ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL ARZOBISPADO DE GRANADA. DE LA ILUSTRACION AL HISTORICISMO (1773-1868)

ESPERANZA GUILLEN MARCOS

V.º B.º

DIRIGIDA POR EL Dr.
D. IGNACIO HENARES CUELLAR

INDICE

- INTRODUCCION 1

- 1773-1808

- LAS INSTITUCIONES Y LAS DISPOSICIONES LEGALES; LA CAMARA DE CASTILLA Y LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO 26

- LA SOCIEDAD ECONOMICA DE GRANADA EN EL SIGLO XVIII: LA ESCUELA DE DIBUJO 51

- LOS PROGRAMAS

  - Antecedentes inmediatos de las intervenciones reformistas. Las visitas episcopales y los programas previos a 1773 70

  - Las primeras decisiones políticas reformistas 72

  - Los primeros proyectos: Santa Fe, Vélez Benaudalla y Loja 78

    1) Escala de las intervenciones: 79

       a) Vega, Valle del Genil y montes que la circundan ... 82

       b) Alpujarra y costa 84

       c) La capital 86

       d) Las penetraciones del arzobispado en la provincia de Almería 88

    2) Las tipologías: 89

       a) Planes 91

       b) Fachadas 93

       c) Torres 96

       d) Bóvedas y cúpulas 98

       e) Ordenes 100

       f) Amueblamiento y decoración 101

       g) Modificaciones en el trazado urbano 109

  - LOS DECORADORES .....

  - LOS PROTAGONISTAS

- VENTURA RODRIGUEZ 134
- DOMINGO LOIS MONTEAGUDO 147
- FRANCISCO AGUADO 155
- DOMINGO THOMAS 158
- MANUEL MARTN RODRIGUEZ 161
- JUAN CASTELLANOS 165
- LA ORGANIZACION DEL TRABAJO. PROBLEMAS PRESUPUESTARIOS Y DE PAGO DE SUS HONORARIOS A LOS ARQUITECTOS 172
- LAS OBRAS
- SANTA FE 186
- VELEZ BENAUDALLA 229
- LOJA 238
- CONVENTO DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO 249
- ALGARINEJO 256
- ALCUTAR 262
- BERJA 265
- CAJAR 273
- MOLVIZAR 277
- PICENA 288
- TALARA 291
- MONTEFRIO 295
- EL PROYECTO DE ALHABIA DE TAHA 308
- ARENAS DEL REY 323
- NIJAR 327
- ALOMARTES 331
- MONTILLANA 335
- SALAR 341
- LA GARNATILLA 344

- MURTAS 347
- ALBOLODUY 351
- OHANES 355
- CHAUCHINA 359
- AMPLIACION DE JATAR 366
- AMPLIACION DE GUEJAR SIERRA 370
- INTERVENCIONES EN LAS IGLESIAS DE LA MAGDALENA Y SANTA ESCOLASTICA 375
- TICES 383
- 1808-1868
- LA CRISIS DE LA SOCIEDAD DEL ANTIGUO REGIMEN (1808-1833) 389
- Algidez (1808-1814) 390
- Sociedad exangüe: crisis permanente (1814-1833) 395
- DALIAS 401
- CONVENTO DE SAN BERNARDO Y REPARACION DE SAN FRANCISCO EL GRANDE
- LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN LA ESPAÑA ISABELINA: LAS INSTITUCIONES DE LA SOCIEDAD LIBERAL (1834-1868) 404
- DISPOSICIONES LEGALES PARA LA REPARACION, REEDIFICACION Y CONSTRUCCION DE TEMPLOS Y CONVENTOS 411

LOS PROTAGONISTAS

- JOSE CONTRERAS 433
- ANTONIO LOPEZ LEON Y LARA 453
- SANTIAGO BAGLIETO 463
- JOSE DIAZ LOSADA 464
- 465.

LAS CONSECUENCIAS DE LOS TERREMOTOS DE 1804

- BERJA 466
- DALIAS 472
- CELIN 477
- GABIA 486

OTROS PROYECTOS

- RASOL 510
- MECINA BOMBARON 520
- PUEBLA DE ZAGRA 531
- DEHESA VIEJA 538
- BENTARIQUE 540
- ARMILLA 542
- FORNES 545

HISTORICISMO ROMANTICO E INTERVENCIONES EN EDIFICIOS HISTORICOS 552

- ENRIQUEZ FERRER Y LA NUEVA IGLESIA DE CALAHONDA 558
- HUECIJA 569
- ALHAMA 574
- TORRE DE ALHENDIN 577
- LOJA: CONTRERAS EN SAN GABRIEL Y PUGNAIRE EN LA REEDIFICACION DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO 582
- EPILOGO 597

INTRODUCCION

Intentar definir las claves cuturales que determinan un periodo cualquiera de nuestra historia, plantea el serio inconveniente de la elección, lo más objetiva posible, de aquellos aspectos que, a criterio del investigador, fueron los principales motores de un cambio de mentalidad que paralelamente, o en un plazo temporal más o menos amplio, produjeron resultados significativos en la práctica artística. Si la elección de estos condicionantes es decisiva para el conocimiento de cualquier época, cuando el estudio se refiere, como en este caso, a la arquitectura de finales del siglo XVIII y primera mitad del XIX, la amplitud y variedad de estos factores hace especialmente difícil precisar su grado de influencia en un pensamiento que, como se verá a lo largo de este trabajo, fluctua con grandes vaivenes entre el arraigo más exacerbado en la tradición intransigente del catolicismo barroco y lo que eso supone de apego a formas constructivas del periodo precedente, y el esfuerzo llevado a cabo por los sectores más cultos de nuestra aristócrata burocracia estatal, por conectar la evolución española a marchas forzadas, con los logros conseguidos en otros países europeos sobre el modelo de unas formas clasicistas que pretenden ser un reflejo de los pretendidos beneficios que, con caracter de infalibilidad, otorga la "razón".

La existencia de un orden superior llamado Razón, será una constante que sobrevuele cualquier actividad intelectual. Para venerar mejor su nombre se impondrán reglas que objetivicen todo conocimiento y así el arte, liberado de los criterios de la apreciación personal, será sometido a normas rigurosas. Sólo con la imposición de una disciplina metódica se conseguirá llegar a la verdad y puesto que, en palabras de Cassirer "verdad y belleza, razón y naturaleza son expresiones diferentes de la misma cosa, del mismo orden inviolable del ser que se nos revela desde diferentes angulos en el conocimiento de la naturaleza, lo mismo que en la obra de arte"(1), este arte no debe separarse de la norma si no quiere perder su verdad objetiva.

En su pretensión por alcanzar la universalidad se basará en rígidos principios que lo situan al mismo nivel que la ciencia; deberá ser riguroso y exacto como son exactos y rigurosos los principios universales de lo creado, de la naturaleza a la que el arte no hace sino emular. No puede ser versatil y mudable como el gusto y este debe ser regulado y disciplinado como la imaginación misma.

En otro terreno, aunque las aspiraciones reformistas de nuestro siglo XVIII fueron mucho más allá de los resultados conseguidos en la práctica, es indudable que en ninguna época como en esta se operó un intento más coherente de modificar de forma radical las estructuras tanto políticas como sociales, económicas o culturales

que mantenían lastrado el desarrollo español. Si los frutos de la política absolutista generados por la monarquía borbónica con la configuración de un organizado estado burocrático en el que el desarrollo de un potente funcionariado propició el paulatino ascenso de una cada vez más poderosa burguesía ilustrada, no fueron todo lo efectivos que se hubiera deseado en cuanto al progreso económico o el uso social de las riquezas, sí puede decirse que nunca como hasta entonces los propósitos conscientes del poder se hicieron extensivos a tantas esferas de la actividad nacional.

La política reformista pretenderá elevar el nivel de vida del pueblo español, potenciando la explotación de las riquezas locales o generando la creación de industrias productivas. La puesta en cultivo de zonas baldías mediante la coherente política de construcción de canales, el desarrollo comercial en el interior, con un programa de creación de nuevas vías de comunicación, el fomento de nuevos cultivos y la instalación de fábricas para el tratamiento de los productos locales etc., venían acompañados de un necesario incremento de la educación popular como único medio capaz de sustraer al país del estado de postración en que lo habían sumido siglos anteriores. La institucionalización de las Sociedades Económicas de Amigos del País es un ejemplo sintomático de una voluntad por cambiar esta situación.

Los círculos ilustrados manifiestan particular interés en la economía, pues sólo el levantamiento económico del país puede posibilitar su conexión en otros terrenos con los estados europeos más evolucionados. En el campo de las artes no se tiene el menor pudor de exponer públicamente la necesidad de traer artífices extranjeros si fuera preciso con objeto de detener el arraigado gusto tradicional. En 1769 Antonio Muñoz dedicaría al Conde de Aranda su "discurso sobre economía política"en el que, refiriéndose a esto dice que " para la solidez y el gusto de las artes, es indispensable atraer buenos artífices que a cualquier precio son baratos, si se estipula con ellos, que han de enseñar fielmente lo que saben, y que han de trabajar en sus oficios, pues así se verán precisados los antiguos artífices a imitar el trabajo del recien venido. El gusto a la verdad, no se perfeccionará constantemente, mientras con exemplos autorizados no se ponga la nación en pie de pedir a sus oficios, no solo lo bueno, sino lo mejor; y de pagar en sus obras el trabajo y el gusto" (2).

A esta idea contribuirá no sólo la tradicional acogida dispensada por los monarcas borbones a los artistas extranjeros, que desde principios de siglo vienen a trabajar a la corte y ocupan puestos clave en la primera etapa de formación de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando sino más adelante, la emisión de reales cédulas que facilitan la actividad en nuestro país de artistas venidos de fuera como la

en Aranjuez el 1 de Mayo de 1785" por lo qual se declara que la profesion de las nobles artes del dibuxo, pintura, escultura y arquitectura, queda enteramente libre para que todo sujeto nacional o extrangero la exercite sin estorvo ni contribucion alguna" (3).

La creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1752, culminaría los intentos iniciados con la Junta preparatoria de 1744 de generar un profundo cambio en las manifestaciones artísticas, basado en los modelos ofrecidos por la antigüedad clásica. La actuación de esta institución, no obstante, deberá verse auxiliada en la generación de las medidas necesarias que hagan efectiva su labor como rectora del gusto. De esta manera, al adoptar el Consejo de Castilla competencias en la construcción de los edificios religiosos pertenecientes a Patronato Regio se garantizaba, al exigirse expresamente la aprobación de las obras por arquitectos académicos, el total sometimiento de los proyectos a las normas exigidas por el nuevo rigor clasicista.

La actitud que muestran los ilustrados españoles hacia los logros que se están experimentando en las artes, es practicamente unánime; pese a que se considera la labor iniciada por la Academia como la única que puede elevar el gusto artístico, se piensa de forma generalizada que sus progresos se encuentran profundamente condicionados por el peso de una tradición

culturalo que en gran medida tildan de nefastas.

El marqués de Ureña consideraba que la arquitectura y el ornato de las iglesias españolas se encontraban en un primer estadio de desarrollo comparable a canto eclesiástico en el momento de la reforma gregoriana, por lo que se hacía imprescindible una labor de formación de nuestros artistas que posibilitara el desarrollo de una nueva forma de hacer arquitectura.

Se produce así lá generalización de un estilo que conocemos como Neoclásico y que, como ha señalado repetidamente Fernando Chueca Goitia, (4) se instituyó de esta manera en "el último estilo unitario de Occidente". La difusión de la tratadístico arquitectónica clasicista estará en gran medida relacionada con la existencia de las últimas monarquías del final de la Edad Moderna. El Antiguo Régimen favorece un cierto internacionalismo cultural en el que son los propios monarcas los primeros mecenas, o cuando menos los generadores de los modelos que se hacen extensivos a otros sectores de la nobleza institucional. El proceso de desintegración de este sistema politico relacionado con el nacimiento de la sociedad burguesa llevó consigo, entre otras manifestaciones, la nueva interpretación del pasado que precederá a la aparición del romanticismo historicista, siendo Starovinsky (5) quien quizá mejor haya sabido presentar los síntomas de este soterrada transformación.

El siglo XVIII reacciona contra su más reciente pasado. Si en el terreno político, la llegada al trono de los Borbones supone un rotundo cambio en los usos de la corte, y significa la puesta en marcha de una amplia serie de medidas políticas que amplian su espectro para llegar a asuntos completamente desatendidos hasta ahora por el poder, en el mundo de las ideas, de la cultura en suma, también la influencia exterior será, pués, decisiva. La razón se impone contra los excesos del delirio y en las artes es quiza donde más claramente pueda constatarse este rechazo. Pero precisamente el caracter foráneo y el intento desaforado por educar el gusto popular hicieron que las ideas que pretendían imponerse no calaran con suficiente efectividad en el ánimo español. Por ello, la persistencia del barroco será constante junto a una híbrida y fría interpretación de las nuevas tendencias de las artes.: "al preservarlas de la licencia y desenfreno de la imaginación, que tantos monstruos había engendrado, se las encadenaba con la estrechez de las prohibiciones, y condenadas a la esterilidad, mirábase su lozanía como peligrosa y ocasionada a graves errores" (6).

La rigidez de la Ilustración a la hora de determinar claves únicas para el conocimiento tanto de su época como del pasado, por medio del cual pretendía legitimarse la actuación en esta, la llevan a no interpretar correctamente su propia historia: "se suele considerar como un defecto capital de la misma que careció

de la comprensión de lo históricamente lejano u extraño, y que con ingenua suficiencia erigió su propio patrón en norma absolutamente valedera exclusivamente, midiendo con él todo pasado histórico" (7).

Así, la Ilustración española recoge más que inventa, codifica, razona y ordena los conocimientos tanto de su propia herencia cultural como la que ahora se impone adoptar procedentes de la cultura europea contemporánea. Pretende dar solución objetiva a problemas reales, recopilando disciplinadamente las claves de unas ideas que quieren abarcar la totalidad del conocimiento. Como dijo Cassirer, "no se pone tanto de manifiesto en cualquier contenido intelectual determinable cuanto en el uso que hace de las ideas filosóficas, en el lugar que les asigna y en la misión que les encomienda" (8). Pero tristemente nuestro reformismo ilustrado parte, según Paul Hazard, de un cierto complejo de inferioridad con respecto al siglo anterior, arrastando por lo que se refiere a las letras y a las artes, el duro lastre del sometimiento a la imitación y a las reglas, "se contuvo dentro de los géneros establecidos: hubiese querido encontrar otros, pero no los hallaba" (9).

La difusión de tratados de arquitectura en los que se recogían amplios repertorios gráficos y precisas instrucciones sobre la conveniencia de desterrar lo superfluo del ornato y basar la nueva proyectiva a partir de las bases inmutables del arte grecorromano,

venía de la mano de la recuperación entusiasta de nuestro siglo XVI. La ortodoxia rígida de las normas que pretendía imponer la Academia con objeto de desmantelar definitivamente el aparato barroco, si bien produjo buenos técnicos en la disciplina arquitectónica, también, y por este mismo encorsetamiento a los cánones de belleza propuestos, constreñía las posibilinades creativas de artistas medianamente dotados.

En sus Instrucciones de arquitectura Francisco Antonio de Valzania, se enfrenta a la estrechez que impone el rigor académico, al considerar que la simple reproducción de los ordenes arquitectónicos no genera por si misma belleza, cabiendo diversos géneros de ornato, que en lugar de empobrecer el arte, lo sustraerían de la esterilidad a la que había llegado. Quizá sea esta postura la que haga que, como señala Menendez y Pelayo, su libro no tuviera excesiva difusión y no se viera citado por Ceán Bermudez en sus ediciones a la obra de Llaguno (10).

Cabria pues señalar como el ingente número de tratados sobre problemas inherentes a la arquitectura, escritos en español o traducidos de otros idiomas se integran sin diferenciacion a guna dentro de las propuestas generales de la ideologia ilustrada al servicio del reformismo borbónico. En este mismo sentido, la idea de progreso que preside indiscutiblemente el discurso reformista alcanza en el terreno de las artes una de las más explicitas exaltaciones en las oraciones académicas, en las que la retórica alcanza su máximo sentido (11). Por medio de ellos se persuade del inmenso poder que tienen las artes para representar à los ojos del pueblo simbolos manifiestos de una nueva época.

La actitud de los ilustrados españoles hacia los extranjeros que vienen a nuestro pais o hacia la limitación sin criticas de los modelos procedentes de más allá de nuestras fronteras, no es en absoluto uniforme. Si muchos consideran que sólo imitando las medidas adoptadas por paises como Francia o Inglaterra puede conseguirse un inicio del ansiado progreso propugnado por los circulos ilustrados, otros, por el contrario, exaltarán las razones históricas que hacen de España una primera potencia, buscando en nuestro propio pasado las bases para un futuro desarrollo. Entre estos ultimos se encuentra Santos Diez Gonzalez cuando en 1786 dice que "las pruebas claras y razones poderosas, que

aun tenemos permanentes en las reliquias que nos quedan de la antiguedad, en la tradición de nuestros mayores, en la uniformidad de nuestras gravisimas Historias, en la confesión ingenua de los savios y nobles extrangeros, y en los hechos recientes, y que tocamos con la mano, parece no les sirven de otra cosa, que de manifestar la cortedad de sus alcances, o de hacer ver a qué punto de ceguera horrible pueden llegar los hombres, que sin examen se dexan preocupar de una eloquencia, o de un amor y pasion deliquente a todo lo que es furastero y contrario a los usos y costumbres de su patria" (12).

Con todo, en el seno de la Academia se manifiesta pronto la tensión existente entre los partidarios de una revisión histórica del pasado que pretenda, no ya la adopción literal de los lenguajes clásicos, sino la asumción e interpretación de la lógica interna que subyace en los modelos compositivos de la antiguedad, con respecto a los que aun se mantenian lastrados por la tradición inmediata.

Las enormes diferencias que separaban la diversa concepción de la nueva arquitectura enfrentaban así a quienes como Diego de Villanueva propugnaba una renovación de la enseñanza en el seno de la Academia y quienes, como Ventura Rodriguez, a causa de las condiciones impuestas por su formación teórica, limitaban hasta cierto punto su docencia a mantener el empleo de

las formas clásicas sobre esquemas compositivos de patente raigambre barroca.

Algunos sectores de la docencia critican la instrucción seguida por quienes pretenden otorgar el título de arquitectos a jovenes que no poseen más que una ligera formación basada en la copia de maestros antiguos y en unas someras nociones de Geometría y Matemáticas. El nuevo conocimiento de la Historia debe tender a la interpretación de las ruinas de la Antiguedad, extrayendo de las lecciones dictadas por la arquitectura clásica los principios de racionalidad que permitan crear la nueva arquitectura del siglo XVIII sin caer en el error de limitar el estudio a la mera trasposición de las formas greco-romanas.

Las actitudes de la nueva generación académica representada por Arnal o Silvestre Perez se diversifican hacia aspectos, ignorados hasta el momento por los primeros exponentes de la Ilustración española y así, adoptando posturas más próximas a las europeas, llegarán a los más variados resultados. En efecto, como ha puesto de manifiesto Rosenblum "las lecturas de finales del siglo XVIII de la arquitectura grecorromana fueron susceptibles de una flexibilidad de vocabulario formal y evocación emocional tan grande como la que se encuentra en la pintura y la escultura de la época. El capricho de la moda, la nostalgia romántica, el purismo utópico, la propaganda política, la erudición enciclopédica, las delicias y terrores de lo primitivo; he

aqui algunos de los fines potencialmente buscados, por separado o en combinación, por ese enorme y vario cuerpo de arquitectura imprecisanente conocida con el nombre de neoclásica" (13).

La política regalista promovida por Carlos III con el apoyo de los más destacados miembros de las instituciones del poder central comenzará a desarrollarse abiertamente con las medidas que intenta adoptar el Fiscal del Consejo de Castilla, Marqués de Campomanes, quien quiere profundizar en los logros conseguidos por la Corona con respecto a la iglesia tras el Concordato de 1753. En resumen, podría decirse que el Rey empleó su autoridad, como ha señalado Richard Herr "para ascender a miembros del clero partidarios de su política. Fuera y dentro de la Iglesia, reforma y regalismo habían llegado poco a poco a ser una sola cosa, y en los asuntos eclesiásticos el regalismo era considerado instrumento de reforma" (14). Si bien se respetan los contenidos dogmáticos y la disciplina de la Iglesias, se institucionalizan las medidas necesarias para integrarla en los cuadros del Estado (15).

