de Sevilla. SANCHO CORBACHO, A.- Los azulejos de Madre de Dios, de Sevilla.

Saleres, Melegis, etc.), ocupando sus albanegas; otras reproducen encintados menudos. En cualquier caso el lazo nazarí desaparece, así como el alicatado de piezas cortadas y ensambladas se empleará para algunos suelos de especial riqueza pero no en zócalos.

Algunos de los nombres que recibían las distintas piezas los conocemos por las denominaciones aparecidas en los documentos como coronas, cintas romanas o romanillas, alizares de marca mayor (cantos para escalones o cantos), montaguerras, berduguillos y olambres (9). Otro elemento de cerámica que se utilizó muy esporádicamente fue el espejo o disco vidriado; lo encontramos en las torres de San Andrés y San Bartolomé. También de cerámica se realizaron florones o jarrones para remates de las torres, (documentado lo tenemos en Albolote) pero por su ubicación en las esquinas o cúspides de los tejados, y por su fragilidad intrínseca, han desaparecido todos menos el que actualmente se encuentra en la torre de Santiago de Guadix (10).

(9) En la tasación de la obra que se hizo en el altar mayor, antepechos y gradas y en otro altar de la iglesia de Mecina Fondales se mencionan: "pieças mayores de azulejos, alizares, romanillas, berduguillos, olambres y ladrillos vidriados para las gradas. A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1564. Ver apéndice Doc. VI-74.

(10) En la torre de la iglesia de San Andrés, en la restauración de 1585-87, se pusieron en las esquinas cuatro picudas pirámides de cerámica vidriada; una vez más la técnica y la tradición productiva al servicio de los nuevos gustos estéticos.

Ornamentación arquitectónica

Mayor extensividad tuvieron las tejas vidriadas que remataban los caballetes de los tejados de las naves, capillas mayores y torres de la mayoría de los templos granadinos y que en muchos de ellos aún se conservan. Se solían decorar de verde (más raramente azul) y blanco, disponiéndolas de forma alternada. En los chapiteles o tejados de las torres también se utilizaron, en algunos casos cubriendo totalmente la superficie con tejas de pequeño tamaño y de cromático efecto: así estuvieron las de San Andrés (restaurada recientemente), la de Santa Ana, Iznalloz, Santa Isabel de los Abades (11), etc. En los cimborrios y caballetes de las cúpulas también se emplearon las tejas vidriadas, en algunos casos exigiendo un trabajo artesanal individualizado como es el caso de la cúpula de Santo Domingo, en la que las inferiores son más anchas, decreciendo paulatinamente hasta las superiores, muy estrechas, y la linterna se cubre con tejas muy menudas.

Constituyó pues, esta matización lumínica y cromática que producía la cerámica, la preservación y continuidad de

(11) La parroquial de Santa Isabel de los Abades, ubicada en la parte más alta del Albaicín, desaparecida en el siglo XVII, es poco conocida y la estructura de su templo todavía menos. En una intervención de 1564 se realizó su chapitel por el alarife Juan Alonso en el cual se tasaron: "contamos en los ocho paños dos mil y quatrocientas piezas de azulejos cortados. . . contamos en las ocho esquinas de los paños ciento y sesenta alçares grandes...". A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1564. Dio las piezas Alonso Hernández.

Ornamentación arquitectónica

una tradición fuertemente arraigada en lo hispano. Herencia no sólo islámica o nazarí para lo granadino, sino uno más de los resabios medievales que se asumieron como expedientes de propia y sabia expresividad, destacando en su riqueza y extensividad el segundo periodo del mudéjar granadino, de 1540-68, bruscamente truncado por la rebelión morisca.

* * *

El otro gran grupo de la arquitectura de la transición, la clasicista, manifiesta en el tratamiento de sus muros y bóvedas una mayor intencionalidad ornamental, sin que ello suponga a priori una superior complejidad o calidad de su arquitectura. Como ya dijimos en el punto primero del capítulo era una simple cuestión de matización de superficies. Al igual que en otras culturas o periodos estilísticos, la valoración ornamental de la arquitectura viene de la mano de una materia ajena a su propia esencia tectónica, que no modifica su espacio físico pero sí el visual y, sobre todo, el emocional.

En los templos del último periodo renacentista encontramos una principal valoración de los ábsides o capillas mayores, destacando la de Iznalloz y la de San Gabriel de Loja. La primera recibe un tratamiento escultórico en sus cuarterones, fundamentalmente emblemático, con las armas y emblemas del Emperador Carlos y elementos anecdóticos de

Ornamentación arquitectónica

cartelas, rosetas, máscaras, bustos de guerreros y mujeres, etc. En las paredes de los testeros laterales, con una mayor fuerza y mejor gusto, angelotes tenantes soportan el escudo del arzobispo Guerrero. En la de San Gabriel, de Loja destaca la bóveda vaída de la capilla mayor, organizada al modo de una media naranja, marcando la cornisa anular unas pechinas de finas aristas, como nervadas, y el casquete central con radios y branchas que dejan marcados unos recuadros ocupados de la siguiente manera: el disco central por un Dios Padre; en el anillo siguiente serafines o cabezas de angelitos alados; en el siguiente extraños bustos de una pareja de jóvenes, uno masculino entre fruteros y otro femenino entre grullas, y en el eje puesto dos bustos de ancianos barbados, los restantes recuadros ocupados por rosetas; el anillo último lo ocupan los bustos de los apóstoles con sus nombres escritos debajo en cartelas. Es mejor su efecto que la perfección plástica de los mismos, salvo el Dios Padre, quedando afeados además por un reciente pero inapropiado repinte.

Los exteriores de estos templos apenas manifiestan una intencionalidad estética. Sus muros apenas si ofrecen unas cornisas y contrafuertes que actúan como elementos diferenciadores de superficies y ámbitos, determinando volúmenes ensamblados de recia factura y compacta ostentación. De todos los exteriores, el más destacable es el de la iglesia de Iznalloz por su perfecta integración, sobre todo en la cabecera, que complementa la sabia organización interna. Dicha

Ornamentación arquitectónica

cabecera es caso único en la arquitectura de nuestro renacimiento pues más parece la fachada de un palacio, por su proporción y ritmo quedando camuflados los contrafuertes, que propiamente iglesia. En San Gabriel, sin embargo, el resultado es menos feliz pues la gran bóveda de la capilla mayor obliga a introducir unos gruesos estribos que armonizan mal con las proporciones del resto del templo. En la Catedral de Guadix, la cabecera ofrece un expediente de suma sencillez, en correspondencia con su interior, decorándose con bandas recuadradas marcando los extremos de los lados del polígono en que se divide; igual tratamiento ofrece la capilla redonda, con pares de bandas cajeadas.

Unos elementos con una función fundamentalmente sustentante, pero que reciben un tratamiento ornamental, son los pilares y pilastras. En el epigonismo renacentista los pilares aparecen en contadas iglesias, mostrándose en su articulación herederos de la creatividad siloesca: bien proporcionados y suplementados por rebancos que descargan los arcos de las bóvedas. De todas formas, salvo en la Colegiata de Huéscar de triple retropilastra y con un encapitelado y entablamento de lo más equilibrado de nuestra arquitectura, los restantes serán bastantes más reducidos. En la Catedral de Guadix las pilastras de la girola, que son las levantadas en los años de nuestro periodo, son dóricas, estriadas en los dos tercios y levantadas sobre pedestales de planta curva; en la misma Catedral, en la capilla redonda, encontramos

Ornamentación arquitectónica

casi con carácter excepcional el orden jónico, con columnas totalmente acanaladas que se repiten en la portada de la parroquial de Alcudia, con friso estrecho y curvo al modo serliano. También en Guadix encontramos en la iglesia de San Miguel unos pilares menos ortodoxos que los anteriores, al alargarse excesivamente el fuste, buscando las altas bóvedas vaídas y rematarse en una simple moldura; al modo de la iglesia de Puebla de Don Fadrique.

En la iglesia de Iznalloz, los pilares son cruciformes y formados por muestras de pilastras cajeadas y capitel corintio, muy sencillos pero perfectamente integrados en el conjunto. En la iglesia de San Gabriel de Loja encontramos una de las pilastras más armoniosas, a nuestro gusto, con una impresión de equilibrio y proporcionalidad notables, suponiendo un digno broche en su género, al desaparecer en la nueva arquitectura contrarreformista en la que se impondrá el apilastrado toscano, o dórico, extensivamente. Se encuentran sustentando el arco toral y su esquema es bien sencillo, con un potente pedestal muy clásico que soporta una media columna estriada dórica en cuyo collarino aparece un facetado o hendiduras inusuales en los capiteles granadinos de igual orden (12). Por último, cerrando el grupo de

(12) Estas facetas en el collarino de columnas y pilastras dóricas en Granada los encontramos en algunas del primer plateresco (como en el Hospital Real, Compás del Monasterio de la Cartuja, portada de la iglesia de San Andrés y San

Ornamentación arquitectónica

iglesias renacentistas de la escuela siloesca, en la de Illo-
ra las pilastras son toscanas, cajeadas, y rematadas en un
grueso astrágalo de ovas y dardos que se continúa por toda
la iglesia solapado bajo la cornisa; éstas contrastan con
las levantadas bajo el arco toral que presentan baquetones
semicirculares del estilo de los mencionados en San Miguel
de Guadix, denotando mayor goticidad. En esta iglesia, la
reciente restauración en la que se han pintado de amarillo
albero los pilares, cornisas y nervios, sobre las blancas
paredes y bóvedas, pensamos que valora acertadamente su in-
terior.

Analizados los templos renacentistas, pasamos a revisar
los aspectos ornamentales de la arquitectura que surge y se
desarrolla a finales del XVI y que convenimos en llamar como
contrarreformista sin que pensemos en una causalidad estric-
ta. En principio cabría hacer una doble distinción: por un
lado existe una clara diferencia de valoración ornamental
entre los exteriores e interiores de los templos y conven-
tos, y por otro, se producen diferencias notables en cuanto
a la configuración arquitectónica y tratamiento ornamental,
entre las iglesias parroquiales y conventos más modestos y
las suntuosas construcciones de las órdenes más pujantes,

Cecilio, o en la portada de Jérez del Marquesado).

Ornamentación arquitectónica

que en todo caso su mayor o menor esplendor dependía de un mecenas o patrono que fijara sus ojos y su dinero en prestigiar su arquitectura (13).

Tanto en unos como en otros, fue pauta general la escasa valoración de los interiores, con aparición de simples molduras, cornisas, los cajones de mampostería decorados con esgrafiados en algunos, ya mencionados, y la portada, como veremos en el apartado siguiente. Apenas podemos mencionar alguna iglesia o incluso convento que presente una intencionalidad de integrarse plásticamente en el espacio urbano. Algunos casos aislados de galerías arqueadas en los pisos altos, el mirador construido por el convento de la Victoria abierto al paseo de los Tristes, o alguna que otra cartela como las que se colocaron en las pilastras de la iglesia de la Magdalena, no impiden que su arquitectura fuera eminentemente sobria y desornamentada. Por los testimonios gráficos conservados, quizá fuera el convento de Nuestra Señora de la Cabeza de carmelitas calzados (Ayuntamiento actual) uno de los pocos que manifestó un tratamiento externo relacionable con los modelos clasicistas del cinquecento italiano, y presente en Granada a través de la fachada de la Chancillería, con unos exteriores abiertos mediante balconadas rematadas en frontones y apilastrado clásico ocultando los

(13) Este aspecto tiene un comentario más amplio en el capítulo de los condicionantes religiosos.