El objeto de este trabajo será precisamente la relación mantenida entre las diversas instituciones que a partir del último cuarto del siglo XVIII y hasta el final del reinado de Isabel II, protagonizarán la arquitectura religiosa particularizada en el ejemplo del Arzobispado de Granada.

Veremos desarrollarse en la práctica este particular aspecto del programa reformista en el que están presentes los principales conceptos teóricos defendidos por la ideología ilustrada y las contradiciones del pensamiento arquitectónico de la época. Si en el siglo XVIII, la monarquía y los organismos dependientes de la Corona se instituyen en los exclusivos comitentes de las obras, en un segundo momento, a causa de la total pérdida de privilegios de la Iglesia, con la supersión de los diezmos, el gobierno pasa a ocupar, más como obligación que como decisión política, el mero cometido de subvencionar unos trabajos que suelen limitarse a la consolidación de edificios preexistentes o a construcciones de nueva planta por estrictas necesidades cultuales de la población y a solicitud de esta, pero con un completo desinterés por cuestiones estilísticas.

Partiendo del análisis y crítica documental, hemos pretendido esclarecer los aspectos organizativos y sociales que intervienen en los procesos constructivos de los edificios religiosos erigidos en este periodo histórico.

Rodríguez G. de Ceballos, partiendo de consideraciones ya planteadas por Chueca, estudió recientemente las razones del cambio de orientación que experimenta la arquitectura religiosa del siglo XVIII, en función no sólo de las necesidades que imponía la nueva estética sino, también y fundamentalmente, de las transformaciones sufridas en el concepto de religiosidad directa-

mente relacionado con la llegada a España, y posterior consolidación de las ideas jansenistas, que abogaban por una religión más racional y en consonancia con su época; aliados por tanto el regalismo borbónico y en contra de la disipación moral del clero y del poder de los jesuitas.

Este enfrentamiento a los aspectos ritualistas del catolicismo repercute necesariamente en la nueva arquitectura. La difusión de las ideas jansenistas entre los círculos cortesanos es un hecho verificable aunque en ocasiones puedan llegar a confundirse los intereses particulares de la Corona con los que más estrictamente atañen al terreno de la doctrina jansenista: "Para Punz, al igual que para otros ilustrados jansenizantes españoles existia un patente y estricto paralelismo entre las manifestaciones puramente exteriores y superficiales de la religiosidad y piedad populares, cifrados en procesiones, iluminaciones, fiestas y exvotos y su tradición plástica en forma de yeserias, retablos, tabernáculos, monumentos de Jueves Santo, etc., cuajados de adornos impertinentes y lesivos de la dignidad a la autentica religion" (16). A ello obedecerá que sea el abate valenciano una de las figuras, que más abiertamente, por su vinculación al terreno de las artes, abogue por la supresión definitiva de los elementos decorativos barrocos del interior de nuestras iglesias. Aunque la tradición artesanal de los maestros de cada Arzobispado siguiera pesando aún fuertemente, lo cierto

es que el aduptar la Coruna competencias en esta materia, la actitud aprobatoria de los cabildos debió ser unánime y no sólo por la conveniencia de mantener aceptables relaciones con el poder sino, precisamente, porque la difusión de las ideas mantenidas por los jansenistas sobre la racionalidad y rigorismo moral de la religión, habian alcanzado a los más apartados sectores del clero que, por otra parte, en la intervención real veían el único camino para la consolidación y ornato de muchas de su fábricas. En consideración con la nueva seriedad de que pretendía revestirse el culto divino. Seriedad que permite establecer paralelismos con la reforma de la oratoria eclesiástica que propugnaban autores como Gregorio Mayans o el Padre Isla.

La situación social y cultural española, pese a los indudables esfuerzos llevados a cabo por parte de las instituciunes ilustradas, no deja de asombrar, por el contraste que supone en relación a sus respectivos paises, a los viajeros extranjeros que van a ver el caso español desde dos muy distintas ópticas. Si por una parte se censura la miseria general de alguans zonas, las precarias condiciones de las vias de comunicación o la improductividad de muchas de las tierras españolas, poco a poco, por otro lado, va a irse despertando en el espíritu de nuestros visitantes un cada vez más acendrado interés hacia lo que de pintoresco y particular tienen no sólo los restos de un pasado medieval que va a adquirir con el tiempo una muy espe-

cial importancia, sino la misma actitud que numerosos sectores de la sociedad española tienen hacia sus costumbres, su tradición o su propia miseria.

Comenzará a valorarse, dentro de un sentimiento romántico cada vez más definido, el sentido más profundo de una sabiduría popular que asume su propia Historia, y que prescinde casi por completo de cualquier intento institucional por elevar tanto su nivel cultural como incluso su mismo nivel de vida.

Jacobo Casanova de Seingalt, en sus memorias manifiesta en cierto sentido, el sentimiento de superioridad que puede hacerse extensivo a muchos de los textos referidos por estas fechas a España: "sin las incomodidades locales que preveía, hubiese visitado con gusto la provincia de Murcia y de Granada, cuyos puntos de vista exceden en belleza, dicen, a nuestros maravillosos sitios de Italia ¡Pueblo español, cómo hay que compadecerte¡", para decir más adelante: "sólo el rayo puede despertar a esos espíritus de bronce" (17).

Tras la muerte de Carlos III, si bien se creyó en un principio que no se alteraría sustancialmente el programa reformista iniciado bajo su reinado, el panorama se modificó de forma notable, y una muestra de ello es la ingente cantidad de escritos apologéticos que lloran la perdida del soberano y los muchos que en vida de este, exaltarán la figura del monarca, frente al interés que despierta la Corona representada por

Carlos IV pues, como ha señalado Dominguez Ortiz "a despecho de su aparente continuidad legal fué tanto el epílogo de una edad como el prólogo de la siguiente" (18), y esta edad siguiente supondria la crisis definitiva del Antiguo Régimen.

El sistema político de la Ilustración se modifica significativamente con Carlos IV, acentuándose aún más el repliegue tradicionalista a raiz de la Revolución Francesa y siendo paradójicmante Floridablanca uno de los artífices de tal receso; "Y es que la Ilustración fué considerada como un arma política por el gobierno que se atribuye el derecho de imponerla o rechazarla según los intereses del momento (19).

Los principios estéticos difundidos por la Academia en su afán pedagógico por hacer de las manifestaciones artísticas un reflejo de los fundamentos racionales por los que pretendía regirse la reforma en un más amplio sentido, van diluyéndose paulatinamente aunque, "la propia impopularidad de lo académico, que se produce como hecho consumado ya en el siglo XIX, no significa que el debate no se alargara bastante ni, sobre todo, que la poderosa influencia académica desapareciera por ensalmo" (20). Las formas utilizadas por los arquitecios de la Ilustración seguirán estando presentes si bien empobrecidas en los nuevos edificios religiosos que no hacen sino reflejar el caracter residual de una arquitectura que no cuenta con recursos

económicos ni con alternativas formales viables, hasta que el triunfo de un particular historicismo liquide definitivamente los últimos resabios del clasicismo dieciochesco.

NOTAS

(1) CASSIRER, Ernst: La filosofía de la Ilustración, Méjico. Fondo de Cultura Económica. 1872, 3ª ed. pág. 310.

(2) Muñoz, Antonio: Discurso sobre Economía Política, Madrid, Joaquín Ibarra, 1769, pág. 265.

(3) A,H.N. Reales Cédulas, Leg. 2.844.

(4) CHUECA GOITIA, Fernando: Varia Neoclásica, Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1973. Pág. 20.

(5) STAROWINSKY: 1789, Los emblemas de la razon, Milán. Instituto Editoriale Italiano, 1973.

(6) CAVEDA, José: Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros dias, Madrid. Santiago Saumague, pág. 521.

(7) CASSIRER. Ernst: La Filosofía de la Ilustración, F.C.E. Méjico, 1972, 3ª ed. pág. 14.

(8) CASSIRER, Ernst. Opus. Cit. Pág. 11.

(9) Paul HAZARD: El pensamiento europeo en el siglo XVIII, Madrid, Guadarrama, 1958. Pág. 211.

(10) MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino: Historia de las ideas estéticas en España. Madrid, C.S.I.C. 1974, 4ª ed. Pág. 1.537.

(11) HENARES CUELLAR, Ignacio: La teoría de las Artes Plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII. Universidad de Granada. Depto. de Historia del Arte. 1977.

Dedica un apartado al estudio de la retórica dentro del capítulo: "La Teoría de las Artes en los discursos académicos", pp. 11-79.

(12) DIEZ GONZALEZ, Santos: Tabla o breve relación apologética del mérito de los españoles en las ciencias, las artes, y todos los demás objetos dignos de una nación sabia y culta. Madrid, Imprenta de Blas Roman, 1786, pag. 3.

(13) ROSENBLUM, Robert: Transformaciones en el arte de finales del siglo XVIII Madrid, Taurus, 1986. pag. 99.

(14) HERR, Richard: España y la Revolución del siglo XVIII, Madrid, Aguilar, 1971, pag. 29.

(15) PALACIO ATARD, Vicente: Los españoles de la Ilustración, Madrid, Guadarrama, 1964.pag 282.

(16) RODRIGUEZ G. de CEBALLOS, Alfonso: "La reforma de la Arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclasicismo español y las ideas jansenistas" en fragmentos, nº 12-13-14. Numero especial dedicado a Carlos III y la Ilustración, Madrid, Ministerio de Cultura. Junio 1988, pg. 118.

(17) GARCIA MERCADAL: Viajes de extranjeros por España y portugal, T. III, siglo XVIII, Aguilar, Madrid 1962. Recopilación, traducción, prólogo y notas por ....Pag. 627. Jacobo Casanova de Saingalt. "Memorias".

(18) DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio: Sociedad y Estado en el siglo XVIII español, Barcelona, Ariel. 1976, pag. 495.

(19) MESTRE, A: Despotismo e Ilustración en España, Barcelona, Ariel 1976. pag. 165.

(20) CALVO SERRALLER, Francisco: "Las Academias artísticas en España". Epílogo a la obra de PEVSNER. Las Academias de Arte. Pasado y presente. Madrid. Cátedra 1982. p.225.

LAS INSTITUCIONES Y LAS DISPOSICIONES LEGALES: LA CAMARA DE CASTILLA Y LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Las primeras disposiciones que afectan a la arquitectura religiosa estuvieron encaminadas a conseguir un control legal sobre los edificios que permitiera el desarrollo de las medidas reformistas que el gobierno pretendia implantar. La pertenencia de las fundaciones religiosas al patronato regio, en los territorios conquisiados a los musulmanes, es de nuevo puesto en vigencia y de este modo se consigue atajar las posibles reacciones que pudiera provocar el control que a partir de este momento ejercerá la Cámara de Castilla con respecto a las obras que puedan ser llevadas a cabo en los templos parroquiales sujetos a real patronato.

Previamente una serie de normativas legales pretendian acabar con el progresivo aumento de propiedades que la iglesia habia ido acumulando con el paso de los siglos.

Durante el siglo XVIII, pero especialmente a partir de la segunda mitad de la centuria, se acentuaron las polémicas sobre la posesión de bienes por parte del clero. Esta críticas venían a confirmar el descontento de amplios sectores sociales que, influidos por las corrientes ilustradas europeas, intentarán, valiéndose de la mentalidad aperturista que va dominando lentamente las decisiones políticas del poder central, hacer valer sus intereses sobre un clero tildado cada vez con mayor frecuencia de decadente en algunas de sus actuaciones.

Este proceso culminará con la propuesta de Campomanes de creación de una ley que impida la adquisición de bienes raices a manos muertas. Rodriguez Campomanes, desde su puesto de Fiscal del Consejo de Castilla, con su Tratado de la Regalia de Amortización, asestará un duro golpe a la iglesia de su época. Basándose en razones históricas sobre los tipos de posesión de bienes establecía tres clases generales: bienes raices, cuya posesión estaba limitada al estado secular desde tiempos remotos (1), "diezmos", "provincias" y "ofrendas" de los fieles como efectos propios del clero junto a donaciones de reyes y nobles de tierras, cuyos caudales no podían emplear en engrandecer sus dominios sino en socorrer a los necesitados y atender a sus propias necesidades (2) y, por último, los bienes públicos o fiscales de la Corona 'inalienables por na-

turaleza" (3).

En el equilibrio mantenido entre los distintos sectores con respecto a esta posesión radicaba la prosperidad pública, por eso propone una ley "para que ninguna parte o clase de ciudadanos perjudique gravemente a la otra; sacando dichos bienes raices del libre comercio que actualmente tienen (4).

El sector más criticado dentro del conjunto de la iglesia era el clero secular que habia visto, con el paso del tiempo y las donaciones, acrecentarse enormemente sus posesiones empleando para su explotación a la práctica totalidad de los jornaleros de las localidades próximas a sus monasterios. Estos, cultivando estas tierras para manos muertas obtienen de ellas un producto "que jamás vuelve al círculo y masa de aquel común" (5).

Las ordenes monacales, por otra parte, tenían francas ventajas sobre el resto del clero al cobrar no sólo el diezmo general aplicado a la iglesia sino otra décima parte, el tributo, y además estar exentas de gravámenes fiscales personales y cargas concejiles de bagajes y conducciones que suponía, en términos generales, otra décima parte: "resulta un treinta por ciento a su favor y de daño o agravio a S.M., al clero secular, y al pueblo" (6).

Las propuestas de Campomanes servirán de base para una intervención real en asuntos que pertenecían hasta

ahora a la estricta competencia de la Iglesia. Así, pese a las fuertes críticas que en principio provoca esta medida, al recuperarse el privilegio real sobre las iglesias de patronato regio, se está en condiciones de exigir el empleo de una parte de los diezmos en la construcción de edificios religiosos.

Las posturas son enfrentadas pero en líneas generales se admite la necesidad de la reforma. Manuel Ros, en su "Historia de las rentas de la iglesia de España desde su fundación hasta el siglo presente", justifica las razones de este trabajo dedicado a un miembro del Consejo de Castilla, D. Juan Mariño de la Barrera:"De buena gana me hubiese abstenido de publicar esta Historia, si con mi silencio se sepultaran los abusos, que se notan en la administración de las Rentas Eclesiásticas; pero es imposible" (7). Su objeto al clarificar algunos aspectos censurables del clero es prestar un servicio a la Iglesia "como una madre que corrige los abusos de algunos de sus miembros". De todas formas no considera apropiadas las aspiraciones de algunos políticos que afectan a aquellos beneficios que por derecho les corresponden como son los diezmos: "Deslumbrados con los abusos, que se notan en algunos Eclesiásticos, quisieran aniquilar el patrimonio de los pobres de Jesuchristo, que administra exactamente la mayor parte del clero" (8).

Como vemos, no suele ponerse en duda la necesidad

de la religión católica pero no obstante, puede decirse que, en términos generales, la actitud que muestran nuestros ilustrados con respecto a la Iglesia, va a estar marcada por una crítica cruda y con frecuencia vehemente al comportamiento disipado de determinados sectores eclesiásticos y a la excesiva presencia del pensamiento religioso, o de los intereses concretos de la Iglesia como estamento, en todos los aspectos de la vida española.

La construcción de edificios religiosos de patronato regio se incluye como una más de las cuestiones que deben consultarse directamente al rey: "facultades para imponer arbitrios para Fábricas, y reedificaciones de iglesias y conventos, Quarteles, casas de Ayuntamiento, fábrica de molinos de agua y viento, Ferrerías, Ventas y otros edificios públicos" (9).

En el Reino de Granada, la autoridad de la corona sobre las propiedades religiosas venía confirmado desde 1.500. Por una bula del papa Alejandro VI, expedida en Roma el 5 de Junio de ese mismo año sobre la paga de sueldos se dividieron los diezmos del partido de Alpujarra, Valle de Lecrín y Estado de Orgiva en tres partes iguales de las cuales dos correspondían al rey "con la precisa carga de edificar, ampliar y reparar los templos, y la otra, para Dote o adorno de las Iglesias y congrua sustentación de sus Ministros; a cuyo fín los Señores Conquistadores, también cedieron a 14 de Octubre de 1.501 todas las Haciendas que los

moros tenían dedicadas para culto y conservación de sus mezquitas, que oy se administran con el nombre de Avices" (11).

Fortalecido el poder de los monarcas borbones con la creación de determinados organismos políticos como el Consejo y las Secretarías, capaces de ejercer un riguroso control en todo el territorio, siguiendo la tendencia del despotismo ilustrado, ya iniciada en Europa por otros reyes absolutistas, sólo una institución tendría capácidad suficiente para suponer una amenaza a sus medidas (12). Con todo, en la Iglesia española se había ido constituyendo lentamente un sector partidario de la política borbónica a los que el rey otorgó ciertos cargos en virtud de la autoridad conseguida tras el Concordato de 1753.

En el que se resolvieron los enfrentamientos entre el rey y el papa sobre cuestiones de patrimonio eclesiástico, alejándose así del control tutelar de la curia romana al clero español (13).

En dicho acuerdo se planteaba la subordinación de la Iglesia al poder de los reyes; así las Bulas enviadas por el papa, debían obtener el permiso real, el exequatur, para poder adquirir validez, con lo que se evitaba, en algunos casos, la censura que la Inquisición y el sumo pontífice ejercían sobre determinados textos.

El sector eclesiástico partidario de las medidas reformistas fué tildado de jansenista, aunque los poseedores de tal calificativo no guardasen prácticamente ninguna relación con sus homónimos franceses de Port Royal. Lo que sí designaba era la fuerte oposición de un determinado grupo comprometido con la reforma, y opuesto por tanto a la Compañía de Jesus.

La expulsión de los jesuitas en 1767, acusados de instigadores de rebeliones populares contra el poder real, se producirá a instancia del Fiscal del Consejo de Castilla, José Moñino, que a partir de entonces será el Conde de Floridablanca, provocando el más grande cambio habido hasta el momento en la enseñanza superior, por la prohibición de estudiar en las Universidades textos teológicos jesuitas, ejerciéndose un riguroso control a partir del nombramiento de censores reales por Real Provisión de 1770 (14). Las consecuencias de la abolición de la Compañía, en este sentido, se harán sentir de modo particular en la capital granadina.

Tanto jansenismo como regalismo fueron duramente censurados por los historiadores del XIX, como el padre Luis Coloma o el padre agustino, Manuel Fraile Miguelez, quienes consideran funestas las consecuencias de las medidas reformistas que afectaban al clero: "Macanaz, Mayans, Burriel, el mismo P. Rábago y el inquisidor revolvían o mandaban revolver los archivos públicos

o privados y no dejaban piedra sobre piedra para examinar con espíritu regalista nuestra antigua legislación canóniga y los privilegios de las iglesias, catedrales, colegiatas y abadías, queriendo ver en todas y cada una de ellas el derecho de patronato en que al rey le hicieron soñar, halagando su avaricia ministros poco escrupulosos" (15).

Este historiador, que dedica una monografía a este tema y califica a los ministros de Carlos III de "desleidos y volterianos"(16), critica duramente las medidas tendentes al sometimiento de la iglesia española a los dictados del monarca, al considerar que con ello se creaba una iglesia "a la manera de cantón independiente" con respecto a la curia romana.

En realidad el jansenismo alcanzaba particularizadamente a muy variados sectores de la sociedad española de la época, entre los que A. Mestre incluye "furiosos regalistas, rigoristas morales, escolásticos agustinos, partidarios de la religiosidad interior y anticeremonial o enemigos de los jesuitas" (17).

El que fuera escribano de la Cámara de Gobierno del Consejo, Pedro Escolano de Arrieta, dedica a Campomanes su obra, publicada postumamente "Práctica del Consejo Real en el despacho de los negocios consultivos, instructivos y contenciosos con distinción de los que pertenecen al Consejo pleno...", en la que se especifican las competencias del Consejo de Castilla

entre las que, lógicamente van a encontrarse las relativas a edificios religiosos. Así, remitiéndose siempre a leyes ya dictadas expone que "los perceptores de diezmos y rentas eclesiásticas tienen la obligación de concurrir con los sobrantes de ellas, despues de su precisa manutención, a los reparos de iglesias, compra de cálices, vestiduras sagradas, libros y otras cosas que tengan necesidad" (18). Cuando no hubierasuficiente capital el caudal de fábricas de la iglesia, se recurriría al de patronos o partícipes de diezmos, y en último lugar a los parroquianos.