Ornamentación arquitectónica

estribos. Más sencillo sería el ejemplo del convento de San Antón también con apilastrado toscano exterior y ventanas con frontones de poco relieve.

En los templos más modestos la ornamentación interior se reducirá a las muestras de pilares y arcos fajones de las bóvedas, cuyos ámbitos quedan diferenciados mediante una cornisa o entablamento completo que recorre la parte alta de las paredes enlazando nave, transepto y capilla mayor. En muchos casos su enriquecimiento plástico, en forma de pinturas, imágenes, cornucopias, etc., fue producto de intervenciones "a posteriori", fundamentalmente en el siglo XVIII, en el que se labraron numerosos retablos, púlpitos, altares, espejos, etc. y la mayor parte de las matizaciones plásticas en forma de frescos, molduras y demás motivos frecuentes en nuestros templos, que producen el efecto de "barroquismo" tan denostado por los neoclásicos.

En los de mayor rango su principal ornamentación arquitectónica vendrá marcada por el auge y desarrollo técnico y estético del yeso. Así como en el XVI la decoración escultórica sobre la arquitectura se producía con el entallado de la piedra, lo cual encarecía y hacía más lenta y trabajosa su ejecución, en el protobarroco y en el barroco pleno serán los relieves de yeso cortado los que se enseñoreen de la arquitectura, en la que cada vez importaba más la apariencia que la calidad interna. La técnica del entallado de la

piedra desaparece casi completamente, centrándose el escultor y entallador en los trabajos de imaginería y retablistica, y apareciendo cada vez con mayor fuerza el maestro albañil especializado en el trabajo del cortado de yeso, aunque su trabajo sería supervisado y generalmente trazado por el escultor o pintor como ya hemos visto.

Casi como un caso excepcional de la pervivencia de la cantería en estos templos podemos señalar el de la iglesia del Carmen de Alhama, antiguo convento de carmelitas calzados, en la que sus paredes manifiestan un magnífico (dentro de sus limitaciones) programa emblemático expresado por los áticos que aparecen sobre los arcos laterales, con gran lujo de heráldica. De esta forma, su interior debió convertirse en campo de pugna aristocrática para la nobleza alhameña, con gran beneficio económico para los frailes y artístico para nosotros. En todo caso, su intención supera el cuidado estético, manifestando un tracista y mano ejecutora poco versadas en el clasicismo ortodoxo (14).

(14) Su estilo y carácter es relacionable con la iglesia del Carmen de Antequera con la cual muestra una clara semejanza, al estar ambas cubiertas por armadura y con adornos de aplastrados, entablamentos y áticos en la nave, para organizar la cabecera con un crucero con cúpula deprimida, interviniendo en la de Antequera los maestros granadinos Francisco Barrientos y Cristóbal Ramírez, ambos buenos alarifes y conocedores de los repertorios decorativos protobarrocos. Véase el estudio de ambos maestros y el de la citada iglesia de Alhama.

Ornamentación arquitectónica

En Granada la decoración de estuco tenía un amplio y magnífico precedente en las obras nazaries de las que la Alhambra es bien expresiva. Durante el siglo XVI, el palacio alhambrino necesitó numerosas reparaciones en las cuales fueron bastantes los paños de yesería que fueron rehechos, a veces resultando bastante difícil averiguar a que época corresponden cada cual; en algunos casos como en la sala de la Justicia los escudetes reproduciendo los emblemas de los Reyes Católicos no ofrecen dudas (15). Esta fidelidad a los modelos anteriores poco a poco se va perdiendo, y a principios del XVII, cuando hay que reconstruir la bóveda de la sala de los Mocárabes destruida por la explosión de una fábrica de cohetes en 1590, se diseña otra bóveda siguiendo los nuevos modelos protobarrocos de bandas que separan blasones sobre cueros recortados y demás motivos característicos.

La aparición de los motivos de yeso se va a centrar principalmente en las bóvedas o en los frisos de los templos y claustros, lugares que adquieren una importancia especial para el desarrollo de la nueva estética. También a la retablistica se aplicará la técnica del yeso, en este caso "forrando" una primera estructura de obra, encontrando por

(15) Para más noticias sobre estas primeras reparaciones puede verse GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.- Edificios mudéjares en Granada. pag. 50 y ss.

Ornamentación arquitectónica

primera vez documentado en la tumba del arzobispo Talavera en la Catedral, de 1604, diseñada por Ambrosio de Vico con "adornos al romano", y en un altar de la iglesia de San Andrés, en el año 1612 (16). También de hacia 1604, son los sitiales de la capilla mayor del convento de Mínimos (San Agustín actual) de Motril, con unos motivos tallados de gran carnosidad a base de escudos, hojarasca, frontón partido, cartelas, etc. En Beas de Granada encontramos otro retablo del mismo tipo, éste conservado pero no documentado. Muchos más se realizarían para iglesias y conventos, ya como retablos ya como altares hornacinas como la que se encontraba en el convento de la Trinidad.

En el apartado de las bóvedas y cúpulas ya se mencionó el especial valor que adquirirían éstas, al recibir el complemento del yeso, y quiénes fueron sus principales tracistas, aunque es muy difícil establecer la nómina de ejecutores pues la documentación es bastante parca en detalles al respecto. Sabemos que el taller de Alonso de Mena fue uno de los más activos en este campo, apareciendo como principal

(16) Estas fechas no indican una prioridad absoluta sino una mera referencia de cuando se comienza a extender esta práctica. El enterramiento de Talavera es mencionado en las Actas Capitulares de la Catedral de ese año, realizándose en el antiguo Sagrario y perdiéndose cuando su derribo para construir el actual. El retablo de San Andrés en el A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1612. Ver apéndice Doc. III-17. Se estudiará en el apartado correspondiente a los retablos.

Ornamentación arquitectónica

responsable en la decoración de la cúpula de la iglesia de los jesuitas (17), en donde reproduce ya sus característicos angelitos con los cabellos aglomerados en tres mechones, en las pechinas, y en el friso del tambor talla unos corpulentos leones recostados y águilas entre mutilios y angelotes. En la sacristía el programa iconográfico es más completo, con una profusa ornamentación de entrelazados y hojarasca de poco resalte, siendo mejor el efecto visual que la técnica del trabajo; la presencia de Mena en esta obra nos parece estilísticamente más dudosa.

La extensividad y proliferación de la bóveda decorada de yeso obedeció a una tendencia generalizada en la arquitectura hispana que buscaba con ellas la mayor eficacia decorativa y simbólica con el menor costo posible. En la junta convocada para informar sobre la bóveda que Vico levantaba en el crucero de la Catedral granadina, el asentador Cristóbal Martínez afirmaba que se "podía cerrar de ladrillo todo el casco liso de cada capilla y en él hacer después de cerrado liso unos repartimientos y cuadros al romano de poco relieve...". Peiro Sánchez iba a más: se podía reducir el cerramiento destas bóvedas al romano y cubrirlas de ladrillo y yeso que estarían muy fuertes y enriquecerse debajo de artesones tomado de yeso y en las cuatro pechinas cuatro

(17) Su intervención ha sido documentada por RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- Bartolomé de Bustamante..., pags. 178-180.

Ornamentación arquitectónica

escuños y en los demás artesones se podía enriquecer a voluntad de la iglesia.... "asi está cerrada la iglesia mayor de Córdoba y la de la compañía [de Jesús] (sic) de la misma ciudad, aunque es de mezcla. La iglesia de la Compañía de Jesús de Sevilla está de ladrillo y mezcla, tiene 45 pies de hueco y está segura y fuerte; la iglesia del Escorial que su magestad hizo en el pueblo, tiene 50 pies de hueco y es de tabique. Lo mismo otros muchos templos importantes en Madrid, Valladolid, Toledo y Andalucía son de bovedas de ladrillo y están muy fuertes y seguras y se pueden enriquecer como está dicho" (18). Años más tarde, en 1622, en el reconocimiento de la bóveda del zaguán del Palacio de Carlos V, Melchor Ruiz Callejón era del mismo parecer, habiendo de ser los arcos mayores de cantería pero el resto de tabiques doblados como se hacían en "los templos modernos que tienen fortaleza y poca costa y son mas vistosas por las guarniciones y ornato..." (19).

En las bóvedas de primeros templos protobarrocos los adornos serán fundamentalmente de encintados o bandas entrecruzadas, con fuerte predominio de la geometría, para paulatinamente irse completando con elementos vegetales que

(18) ROSENTHAL, E.- The Cathedral of Granada..., doc. 214, pag. 212. Se completa con I.G-M. Leg. CII, fols 204v-206v. Ver apéndice Doc. V-42.

(19) I.G-M. Leg. CI, fol. 131.

Ornamentación arquitectónica

terminarán "ahogando" a los lineales. El primero en manifestar estos motivos será el templo de los jesuitas con recuadros y cruces enlazadas que recubren toda la bóveda (20). El ejemplo mejor resuelto por su concepción integral y exclusividad lineal es el de la iglesia de Gracia, cuyos encintados recubren las bóvedas, frisos, portadas del crucero y capilla mayor; más modestos son los del convento de San José de carmelitas descalzas.

En los frisos los mutilos ganchudos o de cartuchos con recuadros serán los elementos más repetidos, cuando aparezcan. Más modestos son los motivos de la parte conservada de la iglesia de Santo Domingo de Baza, con cuadrados y exágonos inscritos que recubren la bóveda de la entrada. Motivos de encintados tardíos muestra la cúpula de la ermita de los Remedios de Alhama ya en la segunda mitad del siglo XVII.

Buenos ejemplos de cuanto vamos diciendo, respecto al valor del ornamento en la configuración espacial y simbólica de la arquitectura en el protobarroco, son: la cúpula de la escalera del convento de Santa Cruz la Real, ya comentada, en la que el equilibrio formal y decorativo del ornato y el

(20) Estos motivos vienen a Granada de la mano de los jesuitas, apareciendo en sus colegios de Sevilla y Córdoba, según demuestra RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- Bartolomé de Bustamante..., pag. 110.