Las críticas a la posesión de bienes por parte del clero continuan hasta bien entrado el siglo XIX. Juan Sempere y Guarinos, sobre la obra de Ros de 1793, escribe lo siguiente en 1822: "con la lectura de la historia del señor Ros me he convencido de la necesidad de alguna mayor instrucción pública sobre los orígenes, progresos y verdaderas causas de la inmensa riqueza del clero español, cuya ecsorbitancia ha sido una de las que más han influido en el entorpecimiento de la industria nacional, que es el manantial más seguro y más inagotable de la prosperidad pública" (19), y más tarde se refiere a la representación que hizo al rey el fiscal del Consejo de Hacienda, D. Francisco Carrasco en 1764, sobre la necesidad de crear una ley que evite las adquisiciones a manos muertas.

Las medidas reformistas iniciadas por Campomanes iban encaminadas a amortizar en lo posible las tierras improductivas y a estimular con ello la producción agraria como clave fundamental de una economía basada casi exclusivamente en la agricultura. Cualquier decisión que se adoptase en este sentido, tendría pues que afectar necesariamente a la Iglesia, al ser esta la mayor poseedora de las tierras en el pais y ser sus bienes perpétuos e inalienables (20).

Pese a que no prosperó la ley de Campomanes, algunas de las reformas previstas en el Concordato de

1737, si lo hicieron como el pago de los impuestos o tributos regios por parte de cualquier iglesia o comunidad eclesiástica (21) (a excepción de las de 1ª fundación) por lags adquisición de nuevos bienes.

El Consejo de Castilla mantuvo con los Borbones la máxima autoridad. Las atribuciones casi regias de esta institución se reflejan por ejemplo en el hecho de que sea considerado persona juridica y que su tratamiento sea el de "alteza" o "majestad" (22).

Antonio Martinez Salazar en su Colección de memorias y noticias del gobierno general y político del Consejo especificaba los asuntos que debían despacharse en Consejo Pleno y los que debían ser consultados a Su Magestad: "Se ven y determinan las fuerzas que se introducen de los negocios de Real Patronato y demás de que conoce y entiende el Consejo de la Cámara" (23). Entre las competencias del Consejo de la Cámara se encontraba la facultad para imponer arbitrios de fábricas y reedificaciónes de iglesias y conventos entre otras. A esto obedece el que todos los expedientes y solicitudes de obras deban necesariamente ser tramitados a través del arzobispo y el presidente de la Chancillería hacia la Cámara de Castilla quien a su vez enviaba los proyectos a la Academia de Bellas Artes de San Fernando antes de otorgar la correspondiente autorización que pudiera dar inicio a los trabajos. La Cámara ejercía un control directo sobre las masas decimales de fábricas de iglesias ya que a estas correspondía emplear la cuarta decimal de los diezmos en las obras de reparación o construcción de sus edificios. La movilidad de los capitales era frecuente, establecién-

dose préstamos con calidad de reintegro de las Haciendas más pudientes como la de Orgiva. Para evitar el dispendio de los caudales de fábrica se vigilaba escrupulosamente el gasto y, aunque generalmente no podía conseguirse, se pretendía que los costes de las obras se ajustasen a los presupuestos previstos por el autor de las trazas. Durante los primeros años todas las competencias referentes a la decisión sobre la adecuación o no de los proyectos a los principios del nuevo clasicismo eran detentadas por Ventura Rodriguez pasando a su muerte a depender de una comisión de arquitectura constituida en la Academia de san Fernando a tal efecto en Abril de 1786 (24).

Aunque la atención del poder central se polarizaba en torno a una serie de intereses muy concretos, en arquitectura, quedaba claro que eran los núcleos rurales, desatendidos hasta el momento, los lugares en los que se manifestaba más ventajosa la intervención real. Cuestiones extraartísticas, relacionadas con el levantamiento económico de zonas deprimidas, eran los más potentes motores que impulsaban la erección de nuevos edificios religiosos. Los nuevos templos, amparados por el monarca, venían de este modo a convertirse en el más efectivo y contundente sistema de propaganda política.

La fundación de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en 1752, tras el paso previo que supuso

la creación de la Junta Preparatoria es sin duda alguna el más destacado episodio del arte español del siglo XVIII. Instaurada sobre el modelo francés, sus objetivos, al igual que los de este serían la implantación del clasicismo propugnada por aquellos para quienes sólo en la antigüedad clásica podían encontrarse los más perfectos modelos de funcionamiento político, moral y artístico. Se pretendía liquidar de forma definitiva el sistema de organización gremial y hazer de la enseñanza de las diversas artes un vehiculo capaz de modificar radicalmente las tradicionales estructuras corporativas como medio más eficaz de eliminar el potente arraigo popular del arte barroco. Los nuevos monarcas representan un distinto modelo de Estado para el que se hacía precisa una nueva imagen. Arte, moral y política entran a formar parte de una misma concepción del progreso por el que aboga el pensamiento ilustrado; pero para que esta conciliación sea efectiva, es imprescindible dotar a los organismos del poder de una sólida estructura legal y burocrática que garantice su eficacia.

A partir de 1773 comenzó a desarrollarse una muy intensa actividad constructiva en lo que se refiere a edificaciones religiosas en todo el Reino de Granada. Las obras, dependientes del Consejo de Castilla, debían someterse al riguroso control de la Academia de Bellas Artes de San Fernandc, cuyos arquitectos eran los únicos facultados para decidir sobre la adecuación o no de

los proyectos presentados a las reglas de un clasicismo que era esta institución la encargada de difundir.

En efecto, en 1773 se envia una Real Cédula prohibiendo que se realice obra alguna en las iglesias del obispado de Almería y demás del Reino de Granada sin que los planes hayan sido aprobados por la Academia y realizados por arquitectos académicos, a no ser que se trate de intervenciones de poca importancia o reparaciones de urgencia. Esto obedeció fundamentalmente a la amplia tarea constructiva ordenada por el obispo almeriense tras una visita realizada en 1771 a las iglesias de su jurisdicción y en la que pudo constatar el ruinoso estado de muchas de ellas así como la falta de espacio de otras por tratarse de viejas fábricas y haber crecido la población.Enterada la Cámara se ordenó la paralización de las obras (23). Más adelante la orden se hizo extensiva a todo el Reino de Granada, y si en un primer momento la responsabilidad sobre los proyectos recaía en Ventura Rodriguez, a su muerte, la creación de la Comisión de Arquitectura en 1786 en el seno de la Academia supondrá la más coherente actuación reformista de organización infraestructural del pais al ejercer la comisión presidida por Arnal, un control riguroso sobre todos aquellas obras que puedan suponer un interés público como puentes, canales, caminos, carceles, hospicios, posadas, nuevas poblaciones y, por supuesto, edificios religiosos.

La gestión de los edificios proyectados para la

iglesia, como hemos visto, quedaba necesariamente vinculada a las decisiones que adoptara en cada caso el Consejo de Castilla, si bien a su vez, esta institución delegaba gran parte de su responsabilidad en el buen hacer o las directrices que en su momento marcara la Academia de San Fernando. Habría que señalar que durante la segunda mitad del siglo XVIII estas pautas venían en gran medida condicionadas por la tremenda carga de autoridad y decisión que tuvieron una serie de secretarios en los que, a su fuerte personalidad, se venía a sumar la circunstancia de haber detentado dicho cargo durante un periodo de tiempo lo suficientemente largo como para haber podido imprimir a las actuaciones de la Academia y a las relaciones de la misma con el Consejo de Castilla unas normas de comportamiento muy determinadas. En este sentido cabría destacar en el primer gran apartado objeto de este estudio, la actuación que como secretarios tuvieron Hermosilla y Sandoval (1753-1776), Antonio Ponz (1776-1790), Isidoro Bosarte (1792-1807) y (1807-1815), así como la circunstancia de coincidir en algunos casos con viceprotectores como el marqués de la Florida (1779-1789), y Bernardo de Iriarte (1792-1802) (26), cuyos cargos corresponden en gran medida cronológicamente a los servicios prestados como secretarios por Antonio Ponz e Isidoro Bosarte, figuras necesariamente destacadas no sólo por su vinculación a la Academia de San Fernando sino también y especialmente por lo que supusieron como difusores de lo que

constituía la historia de nuestras ideas estéticas a finales del setecientos (27).

La Academia tenía que dejar bien sentada la importancia del papel que jugaba como reguladora y única juez del gusto. Por ello hicieron tabla rasa con respecto a las manifestaciones artísticas del periodo inmediatamente precedente.

La crítica académica debía ser lo suficientemente clara como para no favorecer la existencia de ninguna duda acerca de cual era y cual no la buena forma de "hacer arte". Por ello su actitud fué tan desproporcionadamente demoledora con respecto al arte del siglo XVII y buena parte del XVIII. Se deplora sin excepciones todo lo que guarde algún resabio de barroquismo y, si no pueden intervenir en los edificios ya construidos que son despreciados hasta extremos casi patológicos, al menos abogan por la sustitución de elementos como los retablos que por su condición mueble pueden ser modificados. Pero el gusto popular era otro y es esta la principal causa, unida a la presencia activa aún de muchos maestros de obras formados en los usos tradicionales, de que hasta finales del siglo XVIII, a pesar de las severas medidas adoptadas a iniciativa de un poder que en este sentido comparten con la Cámara de Castilla, de la persistencia desesperada de un arte tan arraigado en el sentir general de la población.

Con la institucionalización definitiva de la enseñanza de la arquitectura, el arte, en palabras de Calvo Serraller "dejaba de estar sometido al gusto indisciplinado y azaroso de unos cuantos mecenas individuales para convertirse en una cuestión de Estado, así como las Academias dejaban, por su parte, de ser concentraciones locales de artistas con aspiraciones de dignificación intelectual para transformarse en instrumentos de centralización y control burocráticos del gusto y de la política artísticos de la nación" (28).

El estatuto de los arquitectos académicos pretendía mantenerlos independientes incluso de las presiones o condicionantes que sobre ellos pudieran ejercer las instituciones centrales o las corporaciones locales. Esta norma se hacía extensiva incluso al Consejo de Castilla y, aún a las instituciones municipales. Como señalaba Claude Bedat:" aptes a faire les plans et a diriger toutes les catégories de chantiers...sans avoir besoin d'un titre ou d'une autorisation accordés par un tribunal, quel qu'il soit" (29).

Aunque los estatutos garantizaban sobre el papel la profesionalidad de los arquitectos o maestros de obras aprobados por la Academia y evitaban en teoría el entusiasmo de los no titulados, en la práctica eran muchos los que ejercían aún a finales del XVIII como arquitectos acogidos a la protección de particulares o incluso de cabildos municipales o episcopales: "Chacun s'intitulait architecte et les simples maçons se trans-

formaient en chefs de chantier sans avoir aucun competence" (30). Con todo, habría que decir que la tendencia a exigir la titulación académica es cada vez más acentuada desde el momento en que la formación deja de depender de la tradición práctica sostenida por las asociaciones gremiales. De este modo se contribuyó a la casi exclusiva difusión de los modelos clasicistas que venían a constituirse en marcas o distintivos de aquellos que habían debido pasar por el crisol que necesariamente imponía la disciplina arquitectónica exigida por la Academia.

Pese a que el paso por la Real Academia de Bellas Artes parecía ser suficiente garantía de la profesionalidad de los arquitectos por ella aprobados, la excesiva formación teórica de los mismos es frecuentemente censurada. En 1783, Juan Eusebio de la Viesca, propuso al Consejo redactar una memoria sobre los fundamentos prácticos de la arquitectura, para evitar de este modo y, especialmente, el desconocimiento que tienen los nuevos arquitectos del comportamiento de los materiales y de los gruesos necesarios que en cada momento deben aplicarse diciendo que "esto proviene la, más de las veces de el poco conocimiento de los Arquitectos que aunque sean aprobados les falta la experiencia de el Arte y acontece frecuentemente el hallarse buenos especulativos y malos prácticos porque no los examinan en estos puntos y así no diferencian qual madera o piedra es la que deben usar; si está o no adulterado el hieso,

si ba bien travajada la mezcla de cal y en el punto de union correspondiente, si el ladrillo lleva el temple y cocimiento perfecto para su consistencia" y continúa "en vano señor es dar titulos de arquitectos a jobenes dibujantes que copian un plano lo distribuyen y sombrean con primor, si no se les obliga a pasar por un exercicio y riguroso de practica sin la qual andaran siempre a tientas, y tropezaran en las cosas mas obias, y trilladas con gravisimo atraso de el publico perjudicial al Estado. Observo no sin admiración que haviendo en Madrid tantos templos modernos, no se haya executado una media naranja, cruceros, bóvedas, o chapiteles de piedra sillería, siendo el material tan a propósito y de tanta subsistencia; indagando el motivo, no encuentro otro, que el de la impericia que reina en la mayor parte acerca de los cortes canteriles las que son frecuentes obras en provincias, cuyos naturales han adquirido mayor práctica de cantería"(31).

Pondrá como ejemplo del buen uso de la cantería a S. Lorenzo del Escorial. Este informe pasaría a Ventura Rodriguez y Villanueva quienes recomiendan la redacción del trabajo que finalizado se titulará Tratado de los fundamentos de la arquitectura civil y hydraulica que constituye uno de tantos ejemplos de tratados que, nacionales o traducidos de textos extranjeros, tendrán tanta difusión durante el último cuarto del siglo XVIII.

Las disposiciones legales adoptadas por la Corona sobre la obligación que tenían las diversas sedes episcopales de remitir los proyectos de obras a Madrid, iniciadas en 1773 debieron ser frecuentemente recordadas hasta bien entrado el siglo XIX ante el frecuente incumplimiento de las mismas. En 1778 se envia una "Real Orden y circular del Consejo exhortando a los Arzobispos y obispos que concurran por su parte a desterrar de los templos las deformidades de fábricas y adornos, remitiendo a la Academia de San Fernando los diseños de las obras que se proyectan en sus respectivas diócesis" (32).

El 30 de Agosto y el 17 de Octubre de 1789 el Consejo enviará sendas ordenes disponiendo que se prevenga a los corregidores y justicias que debía consultarse a la Academia de San Fernando o a la de San Carlos de Valencia, cualquier obra pública e insistiendo en que en ningún edificio público, especialmente en los templos se hiciera ningún reparo sin presentar antes el dibujo a la Academia de Bellas Artes.

Estas medidas venían necesariamente acompañadas por otras que pretendían ennoblecer la situación de los artistas y regular las condiciones que debían exigirse a maestros de obras y arquitectos para el ejercicio de su profesión.

En 1785 se girará una Real Cédula fechada en Aranjuez el uno de Mayo "por la qual se declara que la

profesión de las nobles artes del dibuxo, pintura, escultura y arquitectura queda enteramente libre para que todo sugeto nacional o extrangero la exercite sin estorvo ni contribucion alguna" (33).

Una Real Provisión de 5 de Enero de 1801 recordaba guardar lo dispuesto sobre los requisitos que habian de concurrir en los arquitectos y maestros de obras y los que habian que preceder a la aprobación de los diseños o planos para obras públicas (34).

Nuevas disposiciones de 2 de Octubre de 1814 y 21 de Abril de 1825 recogerán las reglas que deban observarse en el ejercicio de las Bellas Artes y en el nombramiento de arquitectos por parte de las corporaciones civiles y eclesiásticas (35). Con estas medidas pretendía garantizarse la profesionalidad de los arquitectos y, con esta, la calidad de la arquitectura aunque precisamente la frecuencia con que deben ser recordadas en un significativo índice de su incumplimiento.

NOTAS

(1) RODRIGUEZ CAMPOMANES, Pedro: Tratado de la Regalía de Amortización. Madrid, 1765, pg. III.

(2) RODRIGUEZ CAMPOMANES. Opus Cit. p. IV.

(3) RODRIGUEZ CAMPOMANES. Opus Cit. p.V.

(4) RODRIGUEZ CAMPOMANES. Opus cit. p. 266.

(5) RODRIGUEZ CAMPOMANES. Opus. Cit. pg. 278.

(6) RODRIGUEZ CAMPOMANES. Opus. cit. p. 276.

(7) ROS, Manuel: Historia de las Rentas de la Iglesia de España desde su fundación hasta el siglo presente, Madrid, Vda. de Ibarra, 1793, Prólogo, pág. VI.

(8) ROS, Manuel: Opus. Cit. pp. 228-229.

(9) Martinez Salazar, Antonio.: Colección de Memorias y Noticias del Gobierno General y Político del Consejo... Madrid, 1764, pág. 104.

(10) A.H.N. Consejos. Patronato. Leg. 15, 860, nº 1 "Autos este el cabildo de Uxijar y la Universidad de Beneficiados con el Arzobispo y Cabildo Metropolitano sobre tercera y quarta decimal".

(11) A.H.N. Consejos. Patronato. Leg. 15860, Nº 1. Autos entre el cabildo de Uxijar y la Universidad de Beneficiados con el Arzobispo y Cabildo Metropolitano sobre 3ª y 4ª decimal.

(12) HERR, Richard: España y la revolución del siglo XVIII. Madrid, Aguilar, 1971, pp. 9-10.

(13) Fraile Minguelez, Manuel: Jansenismo y Regalismo en España. Valladolid, 1895, pg. 186.

(14) HERR, Richard. Opus. cit. pg. 20.

(15) Fraile Miguelez: Jansenismo y Regalismo en España. pg. 186.

(16) Fraile Miguelez. Opus. cit. pg. 214.

(17) A. Maestre:Despotismo e Ilustración en España. Barcelona, Ariel, 1976, pg. 183.

(18) Esbano de Arrieta, Pedro: Práctica del Consejo Real..., Madrid, 1796. T. II, pag. 226.

(19) Sempere y Guarinos: Historia de las rentas eclesiásticas en España, Madrid, Imp. Sancha, 1822, Prólogo, Pg. V.

(20) Guillamón, Javier: "Las reformas de la Administración local durante el reinado de Carlos III", Instituto de Estudios de la Administración Local. Madrid, 1980, pg. 8-9.

(21) Rodriguez Casado, Vicente: "Política interior de Carlos III", C.S.I.C. Escuela de Historia Moderna, Valladolid, 1950. pg. 23.

(22) Tapia Azcariz, Enrigue de. Carlos III y su época. Biografía del siglo XVIII. Aguilar, Madrid, 1962.

(23) Martinez Salazar, Antonio: Colección de memorias y noticias del Gobierno General y político del Consejo: lo que se observa en el despacho de los negocios que le competen: los que corresponden a cada una de sus salas: Regalía, Preeminencia y Autoridad de este Supremo Tribunal, y las pertenecientes a la Sala de Señores Alcaldes de Casa y corte". Madrid. of. de Antonio Sanz. 1764. pg. 101-102.

(24) Ar. A.B.A.S. Fdo. Actas de la sección de arquitectura 1796-1805. Leg 3/139.

(25) A.H.N. Consejo Patronatos, 15.541. Carta de Claudio obispo de Almería a la Cámara el 25 de Junio de 1771. Al año siguiente, el 26 de Mayo de 1772, el

marqués de los Llanos en nombre de la Cámara ordena la paralización de las obras de San Sebastian, Gador, ampliación y granero de Nijar, retablo de San Pedro, ensanche y ampliación de Zurgena, Laroya, retablo del Altar Mayor de Velez Rubio, reparos y ensanches en casas y graneros y haciendas de iglesias en las mayordomas de Vera y Purchena.

(26) Claude Bedat: "Los Académicos y las Juntas 1752-1808. Madrid, 1982. Real Academia de San fernando.

(27) Antonio Ponz. Viaje de España.

Isidoro Bosarte -Viaje artistico a varios pueblos de España con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellas existen y épocas a que pertenecen. Madrid. Im. Real Academia de San Fernando.

(28) Calvo Serraller, Francisco: "Las Academias artísticas en España" epilogo a la obra de Pevsner, La Academia del Arte, pasado y presente. Ediciones cátedra, Madrid 1982. pg. 221 (o Historia 16 pg. 114.)

(29) Claude Bedat: "L'Academie des Beaux Arts de Madrid 1744-1808..... Toulouse 1974, pg. 325.

(30) Claude Bedat. op. cit. pg. 236.

(31) A.H.N.Consejo. Patronato. Leg. 1609. D. Juan Eusebio de la Biesca profesor de arquitectura vecino de esta corte sobre la falta de reglas con que se construien varias obras y la necesidad de formar un cuerpo de arquitectura" 1783.

(32) A.H.N. Clero. Leg. 5.252.

(33) A.H.N. Reales Cédulas. Leg. 2.844.

(34) A.H.N. Reales Cédulas. Leg. 3.787.

(35) A.H.N. Reales Cédulas. Legs. 4.402 y 5.124.

LA SOCIEDAD ECONOMICA DE GRANADA EN EL SIGLO XVIII. LA ESCUELA DE DIBUJO.

Entre los caracteres generales que definen nuestro siglo XVIII destacará sobre todo el intento, llevado a cabo por una amplia clase reformadora, de sustraer al pais de la grave situación de decadencia económica, cultural o social a que le habia conducido el letargo político del siglo precedente, integrándolo en una corriente nueva que sienta sus bases en el pensamiento europeo del despotismo ilustrado. En el caso español se operará la especial circunstancia de una alianza sin paliativos entre ese sector reformista, la autoridad real y las instituciones derivadas del poder central.

Con todo, no puede hablarse de coherencia interna en la actitud mental de los reformistas españoles porque, como ha señalado Palacio Atard: "estos hombres han sido confrontados intelectualmente por fuerzas morales y culturales diversas y hasta radicalmente irreconciliables" al incidir en ellos, en mayor o menor grado, su formación católica, la influencia cultural europea y la nueva mentalidad de una burguesía culta que poco a poco va a ir ascendiendo hasta los puestos claves de la burocracia estatal (1).

España, tras el descalabro sufrido en el siglo anterior, observa que la única forma de recuperar su primitiva condición de gran potencia es el restablecimiento de una fuerte economía; por esto, la

reforma tendrá su base en el intento por integrar en el aparato administrativo a los seciores más decisivos para la vida nacional como son las instituciones eclesiásticas o la naciente burguesía, a la vez que se propugna un programa global de educación pública como primera medida para, mejorando la parálisis cultural de la población, incidir en un cambio favorable de las condiciones economicas del país.

En este el sentido en el que debe entenderse la institucionalización, en el último cuarto de siglo, de las Sociedades Económicas de Amigos del País; entidades que, procedentes de las tertulias, integraban a los individuos más sobresalientes de los principales núcleos urbanos de la España de la segunda mitad del XVIII. "La reunión erudita de los primeros tiempos se convierte ahora en una institución llamada a influir sobre la vida pública, como centro de estudios de interés colectivo, al mismo tiempo que trata de formar a la opinión pública" (2).

La prioridad de la economía política será frecuentemente puesta de manifiesto. Así, en 1807, Simón Argote dirá que el objeto de las sociedades es "la investigación sobre todas las causas que influyen en el aumento o menoscabo de la prosperidad pública, y las mociones al gobierno supremo para promoverlas o extirparlas..... pués sería inutil trabajar en la moral, sin haber adelantado antes en la economía política. Sí, ciertamente serán superfluos los más

elocuentes discursos; serán estériles los más magestuosos espectáculos y el pueblo permanecerá tan vicioso como antes, porque con estos solos auxilios no será menos miserable" (3).

Suele considerarse el Pais Vasco como el primer lugar donde se crearon en España sociedades de este tipo, por la costumbre de realizar reuniones para discutir los problemas más acuciantes de la época (4). Sea o no sea este su origen, lo cierto es que desde 1763 Rodriguez Campomanes propondría, en una serie de discursos, la necesidad de crear en nuestro pais sociedades para el fomento de la industria, la agricultura y la educación artesanal, que culminarian con el Discurso sobre el fomento de la industria popular, cupias del cual serian enviadas por el Consejo de Castilla con la real Cédula de 18 de Noviembre de 1774 en la que se buscaba la colaboración del clero para la creación de asociaciones de este tipo. Un año más tarde, en 1775, el canónigo Pignatelli presentará una memoria para la constitución en las capitales de provincia y principales localidades de sociedades económicas (5).

Aunque el definitivo impulso se debiera a Campomanes, existia en el ambiente político-cultural, dominado por la clase aristocrática más receptiva de las tendencias generales del pensamiento europeo, un afán por, agrupando a las personas más influyentes de

los centros urbanos más destacados, crear asociaciones destinadas a colaborar en una mejora efectiva de las condiciones culturales y económicas del país. Por ello se subraya el papel pionero jugado por la Sociedad de Verdaderos Patriotas de la ciudad de Baeza y reino de Jaen y la Sociedad Económica de Amigos del País en Cadiz que antecedieron en unos meses al discurso de Campomanes (6).

La utilidad frente a las especulaciones meramente abstractas, será el principio motor que fundamente la actuación de estas entidades. Los esfuerzos se encaminarán a la prosperidad de cada región, estudiando los problemas que sufre y los medios posibles para un futuro floreciente. Ruiz González de Linares se referirá a las sociedades económicas como un medio de contribuir a la reconstrucción nacional al no existir, por parte de las instituciones públicas, cuerpos destinados a tal efecto (7).

Granada no iba a ser una excepción. El 16 de Agosto de 1773 se solicitó la aprobación de los estatutos y la licencia para celebrar juntas "con el fin de fomentar la industria popular, medio eficaz de prosperar el Reino, haciendo florecer su Agricultura y Artes útiles, de que será consequencia precisa la mayor riqueza de la Nación y conbeniencias que esta proporciona" (8). Dos años más tarde, Bartolomé de Bruna y Ahumada escribió al encargado de las provincias de Andalucía, Pedro Perez Valiente, una carta en la que

se pedía la aceleración de los trámites para que se formalizara oficialmente la creación de la Sociedad. Sus estatutos, similares en todo a los de la matritense, exigían a los miemuros ser "Sugetos instruidos, acomodados, celosos y amantes de la prosperidad pública, y de la concordia, y capaces de inspirar con su ejemplo iguales sentimientos a el común" y contribuir anualmente con dos doblones (luego se rebajarían a la mitad) para la edición de impresos relativos a la sociedad y para la dotación de premios. Los profesores estaban exentos de esta carga "en consideración a sus menores fondos, y a la necesidad de sus luces, y experiencias para cumplir debidamente el Instituto".

Los miembros se distribuían en tres categorías: Numerarios, es decir, residentes en Granada y asistentes asiduos a las Juntas, Correspondientes o dispersos por el Reino de Granada (Antequera, Málaga, Guadix, Baza...), y Agregados, de otras provincias. Las Juntas estaban presididas por el director, quien debía saber idiomas "para entender los escritos económicos de fuera y oyr a los extrangeros que presentasen inventos o memorias" y estar "libre de orgullo y preocupaciones bulgares".

En un principio se solicitó como empresa y sello una medalla que representaba el sol naciente con el lema: "Disipa las tinieblas y sale para todos".

Posteriormente, los individuos cambiarían su divisa por "una Granada (en significación de este reino) alrededor de cuya flor un enjambre de Avejas (alusivo a la sociedad) que con su aplicación y trabajo, extrae de las deviles materias de su propio jugo, y del rocio del Cielo, las admirables producciones y vienes que en ella estaban ocultos por falta de cultivo", llevando como mote el verso de Virgilio del libro 4º de Las Georgicas: "Admiranda dabunt levium spectacula rerum".

En la provincia de Granada, además de la asociación radicada en la capital se crearían otras en Almuñecar (solicitada el 15 de Junio de 1776 y aprobada el 19 de Marzo de 1778), Motril (solicitada un dia antes, 14 de Junio de 1776 y aprobada el 24 de Julio de 1777) la de Guadix (13 de Febrero de 1784 - 17 de Febrero de 1785), Loja (solicitada el 24 de Junio de 1804, no constando la fecha de su aprobación) y la de Baza (solicitada el 3 de Mayo de 1779 y aprobada el 28 de Agosto de 1785) (9).

Desde los primeros años posteriores a la creación de estas "Sociedades patrióticas", como también se las llamaba, se propuso la puesta en marcha de organismos paralelos dependientes de la Sociedad como escuelas de primera enseñanza, ("estos talleres augustos en que se desbasta la rudeza de la infancia y se le dá la primera y más indeleble forma al espiritu humano") (10), cátedras de economía política, hospicios, montepíos y asociaciones benéficas de todo tipo o escuelas

relacionadas con actividades económicas de interés para la localidad donde tuvieran su sede.

Así en Granada, con objeto de contribuir a la mejora de la industria textil se crearon escuelas de tejer seda, de agricultura y una fábrica de indianas. Al impulso de la Sociedad se debieron la escuela de hilados de Maracena y la del albayzín, potenciandose la fábricas de lanas por ser de las actividades más rentables para la población.

Pero lo que nos interesa especialmente, por la incidencia que tuvo en el desarrollo artístico de la ciudad, fué la creación de una escuela de enseñanza de las tres Nobles Artes que comenzó sus trabajos gracias a la generosidad de D. Ignacio Santisteban y D. Joaquín Dávila, quienes proporcionaron "la casa y los pertrechos". Se informó al Consejo el 30 de Julio de 1777 y, dos meses más tarde, D. Antonio Ponz, en nombre de la Academia de San Fernando se sintió en la obligación de protestar energicamente por lo que consideraba en cierto sentido, un intrusismo con respecto a la enseñanza de las diversas disciplinas artísticas que, en su opinión, sólo podían ser impartidas por la Real Academia de Bellas Artes. Por ello escribió una airada carta al secretario del Consejo de Castilla, D. Baltasar Ossorio, recordandole el capítulo XXIII, página 91, de los estatutos de la Academia, mandados observar por Real Cédula, en el que

se decía lo siguiente: "No sólo prohibo en mi Corte cualquier otro estudio público de todas y cada una de las tres Nobles Artes, sino que también mando que no se pueda fundar alguna (Academia) en los Pueblos de mis Reynos sin que primero se me de cuenta por medio de la misma Academia (de San Fernando) del establecimiento que se intenta, de sus medios de subsistencia y método de gobernarse; pues en el caso de estimarlo conveniente, no sólo le concederé el permiso necesario, pero le participaré los honores y privilegios que le sean adaptables de esta Academia a la qual quiero que estén subordinadas todas las de su especie que se den en mis Reynos".

En un documento posterior encontrado, al igual que éste, en el Archivo Histórico Nacional, el Consejo, si bien juzga que es posible que dedicarse a las tres artes pueda distraer los fines propuestos por la sociedad, siendo recomendable ceñirse a una escuela de dibujo, considera excesiva la postura de D. Antonio Ponz, recodandole que la "erección de gremios y comunidades y otros cuerpos es materia de regalía", lo que no resta para que en materias científicas se consulte a las Academias "como lo hace diariamente el Consejo sin que ninguna otra haya pretendido semejantes facultades" (11).

No obstante, el cambio de nombre al pasar a llamarse Escuela de dibujo, no modifica esencialmente el plan de enseñanza que los miembros de la Real

Sociedad Económica se habían propuesto desarrollar en la capital granadina. En 1783 solicitan que se eleve su grado el de Academia Real y que se nombren sus primeros directores de pintura, escultura y arquitectura. Fernando Marín Chaves, Jaime Folch y Domingo Thomas serían respectivamente los encargados de la dirección de estas disciplinas.

El sueldo cobrado por los directores era de tres mil reales anuales. Existía asimsmo un teniente para las salas de Aritmética y Geometría, que cobraba cuatro reales diarios. Otro personal de la escuela era el conserje, el portero y dos modelos para el estudio del natural.

El plan de estudios se inició en 1788 dividiendose las disciplinas en cinco salas: Aritmética y Geometría, arquitectura, principios, modelo muerto y estudio del natural, según informó Fernando Marín Chaves, director de pintura a Agustín Cean Bermudez el 14 de Mayo de 1796 (12).

La Sociedad Económica encomendaba la dirección de la escuela a una comisión formada por el director de la sociedad que era el presidente de la escuela, seis consiliarios y viceconsiliarios y un vocal secretario que redactaba los acuerdos adoptados en las juntas particulares y ordinarias asi como en las públicas, y llevaba los asuntos económicos de la escuela.

La Escuela de dibujo se establecería por la Sociedad para atender al "adelantamiento de las tres nobles artes", reuniendo a los profesores más ilustres. La labor de los alumnos se veía incentivada por los premios que, anualmente, eran concedidos a expensas en ocasiones, del capital de individuos particulares como el Arzobispo de la ciudad o el director, Sr. Pérez Herrasti, a quien en 1807, simón Argote dedicará un elogio en el que se destaca la importancia que tuvo esta escuela: "Siendo uno de los primeros objetos de la sociedad mejorar la industria auxiliando la enseñanza, en vano hubieran luchado sus esfuerzos contra la general ignorancia del dibuxo, que mantenía a todas las artes de esta Capital en un estado de infancia y grosería, y que aseguraba una perjudicial preferencia pòr todo lo que venía a ella de otras partes" (13).

La aprobación definitiva de la escuela no será efectiva hasta 1784, fecha en la que sería dotada con 2.000 ducados anuales del sobrante de Propios y Arbitrios de los pueblos del Reino de Granada. Hasta entonces, como hemos indicado, la sociedad se costeaba con los fondos aportados por sus miembros. En un impreso que recoge la distribución de premios entre los profesores y discípulos de la Escuela de Diseño en 1779 se informa desde la primera página sobre la creación de la Escuela de dibujo; "...entre los objetos que con mayor eficacia se propuso para cumplir con las piadosas intenciones del soberano, y con las obligaciones de su

instituto dirigido a la felicidad de su Patria, fué uno de los más principales el de la creación de una Escuela de Dibujo, como fundamento indispensable para el adelantamiento, y perfección de las Artes y Oficios. Agitabanse estas ideas vigorosamente en la sociedad, proyectando unos principios sólidos para su subsistencia, quando a fines del mismo año de 1776 D. Diego Sanchez Saravia, individuo de la Rel Academia de San Fernando, y D. Luis Sanz Ximenez, vecinos y profesores ambos de Pintura en esta ciudad presentaron a nombre suyo, y de los demás de su facultad, de la de Escultura, y de la de Arquitectura residentes en ella un Memorial cuyo contenido manifestaba historialmente el floreciente estado a que en otros tiempos habían llegado las nobles Artes en esta ciudad, como acreditaban los preciosos monumentos, que de las dichas existían dentro y fuera de ella" (14).

Algunos individuos de la sociedad como el Sr. D. Joaquín Dávila, del Real Cuerpo de Maestranza y el Sr. D. Rafael de Almene y Retamosa, conde de Selva-florida, se encargaron de aportar el capital necesario para iniciar los trabajos de la escuela en tanto no fuera dotada por la Corona.

Es curioso el hecho de que se destaque en el elogio la donación hecha a la Sociedad por el corregidor de la ciudad, D. Francisco de la Milla, con el permiso del rey, comunicado por el primer secretario de l"Despacho Universal de Estado", el conde de

Floridablanca, de los siete tomos publicados hasta el momento sobre los descubrimientos de Herculano.

Este dato es significativo del proceso general de recuperación de los supuestos ideales de pureza clasicista. Esta misma línea será la que se observe en las bases de los premios concedidos a las diversas especialidades. Así, por poner un ejemplo, las bases de los premios de 1779, para la modalidad de arquitectura convocados cada tres meses, determinarán realizar, para la primera clase: "en un pliego de marca imperial, o mayor copiar en grande del vignola el cornisamento, y capitel del orden compuesto en su planta: y explicar la medida de la solidez de una esfera"; para la segunda clase: "en un pliego de marca mayor, delinear en grande el orden dórico en un cuerpo suelto, poniendo las plantas de las tres partes que le componen: y explicar como se mide la superficie de una esfera"; y para el de tercera clase: "en un pliego de marquilla copiar del citado autor el intercolunio toscano, poniendo por planta las columas, y cornisamento; y delinear un pentágono" (15).

Las bases de los premios de 1781 y 1783, a las que hemos tenido acceso, confirman esta misma intención, obligando a la representación de arcos triunfales "por el gusto de los antiguos Romanos", o a la copia de arquitrabes, columas o comisas (16).

La importancia concedida al dibujo será destacada

con frecuencia en los discursos celebrados con motivo de las Juntas públicas que llevaba a cabo la Sociedad. De este modo, no es extraño encontrar afirmaciones como la que dirá, a este respecto, el Sr. Perez de Herrasti en 1783: "Sabed, pues, que es el dibujo como la luz de las Artes y Oficios y que sin él saldrá toda la obra como si se hubiese executado sin regla ni medida. Sabed, que la perfección, el buen gusto, la simetría y la facilidad de toda manufactura depende de su conocimiento" (16).

En estos actos de entrega de premios era frecuente que se recitaran obras poéticas creadas para dicha ceremonia, precedidas por lo general, de discursos en prosa leidos por miembros destacados de la Sociedad de Granada o invitados ilustres de otras entidades de este tipo. Básicamente, en contenido de estos textos solía ser el mismo: primero se criticaba la deplorable situación a que habían llegado las artes para, a continuación, exaltar la figura del rey como motor del retorno a la belleza de los cánones clasicistas.

En 1779, el Sr. D. Josef Antonio Porcel, canónigo de la Catedral, académico supernumerario de la Academia de la Historia y de la Española, leyó, tras una oda latina, un poema titulado "Las esperanzas de Granada" que, entre otras cosas decía:

"Granada del estado decaida,

con que havia en otros siglos florecido,
suspiraba por ser restituida
a su grandeza, a su explendor perdido."

Y más adelante:

"Pero ¡o fatalidad; ya dijo alguno,
Que soi tan desgraciada como bella, Yo me
Despueblo, y caen de uno en uno
Mis palacios; Vitrubio se querella,
Viendo, quan sin primor, y arte oportuno
Nueva fábrica alguna se descuella:
Mis templos, y al mayor afean Salbages
Con barbaros caprichos, y follages"(18).

En 1781, D. Joseph María Vaca de Guzmán y Manrique, individuo de la Real Sociedad de Granada y Rector perpetuo del Colegio de Santiago de los caballeros Manriques de la Universidad de Alcalá de Henares, en su poema "la Felicidad", hará un recorrido por la actuación de los Borbones, desde la llegada al trono de Felipe V, en el campo de la recuperación del esplendor artístico, hasta la decisiva aportación que en este terreno supuso la figura de Carlos III:

"Carlos, en fin, que desterró de Iberia
El fiero horror de los malignos hados
Dio el incremento a aquellas mismas artes
que hoi se coronan de inmoriales lauros" (19)

Este mismo autor, miembro también de las sociedades de Madrid y Lucena, sería el encargado de

realizar una elegía con motivo de la muerte del monarca el 14 de Diciembre de 1788 que, bajo el título de "Llanto de Granada", sería leída el 28 de Febrero de 1789 en una Junta General:

"A otro lado las ciencias desmayadas,
las Artes tras las Ciencias doloridas,
los Oficios, la Industria y el Comercio
Se dexan ver con lúgubres insignias" (20).

Como habrá podido observarse, los miembros de esta sociedad económica de Granada no escatimaban ripios a la hora de destacar el objeto de su elogio o cualquier motivo que los reuniera en junta general o extraordinaria para tratar los problemas más acuciantes que aquejaban al país. De todos modos, hemos juzgado conveniente estos ejemplos al considerarlos elocuentes, no sólo de una forma de expresión que, por fortuna, demostró tener en otras figuras y lugares de España magníficos exponentes, sino de una corriente general que aglutinaba sin figuras a unos sectores sociales muy concretos en torno a la actuación del Rey y sus instituciones.

El 4 de Mayo de 1791 seguirán insistiendo sobre el intrusismo que aún se manifiesta en el nombramiento de alarifes sin la previa aprobación de ninguna institución creada a tal efecto, y lo que esto conlleva de adscripción a usos constructivos tradicionales: "inquiriendo el origen de este desvío o abandono en

materia tan útil y necesaria en esta capital, no se halla otro que el de la ignorancia y grosería en que se han educado todos los individuos del Arte de albañilería y la resistencia común y obstinada de sus antiguos profesores a salir de ella" ( ). En su protesta de la irregular situación de la arquitectura en la ciudad, informan a Floridablanca que en la capital hay "treinta maestros de los que llaman de carta mayor y diez y siete por lo menos de los de carta menor además de otros oficiales que sin titulo y como de oculto executan obras y reparos de menor consideración".