Ornamentación arquitectónica

color se destacan sobre el resto de la producción estética granadina; la cúpula de la escalera del convento de la Merced, de mayor carga escultórica con imágenes de la Virgen, Santos y protectores de la orden entre una pléyade de ángeles músicos; la escalera de la Concepción de Guadix, Mínimos de Motril; el abigarrado conjunto de la Cartuja con más fuerza que gusto, apareciendo la mano de Mena en la parte de la cabecera resuelta de forma más equilibrada; las cúpulas desaparecidas de la Magdalena, Santa María Egipciaca (Recogidas), convento de la Trinidad, etc. Otros ejemplos más modestos serían los adornos de capillas laterales de iglesias, de las que podemos citar algunos ejemplos como una en la iglesia de San Antón, la desaparecida del convento de Santa Cruz de Loja(21); y por su originalidad la de la capilla de Araoz en la iglesia de San Pedro, con unos abultados "grifos" que soportan el escudo de la familia entre motivos de hojarasca y en el intradós del arco grandes platos con frutas, todo ello muy original por su volumen y "frescura vegetal". En otro nivel, la cúpula de la escalera del colegio San Bartolomé y Santiago; la escalera de la casa de los Migueletes, nº 27 de la calle de la Tifa (muy bonita y manierista), nº 29 de la Carrera del Darro y nº 4 de Horno de San Matías, mencionadas en el apartado de las bóvedas.

(21) Es mencionada por Gómez-Moreno González en I.G-M. Leg. CVIII, fol. 74. Tenía la fecha de 1631 y estaba adornada con motivos de yeso al gusto de la época.

Ornamentación arquitectónica

Un caso excepcional lo constituye el caso de la iglesia de Dólar. Se trata de un edificio de nave muy alargada con capillas laterales abiertas entre un somero apilastrado toscano y cubierta con bóveda que nos parece reconstrucción posterior. En los capiteles de las pilastras aparecen relieves de ángeles y roseas muy toscos y en el centro de los tramos del friso otros motivos. Pero mucho más interesante y curioso es el friso de la capilla mayor estructurado al modo dórico pero sustituyendo los triglifos por mutilos moldurados y ganchudos que separan placas rectangulares de yeso, con motivos variados de figuras alegóricas, unas correspondientes a emblemas (la historia, la fortuna, etc.) y otras con santas mártires. Del mismo estilo es la portada que antes se abría en un lateral y ahora queda integrada en una capilla accesoria. En ella aparecen máscaras, el Tritón, Hércules y otros motivos de inspiración mitológica. Desde luego se trata de un programa poco coherente y con una exclusiva función de alegrar u ornamentar sin más su interior; la inspiración temática y la tipología de los relieves está directamente relacionada con los del cercano castillo de la Calahorra, como nos fuera sugerido por Juan A. García Granados (22).

(22) Información oral.

III.1.6 Fachadas y portadas.

La portada en la arquitectura religiosa supone un elemento de singular interés y valoración, no sólo estético sino simbólico y ritual. En ella se concentran en gran medida la síntesis de factores diversos que coexisten en la esencia misma del templo: su simbolismo ritual y cósmico como resumen de las premisas iniciales de la organización y sentido trascendente del templo (1), la carga didáctica y decorativa que tiene en la cultura del barroco (2), el valor emblemático como soporte de la heráldica del promotor o controlador, etc., la destacan como estructura que supera el mero sentido funcional o decorativo, sobre todo en los edificios de mayor envergadura.

Sabido es que la arquitectura española del renacimiento y barroco, y más la andaluza, carecen en gran medida de un tratamiento y concepción globalizadora en las fachadas de los templos. En Granada esta tendencia se acentúa sobremanera, siendo excepcionales los conjuntos que pueden ofrecer

(1) HANI, J.- El simbolismo del templo cristiano. cap. X. pag. 75 y ss.

(2) OROZCO DIAZ, E.- El teatro y la teatralidad del barroco.

Fachadas y portadas

unas estructuras integrales de exteriores. Lo más normal fue adosar a los lisos muros de los hastiales o laterales unas portadas, a lo sumo, que orlaran las puertas de ingreso. El tratamiento de todo un testero con un carácter estético causaba mal con nuestra tradición y con las limitaciones económicas que imponían un estricto control y eficacia del gasto. El caso de la iglesia del convento Gracia supone una de las pocas excepciones, inspirándose en las castellanas al estilo de las carmelitanas de Avila y Madrid. El hastial aparece flanqueado por sendas pilastras muy alargadas y planas que descargan un frontón; entre ellas, recuadros y hornacinas superpuestas en dos pisos con Santos de la orden, heráldica arzobispal (de cuando se restauró) y las armas reales en el centro; el pórtico previo o nártex que presentaba en un principio completaría el mencionado parentesco con el protobarroco castellano.

La variedad estilística de las portadas es bastante notable, con una evolución paralela a los cambios estéticos que se manifiestan en nuestro periodo. A grandes rasgos se pueden diferenciar dos etapas fundamentales (3). La primera supondría la evolución última del renacimiento que nos dará algunas de las portadas más equilibradas, con particular

(3) Para las portadas granadinas existen dos trabajos inéditos, por BLASCO SANCHEZ, M. - Portadas renacentistas granadinas y FELEZ LUBELZA, C. - Portadas manieristas y barrocas granadinas.

Fachadas y portadas

presencia en la provincia, que desembocarán en el efímero episodio del manierismo serliano y vigolesco de la Chancillería. En la última década del siglo XVI se produce un brusco viraje hacia formas del que podríamos llamar manierismo geométrico, que en Castilla se correspondería con el escurialense pero que en Granada apenas si manifiesta unas puntuales influencias. Su introductor y principal formulador fue Ambrosio de Vico que determinará la desaparición total del elemento vegetal y encontrará en la moldura, recuadro, cartel, muto, frontón partido y demás elementos propios, sus motivos más preciados. Este rigor lineal de las portadas se mantendrá hasta la llegada de Cano y Melchor de Aguirre que introducirán nuevos matices y valoraciones volumétricas.

Paralelamente, encontramos una serie de portadas que se desarrollan en los ámbitos rurales, construidas con ladrillo, que manifiestan, como en la arquitectura mudéjar en general, un carácter de bastante perduración y fijación tipológica, por ellas comenzaremos nuestro comentario.

Las modestas iglesias rurales emplearon de forma casi constante, en aquellas que las tuvieron, unas portadas que con poca variación se extienden durante los siglos XVI al XVIII. Se trata de una estructura totalmente luterica inspirada en modelos renacentistas, con anchas pilastras toscanas, entablamento moldurado con profusión de listeles y que enmarcan un arco de medio punto con armilla, y una ménsula,

Fachadas y portadas

si la hay, de ladrillo cortado; a veces puede aparecer un frontón triangular, otras una hornacina u óculo encima, otras pirámides sobre la credencia pero en suma el esquema queda bastante fijo (4). De este tipo son las del antiguo cementerio de San Bartolomé, Sacromonte, antiguo convento de San Antonio, antiguo convento de mínimos de Almuñécar, iglesias de Bayacas, Carataunas, Cónchar, Lobres (ésta con frontón triangular), Jorairátar, Monachil, Murchas, Nechite, laterales de Atarfe, Alamedilla, Albuñán, La Calahorra, Dólar, Lanteira, etc. En el lateral de la iglesia de los jesuitas de Guadix aparece una portada de un mayor cuidado estético, con fuerte molduración y arranques de frontones triangulares. Este esquema de portada, que obedecería a la mudejarización o a la interpretación de los alarifes en ladrillo del orden toscano, se extenderá también a las ventanas y cuerpos de campanas de las torres, siendo el motivo de mayor extensividad en la arquitectura latericia, de la que en Granada tenemos buenos ejemplos en el Sacromonte, San Antón, Las Angustias, etc. La torre de la iglesia de San

(4) En la tasación de la iglesia de Cónchar, refiriéndose a la portada se dice: "Yten en la puerta de la dicha yglesia se hiço dos pilastras de quatro dedos de relieve y dos ladrillos de ancho con una basa toscana a cada pilastra y una cornija encima destas pilastras con una taja debajo de la dicha cornija, es de la moldura y grandeça de la cornija que corona el dicho edificio y encima desta cornija ay dos remates y un espejo de una bara de gueco para la luz y ermosura de la dicha puerta...". A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. VI-27.

Fachadas y portadas

Bartolomé, entre los variados motivos ornamentales de sus ventanas, reproduce un esquema similar.

Mucho más variada es la morfología que presentan las distintas portadas de cantería que se labraron en templos de mayor rango, siendo en muchos casos el único elemento que manifiesta una intencionalidad ornamental y simbólica de los exteriores granadinos. Su frecuencia y variedad es mucho mayor en la diócesis de Granada que en la de Guadix-Baza. En la segunda, su número y entidad es bastante reducido, pero por ello es preciso destacarlas, además de presentar un especial interés por la originalidad y capacidad creativa, con unas morfologías diferentes a las de la diócesis granadina. Esta carencia ha sido general a lo largo de su historia pues la zona ha sido esencialmente pobre para acometer obras de cantería a no ser por aportaciones privadas. Si la construcción de los templos ya fue una tarea penosa, mucho más lo era gastar los exiguos fondos en una suntuosa portada que al fin y al cabo no era un elemento esencial.

En la primera etapa del renacimiento ya aparecen algunas portadas de interés, siendo de las pioneras la de la iglesia de Santa Ana de Guadix, seguramente labrada por los canteros que trabajan en el Castillo de La Calahorra. Luego siguieron en los años cincuenta unas portadas muy interesantes por el buen trabajo de entallado y mostrando la asimilación de los programas decorativos del renacimiento hispano:

Fachadas y portadas

en la iglesia de Santiago encontramos la más importante con una buena labor de grutescos y originales soluciones fuera de lo siloesco; otras son las de las parroquias de Jérez del Marquesado, 1541, y Graena por el mismo tiempo, ambas seguramente de la misma mano, y la más modesta de Fonelas, hecha en 1544 por Cristóbal Nuño.

Más al norte, en la zona de Baza y Huéscar, encontramos la primera en la entrada a la antigua sacristía de la iglesia de Santa María de Huéscar, uno de los pocos ejemplos que tenemos de portada gótica. En la Colegiata de Baza ya los modelos desarrollados son los del plateresco, para nosotros sin relación directa con Siloée. La portada del Sol de Castriil y las de Puebla de Don Fadrique manifiestan una inspiración toledana, fundamentalmente de las primeras realizadas por Covarrubias (5).

En la etapa de transición entre renacimiento y barroco son tan escasos los ejemplos encontrados que no podemos hacer un estudio generalizado pues no reflejan una escuela o estilo uniforme sino soluciones aisladas en momentos aislados. A un primer momento pertenecen las de Alcudia y Cortes de Guadix, ambas hechas por los hermanos Riaño, Pedro y Juan

(5) Sobre la iglesia de Puebla de Don Fadrique y las influencias toledanas, véase RUBIO LAPAZ, J.- Arte e historia en Puebla de Don Fadrique.