La situación como puede verse, será muy dificil de solucionar de forma definitiva, pese a las continuas Reales Cédulas que se expidan con la intención de evitar el trabajo de personas no cualificadas. Con el manifiesto cambio que experimentará la Academia a partir de la segunda década del siglo XIX los esfuerzos hasta aqui desarrollados en este sentido podrán ser en gran medida considerados nulos.

NOTAS

(1) PALACIO ATARD, Vicente: Los españoles de la Ilustración. Madrid. Guadarrama. 1964, pág. 30.

(2) PALACIO ATARD, Vicente. Opus cit. Pág. 229.

(3) ARGOTE, Simón: Elogios del Sr. D. Antonio Perez de Herrasti Viedma y Aróstegui, primer Director de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Granada.

(4) RUIZ GONZALEZ DE LINARES: Las Sociedades Económicas de los Amigos del País. Instituto Fernan Gonzalez. Burgos. 1972. pg. 9.

SARRAILH, Jean: La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII. Fondo de cultura Económica. México 1974, pg. 230.

(5) DEMERSON, Paula, Jorge DEMERSON y Francisco AGUILAR PIÑAL: Las Sociedades Económicas de Amigos del País en el siglo XVIII. Guía del investigador. Patronato José Mari Cuadrado. San Sebastian, 1974. pg. 11 y ss.

(6) SARRAILH, Jean: Opus Cit., pg. 252.

(7) RUIZ GONZALEZ DE LINARES: Opus Cit., pg. 17.

(8) ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. Consejos, legajo 650. nº 10.

(9) DEMERSON, Paula y otros: Opus Cit.

(10) ARGOTE, Simón: pus Cit. pg. 26.

(11) ARCHIVO HISTORICO NACIONAL: Consejos. Legajo 650, nº 10

(12) SALAS, Xavier de. Noticias de Granada

reunidas por Cean Bermudez. Universidad de Granada. Seminario de Arte. 1966, pp. 60-61.

(13) ARGOTE, simón: Opus Cit. pag. 19.

(14) DISTRIBUCION de premios entre los profesores y discípulos de la Escuela de Diseño. Hecha en el año de 1779 por la Real Sociedad económica de Amigos del País de Granada. Granada, imprenta de D. Antonio Zea, 1779. pg. 1-3.

(15) DISTRIBUCION de premios. 1779, pg. 5 y ss.

(16) DISTRIBUCION de premios entre los profesores y discípulos de la Escuela de diseño hecha en el año de 1781 por la Real Sociedad Económica de Granada.

PEREZ DE HERRASTI Y PULGAR y Benito NUNEZ: Piezas de oratoria y poesía que en la Junta Gública celebrada en el año de 1783 leyeron los Sres... Madrid. Joaquin Ibarra. 1783.

(17) PEREZ DE HERRASTIPiezas de oratoria. pg. 18-19.

(18) PORCEL, Josef Antonio: "Las Esperanzas de Granada" en la distribucion de premios de 1779. pg. 28 y 35.

(19) VACA DE GUZMAN, Joseph María: "La Felicidad" en la Distribución de premios de 1781. pg. 33.

(20) VACA DE GUZMAN, Joseph María: Llanto de Granada. elegía, que con motivo del fallecimiento de su augusto fundador el Señor Rey Don Carlos III se leyó en junta general celebrada en 28 de Febrero de este año or la Real Sociedad de Granada. Madrid, Imprenta de Ibarra, 1789.

(21) Ar.A.B.A.S.Fdo. 3-38/30. Escuela de Dibujo de Granada. Comunicación de los miembros de la Sociedad Económica de Granada a Floridablanca. 4 de Mayo de 1791.

LOS PROGRAMAS

Antecedentes inmediatos de las intervenciones refor
tas. Las visitas episcopales y los programas previ
1773.

La directa intervención de las instituciones
trales en materia de arquitectura religiosa, c
principios habían ido gestándose lentamente en
transcurso de las últimas décadas al crearse el sis
burocrático que posibilitaba dicho control, no se
sencadena abiertamente en el Reino de Granada h
1773 (1). Los motivos fundamentales que impulsaro
redacción de la Real Cédula de 21 Octubre de ese m
año, hay que buscarlos en 1771 cuando el obispo
Almería realiza un recorrido por las iglesias de
jurisdicción para reconocer el estado en que se enc
tran.

El resultado más destacado de esta visita fué
constatación de la escasa capacidad de muchas de e
para acoger a una población que habia ido incremen
dose con el tiempo y de las ruinosas condiciones
algunas otras. Ante esta perspectiva dispuso la i
diata reparación de los templos que aún permitieran
consolidados y la creación de nueva planta de mucho
ellos "... y siendo combeniente el acreditar la su
que ascenderá el total costo de las obras pendiente
preparadas, mandamos a Francisco Ruiz maestro m

arquitecto vecino de la ciudad de Vera, pase sin perder tiempo a las villas y pueblos de Venahadux, Gador, Laroya y Olula del Rio y regule el costo a que ascenderán las nuebas iglesias que en ellos están dispuestas y practicándose, haciendose igualmente el ensanche y ampliación que se está ejecutando y debe darse a la iglesia de San Sebastian de esta ciudad, la de Vera, Vedar, Zurjena, Urracal y Purchena" (2).

Informada la Cámara de la intensa actividad constructiva que está comenzando a desplegarse y queriendo velar por la difusión de un buen quehacer arquitectónico sometido a la disciplina clasicista que la Academia abogaba por difundir, el marqués de los LLanos secretario de la Cámara, escribe al obispo de Almería el 26 de Mayo de 1772 ordenando la inmediata interrupción de todas las obras a menos que se tratase de pequeños trabajos de reparación y que se haga saber al Mayordomo General de las citadas iglesias Miguel Vazquez que no entregue cantidad alguna con destino a las nuevas iglesias que se quieren erigir. Se interrumpen así las obras de la iglesia de San Sebastian, retablo de San Pedro (en la capiqal almeriense), Gador, Nijar, ensanche y ampliación de Zurgena, Laroya, reparos y ensanche en casas, graneros y haciendas de los mayordomias de Vera y Purchena, obras de Tahal y Cantoría y retablos de Huercal, Sorvas y Velez Rubio (3).

Asimismo se interrumpen las obras de Olula del

Rio, Urracal y Benahadux. Similares reconocimientos habían sido practicados en la archidiócesis de Granada por el visitador de fábricas de iglesias Fernandez Bravo, si bien las decisiones adoptadas por el arzobispado en lo referente a la reparación de nuevos templos no revistieron, ni por su número ni por su importancia el carácter urgente y acelerado del caso almeriense.

Las primeras decisiones políticas reformistas

A esta orden que afectaba a la inteligencia de los trabajos en Almería, siguió la citada Real Cédula de 21 de Octubre de 1773, que prohibia llevar a cabo obra alguna en el obispado de Almería "y demas del reino de Granada" sin que previamente sus planos hubieran sido reconocidos y aprobados por arquitectos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando: "habiendo sido informado que en el obispado de Almería se estaban construyendo y ampliando y reparando varias iglesias de orden de aquel reverendo obispo, executandose al mismo tiempo retablos para algunas de ellas sin mi Real Orden, consentimiento ni aprobación que debía preceder como patrono que soy de todas ellas, tubo por bien mi consejo de la Cámara prevenir le hiciere cesar dichas obras y que no procediese a hacer ninguna en las iglesias de su diócesis sin nueva orden mia a menos que no fuesen algunos reparos que ocurrieren urgentes y precisos: y que se remitiesen los planos y diseños que se huviesen executado tanto para las obras de arquitectura como para las de escultura que se estaban construyendo

y había proyectado para dichas iglesias" (4).

Remitidos los planes y dibujos por el prelado fueron reconocidos los referentes a escultura por el escultor de la corte, Felipe de Castro quien afirmó encontrarlos no sólo alejados de las reglas que debían observarse sino defectuosos por la falta de pericia y "poca inteligencia" de los maestros que los realizaron. Se prohibía así ejecutar cualquier obra tanto de escultura como de arquitectura sin remitir previamente los planes al Consejo de la Cámara de Castilla y sin la correspondiente aprobación "por los mejores artifices de Madrid".

El presidente de la Chancillería de Granada Manuel Doz como juez visitador de iglesias enviará copias de esta Real Orden a los obispos de Almería, Málaga y Guadix-Baza y a los respectivos gobernadores, remitiendo la septima copia a la Contaduría General del Arzobispado de Granada (5).

Pronto se plantean dudas acerca de la extensión de esta Real Orden y así, el gobernador de Málaga, marqués de Villet pregunta a Manuel Doz si están comprendidas las obras ya empezadas y las que pertenecen al clero regular. El presidente de la Chancillería opina que sólo afecta a las iglesias de patronato regio, pero considera conveniente, con todo, comunicar las mismas a la Chancillería para que de aviso a la Cámara.

Con estas disposiciones legales se produce la definitiva recuparación del privilegio que la corona española tenía sobre la fundación de iglesias en los terrenos reconquistados a los musulmanes. En el reino de Granada, practicamente todos los templos eran de patronato regio, y el Rey era el único facultado para decidir sobre las obras llevadas a cabo en los mismos o sobre la creación de nuevas iglesias.

Con todo, estas normas de obligado cumplimiento no siempre serían estrictamente llevadas a la práctica, lo que obligaba a la Cámara a efectuar frecuentes llamamientos a la Chancillería de Granada. Estas medidas provocaron una inusitada actividad constructiva que llegó al punto de desbordar por completo las previsiones de trabajo del arquitecto Ventura Rodriguez, encargado en último extremo, de otorgar la conveniente aprobación tras el estudio y la corrección de los planes presentados. Ello obligaría a la Cámara a comunicar al presidente de la Chancillería de Granada el 26 Septiembre de 1781 un acuerdo en el que se recordaba la obligación de enviar los proyectos a Madrid para la revisión del arquitecto mayor pero "mediante a que este arquitecto se halla sumamente ocupado con obras, y otros asuntos tocantes y correspondientes a su arte, y que por esta misma razón, necesita de alguna persona que le estimule, y recuerde su más breve despacho: lo prevengo a V.I. de acuerdo de la Cámara para que quando remita alguno, o algunos de estos planes, avise

a los interesados encarguen en esta corte a algun agente o persona de su satisfacción (sin embiar diputado de los pueblos) que solicite de el propio d. Ventura la maior brevedad, satisfaciendole al mismo tiempo su justo trabajo, a fin de evitar por este medio la dilación y perjuicio que indispensablemente se ha de ocasionar a las mismas iglesias y sus parroquianos" (6).

El procedimiento que regulaba el control de la Cámara de Castilla en lo referente a la gestión y de Ventura Rodriguez (luego de la comisión de arquitectura de la Academia), con respecto a la adecuación de los proyectos a las nuevas filiaciones estilísticas era el siguiente: la solicitud de obras era iniciada por los representantes de la localidad donde fuera preciso realizar una intervención de cierta envergadura o una iglesia de nueva planta, quienes presentaban su demanda al arzobispo de Granada. Este, por medio del presidente de la Chancillería, comunicaba a la Cámara las necesidades planteadas y la urgencia de las mismas. Previa aprobación de la Cámara se enviaba al lugar a un individuo, generalmente un maestro de obras o un arquitecto para que buscase el sitio más adecuado para un nuevo emplazamiento, efectuase las primeras mediciones del lugar, estimase el número de vecinos, salarios habituales, dispunibilidad de materiales locales y aprovechamiento de los procedentes de la demolición del viejo templo en su caso y cualquier dato que pudiera resultar de interés a la hora de remitir el informe con

adjuntos dibujos a Madrid. La Cámara enviaba el expediente a Ventura Rodriguez, quien realizaba las correspondientes modificaciones o, con más frecuencia, ofrecía nuevas trazas. A partir de 1786 es la Comisión de Arquitectura la encargada de dar la aprobación.

La dirección de las obras una vez cumplidos todos los trámites exigidos por la Cámara de Castilla y realizados los oportunos reconocimientos, practicmanete en ningún caso era desempeñado por el autor de las trazas, recayendo en arquitectos académicos enviados a las provincias para garantizar de este modo el estricto sometimiento de los trabajos a los proyectos. En el caso de Granada, en estos años, son tres los arquitectos sobre quienes recae la tarea de dirigir las obras sin que su actividad pueda extenderse a la concepción de nuevos edificios en un primer momento. Domingo Antonio Lois Monteagudo, Francisco Ayuado y Domingo Thomas serán los protagonistas indiscutibles de las obras llevadas a cabo en el arzobispado granadino.

Otras disposiciones legales vendrían a acentuar aún más el control del Estado sobre los más diversos aspectos de la actividad constructiva en el último cuarto del siglo XVIII. La nueva política higienista que pretende imponerse afectará decisivamente a los planes de ensanche y reparación de iglesias y, por supuesto a los de nueva planta, a obligarse a la creación de un cementerio separado con lo que se impedían definitivamente las sepulturas en el interior de

los templos. El 7 de Agosto de 1781 el secretario de la Cámara, Juan Francisco de Lastiri escribe al presidente de la Chancillería de Granada, Gerónimo de Velarde y Sola instandole a que "en los planes de nuevas iglesias, ensanche o reparación de otras vaia delineado siempre un cementerio que sirva de enterramiento correspondiente a la población y entierros que puedan ocurrir, según cálculo de los tres últimos decenios, en forma decente y libre de irreverencia sin perjuicio de que se vaian lebantando otros en las demas iglesias en que se descubran fondos para su coste, escusando toda sumptuosidad y gasto superfluo, por cuyo importante medio se evitarán muchas enfermedades, a fin de evitar la corrupción de el ambiente al tiempo de abrirse las sepulturas fedor e infestación, y que estos enterramientos no se executen en el pavimento de las mismas iglesias" (7).

Se prohibe por real mandato poner armas, sillas o insignias en las iglesias de Real Patronato si bien, tras los correspondientes trámites a algunas personas en los que concurren excepcionales circunstancias le es dado recibir sepultura en los templos. Estas alteraciones a la norma devienen de la constribución especial de estas o sus antecesores tanto al embellecimiento y construcción de la iglesia como a los particulares servicios (generalmente de armas) prestados a la corona (8).

Los primeros proyectos: Santa Fé, Velez de Benaudalla y Loja.

La decisión de construir una nueva colegiata en Santa Fé es inmediatamente previa a la real orden de 1773, pero pasa desde el inicio de su edificación a integrarse en el aparato burocrático concebido por el Estado. Podríamos decir que estos tres primeros programas reunen ya caracteres que resumen lo que habría de ser la arquitectura religiosa de la Ilustración en Granada. El primero cronológicamente, la iglesia de Santa Fé, conectaría con los grandes proyectos eclesiásticos del barroco si bien con una depuración linguística y técnica indudable. El de Velez es en cambio el punto de arranque de una nueva tipología mientras que el programa de Loja supone una intervención sobre un edificio precedente del siglo XVI. Vemos así como el programa reformista se presenta en unos casos como continuación, adaptandolos a las nuevas ideas religiosas y estéticas del setecientos, de planteamientos e iniciativas tradicionales: racionalización de la ciudad o el ritual. En otros producirá sus prototipos dotando a los espacios urbanos en los que se escenifica de la presencia de nuevos símbolos. Finalmente, por razones históricas o económicas actuará como instrumento restaurador o de intervención parcial aunque no exista diálogo con la arquitectura preexistente.

A partir de esto podríamos establecer:

1 - Una escala de las intervenciones.

2 - Un intento de tipología.

1. Escala de intervenciones.

El programa reformista, en un periodo cronológicamente brevísimo -algo más de tres décadas- incluye intervenciones que abarcan las principales comarcas del reino. Diríase que se concibe como un plan integrador, como un modelo de centralización, tanto desde el punto de vista institucional, en los aspectos de gestión y ejecución, como en los resultados finales que harían presente la nueva cultura y sus significaciones en los lugares más inaccesibles.

Podríamos por tanto establecer en el amplio espectro que abarcan las intervenciones arquitectónicas promovidas por el Consejo, una serie de zonas en las que con mayor o menor incidencia se asiste a la nueva presencia de estos edificios religiosos.

a) Vega, Valle del Genil y montes que la circundan.

En esta división cabría destacar la diferencia de planteamientos que se observa entre los centros históricos, donde la tipología es conscientemente monumental y las pequeñas poblaciones en las que se recurre a tipos de gran economía pero de un indiscutible decoro arquitectónico.

En el primer grupo habría que incluir los gandilocuentes programas de Santa Fé, Montefrio y Loja como los más destacados exponentes de la tremenda potencia visual que ejercen estos edificios sobre las ciudades en las que se asientan.

Santa Fé representa para los ilustrados de la segunda mitad del XVIII un modelo urbanístico de indudable interés desde el punto de vista de la racionalización de una nueva idea de ciudad que está empezando a ser desarrollada con la fundación de nuevas poblaciones en otros lugares de la geografía española. La estructura regular de sus calles en damero queda centralizada por el gran edificio de la Colegiata que se concibe en la interseción de las dos calles principales que confluyen desde sus respectivas puertas monumentales en la plaza.

Loja será asimismo otro enclave de gran tradición histórica en el que se hace preciso dejar monumental constancia de los nuevos usos arquitecíónicos puestos al servicio de nuevos intereses. En este caso la propia configuración urbana no favorecía la erección de un edificio de nueva planta por lo que se aprovecha la especial circunstancia de tener su iglesia mayor inconclusa. Este pretexto será convenientemente utilizado al plantearse un proyecto de cabecera que constituya en sí mismo un modelo de iglesia contradictoriamnete agrega-

do a una primitiva estructura.

En Montefrio se producirá la más radical intervención en el mismo centro de su entramado callejero. Para el levantamiento de esta poderosa fábrica se hace preciso demoler viviendas preexistentes que se verán reemplazadas por el más potente edificio de cuantos se levantan durante estos años en el Reino de Granada. Las razones de utilidad por lo apratado de la iglesia de la villa no son suficientes para explicar la ubicación del templo de la Encarnación en el centro de un eje que iría desde el convento de San Antonio hasta los pies de la iglesia del XVI. La magnificencia del templo concebido por Domingo Lois resulta excesiva para las dimensiones de una población como Montefrio. Habría que buscar las causas en funcionamientos de propaganda política que con la erección de estos grandiosos edificios destacaban la importancia de las reformas y la nueva imagen de la monarquia borbónica cuyo escudo preside la portada.

Entre estas grandes producciones podría incluirse el caso de la iglesia parroquial de Algarinejo, a medio camino entre Loja y Montefrio. Si bien la solución de su trazado resulta más convencional, la ubicación en el fondo de un profundo valle de este pueblo queda fuertemente destacada por la presencia de un magnífico edificio de simples y bien tramadas formas que constituye este templo de Ventura Rodriguez.

En el segundo grupo, el que se refiere a las construcciones en pequeñas poblaciones, habría que reseñar un amplio número de edificios realizados bajo los reinados de Carlos III y Carlos IV, que se caracterizarán por la mayor simplicidad de sus trazas y la menor calidad de sus materiales, todo lo cual contribuiría a un mucho más reducido presupuesto. Con todo, pese a la economía de sus medios, resultan muchos de ellos tremendamente interesantes desde el punto de vista de la racionalización y simplificación de los más variados trazados.

A las iglesias de Cajar, Talará o la conclusión de la de Iznalloz, proyectadas por Ventura Rodriguez sigue una considerable cantidad de edificios ideados por discípulos suyos o formados bajo su órbita de influencia como Domingo Tomas o Francisco Aguado. Cabría hacer mención en este apartado a las iglesias de Salar, Alomartes, Nivar o la algo más lejana de Montillana y a la parroquial de Arenas del Rey, próxima a Alhama, en cuyas trazas que intervino Manuel Martín Rodriguez, que fué destruida por los terremotos de 1884.

b) Alpujarra y costa.

Más decisivas resultan desde el punto de vista geográfico las ramificaciones del programa en la Alpujarra y la costa.

La voluntad política de extender su esfera de influencia a una región tan apartada como la alpujarra

granadina, genera edificios como el de Alcutar de Berchules y posteriormente la gran iglesia de Murtas que resultan eficaces elementos emblemáticos de las preocupaciones ilustradas por una comarca de una historia problemática y un perfil prácticamente desconocido en la época.

La iglesia de Alcutar, anejo del pequeño pueblo de Berchules, en las estribaciones orientales de Sierra Nevada y en un lugar de muy dificil acceso constituye uno de los más severos programas de la arquitectura de finales del XVIII, mientras que la de Murtas supondrá la consciente creación de un gigantesco edificio en relación a la pobreza y dimensiones de la localidad en la que se inserta.

La iglesia de Picena, concebida como la de Alcutar de Berchules por Ventura Rodriguez, hoy muy modificada como consecuencia de los estragos causados en la región por la última guerra civil será, la tercera intervención que señalaremos de la presencia en esta comarca de los nuevos planteamientos ilustrados.

En la costa o próximos a la misma, una serie de edificios ejemplifican la huella indiscutible de la arquitectura eclesiástica del último cuarto del siglo XVIII, anticipando un proceso de reocupación del territorio que se culminaría en el siglo XIX.

Las iglesias parroquiales de Velez Benaudalla,

cronológicamente la segunda intervención del Consejo de Castilla en el Reino de Granada, y la de Molvizar suponen dos destacados referentes de la arquitectura tardía de Ventura Rodriguez, alejada ya por completo del espiritu que animara sus primeros proyectos por la consciente sobriedad de que voluntariamente los dota. La iglesia de la Garnatilla, trazada por Domingo Thomas es un ejemplo más de la implantación reformista en los más reducidos núcleos de p oblación. También próxima a la costa, perteneciente a la provincia de Almería, La iglesia de Berja, destruida y reedificada a causa de los terremotos que asolaron la región en 1804, se vió afectada por la intervención de la Academia y del Consejo, debiéndose a Ventura Rodriguez la realización de un proyecto para su cúpula y crucero, además de su ornamentación interior.

c) La capital.

Como vemos, el periodo que estudiamos está marcado por una intensa actividad constructiva en todo el arzobispado de Granada que afecta a localidades donde la situación ruinosa de sus iglesias parroquiales o la insuficiente capacidad de las mismas por un sensible aumento de la población hacían preciso iniciar la edificación de un nuevo templo. En la capital el panorama es sensiblemente diferente; las grandes obras emprendidas en los siglos precedentes habían sido sólidamente concebidas para perpetuar a lo largo de los siglos la

potente urgente de la iglesia contrarreformista y no existe la ingente necesidad de erigir nuevas iglesias parroquiales en el ultimo cuarto del siglo XVIII. Por el contrario, el más ambicioso proyecto responderá a los imperativos del clero regular. La comunidad de las Comendadoras de Santiago, fundación real de los primeros tiempos posteriores a la Reconquista y que siempre había gozado de una atención preferente por parte de la realeza contará para la realización de los planos de su nuevo convento con uno de los más prestigiosos arquitectos del momento como es Francisco Sabatini. Si exceptuamos esta importante obra, la nota dominante en Granada capital estará determinada por pequeñas intervenciones que afectan ante todo a la ornamentación interior de edificios preexistentes como Santa Ana y San Matías, en lo que se refiere a la ocultación de sus armaduras mudéjares o la decoración de sus capillas; la sustitución de deteriorados retablos por tabernáculos situados en el centro del presbiterio, la instalación de algún púlpito como el de Santiago o la remodelación de portadas que recojan los cánones emanados del clasicismo académico como ocurre con las iglesias de Santa Escolástica o la Magdalena, ambas desaparecidas. Si bien la intervención directa del poder central determina el control de las obras por parte de los arquitectos académicos que llegan a la provincia y entre los que destacaron Domingo Lois Monteagudo, Francisco Aguado y Domingo Thomas, la figura del maestro mayor de obras

del arzobispado sigue plenamente vigente y sus informes en intervenciones de segundo orden, junto a la formación barroca de otros artistas dependientes de la Curia, como fueron los hermanos Salmerón contribuyen a prolongar las complicadas formas que en la primera mitad del siglo reflejaban el gusto popular por la profusión ornamental. Este hecho no es sino el reflejo de la profunda ambiguedad e incertidumbre de un momento de transición hacia un estilo que en muy pocas ocasiones llegó a verse rotundamente consolidado. El rechazo al barroco no llevó emparejado por lo general un planteamiento sólido de ruptura y se limitó, en la mayoría de los casos, a la limpieza ornamental interior y a las referencias algo ingenuas a la eficacia monumental de los órdenes clásicos en portadas, tabernáculos y sobrios retablos coronados por un frontón.

Pero en general podría decirse que exceptuando el convento de las Comendadoras de Santiago, la aproximación al clasicismo en la capital, se realizó de modo superfluo sin una comprensión real de los conceptos espaciales que constituían la esencia del nuevo estilo.

d) Las penetraciones del arzobispado de Granada en la provincia de Almería. Como vimos, las primeras medidas adoptadas con respecto a la paralización de obras iniciadas en edificios religiosos de patronato regio afectaron a la diócesis de Almería. Habría que indicar que hasta bien entrado el presente siglo, la zona occidental de la provincia almeriense dependía jurídi-

camente del territorio eclesiástico perteneciente al arzobispado granadino. En 1953, por el Concordato entre la Santa Sede y el gobierno se identificará la division eclesiástica con la división civil de las provincias, poniendose fin a esta situación que planteaba ciertos conflicios administrativos.

Por tanto en las fechas que estudiamos se hace preciso extender los límites de nuestro objeto más allá de los que geográficamente corresponden a la provincia de Granada. El proyecto más destacado del nuevo edificio realizado en esta zona por Ventura Rodriguez correpunde al de la iglesia de Alhabia de Taha, aunque finalmente no fuera construida según sus trazas y se concluyera durante el siglo XIX. Las dificultades de Reese a la hora de localizar esta localidad devienen precisamente de su adscripción al arzobispado de Granada. En este caso, la no pertenencia de Alhabia a los territorios de Patronato Regio ya que por servicios prestados le fueron concedidos al duque de Marchena desde la época de la Reconquista plantea serias dificultades de financiación cuando se hace preciso erigir un nuevo templo parroquial. Las parroquiales de Albolodu y Ohanes cronológicamente posteriores al primer proyecto de Alhabia suponen dos importantes contribuciones de Domingo Thomas y Manuel Martin Rodriguez a la arquitectura de finales del XVIII.

Próximo a Ohanes y por expresa iniciativa del

arzobispo Moscoso se erigirá en un apartado paraje el Santuario de Nuestra Señora de la Consolación de Tices en los primeros años del siglo XIX, significando la perpetuación en estas zonas de los tradicionales rituales de peregrinación tan fuertemente arraigados en la religiosidad popular.

Hacia el este de esta provincia, en las zonas pertenecientes al obispado almeriense serán muy abundantes las nuevas construcciones iniciadas a instancia del Consejo. Destacaremos el interesante proyecto de Ventura Rodriguez para la iglesia de Olula del Rio y el fundamental papel jugado como director de las obras de la diócesis por el arquitecto académico Juan Antonio Munar, tanto en esta como en las obras de la iglesia de San Sebastian, el panteón y claustro de la Catedral.

2.Las tipologias.

Las alusiones eruditas a la antigüedad clásica, si bien se manifiestan con un potente barniz barroco en las frecuentes referencias a los ordenes grecorromanos que tan profundamente son empleados en los primeros proyectos de Ventura Rodriguez, deja paso más adelante a la más pura indagación sobre la eficacia de las formas geométricas simples que responderá, más que a razones de estricta funcionalidad a motivos de índole económica.

Sean cuales fueren las causas premeditadas de este

cambio estilístico, lo cierto es que la variedad de las plantas de los edificios estudiados, que van desde los planes centrales a los basilicales, permite pensar en motivos conscientes de estudio formal que llegan más allá del rígido sometimiento a las necesidades de espacio cultual planteadas por comunidades con un determinado número de habitantes y con unas previsiones de crecimiento futuro a corto plazo también prefijadas de antemano.

Por ello, la dificultad de establecer una clasificación tipológica deviene de la flexibilidad con que son adoptadas las más diversas soluciones de trazado.

a) Planes.

Los planes basilicales de tres naves o de cruz latina inscrita constituyen un primer grupo en el que podríamos incluir la Colegiata de Santa Fé, la iglesia de Molvizar, la de Algarinejo, la de Murtas o la de Alboloduy. Todas ellas separan sus naves con pilares bastante simples que soportan arcos formeros de medio punto, siendo más elevada la nave principal. Sus cabeceras suelen ser planas y a ambos lados del presbiterio se situan las dependencias propias de su carácter de templo parroquial como la sacristía o el cuarto de trastos.

De una sóla nave con crucero destacan las iglesias parroquiales de Chanes, Alhabia y Nivar, con altar

mayor absidal las dos primeras. Las capillas laterales se insertan en los muros, en Alhabia y Nivar por arcos de medio punto que acogen retablos.

Entre las iglesias de una sóla nave sin crucero se encontrarían las de Talará o Alcutar de Berchules como soluciónes muy simples y de gran economía técnica.

Los planes centrales de cruz griega inscrita quedan representados en primer lugar por la iglesia de Velez Benaudalla, si bien la nave principal se prolonga algo por los pies para dar acogida al atrio. El mismo esquema reproduce la iglesias de Salar o de Cajar, también proyectada estaúltima por Ventura Rodriguez quien, sin embargo alcanzará la más conseguida variación de este modelo en la iglesia de San Sebastian de Olula del Rio, que no pertenece al obispado granadino, donde plantea una estructura cuatrifolia, cuatro grandes exedras que se abren hacia el centro del edificio. Trebolada será la cabecera que termino en la iglesia de la Encarnación de loja, y de cruz griega la de la Garnatilla.

La parroquial de Alomartes repite el esquema de cruz griega centralizada por una enorme bóveda del mismo modo que el santuario de Tices aunque en este caso se achaflanen las intersecciones de las naves para posibilitar la apertura de pequeños balcones interiores.

Sin duda alguna el más significativo exponente d

las iglesias de plan central es la iglesia de la Encarnación de Montefrio cuya planta circular sólo queda interrumpida por el cuerpo del atrio adosado y la cabecera, constituyendo una de las más valientes variaciones sobre el modelo del panteón romano.

b) Fachadas.

El esquema básico de las fachadas comenzará a desarrollarse tras la Colegiata de Santa Fé en la que aún se asiste a la presencia patente de los órdenes clásicos. En este caso un pórtico constituido por cuatro columnas toscanas apoyadas sobre plintos recoge el peso de un frontón triangular. Los intercolumnios laterales enmarcan sendas hornacinas en las que figuran las representaciones escultóricas de los Reyes Católicos. Una inscripción recorre el entablamento y el escudo de Carlos III centra el frontón sobre el que se situa una imagen de la Fe. A ambos lados del pórtico las torres modifican su trazado en altura achaflanandose sus ángulos. El cuerpo superior queda ligeramente retranqueado y un elemento episódico como la escultura de la cabeza de un musulman sobre la que apoya una cartela con el Ave María sirve como la inscripción o las figuras de Fernando e Isabel, para señalar simbólicamiete la importancia histórica de la ciudad.

En este edificio comienzan a utilizarse elementos emblemáticos del carácter regio de estas fábricas, así una especie de antorchas quedan recogidas en su centro

por coronas, del mismo modo que coronas se situan sobre las pirámides que flanquean la torre en la fachada de Velez Benaudalla.

El resto de los edificios que estudiaremos suelen reproducir con escasas variaciones un esquema general de fachada que queda conformada por la puerta de acceso, generalmente adintelada, sobre la que una cartela conmemorativa hace alusión al real patronazgo de los mismos. Tras nombrarse al soberano, bajo cuyo reinado se inició la construcción, Carlos III o Carlos IV, se indica la financiación de las obras con la cuarta decimal de los diezmos del arzobispado. Con frecuencia figura la fecha de comienzo y fin de las obras y quien detentaba los cargos de arzobispo o presidente de la Chancillería.

Con frecuencia, como hemos señalado, la presencia del escudo viene a ratificar la pertenecia al Real Patronato de esos templos. Ejemplos significativos podrían ser los escudos que figuran en la fachada de Santa Fé, Velez Benaudalla, Alomartes y Montefrio que sellan estas obras como lo harían con otro tipo de edificios civiles como los pósitos.

Sobre la cartela suele situarse un vano, que adopta las más variadas formas geométricas: cubierta por un arco escarzano (Nivar y Santa Fé), circular (Molvizar, Alboloduy), adintelado (Talará, Cajar) y oval (Ohanes). Con todo, cabría decir que la forma que

indiscutiblemente se impondrá y cuya tradición se mantendrá intacta buena parte del XIX será el vano semicircular que preside y organiza las portadas de iglesias como la de Velez Benaudalla, Montefrio, Alcutar de Berchules, Alomartes, Alhabia, o Tices y recorriendo las fachadas laterales de Algarinejo.

En casi todos los casos estas ventanas se abren en el muro limpiamente, sin molduras excesivas que interrumpan su inclusión en este, salvo un pequeño y liso reslate del mismo material que conforma el resto de la fachada de piedra o ladrillo.

Se prescinde del uso de los órdenes clásicos, con la excepción de Santa Fé, pero suele persistir el frontón triangular o curvilineo, sobre la puerta principal (Velez Benaudalla, Molvizar, Algarinejo), o conformado simplemente por la cubierta a dos aguas (Cajar, Molvizar, Alcutar de Berchules, Talará, Montefrio, Alomartes, Nivar, Murtas, Tices, Algarinejo). En Alhabia, al igual que en Ohanes, el frontón se verá violentamente cortado por la torre.

C) Torres

La presencia de este elemento en los edificios religiosos es practicamente una constante en la arquitectura eclesial por razones estrictamente funcio-

nales. No obstante las proporciones de que en ocasiones son dotadas permiten plantear la importancia simbólica de unas torres que pueden ser vistas desde gran distancia permitiendo una perfecta orientación a quien quiere dirigirse al templo. En la época que estudiamos es frecuente encontrar solicitudes para elevar la altura de las torres de iglesias, de forma que posibiliten que las campanas sean oidas desde lugares alejados del casco urbano.

Con todo, la importancia de los cuerpos de campanas será muy variable, en función de las características de la población en que se encuentren sirviendo en algunos casos como único elemento que permite reconocer el carácter sacro del edificio (Talará).

Por lo general las iglesias del periodo que nos ocupa suelen contar con una sóla torre salvo excepciones como la de Santa Fé, Murtas, Alomartes o Tices, ya que razones de índole económica hacían a la Cámara abogar por este sistema, incluso aunque en el proyecto original se concibieran dos torres.

Como ejemplo significativo podriamos presentar el de la iglesia de San Sebastian de Almería, para la que el fiscal de la Cámara solicita la supresión de una de las torres y su sustitución por una espadaña, ante el descontento de Ventura Rodriguez, alegándose motivos de reducción de costos porque "En todo el Reyno de Granada hay más precision de iglesias capaces que de torres

excusables" (9).

Por esto, aunque en Santa Fé, Murtas o Tices el caracter monumental de sus iglesias posibilite que sendas torres flanqueen las portadas y en Alomartes dos pequeños cuerpos de campanas se situen a ambos lados del frontón que preside la fachada principal, lo más frecuente será la disposición de una sóla, bien centrando la fachada, bien tras la cabecera del templo.

En la fachada, la torre única se dispone en ocasiones yuxtapuesta a la misma pero sin relación alguna con esta en ejemplos como las iglesias de Velez Benaudalla o Nivar, mientras que en otros casos se prolonga su arranque hasta el suelo enmarcando la portada principal e integrándose plenamente en la fachada (Ohanes, Alhabia).

Pese a todo la ubicación más habitual es la cabecera del edificio accediendose a la misma por las habitaciones que suelen situarse a ambos lados del altar mayor. Tanto en Montefrio, Molvizar, Cajar, Talará, Algarinejo, Alcutar o Loja, como en Alboloduy es el lugar escogido la parte posterior del templo, generandose en ocasiones una particular sucesión de cubiertas que va desde la torre a la nave principal, de esta a las laterales y por fin desciende hacia las dependencias de sacristia y cuarto de trastos.

La tipología de estas torres se ha visto a veces

modificada por los efectos que sobre estos edificios han tenido en diversas épocas temporales o terremotos. En Santa Fé, a consecuencia de los movimientos sísmicos de 1806, se desmontaron los cuerpos superiores de sus dos torres. Otros ejemplos de cubiertas a cuatro aguas como la de Cajar o Talará, hacen pensar en reformas posteriores de los proyectos originales ya que en la inmensa mayoría de los casos se concebía una pequeña cúpula como coronación. Cuatro ventanas (salvo que se trate de una sencilla espadaña como en el caso de la Garnatilla) se abren en las cuatro caras de la torre terminadas en medio punto y enmarcadas por una moldura adintelada. Frecuentemente se resaltan las impostas y la clave del arco.

En las iglesias concebidas por Ventura Rodriguez es habitual el achaflanamiento de las esquinas de la torre en los cuerpos superiores (Loja, Santa Fé, siendo este recurso también empleado por Domingo Lois en la iglesia de Montefrio en la que adopta asimismo la colocación de los espacios resultantes de cuatro pirámides o pequeños obeliscos.

D) Bovedas y Cúpulas.

Todos los edificios que estudiamos presentan interiormente cubiertas abovedadas siendo la disponibilidad de fondos la determinante en el uso de materiales más o menos costosos y que potencialmente ofrezcan mayores o menores dificultades técnicas.

Desaparecen de nuestras iglesias las armaduras que tanta tradición tuvieran en el mudejar granadino pero no llega a desterrarse su empleo. Desaparecen de la vista sí, pero persisten con frecuencia estructuras de par y nudillo ocultas tras falsas bóvedas de estuco incluso en edificios de nueva planta. En este sentido es curioso observar la sorpresa que le produjo a Ventura Rodriguez el que, para la iglesia de Molvizar resutase más económico utilizar la caña cascada que construir bóvedas tabicadas, debido a la abundancia de caña de azucar que se cultivaba en la zona (10).

En líneas generales podemos decir que es la bóveda de medio cañón la más profusamente representada en los nuevos programas ocupando las naves centrales de Santa Fé, Algarinejo, Murtas o Alboloduy, interrumpida por arcos fajones y, en ocasiones por luretos, como ocurrirá en Molvizar y Nivar.

La bóveda baida será asimismo frecuentemente utilizada ocupando por lo general los tramosque constituye las naves laterales en planes basilicales co mo los de Santa Fé o Algarinejo. En estos casos, estas bóvedas de ladrillo quedarán encuadradas o arrancarán de los arcos formeros y fajones de piedra, que se apoyan en los pilares del templo.

En las iglesias de plan central su utilización se destina a cubrir el espacio que centra los brazos de la cruz griega de iglesias como la de las Garnatilla o

Alomartes.

En Talará la parroquial se cubre con una b
muy rebajada de sección carpanel con fajones y lu
alternantes que enmarcan ventanas adinteladas.

Las iglesias de Nivar, Alboloduy, Hoanes y
bia, cubren su crucero con cúpulas semiesféricas a
das sobre pechinas pero, sin duda alguna, la más
prendente cubierta es la inmensa cúpula de la Enc
ción de Montefrio, de unos treinta metros de diá
realizada en cantería, en la que la perfección g
trica de su trazado no queda ni siquiera interru
por la presencia de linterna alguna en el centro
semiesfera. Quizá obedezca este hecho a razones
inseguridad técnica, pero ciertamente el resul
asombra por el tremendo racionalismo que otorga
edificio esta poderosa y limpia semiesfera.

E) Ordenes.

Si el primer proyecto de Ventura Rodriguez e
Reino de Granada, la Colegiata de Santa Fé, repres
aún la utilización de los órdenes clásicos como ir
del prestigio y autoridad que confiere a los edifi
el empleo de estructuras columnarias presentes er
monumental pórtico y, en la capilla del Sagrario,
ven de apoyo al entablamento sobre el que descansa
cúpula, en trazados posteiores se observará una fr

evolución en la que las pilastras y los pilares cruciformes que dividen las naves llegan a simplificaciones extremas limitándose la referencia a un capitel a una sencilla moldura lisa, con excepciones posteriores como las pilastras ónicas de Alhabia. En las portadas desaparece cualquier referencia a los y poco a poco se tiende a una arquitectura de difinición muraria. La inclusión limpia de las capillas en los muros de la iglesia sin ningún elemento que articule este tránsito se encuentra sobradamente representada en iglesias como las de Alcutar de Berchules, Nivar o Algarinejo, pero es sin duda en Montefrio donde esta integración consigue su expresión máxima. Algo parecido podría decirse de las sobrias portadas que presiden estos templos. En general estas tendencias vienen a acentuar la importancia otorgada a las formas geométricas simples que se combinan en la estructura de los edificios del ultimo cuarto de siglo y siendo el círculo la forma tradicionalmente considerada más perfecta, las formas de Montefrio contienen en sí el suficiente grado de coherencia como para no hacer preciso el recurso al preestigio de los órdenes. Se produce una particular interpretación del pasado, recreando la imagen del panteón bajo la óptica de una nueva lógica constructiva en la que, si bien se admiten los ordenes clásicos, ya no resulta en absoluto imprescindibles para la nueva racionalización de los espacios arquitectónicos.