Fachadas y portadas

respectivamente, entre 1560-62, con formas y soluciones en todo diferentes. La primera se inspira en el incipiente manierismo que aparecía en la capilla redonda de la Catedral de Guadix, con orden de columnas jónicas pareadas en la parte baja y entablamento de poco resalte en el que el friso aparece convexo, como los empleó Serlio y en Granada Machuca casi como excepción, siendo mucho más frecuentes en la zona de Jaén sobre todo en Ubeda y Baeza; el segundo cuerpo con pilastras cajeadas jónicas y remate de frontón queda descompensado y con menor fuerza que el inferior. La de Cortes está más en la línea del renacimiento anterior, con un cuerpo bajo de arco entre muestras de columnas dóricas sobre retropilastras, y un segundo piso muy heterodoxo con columnitas de fuste liso pero en el que se enrolla un tallo que se continúa por un friso de igual forma. Detalle de singular interés es la alternancia que presentan los baquetones de las columnas al estilo vandelviresco, lo que quizá nos ponga a los Riaño en contacto con la arquitectura giennense. En la sacristía de la Catedral de Guadix encontramos otra portada de igual tiempo labrada seguramente por Juan Arredondo pero reformada en su parte alta después del incendio del siglo XVIII. Su esquema es el de columnas estriadas corintias que soportan un ampuloso frontón, apareciendo en el fuste de las columnas los escudos de los obispos Martín de Ayala y Melchor Alvarez de Vozmediano que la fechan en torno a 1560.

Fachadas y portadas

Hemos de saltar hasta el año 1626 para volver a encontrar otra portada de cantería en edificio eclesiástico en la comarca. Se trata de la realizada en la iglesia de la Magdalena de Guadix, al modo característico de la primera mitad del XVII con proliferación de bandas recuadradas en pilas-tras, jambas, ático, etc., pero con algunas novedades como la utilización en el piso inferior de una pilastra con su capitel y al lado, hacia fuera, otra pilastra rematada en un mutilo curvo con gallones; en el piso superior hornacina también con mutilos en las pilastrillas, y encima otro sobreático para cobijar el escudo del obispo patrocinador.

Más al norte, en la zona de Baza, la escasez es también la tónica dominante. La del convento de Santo Domingo ofrece un esquema interesante de cuerpo con muestras de columnas estriadas que soportan un segundo piso con doble hornacina avenerada y remate de frontón. Fuera de Baza, merecen men-ción: una en el extinguido convento de Santo Domingo, adintelada, con marco moldurado y mutilos de imbricaciones en los ángulos; las dos laterales de la Colegiata de Hués-car, muy desproporcionadas y sosas, con vano cerrado por arco de medio punto entre pilastras y encima hornacina con frontón entre pirámides muy picudas; la de los pies que reproduce un esquema tradicional de arco entre medias columnas pareadas y en las entrecalles hornacinas pero el dintel es-calonado y prolijamente moldurado denuncia una ejecución bien tardía; y la del lateral izquierdo de Castril, de 1612,

Fachadas y portadas

de nuevo con un primer cuerpo más equilibrado de medias columnas estriadas y encima ático avenerado y pirámides. Pero más interesante que las anteriores es la de Orce, de un geometrismo casi herreriano, sin otra portada que se le parezca en la provincia. En Gor encontramos dos portadas de cantería pero de extrema sencillez, con arco de medio punto entre pilastras y entablamento toscano.

En general, las portadas de la zona de Guadix-Baza-Hués-car muestran las influencias de los estilos imperantes en cada momento pero con una interpretación muy libre de los elementos y proporciones, quedando mejor compensados los cuerpos bajos que los altos, casi siempre más ridículos y toscos.

* * *

En la diócesis de Granada, y sobre todo en la capital, fue más frecuente la realización de portadas de cantería pues no en vano su uso fue principalmente un problema de prestigio emblemático y posibilidades económicas.

No es momento de entrar aquí a enumerar y valorar las portadas renacentistas y la fundamental aportación de Siloée en este campo, pero sí queremos matizar que la llamada escuela siloesca bien pronto rompió amarras para acogerse a

Fachadas y portadas

los nuevos modos y gustos que se expandían por Andalucía con especial pujanza. Justo a la muerte del maestro burgalés, en la década de 1560-70, se realizaron una serie de portadas que muestran la capacidad creativa de una escuela granadina que a la muerte de los dos cabezas principales, en el ámbito de la arquitectura, escultura y pintura (Siloée y Machuca) se refunden en una sola en lo estilístico, aunque en lo profesional nunca habían estado separadas. Buenos ejemplos son las portadas de la sala capitular de la Catedral, lateral de San Pedro, las de Guadahortuna, Illora, San Gabriel de Leja, lateral de Iznalloz y Moclín.

Cada una de ellas tiene un comentario pormenorizado en su monografía correspondiente. Aquí nos interesa señalar cómo partiendo de los modelos siloescos, más en espíritu que en la forma, van a evolucionar rápidamente, ofreciendo algunas novedades de interés. En primer lugar, la tendencia iniciada por el maestro burgalés, en el sentido de una depuración ornamental y potenciación de los elementos puramente arquitectónicos, se ve acentuada (6). Una segunda novedad, y elemento manifiestamente manierista, es el alargamiento del

(6) Solamente el cuerpo bajo de la de Guadahortuna manifiesta todavía una intencionalidad decorativa más parecida en su estructuración y motivos ornamentales a los retablos que a las portadas tradicionales, aunque su modelo inicial sea la portada del Perdón de Granada. Ha sido perfectamente estudiada por GARCIA GRANADOS, J.A.- La iglesia parroquial de Guadahortuna. pag. 123 y ss.

Fachadas y portadas

módulo estructural y la colocación de un alto banco que sobreeleva la hornacina del segundo cuerpo. De la mayoría de ellas podemos encontrar el modelo inspirador (7), pero sin embargo el lenguaje plástico y la valoración arquitectónica expresa una intencionalidad distinta. Desgraciadamente no podemos documentar ninguna pero no es aventurado pensar que la mayoría fueron trazadas por Juan de Maeda, en aquellos años maestro mayor de las iglesias.

En los mismos años, para algunas iglesias rurales se realizaron modestos esquemas que se inspiran en los vanos siloescos de pilastras cajeadas y entablamento, como aparecen en la capilla mayor de la Catedral. Este modelo lo encontramos por ejemplo en la parroquial de Ogíjar Baja y Huétor Vega y muy parecido en Moclín pero con un gran óculo entre tallos. Otros ejemplos serían: la de Melegís en la que las pilastras son sustituidas por unas bandas acodadas y tondo encima; Mondújar que ofrece un esquema de puro origen serliano y que en la Catedral lo encontramos en las ventanas de la fachada norte, con pilastras cajeadas y encima un

(7) La de Guadahortuna en el Perdón de la Catedral, la de los pies de Illora en la de San Gil, la de San Gabriel de Loja ofrecen unas claras similitudes con la de los pies de la Catedral de Almería, obra de Orea, siendo su remate idéntico, con escudo que aparece partiendo el frontón y unos tallitos recostados en los laterales. La lateral norte de Iznalloz es un fiel trasunto de los modelos serlianos, interpretados por Maeda y ejecutada por Alonso Hernández, la del lado opuesto es obra del año 1612 a imitación de la anterior.

trapecio de laterales curvados; la lateral de Alhendín adintelada y moldurada, con cartones en los ángulos y escudo del arzobispo Guerrero en un tondo, obra trazada por Maeda y labrada por Juan de Pontones; y las sencillas de Saleres, Pinos del Valle y Nigüelas, con un arco de medio punto abierto en un rectángulo sin moldurar.

En los años 1570-80, la crisis abierta por la rebelión morisca y la posterior expulsión motiva una casi total paralización de la arquitectura sin que se realizaran portadas en las iglesias. En la década siguiente, 1580-90, se producirá el cambio más radical, encontrando en las portadas de La Zubia, hechas por Alonso Hernández, como término inicial, y la portada de los pies de San Pedro y la proyectada para Albolote, trazadas por Pedro de Orea, como término final, el cambio más radical y sensible en el diseño de las portadas granadinas.

En las dos portadas de La Zubia, observamos en la del costado los primeros rompimientos del estilo siloesco y maedano, apareciendo como novedad en la provincia el frontón partido y enrollado (que poco antes lo realizara en el palacio de la Chancillería), y sobre él un gran escudo del arzobispo Juan Méndez sobre una máscara; la puerta es adintelada con cartelas geométricas en los ángulos (serliana); pero como tributo póstumo a la generación anterior aún conserva los tallos en espiral de las portadas siloescas. Sin

Fachadas y portadas

embargo, la de los pies ofrece una concepción totalmente nueva. La estructura columna, capitel y entablamento, se cambia por un placado a modo de ancha pilastra, cabezas de monstruos pareadas a modo de cartelas soportan un saliente entablamento que cobija un arco de medio punto en cuya rosca aparecen ménsulas geométricas marcando una dovela sí y otra no y en la clave una decorada de acanto (8); los remates globulares sobre la credencia están inspirados en motivos similares utilizados por Juan de Orea en las portadas de la Catedral de Almería, el cual pudo haber trazado las de La Zubia pues era maestro mayor de la Catedral de Granada en los años en que éstas se inician.

La portada de los pies de San Pedro inicia en Granada un grupo de peculiar incidencia en obras posteriores, al ser repetido con bastante intensidad tanto en la arquitectura religiosa como civil. Su módulo y concepción manifiesta una intencionalidad más monumental y geométrica que lo anterior, eliminando cualquier elemento vegetal y acentuando los moldurajes que se convierten en los nuevos protagonistas plásticos. Es evidente que el punto de partida de todas estas portadas lo encontramos en la del Palacio de la

(8) Sobre el desarrollo de estos motivos en la plástica manierista son básicos MULLER PROFUMO, I.- El ornamento icónico en la arquitectura 1400-1600. y RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- Motivos ornamentales...

Fachadas y portadas

Chancillería (9). El cuerpo bajo es de columnas pareadas corintias sobre pedestal corrido pero en el segundo aparecen arranques de frontón albergando hornacina con pilastras rematadas en mutilos de imbricaciones y rematada en otro frontón partido que alberga el escudo papal. Fiel trasunto suyo era la proyectada y no ejecutada para Albolote.

En los años 1592-94 se labran las portadas del monasterio e iglesia de San Jerónimo con un nuevo recorte ornamental, pasando las columnas a ser dóricas, y se acentúa el valor decorativo de los mutilos y el molduraje asume el ritmo de expresión total; la alternancia de vano adintelado o curvo arriba o abajo será el único matiz diferenciador. También en ellas aparecen unas picudas pirámides que será una de las pocas concesiones de lo granadino a lo escurialense.

Un caso excepcional, y hasta ahora desconocido, lo constituía la portada desaparecida del convento de Santa Cruz la Real (10). La inspiración era profundamente

(9) Para su estudio son fundamentales TAYLOR, R.- The façade of the Chancillería of Granada, RUIZ RODRIGUEZ, A. y otros.- Francisco del Castillo, autor de la fachada de la Chancillería, GUARDIA OLMEDO, J. y otros.- Arte y deterioro en los monumentos granadinos, y LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y clasicismo... Taylor ya marcó la importancia de la portada como precedente de las realizadas por Pedro de Orea, características de un estilo local más avanzado que el resto de la fachada.