F) Amueblamiento y decoración.

Los retablos, aunque utilizados frecuentemente, suelen tender a abandonar la capilla mayor para ocupar con carácter prácticamente exclusivo las laterales. Su uso presidiendo la iglesia se limita a aquellos casos en los que la disponibilidad de espacio no es lo suficiente como para posibilitar la instalación de un tabernáculo como ocurre en el caso de Nivar. En esta intención declarada por hacer desaparecer los tradicionales retablos del altar mayor se llega a proyectos tan curiosos como el que pretende hacer en la iglesia de Santa Escolástica, medio tabernáculo adosado al muro ante las escasas dimensiones del presbiterio.

En lineas generales estos elementos, los tabernáculos, son los únicos en los que la presencia de los órdenes clásicos va a ser una constante, siendo el toscano utilizado con carácter prácticamente exclusivo tanto en tabernáculos como en retablos.

En sus formas desaparece cualquier tipo de ornato no considerado ortodoxo según los cánones establecidos por el clasicismo imperante y así, las cúpulas sobre los tabernáculos y los frontones en los retablos descansarán sobre desornamentados entablamentos que apoyan en sencillas columnas que, por lo general sólo se permiten destacar sus basas y capiteles por el efecto cromático que les otorga una piedra distinta.

Preferentemente es la piedra el material empleado tendiéndose a desterrar definitivamente y en lo posible la madera del interior del templo, si bien en ocasiones, se recurre al estuco como sistema más barato de conseguir un efecto similar al de los mármoles.

Del mismo modo que se tiende a sustituir los viejos retablos o cuando menos hacerlos acordes a las normas impuestas por el clasicismo imperante o a sustituirlos por sobrios tabernáculos, los púlpitos, que persisten por necesidades litúrgicas, evolucionarán desde aquellos que aún contenían manifiestas referencias simbólicas al carácter de predicación implícito en este elemento (Santa Fé, Santiago), hacia púlpitos completamente desornamentados y eminentemente "funcionales" como el de Murtas.

6) Modificaciones del trazado urbano.

La construcción de los nuevos edificios afecta necesariamente, en la mayoría de las ocasiones a la estructura del entramado callejero. Se busca para su instalación un lugar céntrico no sólo para facilitar la llegada de los fieles sino por razones meramente representativas. La plaza ante el templo será considerada como cuestión casi prioritaria a la hora de escoger el emplazamiento y si ello no es posible debido a las características de un particular trazado urbano, se intentará generar ese espacio. Las dimensiones del mismo estarán en función de las peculiaridades

espaciales de las calles y edificios existentes pero, con mayor frecuencia, de la disponibilidad de fondos para hacer frente a la compra y demolición de estos. El nuevo templo debe ajustar sus proporciones a las del centro urbano en el que se asienta, destacando del mismo y haciendo pesar su presencia dentro de la población.

Son muchos los textos en los que, recuriéndose a la autoridad de los clásicos y especialmente de Vitrubio, se plantena cuestiones relativas a la belleza de las proporciones grecorromanas junto a conceptos como utilidad, disposición u ornato. Antonio Valzania en sus Instrucciones de Arquitectura expone claramente lo que viene siendo una tendencia generalizada a la hora de situar las iglesias parroquiales dentro del entramado callejero: "El mejor sitio para ellas es el centro de su distrito o jurisdicción, para que los feligreses logren la mayor comodidad en la asistencia a ellas..." y "Toda iglesia debe estar aislada, y en un sitio desahogado, así para que tenga buenas luces, como por ser indecoroso el que estén pegadas a ellas casas de vecindad, y a fin de que obtengan el carácter grandioso que les pertenece, y pueda triunfar la hermosura de sus fachadas, han de tener delante una plaza o plazuela, y quando menos una calle ancha: el piso interior debe ser algunos pies más alto que el exterior, lo que le aumentará la grandiosidad; pero esta mayor elevación no es voluntaria porque dependerá de la magnitud de la

fachada" (11). A este planteamiento obedece el que, para erigir iglesias de nueva planta no se busque un solar que pueda colindar con el resto de los edificios de una determinada población, sino que se recurra a la compra y demolición de fábricas preexistentes con mayor frecuencia de lo que cabría esperar.

Cuando el nuevo proyecto se concibe en el mismo lugar de una primitiva iglesia escasa ya en sus dimensiones, sí parace lógica la necesidad de estos derribos, pero en casos como la iglesia de la Encarnación de Montefrio desaparecen estas razones y son sustituidas por un cambio cualitativo en la concepción munumental de este tipo de edificios.

Resulta curioso constatar como en muchas localidades persiste el nombre de "reducto" aplicado a la plaza abierta frente a la iglesia o al espacio colindante y alto que se encuentra próximo a ella. Este término que se refiere a una obra cerrada en una tartificación cuya función es meramente defensiva, troca su significado y pasa a designar un espacio de carácter público. Así, en Murtas se denomina reducto a la plaza de la iglesia y en la ermita de Tices, en 1803 se acuerda que los maestros Juan Puchol y Francisco Romero proyecten y graduen la obra de ampliación del reducto del Santuario (13).

Si en el siglo XVI es frecuente levantar los templos en lugares prominentes como cuando lo permitía

la configuración topográfica del terreno, ejerciendo de este modo los edificios un dominio visual sobre la población que se extendía a sus pies y de la que se convertían en ampulosos estandartes, ahora el control se manifiesta desde el mismo centro de la red urbana. Se genera con frecuencia un espacio público abierto delante de los nuevos edificios para potenciar la importancia de unas severas fachadas en las que por lo general no existen otros elementos destacados que aquellos referidos al carácter regio de la obra: inscripción conmemorativa y escudo real. Sólo la presencia de las torres (generalmente una sóla en la cabecera o en los pies) permiten pensar en algunos casos como puede ser el de la iglesia parroquial de Talará que estamos en presencia de un edificio religioso y no de un almacén de grano.

En general podría decirse que con la implantación de estos edificios religiosos se pretenden instaurar nuevas relaciones de poder que hacen destacar el peso político de la Corona sobre el estamento eclesiástico y que fundamentalmente representan el más claro exponente de la intención reformista por racionalizar el culto y luchar contra el absentismo al fijar a los clérigos en unas parroquias que en muchos casos permanecían vacantes pasando el producto de sus diezmos a cubrir necesidades ajenas a las de la comunidad.

Otros objetivos perseguidos y directamente relacionados con la reforma económica, serían los tendentes al fomento de las riquezas locales que puede ejemplificarse en la utilización obligada de materiales de la zona y en el empleo de trabajadores del lugar.

En resumen estas intervenciones suponen el fomento de una nueva cultura simbólica que se manifiesta en la percepción de nuevos objetos y edificios religiosos que parecen querer desdecir el oscurantismo impuesto por el contrarreformismo del periodo inmediatamente previo.

NOTAS

(1) A.H.N. Consejo. Patronato. libro 96. Fol. 11v. Real Cédula sobre la prohibición de realizar obras en el obispado de Almería y demás del reino de Granada. 21 de octubre.1773.

(2) A.A.N. Leg. 15.541. Informe de Claudio, obispo de Almería. 15 de Julio 1771.

(3) A.H.N. Consejo. Patronato. Leg. 15.541. Comunicación del marqués de los Llanos al obispo de Almería. 26 Mayo 1772. Deben comunicar que se han interrumpido las obras: Retablo de Sorvas: Esteban Vazquez Quevedo, Gador: Francisco Martinez Torres y Manuel Ramos. Tahal: Diego Miguel de Cáceres y Francisco Ruiz, Laroya: Francisco Ruiz Garrido, Zurjena: Domingo José de Llamas y Francisco Ruiz Garrido, Adra: Diego Miguel Garcia Reinoso y Francisco Ruiz Garrido, Velez rubio: Pedro Velez Perez y Francisco de la Testa, Purchena: José sanchez Molina y Francisco Ruiz Garrido, Cantoria: Gerónimo Fernandez Navarro Perez, San Sebastian: Indalecio Entrena y Villalobos, retablo de Huercal - Diego Montaño.

(4) A.E.Gr. Real Cédula de 21 de Octubre de 1773, dirigida al presidente de la Chancillería de Granada sobre la prohibición de realizar obras en el obispado de Almería y Arzobispado de Granada

sin que los planes sean reconocidos por arquitectos académicos.

(5) A.E.Gr. El Corregidor de Guadix, Atanasio Francisco de Aguayo y Ordoñez contesta el 27 de Noviembre de 1773. El 30 de Noviembre el obispo de Málaga por su secretario Pedro de Moya Ballexo. en los primeros dias de Diciembre contestan estar enterados el resto de los obispos y gobernadores.

(6) A.E.Gr. Comunicación de Juan Francisco de Lastiri al Presidente de la chancillería de Granada. Madrid 26 Septiembre, 1780.

(7) A.E.Gr. Comunicación de Juan Francisco de Lastiri a Gerónimo de Velarde y Sola, presidente de la Chancillería de Granada sobre enterramientos. Madrid, 7 Agosto 1781.

(8) A.H.N. Consejos. Patronato. Libro 98 pg. 108v. Se concede a Pedro de Ocaña, cura de Alcolea permiso para ser enterrado en la capilla que construyó a sus expensas en dicha iglesia, junto con sus sucesores pero con la prohibición expresa de fijar escudos de armas. Sólo puede haber una inscripción que diga que le está destinado el enterramiento a él y a sus sucesores por real permiso, por pertenecer iglesia y capilla al Patronato Real. Libro 99 pg. 37-38. A Francisco del Moral se le autoriza ser enterrado en la capilla de la iglesia

de Fondón con la obligación de atender a la iglesia y surtirla de ornamentos y pagar una cuota a la hacienda de fábricas de iglesias.

Libro 99, pg. 47-48. A José Faustino Perez de Hita, del Consejo y Camara de S.M. y a sus sucesores se les permite el enterramiento en la nueva iglesia de Nivar, al derribarse la iglesia antigua en la que tenían sepultura a causa de los servicios prestados a los RR.CC. durante la Reconquista, incluso se les permite la prerrogativa de mantener el escudo de armas.

(9) A.H.N. Consejos. Patronatos. Leg. 15.541. Almería, Iglesia de San Sebastian.

(10) A.H.N. Consejos. Patronato. Leg. 15.859.

(11) Antonio Valzania, Instrucciones de arquitectura. Madrid, Sancha 1792. pg. 54, 56 y 57.

(12) Esta información esta recogida por Alberto Gomez Matarin del libro 4º de Cuentas de Fábrica en el archivo de la Curia (16 de Agosto 1805).

LOS DECORADORES

Si bien es cierto que la época renacentista produjo en Granada obras singularmente destacadas dentro del panorama artístico español, al haber querido hacerse de la ciudad el centro ejemplificador del triunfo imperial, también es cierto que, al desaparecer las razones políticas que fundamentaban este prestigio, muchos edificios inconclusos, asistirán a las nuevas transformaciones que, con carácter más popular y de la mano de las ordenes religiosas o, en general, del estamento eclesiástico, determinarán un desarrollo espectacular del barroco granadino. No es por ello de extrañar que incluso a finales del siglo XVIII, la tradición arquitectónica más arraigada fuera, sin duda alguna, la derivada de las formas decorativas barrocas, en lo que se refiere al desafuero en las ornamentaciones interiores, y la que aún persistía de los sistemas heredados de la tradición mudejar; me estoy refiriendo al uso del ladrillo y a las cubiertas de madera.

Estos artesonados ahora, en un afán desmedido por ocultar la pobreza y oscuridad de sus materiales, van a verse enmascarados, con frecuencia, por falsas estructuras de yeso recubierto parcialmente, sin el menor pudor, por el más delirante follaje.

El proceso evolutivo hacia una depuración de las formas no va a ser, por tanto, una lineal asunción por parte de los promotores de las nuevas obras, de los

principios de una arquitectura neoclásica que ya empezaba a despuntar. Por ello, la falta de criterios o la escasa relación de los sectores eclesiásticos con el pensamiento ilustrado o con las normas académicas determinará, en lo que se refiere a las decoraciones interiores, la persistencia, hasta bien entrado el siglo XIX, de decoradores que se mantienen radicalmente al margen del clasicismo.

Coetáneamente se asiste, pues, a un enfrentamiento estilístico entre los dictados de la Academia y las actuaciones locales que, casi con carácter de exclusividad, serán encomendadas a individuos formados en la más potente tradición de un aparatoso barroco tardío.

En 1772 se formará un expediente para el nombramiento de maestros de talla y carpintería de las obras del Arzobispado granadino. El hecho de que éste nombramiento recaiga en una concreta familia, la de los Salmerón, va a ser decisivo para comprender muchas de las contradicciones que se observan en la ornamentación mobiliar de las iglesias de esta provincia.

A la muerte de Alejandro Salmerón, maestro hasta este momento y durante un periodo superior a treinta años, de las obras de talla que eran realizadas por iniciativa del Arzobispado y entre cuyos trabajos destaca el retablo del Altar Mayor de Cadiar de 1770, se presentarán dos solicitudes para ocupar el puesto dejado por él vacante: la de Juan Serrano, que ya habia

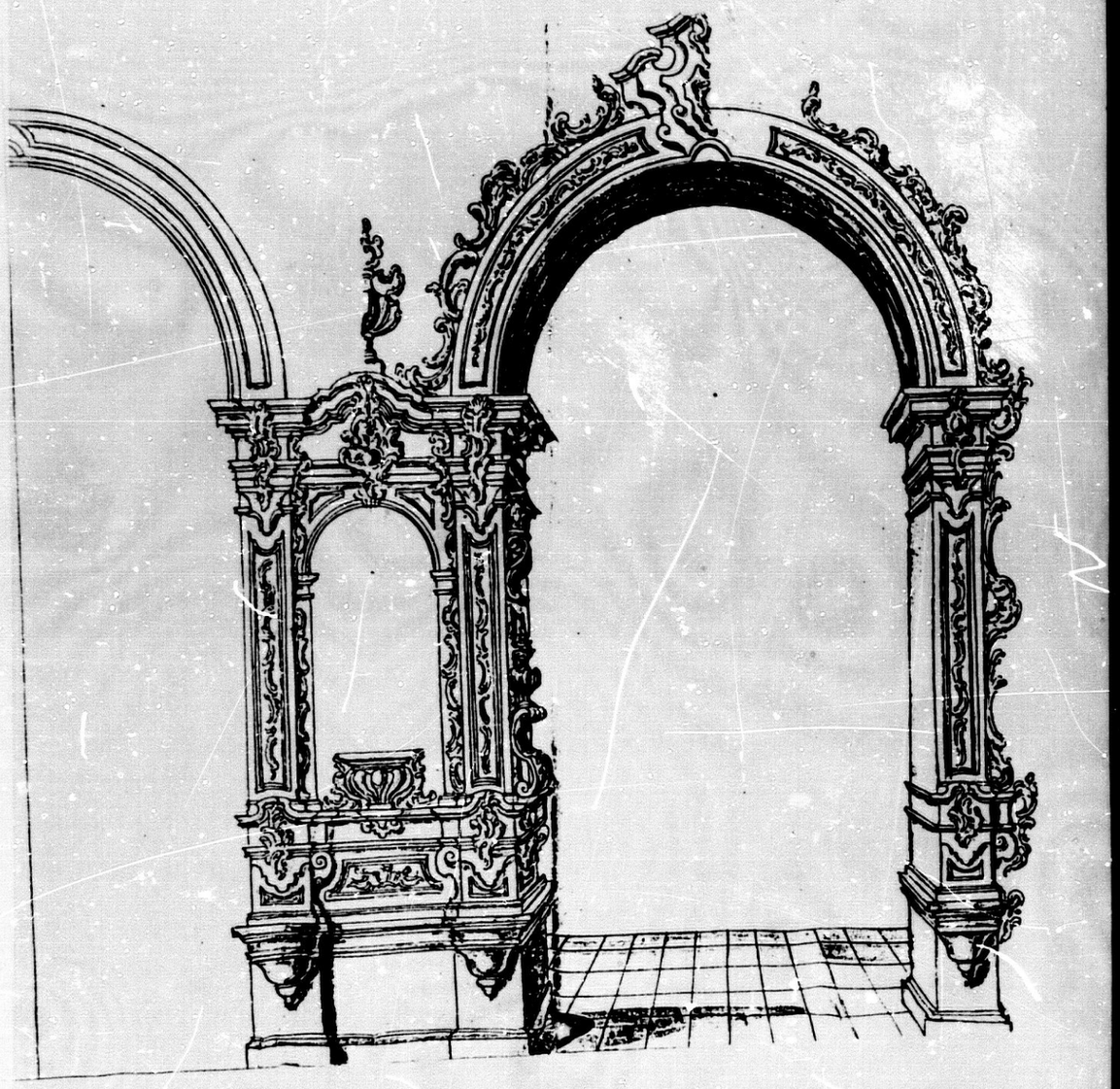
trabajado para el Cabildo Eclesiástico de la ciudad de Ubeda y habia tenido a su cargo la ejecución de retablos para Murtas, Huetor Tajar, Berja y la Catedral de Granada, y la solicitud conjunta de los hijos del difunto, Juan y José Salmerón, que afirman no tener, al haber trabajado con su padre, más amparo que el del arzobispo de la ciudad. Esta solicitud va acompañada por la recomendación del Tesorero de Fábricas de la Vega, Sierra, Valle, Alpujarra y Estado de Orjiva, D. Manuel Francisco de la Sotta, quien elogia sus habilidades, conocimiento y práctica en el arte de talla, apuntando las ventajas que se derivan del hecho de ser dos personas y poder estar una practicando los reconocimientos en la provincia sin deberse por ello interrumpir el trabajo.

Ante este informe, la Contaduría Mayor de Iglesias, no teniendo más noticias de las aptitudes de Juan Serrano que las que él mismo expone, se inclina hacia los Salmerón y así lo hacen saber al arzobispo, alegando, por otra parte, que esta opción procura a "la pobre de su viuda madre un seguro de auxilio en su vejez, y las fábricas el reintegro del adeudo, que dexó contraido su defunto padre". El nombramiento recae, pues, en los hermanos Salmerón, Juan, de treinta y siete años y José, de treinta y dos, quienes se comprometen a "executar con buenos materiales y según las reglas de su arte las obras que se les encargasen si no se tubiese por conveniente el mandarlas sacar a pública subasta, y

a anticipar en ellas por via de fianza terzera o quarta parte en conformidad de lo resuelto sobre este particular por la Real Camara de Castilla" (1).

La elección de estos dos maestros de talla va a ser determinante en cuanto a la perpetuación de las formas decorativas barrocas pues, a su formación y primeros trabajos con su padre hay que añadir el hecho de que durante toda su actividad se mantendrán completamente desligados de los nuevos principios que dicta el clasicismo académico.

Uno de los ejemplos más significativos, si no el que más, de intervención en el interior de una iglesia preexistente será el de Santa Ana; edificio del siglo XVI, trazado por la escuela de Siloe, de una nave con capillas laterales abiertas en el muro, un gran altar mayor y cubierta por artesonados mudéjares. De 1772 será la tribuna para el órgano, a los pies de la iglesia (2g3), confesionarios y un frontal de piedra para el altar. En 1778 se cubrirá la armadura del presbiterio con una bóveda de yeso y cañas y, ese mismo año, José Salmerón se compromete a realizar la decoración de las capillas "con todos sus perfiles, reundidos adornos altos y abanzes correspondientes, executandolos de el grueso de tercialetas, los empilastrados grueso y concavo de dichos adornos, y los zócalos de ripia, con sus molduras correspondientes y abanzes donde los pide el diseño y en las cinco capillas o pilastras en que no hay confesonario, por la parte que mira a la iglesia a



de llegar el referido adorno asta el suelo, y en las que ay confesonarios asta la coronacion de ellos" (3).