(10) Se conserva un dibujo de su aspecto y algunos detalles que nos han servido para la reconstrucción ideal en el

Fachadas y portadas

serliana, quizá la que más en Granada, con triple vano separado por sendas columnas toscanas, sobre alto podium, que descargaban un arco de medio punto cuya rosca se continuaba formando los dinteles laterales; sobre ellos se abrían tondos en un recuadro flaqueado por pilastrillas con mutuos; todo ello de cantería de piedra parda. El segundo piso aparecía dividido por cuatro pilastras en tres vanos con ventanas de chambranas acodadas y rematadas en frontones; éste piso era de ladrillo. Su ejecución debió producirse por los mismos años en que se hacía la escalera, a fines del siglo XVI.

Otro caso aparte, pero poco feliz, lo constituye la portada lateral de la Colegiata de los jesuitas, obra probable de Martín de Baseta, con un primer cuerpo de columnas corintias pareadas, y un ático, que apoya en extrañas ménsulas, muy dilatado y plano con el anagrama de la Compañía como principal protagonista emblemático, adorado por ángeles; su desmesurado tamaño obliga a superar la línea del tejado quedando al aire la parte alta.

Con Ambrosio de Vico llegamos al momento de mayor severidad y rigidez arquitectónica. En sus portadas, como fue evidencia generalizada en toda su obra, de nuevo encontramos

Fachadas y portadas

una concepción totalmente lineal y tectónica de la arquitectura. Todo el esquema estructural se somete a un rígido tratamiento geométrico, desapareciendo todo recuerdo de Siloée o Maeda; lo único que de ellos mantendrá, en algunas ocasiones, serán los cartones o ménsulas de los rincones de las hornacinas pero incluso las simplifica en su adorno. Obras cuyas serán: las portadas de Albolote, cuyos diseños de 1593 son, asimismo, otro prodigio de precisión lineal; la de Alhendín de hacia 1600, Santiago (Servicio Doméstico) de 1602; la del Hospital de San Juan de Dios, terminada en 1609 y ejecutada por Cristóbal de Vilchez; otra idéntica trazada y no realizada para Santa María de la Alhambra; y el segundo cuerpo de la portada del Perdón de la Catedral, la única en que ofrece un carácter continuista impuesto por el primer cuerpo de Siloée pero introduciendo el frontón partido y enrollado y simplificando en extremo el grutesco que pasa a ser una simple guirnalda de hojarasca.

En las portadas de Albolote y Alhendín, Vico introduce la cartela como remate de la pilastra, en sustitución del capitel, y, en todas, el segundo cuerpo presenta pilastri-llas con estriones o listeles verticales que rematan en mutilos de variadas formas. En la de Albolote, el segundo cuerpo aparece ocupado totalmente por el escudo del arzobispo Castro, tomando literalmente el mismo esquema del ático de la portada de la Chancillería pero mutando la heráldica.

Fachadas y portadas

Otro elemento que se modifica, siendo condicionado por el diferente tratamiento ornamental, es la piedra utilizada. En el renacimiento lo normal había sido hacer las partes bajas de piedra gris, más resistente, y el resto de piedra franca de Santa Pudia que admitía fácilmente el entallado. A finales del XVI se impone de forma total la piedra gris de Elvira que por un lado acentúa la rigidez de las molduras y por otro lado trasluce una acentuada frialdad cromática dado su color apagado. En algunos casos se introdujeron diversos tipos de piedra, unas veces por motivos de fortaleza, como en la de San Pedro (en la que se empleó parda de Sierra Elvira para las partes bajas, de Iznalloz en las impostas, franca de Santa Pudia para el resto y del Mercadillos (Jaén) para las esculturas). Otras veces la variedad de la piedra tuvo una intencionalidad ornamental, inspirándose en la pionera de la Chancillería, como en la iglesia de San Jerónimo.

Continuando el modelo introducido por Vico, se generalizará en los años siguientes un tipo de portada muy severa y austera, que pervivirá hasta bien entrado el siglo XVII, sin excluir otros esquemas de mayor rumbo. De éste tipo serán las del convento de Mínimos de Motril, de 1609, convento de San José (carmelitas descalzas) de hacia 1630, la del convento de la Concepción, muy tardía, de 1641, pero sin novedades en su estructura que sigue siendo de un cuerpo entre pilastras toscanas y hornacina adinteladas entre pilastras con mutilos de gancho, y remate de frontón. Igual a

Fachadas y portadas

éstas era la desaparecida del Beaterio de Santa María Egipciaca.

Dos artistas continuarán la escuela del último manierismo geométrico o primer barroco, resolviendo su obra de forma diferente. Alonso de Mena, en la portada del Hospital Real de 1640, enriquece el esquema precedente, acentúa su valor iconográfico y trata su vano principal como si de un enmarque de cuadro se tratara, con la característica moldura acodada y decorada con galloncitos; los frontones se enrollan acentuadamente y la plasticidad general expresa de forma manifiesta el haber sido trazada por un escultor (11). De los mismos años es la portada de la antigua iglesia de la Magdalena, ahora instalada en las escuelas del Ave María del Sacromonte, trazada y ejecutada por Miguel Guerrero en 1638. Guerrero, formado en las obras de la iglesia de Iznalloz, en la Catedral accitana y en la granadina, muestra un mayor

(11) Un magnífico comentario de esta portada lo ofrece FELEZ LUBELZA, C.- El Hospital Real, pags. 190-191. La realización de dicha portada se decide en el año 1632, habiéndose de pagar con "los dozientos y noventa y tres mil ochocientos y setenta y siete maravedies, ciento y setenta fanegas de trigo, y ciento y onze de cevada, y el precio de las seiscientas y setenta gallinas, en que Diego Arias, Mayordomo del dicho Hospital, fue alcanzado en las cuentas..., del año pasado de seiscientos y treinta..." El visitador, Pedro de Avila, mandó "pues por ahora no necesita el Hospital desta cantidad para su sustento... se gaste en hacer la portada del dicho Hospital, para que acompañe la grandeza de la fachada que esta acabada de cantería...". Constituciones del Hospital Real. Granada, Impr. de Francisco Sánchez, 1671. Tomado por nosotros del I.G-M. Leg. CVII, fol. 46. Ver apéndice Doc. I-19.

Fachadas y portadas

apego a las formas clasicistas, recuperando el equilibrio y proporción de los maestros del XVI, pudiendo pasar perfectamente por ser obra de Orea o de otro epígono renacentista; tan sólo el frontón partido y curvo muy abultado y un friso de someras rosetas denuncia su modernidad. Muy parecida pero con una extraña solución en el entablamento es la inacabada portada de Iznalloz que en el cuerpo bajo repite el orden corintio pareado sobre pedestal corrido similar a la anterior.

Sobre los variados motivos de muros y cartelas que aparecen en estas portadas ofrecemos unos dibujos, en los que se puede observar como sistematizan unos esquemas de marcado carácter geometrizable del último manierismo.

III.1.7 Torres y espadañas

Cerramos nuestro apretado estudio de los elementos estructurales y decorativos en la arquitectura granadina, con el análisis de las torres y espadañas que como términos volumétricos y simbólicos se levantaron como expresión de una necesidad funcional y testimonial (1). En principio su construcción provenía de la necesidad de colocar las campanas para llamar a la oración, actos litúrgicos y demás actividades, pero a lo largo del medievo y en la modernidad, se va configurando como el elemento vertical por excelencia y por tanto el de mayor protagonismo urbano. Todavía en el apretado caserío andaluz, en la mayoría de los casos, son las espigadas torres las que sobresalen sobre los homogéneos

(1) Sobre su significado ritual y ancestral son interesantes las observaciones de HANI, J.- El simbolismo del templo cristiano. cap. VIII, pag. 63 y ss., que lo emparenta con el mito de la Montaña en las culturas antiguas (pirámide, zigurat, pirámide precolombina, etc.) que marca esa línea o vía ascendente de comunicación entre los humanos y la divinidad. Su origen no sería al principio estrictamente funcional, para colocar la campana, sino fundamentalmente simbólico. Más tarde las torres junto con la portada configurarían una estructura que simbolizaría la puerta solar que la emparentaría con los menhires, pilonos egipcios, arcos de triunfo romanos, etc. Estaríamos pues en la misma línea de influencias del mundo pagano en el cristiano y la marcada concepción cósmica del templo y de sus distintas partes. Ver idem y ELIADE, M.- Traité d'histoire des religions y Lo sagrado y lo profano.

Torres y espadañas

tejados (2). En ellas se solía colocar el reloj, en muchos casos el único existente en la zona, por lo que su función normalizadora quedaba aún más completa (3).

Torres:

El tratamiento e importancia de las torres en la arquitectura granadina ha sido muy diversa, respondiendo a la escala valorativa del resto del edificio. No obstante, no siempre una iglesia suntuosa llevó aparejada una torre con igual tratamiento, siendo bastantes las torres reconstruidas en momentos posteriores a la primera edificación de la iglesia (4). Era por tanto un elemento con una entidad un tanto

(2) Un trabajo de conjunto sobre el tema es el de ALCOLEA, S.- Torres y espadañas

(3) Cuando se derriba la torre de la antigua mezquita de El Salvador para construir la cabecera, se manda que el reloj que estaba en ella se ponga en otro lugar en alto, por ser el único que existía en el Albaicín, A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Por otra parte, en la Catedral se acordó en 1583 hacer un reloj y ponerlo en el cimborrio (lugar donde todavía se conserva) "porque estando en la torre el campanero alarga o acorta las horas según le conviene", I.G-M. Leg. CII, fol. 41v.

(4) Son bastantes los casos pero podemos citar como ejemplos bien representativos las torres de Orgiva, hechas a imitación de las de Nuestra Señora de las Angustias, la de Carataunas que imitó a éstas últimas, Armilla (obra de Juan Luis de Ortega), Cúllar Vega (de José Granados de la Barrera), Motril, Padul, Alhendín, La Encarnación y Santa Catalina de Loja, etc. En la diócesis de Guadix-Baza, algunas adquieren en el siglo XVIII el tratamiento de verdaderos monumentos,

Torres y espadañas

autónoma y cuya construcción obedecía a impulsos más o menos variables. Dos casos singulares fueron las de las Catedrales granadina y accitana con un proceso constructivo laborioso y azaroso: la una con un problema de cimientos que obligó a un costoso recalzamiento; la de Guadix con un incendio que destruyó la bóveda de la sacristía y una construcción que abarcó los cinco siglos de su historia (5).

En algunas ocasiones las torres y su proceso constructivo se convertían en motivos de fuertes polémicas, como fue el caso de la que levantaron los agustinos en su convento, que por su curiosidad detallaremos con un cierto detenimiento. En 1623, una vez concluido el templo los frailes inician una torre que fue considerada por el Cabildo de la Catedral como una amenaza y engorro para sus celebraciones, poniéndoles pleito(6). Los argumentos de los canónigos era que, estando la Catedral con el crucero todavía descubierto, los continuos toques de las campanas estorbaban sus rezos,

a veces siendo más valiosas estéticamente que el resto del edificio como es el caso de la de Cogollos y un poco más modesta la de La Calahorra. Otros casos de construcción posterior, sin ser exhaustivos, serían las de Diezma, Colegiata de Baza, Santa María de Huéscar (en este caso para peor), La Peza, etc.

(5) ASENJO SEDANO, C.- La Catedral de Guadix. 1973, resalta el protagonismo alcanzado en la construcción de su torre.

(6) Las noticias de esta confrontación las hemos obtenido de diversas anotaciones que se guardan en el A.Cat.Gr. Leg. 85, pieza 8, sin que sepamos en que paró el asunto.

Torres y espadañas

celebraciones, oficios, y demás actividades, "y por consiguiente no debían hacer ni acabar la torre cuadrada y campanario que iban edificando porque dello crezian los ynconvenientes...". Por este motivo se les exigía que tenían "de zerrar la ventana de la torre que iban haciendo que mira a la casa del señor doctor (?) Romero canonigo desta Santa Yglesia con la mitad del grueso del muro para que en ella no se pueda poner ni se ponga campana alguna y que en el hueco que sobrara de la mitad del dicho muro puedan poner una media campana finjida de piedra de color de metal para solo y al efecto de hermosear la dicha torre". Verdaderamente, parte de razón les acompañaba a los enfadados canónigos, pues el antiguo convento estaba a menos de cincuenta metros de la Catedral y el repique continuo de campanas, estando la capilla mayor todavía abierta, debía ser ciertamente molesto. El intento de levantar los agustinos un alto campanario se inscribe en una tendencia generalizada en los conventos de la capital en el siglo XVII que parecían pugnar, en lo físico y en lo ideológico, con las instituciones seculares; así encontramos elevadas torres en los conventos de Nuestra Señora de la Cabeza (actual Ayuntamiento), San Antón y La Trinidad, curiosamente todos en las cercanías del templo metropolitano.

La ubicación de la torre no respondió a un plan concreto y continuo, apareciendo indistintamente en las cuatro esquinas del templo de forma aleatoria; si el número era de

Torres y espadañas

dos éstas ocupaban el imafrente, aunque en el siglo XVI y hasta la construcción de la iglesia de las Angustias, solamente la Catedral se proyectó con dos torres. De todas formas son más abundantes las veces que se levantó a los pies que a la cabecera; no existe ninguna que lo haga sobre la puerta (7) y casos excepcionales fueron las que lo hicieron sobre la capilla mayor como la de Alhama y la proyectada para Santa María de la Alhambra (8); un efecto interesante producen las que se erigen tras la capilla mayor, centrando la cabecera, como es el caso de la de Illora y las neoclásicas de Salar o Aldeire.

Podemos establecer dos grandes grupos al igual que hicimos respecto a la estructura de los templos (9): las ejecutadas de cantería y las de ladrillo. A medio camino quedarían algunas iniciadas en cantería y terminadas de ladrillo, siempre condicionadas por imponderables económicos (10).

(7) Los ejemplos que recordamos son más tardíos como las de la iglesia de Chimeneas construida en 1798 y la de Véiez Benaudalla.

(8) En Santa M^a de Huéscar se pensaba construir en los pies, estando preparado el primer cuerpo de ella pero en el XVII se cambió levantándola sobre la cabecera.

(9) El único estudio pormenorizado de las tipologías de las torres, abarcando solamente a las de la capital, es el de HENARES CUELLAR, I.- Torres, cúpulas y cimborrios en la arquitectura granadina.

(10) Buenos ejemplos tendríamos en la torre de la Catedral de Guadix, Santa María de Huéscar, Orce o Albolote.

Terres y espadañas

De las construidas de cantería tenemos pocos ejemplos y la mayoría correspondientes al grupo de la arquitectura siloesca. La obra más significativa por su simbolismo y dimensiones es la de la Catedral de Granada. Es una de las pocas estructuradas según un organigrama clásico de órdenes superpuestos, a pesar de que las diferentes etapas de su construcción y los maestros que intervienen le restan equilibrio formal en su resolución. En el resto, la influencia conceptual de los alminares y torres medievales impondrá un primer cuerpo prismático, con pisos marcados o no por cornisas, y en la parte superior el campanario que recibe un tratamiento específico más ornamentado. De este tipo son las de Colomera, Illora, Montefrío, Alhama, San Jerónimo, etc. Curiosamente las dos últimas, construidas sobre los mismos años, obedecen a unos conceptos y reciben una configuración completamente distinta: la alhameña, de robustas proporciones y rectangular es una gran masa que en los tres cuerpos altos escalona una ornamentación a base de vanos rebordeados de diferentes chambranas, pilastras estriadas, marcos acodados y molduras continuas, con fuerte presencia emblemática; la jerónima, de acentuada esbeltez, como asimilando la tendencia que experimentaban las torres mudéjares, se convierte en modelo de algunas de las postreras como la de Santa Ana, San Andrés y Santa Isabel de los Abades (desaparecida). Otras, por la influencia giennense, se ochavan en el campanario como las de Guadahortuna, Montejícar y San Gabriel de Loja.

Torres y espadañas

Una obra interesante, que muestra las posibilidades interpretativas locales sobre la depuración clasicista en los inicios del siglo XVII, es la torre de Iznalloz concluida en 1616, con un ancho apilastrado que flanquea los vanos pareados para campanas y la balaustrada sobre una terraza que soporta un chapitel retranqueado, todo muy al gusto de Ambrosio de Vico que antes ya había ensallado con éxito el mismo esquema en la iglesia de Almuñécar, ésta de albañilería enfoscada, y en el proyecto de Santa M^a de la Alhambra, luego sustancialmente modificada.

* * *

Mucho más abundantes y variados son los ejemplos de torres de albañilería, en donde la práctica mudéjar encontró un campo de propia experimentación, aunque como en otros casos introduciría elementos compositivos de la tradición clasicista. Existe un claro desfase y tratamiento diferenciado entre las de la diócesis de Granada y las de Guadix-Baza. En las primeras se tiende a marcar con más énfasis los distintos pisos o cuerpos de que se componen; en Guadix-Baza, las aristas de las torres ascienden sin interrupción hasta el alero, con una complexión más pesada y cerrada

Torres y espadañas

de sus muros (11) y en las que normalmente el vuelo de sus aleros resulta mucho menor.

En Granada capital encontramos una evolución y tipologías de bastante variedad. Antes de 1560, las primeras torres siguen la tradición del antiguo alminar de la mezquita, de planta cuadrada y cuerpos bajos lisos, como las esbeltas y delgadas de Santa Isabel la Real, San Nicolás o San Andrés, cada una con una forma de remate diferente: la primera con el característico complemento en los vanos de las albanegas de cerámica; la segunda con el vano simplemente marcado sin decoración alguna; y la tercera con las albanegas antedichas y un cuerpo como remate con espejos o discos de cerámica y tejado de cerámica vidriada blanca y verde. Otros casos no serán tan afortunados, dependiendo casi siempre del módulo proporcional que se adopte. La amplitud de la base en la mayoría de los casos venía condicionado por el tamaño de las capillas pues sobre una de ellas se solía levantar la torre por lo que se tiende a mediados del siglo a construir las rectangulares y con la cara menor de frente a la fachada. De estos años son las de San Matías, San Ildefonso, San Miguel, San Cristóbal, etc.

(11) Excluimos de esta generalización las mencionadas del siglo XVIII.

Torres y espadañas

En la década de 1560 se levantan las dos torres más interesantes por su riqueza plástica y novedad, trabajadas como si de una obra de marquetería se tratara y buenos exponentes de la perfección que los alarifes granadinos llegaron a alcanzar. En la de Santa Ana, será su delgada y airosa complexión, y el original complemento de la cerámica lo que determine su sentido decorativo; en la de San Bartolomé la esencialización arquitectónica desarrollada en sus vanos, que se abren en una sola de las caras, expresa un apretado resumen de medievalidad y modernidad. Ambas tienen un amplio comentario en el catálogo.

Un importante complemento de las torres en los años 1540-70, son los mensulones de ladrillos doblados que producen un efecto de fuerte sombreado en la parte alta de la torre y compensa la inclinación de sus tejados que adquieren un matiz que recuerda los aleros de canecillos inclinados nazaríes.

En la provincia encontramos ejemplos más modestos, pero en las décadas que preceden a la rebelión morisca manifiestan una "contenida" ornamentación principalmente en las albanegas de cerámica antes señaladas. Así aparecen las de Melegís, Saleres, Yátor, La Zubia (concluida más tarde) y otras que han debido perderse en remodelaciones posteriores. Otras son más modestas, marcando los vanos mediante simples rehundidos que en forma de rectángulo enmarca el hueco de

Torres y espadañas

las campanas. Esta última será la forma habitual en los templos más modestos perdurando casi hasta nuestros días.

En todas estas torres encontramos un uso sistemático del ladrillo, que aparecerá íntegramente en toda la superficie o bien con cajones de mampostería; las más esbeltas de la etapa medial del siglo lo harán de la primera forma.

En cuanto a las escaleras, en las primeras, siendo un elemento que indica su arcaísmo, se distribuía en torno a un machón central, al modo de los alminares. Pero poco a poco se va perdiendo esta forma para hacerlo en un lado, adosada a las paredes, bien en tramos rectos o en L.

Hacia finales del siglo XVI aparece un nuevo tipo de gran extensividad en el siglo XVII. Estructuralmente sigue la configuración anterior pero el cuerpo de campanas aparece decorado con esquemas inspirados en el clasicismo, de pilastras toscanas, simples o pareadas, al tiempo que tienden de nuevo a ser más robustas y levantarse autónomamente con respecto al templo; también desaparecen los mensulones de los aleros, pasando a hacerles cornisas molduradas de ladrillo. De las primeras en presentar esta morfología será la de la iglesia del Salvador, con dobles vanos en cada cara y tres pilastras enmarcándolos. El principal responsable de este tipo fue Ambrosio de Vico que lo reproducirá en Albolote, Santa María de la Alhambra (proyecto de 1607), Almuñécar,

Torres y espadañas

Sacromonte, Dílar, Narila, etc. En la almufquera tenemos un tratamiento excepcional de sus paramentos, enluciéndolos y marcando sus pilastras, pedestales, entablamento y la bóveda interior con unos recuadros en color oscuro que resalta su linealidad; aparte, su remate es bastante original, con un cuerpo circular de vanos trapezoidales, sobre una terraza con baranda simulada de pintura y pirámides en las esquinas, y cubierto por una cupulita forrada de cerámica (12). En otros templos se seguirá con el empleo del simple rehundido del vano como en Atarfe, Mondújar, Bayacas, etc.

Una nueva evolución encontramos en el segundo cuarto del siglo XVII. El tratamiento clasicista de los campanarios comienza a alcanzar a toda la estructura de la torre, colocándoles en las esquinas pilastras de poco resalte que encapitelan en cada cornisa; otras veces son simple bandas que solamente presentan el capitel en el cuerpo de campanas; de todas formas continuarán los esquemas más sencillos anteriores. Las primeras y más representativas de este enriquecimiento son las de Güéjar Sierra y la desaparecida de la Magdalena, obra del mismo alarife, con un tratamiento

(12) Recientemente ha sido renovada esta cubierta, quitando los antiguos azulejos y poniendo otros modernos. Nosotros pudimos rescatar algunos de los eliminados, tratándose en realidad de ladrillos de menor tamaño de lo normal (en las obras antiguas) de 30 x 15 cm, con una de las caras vidriada; su cochura y calidad de terminado era bastante malo.

Torres y espadañas

estético con elementos característicos del protobarroco, como los frontones partidos de las ventanas, mutilos de gancho y aleros de tacos adosados en las molduras. De la misma época pero más sencilla es la de Peligros y después seguirán en la segunda mitad del XVII las de Armilla, Nuestra Señora de las Angustias, Cúllar, y en el XVIII Cáñar, Carataunas, Nigüelas, etc.

En cuanto al enlucido de las torres, muchas de ellas no lo estuvieron en principio, habiéndose blanqueado después para ocultar distintas reparaciones o simplemente por cuestiones estéticas; como norma general las más ornamentadas aparecen con el ladrillo visto.

* * *

Respecto a la diócesis de Guadix-Baza, es más difícil establecer una posible evolución por estar muy poco documentadas y reproducir formas muy variadas en morfologías y calidades. Anteriormente señalamos cómo en general presentan unos muros más continuos y lisos, sobre todo en las poblaciones de Guadix y Baza, en la segunda son amplísimos prismas con simples vanos rematados en arcos pero sin una simple moldura que rompa su volumetría. Conforme avanzaba el siglo XVI y en el XVII se fueron modificando ligeramente, marcando algunas veces el cuerpo de campanas con una fina moldura

Torres y espadañas

pero los vanos siguieron siendo generalmente desornamentados. Su desarrollo vertical también fue muy variado pues a veces apenas resaltan sobre los tejados, como en Lanteira, Gor, Alquife, mientras que en Albuñán encontramos una torre de una altura desmesurada.

Una torre que influirá en las de la zona será la de la Catedral de Guadix, cuyo primer cuerpo se hace en torno a 1550-56, de cantería, y el segundo en 1623-25 de ladrillo, con unas bandas a modo de pilastras con estriás rehundidas que arrancan de anchos mutilos de gancho.

Un elemento muy curioso y de exclusiva presencia en esta diócesis son una especie de esquilonos o pequeñas espadañas de hierro que se levantan sobre los tejados que quizá intenten suplir la falta de altura. No tenemos noticias de su construcción pero deben ser de finales del siglo pasado o principios de éste, con el típico trabajo de forja del hierro con un estilo gotizante; curiosamente son casi todas iguales. Podemos citar su presencia en Lanteira, Jérez, Gor, Purullena, Alquife, etc.

* * *

Las cubiertas o remates de las torres en la inmensa mayoría son de tejado a cuatro aguas, con un caballete de

Torres y espadañas

mediana inclinación. En el siglo XVI parece que algunas de las que ahora presentan tejados normales tuvieron chapiteles puntiagudos, como los que se han conservado en Santiago y Santa Ana de Guadix y en Jérez. En algunos casos el chapitel remata un cuerpo más remetido en lo alto de la torre (Santa Ma de la Alhambra, Iznalloz) o las que tenían el cuerpo de campanas ochavado (San Gabriel de Loja) que en el XVII-XVIII darán obras tan felices como las torres de las Angustias, Orgiva, Carataunas, los Basilios, etc. También en épocas tardías encontramos remates de pizarra bulbosos como en Lanjarón y Laroles, o cupulados como en Huéneja.

Espadañas:

Bastante menor es el número y la calidad de las espadañas que se levantaron. Por lo general su empleo se restringió a la arquitectura conventual, en los edificios de menor rango, y en algunas de las más modestas iglesias rurales, con una extrema sencillez. De estas resalta por su complejidad y aparatosidad la de Fonelas con doble piso de vanos arqueados que ocupa todo el frente de la iglesia; las demás son un simple murete con un vano arqueado sin más decoración. En la arquitectura regular podemos señalar la del convento de San José (carmelitas descalzas) de Granada que presenta el típico esquema andaluz de pilastras a los lados y

Torres y espadañas

remate de entablamento y frontón partido que cobija una cruz. Una espadaña de cierto relieve tuvo la ermita y primer convento de los Mártires, cuya referencia gráfica encontramos en la Plataforma de Vico y los grabados de Vivian.

III.2 Los conventos y monasterios

En el subcapítulo anterior hemos ido precisando algunos de los aspectos más destacados de la arquitectura eclesial granadina, centrándonos fundamentalmente en el templo como organismo principal. Otro apartado destacable lo constituyen los conventos y monasterios, cuyas habitaciones, dependencias y principalmente los patios y escaleras, suponen elementos de especial valoración vivencial y artística. Si la iglesia era el lugar de máxima exaltación en la convivencia y diálogo con la esfera divina, el patio era, y es, el espacio esencial como núcleo de relación y convivencia de los religiosos; era la micro ciudad ideal, la "Civitas Dei" levantada y organizada en contraposición de la ciudad mundana que se desarrollaba al otro lado de sus muros. También esta tajante diferenciación de tratamiento entre interior-exterior, es producto de la dicotomía cuerpo-alma presente en los sermones y en la ideología tradicional de la iglesia, con una especial valoración de la riqueza interior. Aparte habría unas razones inherentes al carácter mediterráneo de la vivienda que concentra su tratamiento estético en el interior de la misma.

Pero si los frailes y monjas son los creadores en primera instancia de sus conventos, en gran medida impulsados

Los conventos: organización e integración urbana

por priores que muestran una especial predilección por la obra artística, serán los fieles, cada uno según sus posibilidades, los verdaderos soportadores y costeadoras de estas obras, arrastrados por una concepción religiosa que les obliga a la participación como vía forzosa de salvación. "Cada uno de los elementos constitutivos del monasterio -cada claustro, cada refectorio, cada dormitorio, el noviciado, el hospicio y la sala capitular- incluso cada elemento de su amueblamiento son donaciones de los ciudadanos. La ciudad construía el monasterio. La magnitud y el lujo no quedaba determinado sólo por las necesidades de la nueva fundación, sino también por la voluntad de los fundadores. La extensión de las instalaciones no estaba determinada tanto por el número de los religiosos que tenían que ocuparlas, sino más bien por el rango de la ciudad como punto de cita de los cofrades de las demás provincias, como lugar del studium generale, como área de actuación de los principales predicadores" (1).

Tendríamos que hacer una primera diferenciación en cuanto al tamaño, rango y valoración arquitectónica del convento o monasterio, según dos baremos determinantes que casi se resumen en uno: prelación de la orden dentro del organigrama eclesiástico y ciudadano y, directamente relacionado

(1) BRAUNFELS, W.- La arquitectura monacal en Occidente. pag. 202-203.

con él, la importancia del comitente principal que patrocina su construcción y mantenimiento. Aunque existe una aportación colectiva de toda la ciudad, o de un barrio concreto para su erección, mantenimiento y enriquecimiento, en la mayoría de los casos la presencia de un patrono y costeador de importancia, que normalmente ocupará y poseerá la capilla mayor de su iglesia, determina la grandiosidad y enriquecimiento de su templo o convento (2). La captación de personas que costearan sus empresas constructivas llegó a originar numerosos pleitos por conseguir ser un determinado convento el poseedor del difunto y de su fortuna. Este fue el caso del convento de San Agustín que a la muerte de Horacio de Levanto arguye su derecho a enterrarlo en su capilla mayor. El problema estribaba en que el rico genovés había dispuesto que lo enterraran en Granada o en el Colegio de San Hermenegildo de Sevilla a elección de sus herederos; éstos eran partidarios de llevárselo a Sevilla pero los frailes se oponían a ello porque en vida de Levanto se habían gastado gran cantidad de dinero en preparar la capilla mayor como su

(2) Es una constante que se repite en Granada y en el resto de España. Bartolomé Veneroso al morir deja 21.000 ducados y otras rentas para construir la capilla mayor de la Colegiata de los jesuitas y el retablo como su enterramiento. El claustro de Santa Cruz la Real estuvo detenido muchos años hasta que en 1623 "un difunto le hizo una manda para ayuda a poderlo hazer". A.G.S. Casas y S.R. Leg. 330, fol. 352. Ver apéndice Doc. IV-17. En el apartado correspondiente a los patrocinadores artísticos, del capítulo I, pormenorizamos qué familias fundaron y poseyeron las capillas mayores de los distintos conventos.

Los conventos: organización e integración urbana

enterramiento; el problema no estaba tanto en el conseguir la compañía del fallecido sino en los 20.000 ducados que llevaban aparejados su último albergue (3).

Todos estos aspectos se apuntaron más ampliamente con anterioridad, pero hemos querido recordarlos aquí porque su implicación en la dimensión arquitectónica y tratamiento ornamental del edificio es decisiva, y en muchos casos determinante no sólo de su importancia sino de su aspecto estructural. Muchos conventos fueron en su origen las casas particulares de los donantes, que poco a poco fueron renovadas y convertidas en edificios más acordes con las necesidades físicas y litúrgicas de los religiosos. De ahí que muchas veces el convento, y sobre todo su patio, esté más cerca del concepto de palacio que del convento o monasterio tradicional.

A pesar de las variadas morfologías e importancia de sus edificios, dos partes constituyen los espacios esenciales que se destacan en su estructura: en primer lugar la iglesia ya analizada; en segundo el patio en torno al cual se distribuyen las dependencias necesarias para los servicios de los frailes, sin más tratamiento la mayoría de las veces que el de la simple eficacia constructiva; tan sólo en

(3) Este problema se analiza más ampliamente en el estudio concreto del referido convento.

Los conventos: organización e integración urbana

algunos de ellos encontramos la escalera como elemento de valoración espacial y simbólica, sin duda heredado también de la arquitectura áulica. En las páginas que siguen expon-dremos brevemente cuales fueron las dominantes más habitua-les de su configuración, su integración en el entramado ur-bano y las características formales de los patios y escale-ras como organismos más sobresalientes.

III.2.1 Organización e integración urbana.

En la configuración de los conventos granadinos, y aun en el resto de España y fuera de ella, no existió un plan modélico previo el cual se habría de aplicar en todos los casos. Los Santos fundadores se preocuparon principalmente de fijar las reglas de conducta y las obligaciones pastorales, reparadoras, de rescate o de oración, según cada caso, pero despreocuparon la cuestión constructiva. En todo caso, su invitación siempre fue plasmar un modelo de austeridad, la cual se patentiza en todos los principios de las reformas monacales y conventuales: primero será el Cister, después los franciscanos y dominicos; en el siglo XVI los descalzos y recoletos; pero de cualquier manera la tendencia humana a la ostentación y la riqueza pudo más que las recomendaciones de los severos iniciadores en la mayoría de los casos (4).

En Granada las fundaciones religiosas se realizan en dos etapas fundamentalmente: "una primera, que coincide con el impulso dado bajo los Reyes Católicos, se caracteriza por la instalación de grandes y prestigiosos monasterios, que siendo objeto de la solicitud directa de los monarcas o de

(4) BRAUNFELS, W.- ob. cit. pag. 187 y ss.

otros grandes personajes, son generalmente dotados pronto y con largueza" (5). Así surgirán los conventos y monasterios de los dominicos, franciscanos, cartujos y jerónimos, cuyos monumentales edificios, manifiestan el favorable beneficio recibido por los patronos; después continuarán los Mercedarios, Mínimos, Trinitarios y por último los franciscanos de San Antón. También aparecerán instituciones femeninas fundamentalmente de franciscanas (Santa Isabel, La Encarnación, Los Angeles), dominicas (Santa Catalina de Zafra, de Sena y Santi Spiritu), las Comendadoras de Santiago y las jeronimas de Santa Paula.

La entidad de sus edificios será desigual. Los fundados intramuros se alojan al principio en casas ya existentes, pertenecientes a la corona o la nobleza (procedente de la nazarí); los establecidos extramuros exigirán la construcción de nueva planta de su vivienda. Las órdenes masculinas proceden a renovar casi enseguida sus edificios, siendo los más ostentosos y ricos de la ciudad dada la especial disponibilidad de fondos. Así surgirán complejos tan importantes como el monasterio de San Jerónimo, San Francisco, La Cartuja y más tardíamente el de Santa Cruz la Real de dominicos.

(5) CORTES PEÑA, A.L. y VINCENT, B.- La época moderna. pag. 31.

Por el contrario, los femeninos mantendrán en su mayor parte la peculiar configuración de viviendas acumuladas, a las que con el tiempo se les hará un patio como elemento de relación y comunicación pero muchas veces como una simple fachada sin correspondencia en las crujías que lo rodean; algunos de ellos incluso conservan antiguas casas pertenecientes a la nobleza nazarí como el de Santa Isabel (palacio de Dalahorra), Zafra, o Santa Paula. Bonet Correa, en su breve estudio sobre los conventos de monjas andaluzes del barroco (6), señala esta peculiar vinculación de la casa primera en la configuración anárquica del convento, sobre todo en el siglo XVI, mientras los edificios del siglo XVII y XVIII presentan un orden más claro. En ellos, en torno al claustro se distribuyen en la primera planta las habitaciones comunales, (refectorio, sala de labor, etc.), ubicándose las celdas en la planta alta. Así como los conventos masculinos presentaban un mayor equilibrio entre los de régimen abierto y los de clausura, en los femeninos predomina la comunidad de clausura, siendo el templo el espacio intermedio y casi único de contacto con el mundo exterior; incluso físicamente la iglesia se configura como la gran barrera imaginaria entre el pueblo que acude sus actos litúrgicos y

(6) Los conventos de monjas en el barroco andaluz.

las monjas, que la mayoría de las veces sólo es apreciable su presencia por sus finos cánticos (7).

Entre 1540 y 1570, solamente se establecen en Granada los carmelitas calzados y los jesuitas cuya incidencia, sobre todo los segundos, será esencial en la vida religiosa y pública granadina. Un hecho curioso es que las primeras fundaciones mostraron una casi generalizada estabilidad en el sentido de no cambiar su primer emplazamiento (8). Sin embargo, las dos que se producen en estos años y las que les seguirán mostrarán una apreciable movilidad motivada por la búsqueda de lugares más beneficiosos para allegar limosnas, pretendiendo la mudanza a zonas más céntricas o ricas de la ciudad (9).

(7) Idem.

(8) Los cartujos pretendieron mudarse, por lo apartado del lugar, pero la oposición de su principal patrocinador, el Gran Capitán, que les amenazó con retirarles su dinero les hizo recapacitar, quedando definitivamente donde actualmente se encuentra. También las franciscanas de Santa Isabel pasaron de la Alhambra al Albaicín, obligadas por estar allí el otro convento de franciscanos.

(9) Los carmelitas, jesuitas, agustinos, San Antón, capuchinas, trinitarios descalzos, franciscanas del Ángel, agustinas, se mudaron de lugar al poco tiempo de establecerse, algunas como el Ángel y capuchinas en condiciones bastante peculiares. Otros, como los mercedarios descalzos o los basilios, pretendieron hacerlo pero no los dejaron sus futuros vecinos.

"Un segundo gran impulso se produce después de 1570, coincidiendo con la inmensa ola reformadora suscitada por el Concilio de Trento (1545-1563). Es la época de los Descalzos y de los Recoletos, que se fijan entre 1570 y 1630, con arreglo a las posibilidades que se les ofrecen antes de adquirir, a veces no sin trabajo, espacios más conformes a sus necesidades. El motivo es que las órdenes ya bien implantadas ven con inquietud la llegada de potenciales concurrentes. No obstante, el resultado final es que durante dos siglos se crea sin descanso un conjunto incomparable de conventos que asciende a 38 unidades" (10). Efectivamente serán muchas las órdenes reformadas que acudan a Granada, creando verdaderos problemas a los prelados, sobre todo a Pedro de Castro, que se negó a admitir un solo convento más, y a los conventos ya establecidos y las parroquias que veían como sus estipendios se repartían cuando no se desviaban hacia otras congregaciones.

Estas últimas fundaciones, normalmente más pobres y establecidas en lugares menos favorables, muestran una menor intención monumental en sus edificios, limitándose a construir unas dependencias lo más funcionales posibles, volcando en todo caso sus esfuerzos en la definición sacral de sus espacios como la iglesia de cara a los fieles y el patio

(10) CORTES PEÑA, A.L. y VINCENT, B. ob. cit.

Los conventos: organización e integración urbana

como lugar de relación de la comunidad. En la mayoría de los casos los programas iconográficos distribuidos por sus paredes superaban con creces los sencillos esquemas arquitectónicos.

La implantación y ubicación urbana de los conventos se produce en una relación inversa a las parroquiales. En éstas la configuración anterior de la ciudad nazarí, en la que ocuparon sistemáticamente sus mezquitas, motiva el que la mayoría aparezcan en el Albaicín y en sus áreas marginales (véase cuadro adjunto). Sin embargo, los conventos, al no estar condicionados por unas necesidades administrativas y con sólo las limitaciones impuestas por Clemente VI en el sentido de no establecer un convento a menos de 150 canas de otro ya establecido, buscan lugares más beneficiosos para su labor pastoral por un lado y que satisfagan sus necesidades vivenciales por otro. En el corazón del Albaicín, en tiempos anteriores a la expulsión morisca, solamente encontramos el convento de Santa Isabel la Real, que no dependía del vecindario al ser de patronato regio, los agustinos, que en cuanto pudieron se bajaron a la medina, junto a la Catedral, y en los márgenes La Victoria y Zafra. Ninguna orden quería introducirse en el corazón de la resistencia morisca; los únicos que se atrevieron, asumiendo su labor apostólica con suma abnegación, fueron los jesuitas bien entrado el siglo XVI. Después de la expulsión, se produce una general despoblación de la colina, por lo que tampoco era lugar

favorable para las fundaciones, y ya en el siglo XVII aparecerán los agustinos descalzos y las agustinas (Santo Tomás de Villanueva) como excepciones que confirman la regla.

En contraste con lo anterior, en la ciudad baja el problema era el inverso. La gran superpoblación de conventos contrasta con las escasas o al menos una presencia más compensada de parroquias. Este fue el principal éxito del clero regular: el controlar ideológica y arquitectónicamente los espacios urbanos de mayor desarrollo económico, viéndose muy favorecido, en detrimento del clero secular.

* * *

La falta de unos modelos o premisas básicas en la configuración de su arquitectura, cuyo crecimiento obedece a impulsos de necesidad funcional y posibilidades económicas para acometer las empresas, repercute tanto en el orden interno como en el externo.

Las fachadas de los conventos carecen de una concepción integral, destacando fundamentalmente en los exteriores los macizos volúmenes de las iglesias que ocupan normalmente un ángulo en el cruce de dos calles. Otras veces la proyección de la iglesia será frontal, creando en la parte delantera una plaza o compás de tamaño variable, pero necesaria para

Los conventos: organización e integración urbana

las celebraciones litúrgicas y festivas de tan especial proliferación en el barroco. Las paredes de sus edificios son regularmente muy cerradas, con ventanucos y celosías que a lo sumo en las partes altas se convierten en una galería arqueada como podemos observar en el de San Antón. Un caso excepcional fue el convento de los carmelitas calzados (actual Ayuntamiento) cuya fachada se decoró con unos balcones y ritmo de vanos que recordaba la del Palacio de la Chancillería que se levantaba en los mismos años.

Sus fábricas serán del mismo material que vimos en las iglesias o incluso su sencillez y austeridad será aún mayor, no habiendo ni uno solo que tenga los muros de cantería, que por otra parte hubiera supuesto un gran despilfarro; la piedra se reservó exclusivamente para los patios y no todos. Dicho patio se levanta al sur de la iglesia, buscando el lado más soleado, y con dos o tres pisos, según las habitaciones que se abran a su alrededor. El patio es único, adquiriendo la dimensión necesaria para abarcar todas las dependencias, cuando haya más será por cuestiones de crecimiento funcional, no por una diferenciación ocupacional.

En cuanto a la extensión ocupada por sus edificios fue muy variable y estrechamente relacionada con lo anteriormente expuesto y la disponibilidad urbana. Los monasterios de la Cartuja y San Jerónimo ocuparon grandes extensiones pues al edificio en sí se sumaban las huertas que en gran parte

les servían de sustento; los cartujos poseían numerosas cabezas de ganado y plantaciones de vides con su bodega propia (11); los jerónimos poseían importantes rebaños de ovejas (12); los dominicos contaban con un dilatado terreno que abarcaba hasta el Salón, la Carrera de la Virgen y el Castillo de Bibataubín, cuya explotación llevaban a cabo mediante la plantación de sus huertas y la construcción de casas en los márgenes que alquilaban a particulares o vendían según las necesidades; también era muy extenso el solar ocupado por el Colegio de los jesuitas, junto a la muralla occidental. Los que se levantaron inmersos en barrios interiores de la ciudad se vieron limitadas por las viviendas circunvecinas, solventando a veces el problema mediante la compra de las casas adosadas para poder ampliar su espacio.

En resumen, los conventos de Granada, carecen de un organigrama concreto y cerrado con una mínima relación simétrica. Su configuración parte de unas primeras casas adosadas pertenecientes a alguna familia noble que las cede o bien son compradas por los religiosos, adaptándolas paulatinamente a sus necesidades funcionales. En su mayoría

(11) Este punto nos es conocido por ser mencionados en la tormenta que se produjo en 1629 que les inundó todo el monasterio, "ahogandoles dozientas cabeças de ganado y echo a perder y atarquino parte de una bodega de mas de sesenta tinajas..." BRAVO, C.- Relación cierta...

(12) CORTES PENA, A.L. y VINCENT, B.- ob. cit. pag. 145.