Se engargará asimismo, de colocar en estos adornos los espejos o piedras que se requieran en los intercolumnios de seis capillas. El referido diseño no puede ser más rococó, placas con curvas y contracurvas, follaje, jarrones y conchas realizadas en madera para acoplarse a la forma de los arcos (4). Este trabajo fué dorado por Antonio Lopez Vivar y se costeó con las donaciones de los feligreses.

El Presidente de la Chancillería no está de acuerdo con que sea en absoluto necesario embovedar el techo de la iglesia y así lo comunicó a la Camara el 17 de Septiembre de 1771.

"Por lo que mira al embovedado que la devoción de sus feligreses ha dispuesto para maior hermosura de la referida iglesia, no lo considero nezesario respecto a estar bastante decente la fabrica antigua, y entiendo que en tales circunstancias no deve emplearse el caudal de quarta y tercia decimal en contribuir a una obra no nezesaria, y promovida por los feligreses quienes antes de empezar le devieron hazer la quenta sin dejarla a las contingencias" (5).

A finales de 1778, el maestro mayor de obras del arzobispado, Juan de Castellanos, hace un primer reconocimiento para embovedar lo que resta de la iglesia

pues el presbiterio ya se hallaba cubierto gracias a las aportaciones de los fieles, aunque había finalizado el dinero en 1771. En su informe dice que "la nave del cuerpo... cubierta con armadura antigua de madera descubierta, para que quede uniforme con la capilla mayor, se nezesita enbobedarlo, haziendole un cañon con lunetos, de cerchones de madera y caña cascada, que es de lo que se a embobedado la capilla mayor" (6).

Propone asimismo, situar el enterramiento bajo el presbiterio haciendo para ello una rosca de ladrillo (7) si bien, más adelante, se acordará su ubicación tras la sacristía, en una nave construida exprofeso "con lo que se ebitan las yndezencias que causan en las iglesias, levantar la soleria para las sepulturas que necesitan los cadaveres y los fetidos olores que estos producen" (8), confirmandose así lo aconsejado por Domingo Lois Monteagudo a quien la Camara encomienda la realización de un nuevo informe sobre este particular, (9) Domingo Thomas colaboró en la ornamentación de esta iglesia reconociendo la colocación de nueva pila bautismal. En el siglo siguiente la intervención efectuada en Santa Ana no gozaría de las simpatías de autores como Jimenez Serrano quien en su Manual del Artista y del Viajero en Granada dice lo siguiente: "En el inteior hay pocas cosas notables pues ha sido restaurado con mal gusto" (10).

Otros templos en la capital granadina se vieron afec-

tados por el desmedido afán de ocultar las cubiertas de madera originales o por continuar la tradición decorativa barroca de ornamentar sus capillas. Así, la iglesia de San Matías fué objeto de la ocultación de su cubierta por el maestro de obras del arzobispado Juan de Castellanos en 1775 (11) y en la iglesia de Santiago se proyectó utilizar los libros sobrantes del dorado de su púlpito en la decoración de los arcos de sus capillas (12).

Sobre los decoradores del último tercio del siglo XVIII, Ignacio Henares dice que "en este espacio configurado en exclusiva por los decoradores corporativos, con el apoyo de las instituciones eclesiásticas, se introducen con carácter impositivo nuevas prácticas de organización centralizada por la burocracia reformista e intereses clasicistas en diseño de origen cortesano, apoyados públicamente a través de instrumentos jurídicos (13).

El marqués de Ureña hace en 1785 una razonada comparación entre las artes, y aboga por la sencillez formal de todas ellas (incluyendo la música y la poesía) como signo de belleza y respetabilidad: "Todo lo que es culebrear, hacer zizagues, juego inútil de ingleses y aboquillados, en una palabra, multiplicidad de ángulos entrantes y salientes, o concavidades o convexidades en un corto espacio, incita ideas de ligereza, incostancia e insubstancialidad, que por si son baxas, y tientan al desprecio, como los conceptillos,

equivoquillos y frivolidades en la Oratoria y en la Poesia" (14), con lo que no hace sino sumarse a las tesis platónicas de la belleza de las formas, puras que atribuían efectos morales sobre el ánimo humano.

1.- Púlpitos

Otro capítulo destacado de la actuación de quienes podiamos considerar "decoradores" de las iglesias de finales del setecientos es el constituido por los púlpitos. Si por una parte podemos encontrar elementos de este tipo que se presentan completamente desornamentados, respondiendo así a la nueva concepción de las piezas mobiliares que determinaba también, la erección cada vez más acelerada de tabernáculos y cuyo exponente más prototípico podría ser el púlpito de la parroquial de Murtas, por otra parte, debido a las particulares circunstancias que propiciaron el nombramiento de determinados maestros apegados fuertemente a las tradiciones barrocas, no es infrecuente encontrar complicados púlpitos que cuentan con la total aprobación del arzobispado, pese a responder a una estética tildada ahora de decadente.

El primer ejemplo que podemos reseñar es el que constituye los de la Colegiata de Santa Fé. Fueron realizados en 1788 por Vicente Romero y dorados por Francisco Salmerón, representandose en ellos a los doctores de la iglesia y azucenas que hacen referencia al dogma concepcionista.

El éxito de este púlpito fué grande como se desprende del hecho de que años más tarde, en 1790 Rodrigo de Nava, el beneficiado de la iglesia de Santiago en cuya capilla mayor se habia desarrollado pocos años antes un espectacular tabernáculo barroco, solicite la realización de un púlpito "bajo de las mismas reglas en con que se halla construido el de la de Santa Fe ejecutandolo el mismo maestro que lo hizo, y aunque este fue dorado su talla y los lisos pinturas imitando a piedra, sea el que se pide todo dorado para que guarde uniformidad con lo demás colocado en la expresada iglesia" (15). El maestro tallista fué Francisco Ballejo, a quien años antes encontrabamos realizando el retablo para la iglesia de San José que proyectara Ventura Rodriguez. El púlpito, mandado hacer con "madera de casiril o del pozo que llaman de Segura" combinaría en su decoración elementos ya adoptados en el de Santa Fe, como los cuatro doctores y la estatua de la Fe, con emblemas que hacían referencia al patrono de la iglesia. Así junto a estos se encuentra el escudo de Santiago. El reconocimiento de las obras ya realizadas se produjo el 15 de Septiembre de 1790, por el profesor de escultura Jaime Folch. Sería pintado interiormente imitando "piedra almendrilla" y dorado en 1792 por Antonio Lopez de Vivar.

2. Retablos

El estudio de los retablos construidos en esta

época interesa de forma especial al constituir, en algunas ocasiones, el ensayo o la plasmación de lo que podrían haber sido fachadas de edificios religiosoos más ambiciosas de lo que la disponibilidad de fondos hacía posible, y en otras, el reflejo del gusto popular enraizado aún en los modelos del ampuloso barroco precedente. La crítica a la tipología de retablos que venía produciéndose en la España de la primera mitad del siglo XVIII, eran cada vez más frecuentes. Así, el 25 de Noviembre de 1777, a instancias de Floridablanca se envía una real orden que regula la construcción de retablos atendiendo, más que a razones de índoe estético, que podrían no ser justamente interpretados, a motivos de seguridad por el peligro de incendios (16) que suponía la presencia de tanta madera en los templos y a motivos de economía dada la escasez de madera que padecía el reino.

A las críticas de Antonio Ponz, esta vez sobre aspectos meramente formales, en su Viaje de España (18) se sumará el marqués de Ureña en sus "Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo...": "Si miramos a sus altares o a su adorno, ¡Que deformidad en los retablos! ¡Qué relumbrones tan vacíos! ¡Qué frivolidades tan ajenas a la seriedad del templo!" (17).

Las formas consideradas idóneas, procedentes de la tradición clasicista, debían primar sobre la riqueza de

los materiales utilizados, siendo eeste el motivo de la difusión del empleo del estuco jaspeado que puede, a mucho menos costo, cumplir la misma función y tener las mismas propiedades estéticas que los costosísimos altares de piedra.

Sobre la fabricación de retablos sustitutorios de la madera, en 1780 un escultor de Zaragoza, Francisco Abella, propuso a la Academia un sistema para la construcción de estos con arcilla coloreada, si bien su procedimiento no tuvo al parecer mucha aceptación (18).

En 1765 Ramón Pascual Diez, racionero de la catedral de la ciudad Rodrigo, publica un tratado sobre el arte de trabajar el estuco jaspeado, justificando su empleo no sólo por su facilidad para ser trabajado y su grado de resistencia, sino, fundamentalmente, por razones de tipo económico: "como son costosísimos los jaspes, sólo pueden usar de ellos las iglesias muy ricas, y las más de nuestra España son muy pobres. Las piedras ordinarias, que ni las hay en todas partes, ni dexan de ser costosas, tienen poco lucimiento: las obras que de ella nacen, no son nada vistosas, y por lo mismo inútiles para la construcción de retablos, que deben ser correspondientes en sus hermosura a la sublimidad de nuestro culto, y sagrado de nuestros templos" (19). Pese a todo, recomienda el empleo de las piedras en elementos clave como capiteles, bases y algunos vuelos de cornisas; el resto de ladrillo y cal aunque las columnas pueden ser de madera bien seca, recubierta de estuco.

Para esto se hace preciso, ante todo, educar el gusto popular que, según el marqués de Ureña, como los idiomas, se adquiere con la costumbre, "por tanto, si los facultativos sacrifican como deben a la decencia de una iglesia el ridículo aplauso popular, verán como con el tiempo los entiende, y aprecia sus obras el mismo vulgo, que ahora considera ignorante" (20).

Pero el verdadero problema que ahora se pretende solucionar es el de la escasa formación artística de los artesanos que, según Claude Bedat eran el principal bastión gracias al cual el barroco continuaba propagándose (21).

En las iglesias de nueva planta construidas por iniciativa del Consejo, salvo cosas como el de Nivar, la presencia de severos retablos, bien de marmoles o piedras, bien de estuco jaspeado, suele limitarse a las capillas laterales. Por esto tiene particular interés el que Ventura Rodriguez proyectará para el altar mayor de la iglesia mudejar de San José, en la capital granadina, que se mantiene dentro de la tradición del barroco italiano. Cuatro columnas corintias soportan un entablamento que se dispone a modo de exedra soportando un gran frontón semicircular que, decorado con casetones que incluyen rosetas doradas, crea la sensación similar a la de un cuarto de esfera en las cubiertas de absides borroninescos. Entre los intercolumnios laterales se acogen sendos relieves realizados por el pro-

fesor de escultura de la escuela de diseño Jaime Folch (22).

Esta iglesia, construida sobre una primitiva mezquita de la que sólo se conserva el interesante alminar, a mediados del siglo XVIII, se encontraba con serios desperfectos por lo que en 1776 se encarga a Juan de Castellanos la composición de los tejados y parte de la cornisa, el refuerzo con un arco de la pared del lado de la Epistola así como levantar un muro divisorio con respecto al cementerio pues, como informa el maestro de obras "se ha visto que los perros entran y escaban y han sacado huesos de difuntos en la boca" (23). Más adelante se solicitará de la Junta de Diezmos, la sustitución del retablo de la citada iglesia. El proyecto, como hemos indicado, fué llevado a cabo por V. Rodriguez y en el mismo, realizado en fases sucesivas, trabajaron Francisco Domingo Ballejo "maestro de arquitecto de esta ciudad" y el escultor Jaime Folch.

En 1787 ya se ha levantado el pie del primer cuerpo del mismo que tendrá de costo diez mil setecientos reales, para cuya ejecución, Francisco Domingo Ballejo tuvo que asegurar la obra con la hipoteca de una casa y un almacén de aceite de su propiedad, situados en el Boquerón del Darro y valorados en doce mil reales (24). En su informe, este especifica la calidad de las maderas que deben ser empleadas para esta fase

del retablo, de diez varas de ancho por ocho de alto, que se compromete a terminar el 1 de Marzo de 1788.

De esta cantidad el marqués de Ariza, "por ser capilla via libró 8.000 reales.

En 1788 la Contaduría General de Iglesias comunica que falta aún la ejecución de dos relieves: uno del Nacimiento de Jesus y otro de la Adoración de los Reyes y el coronamiento del retablo. Habrían de trascurrir algunos años hasta que en 1791 Jaime Folch informe sobre la colocación de dichos relieves que han tenido de costo seis mil reales (25).

La decoración mobiliar de este templo en el siglo XVIII concluiría con un nuevo retablo en la capilla de la Purísima y que sería realizado de nuevo por Francisco Ballejo en 1794. Este artista tendría a su cargo, la ejecución de la práctica totalidad de las obras retablísticas llevadas a cabo en la capital granadina. Así, en la iglesia de San Matías realizó el retablo de las Animas que, trazado por Domingo Tomás cuenta también con la intervención de Jaime Folch, autor en 1794 de un crucifijo (26).

En el periodo que nos ocupa cabría destacar la realización de tres retablos en la catedral granadina: las dos primeras capillas a derecha e izquierda y la capilla central, dedicada al patron de la ciudad, S. Cecilio, situado tras el altar mayor, al otro lado del deambulatorio. Tanto la capilla de la Virgen del pilar

como la de San Miguel surgen por iniciativa de sendos arzobispos que conciben su realización para dar acogida grandilocuente a sus respectivos sepulcros. La capilla de la Virgen de Pilar es la primera que se encuentra a la izquierda de lo que fuera la entrada de la Sala Capitular que hoy ocupa el tesoro de la Catedral. Bajo las ventanas que iluminan esta parte del templo, se sitúa un poderoso retablo constituido por cuatro columnas de orden compuesto, dispuestas en parejas, y cuyas bases y capiteles se encuentran destacados por el empleo del bronce dorado. En el centro se sitúa un relieve en marmol blanco del escultor Juan Adan, que representa la aparición de la Virgen del Pilar a Santiago.

El retablo se ve coronado por un frontón triangular, cuyo centro retranqueado acoge una serie de angeles y dos figuras alegóricas se encuentran en sus extremos haciendo contrastar el blanco color de su marmol con el rojizo de los elementos arquitectónicos del retablo.

Esta obra fué proyectada por Francisco Aguado, arquitecto encargado de la dirección de los trabajos en el Convento de los Comendadores de Santiago, concebido como enterramiento del arzobispo D. Antonio Jorge Galban y realizada entre 1782 y 1785 (27). A ambos lados del retablo y aún en el muro central existen dos relieves que representan a S. Isidoro y a S. Jerónimo,

ambos doctores de la iglesia. En las paredes laterales se sitúan constituido por dos columnas dóricas romanas que soporta un entablamento sobre el que descansa un frontón triangular. El retablo está presidido por S. Antonio. Frente a este, sobre un altar se encuentra el tumulo del arzobispo Galban coronado por una estatua que petrifica su imagen de rodillas. Sobre estos dos laterales figuran las representaciones, entre ángeles y nubes, del Espiritu Santo en forma de paloma y de Dios Padre.

Tras el deambulatorio, a eje con la entrada principal, se encuentra la capilla de San Cecilio, realizada entre 1779 y 1789 según las trazas del mismo arquitecto, Francisco Aguado, cuyas esculturas se debieron a un autor que trabajó frecuentemente para el cabildo catedralicio como fué Verdiguier, a quien también se debe gran parte de las monumentales figuras que ornamentan la fachada de Alonso Cano. Contiene tres retablos con las representaciones de San Cecilio, con San Indalecio y San Torcuato, y en los laterales San Emidgio y San Juan de Dios (28).

Cronológicamente, la tercera capilla se encuentra enfrentada a la de la Virgen del Pilar y está dedicada a San Miguel, conteniendo en un lateral, el sepulcro del arzobispo Juan Manuel Moscoso y Peralta. En este caso, la ausencia de ventanas, por la situación que ocupa la iglesia del Sagrario, permite elevar más el coronamiento del retablo en el que se combinan mármoles

rojizos y serpentina verde junto al blanco del relieve central. Se limita este por un entablamento apoyado en columnas compuestas que, al igual que el anterior, tienen dorados sus basas y capiteles.

El relieve con la representación del arcangel es obra del escultor Juan Adan, interviniendo el ditector de escultura de la Escuela de Diseño de Granada. Jaime Folch, en el túmulo del difunto arzobispo que igual que el de su predecesor en el cargo, se encuentra de rodillas en actitud de orar.

La obra fué dirigida por Francisco Romero, quien trabaja como aparejador del Santuario de Nuestra Señora de la Consolación de Tices que diseñara el arquitecto Juan Puchol por iniciativa del mismo arzobispo Moscoso.

Adquieren gran difusión los altares que se limitan a un par de columnas bajo un frontón triangular o no, que descansan sobre un altar adosado como forma más patente de enfrentamiento con los retablos barrocos que son censurados ahora, no sólo por lo desenfrenado de sus formas, sino por razones ecunómicas: "si es obstáculo la escasez de medios, no concuerda con esta razón el consumirse quanticsas sumas en maderages corpulentos recubiertos de oro, y en mesas de altar de forma caprichosa y arbitraria" (29).

En estos retablos que ahora se realizan general-

mente se suele recurrir al uso de la piedra de zonas que no superan en distancia los límites de la provincia y así, los retablos de Santa Fe, Montefrío, Murtas, Tices o Nivar, combinando generalmente dos colores para destacar algunos de sus elementos constitutivos, añaden a la nobleza de sus materiales la sencillez de una concepción tan del gusto de la época. Generalmente y, como expondremos de forma más exhaustiva para casos concretos en otros apartados, estos retablos adosados directamente al muro de la iglesia, no suelen estar insertos en capillas y con mucha frecuencia acogen entre sus columnas un lienzo de asunto devoto. El marqués de Ureña aboga así por esta combinación: "¿Que cosa más propia ni más util que un bello cuadro representativo de un misteiro, de algún martirio, o exemplo de la vida de un santo, coronado de una cornisa, sostenido de dos o quatro columnas y terminado en un simple fronton? si los caudales no alcanzan a que sea de piedra, a lo menos alcanzarán a que sea de estuco".

Diego de Villanueva en su Colección de diferentes papeles críticos, sobre todas las partes de arquitectura, hace alusión al mal gusto ejemplificado en la actuación de los "retableros de provincias" diciendo: " A lo menos que esperar, que quando las cosas puedan ser rectas y quadradas, no las hagan tortuosas, que quando los remates puedan ser de medio punto, no destruyan este contorno con tantas S. que parece haverlas tomado de la plana de un maestro de niños, y que oy se

usan en los planos de los edificios, las que todos llaman formas, debiendo añadir el epiteto de malas tan inseparable de ellas" (30).

Las leyes creadas exprofeso para regular la construcción de retablos, venían a sumarse a una tendencia cada vez más acentuada a la sustitución de estos aparatosos altares por sencillos tabernaculos que, respondiéndo al gusto que los sectores más ilustrados abogaban por difundir, adoptan las más severas formas de un pretendido clasicismo ortodoxo. Francisco Martinez en su "Introducción al conocimiento de las Bellas Artes o Diccionario manual de Pintura, arquitectura, grabado, etc... con la descripción de sus más principales asuntos "que fue publicado en 1778, recoge, entre otras muchas definiciones, la de tabernáculo :"De la palabra latina Tabernaculum, que significa tienda. Era entre los israelitas una capilla portatil de madera que llevaban consigo en el desierto para colocar allí el arca de la Alianza quando acampaban. Hoy se da este nombre a un pequeño templo que se pone en el altar para encerrar el Sacramento" (31).

Aunque la inmensa mayoría de los tabernáculos ideados en esta época y construidos en toda la provincia de Granada, han desaparecido desgraciadamente durante la guerra civil de 1936, algunos de los que aún pueden ser contemplados, y entre los que destacamos los de Santa Fe, Motefrio, Algarinejo, Velez de Benaudalla o los de las iglesias parroquiales de Murtas, Albuñol o

son suficientemente expresivos de la importancia que tuvo este elemento en al decoración interior de nuestras iglesias.

Aunque el proyecto recayese en arquitectos, eran realizados por maestros canteros de mayor o menor prestigio en las obras del Arzobispado; así, el tabernáculo y los altares de la iglesia de Chanes fueron llevados a cabo por Tomás Hermoso (32) y a Joseph Ruiz de la Blanca, maestro cantero corresponden los de Adra, Celín y Murtas (33).

En la capital granadina se realizan en estos años una serie de tabernáculos que vienen a sustituir, de acuerdo con las directrices marcadas por los nuevos usos, a los primitivos retablos de madera.

En la iglesia de San Pedro y San Pablo, hasta 1614 hubo un tabernáculo trazado por Siloe para la Catedral, según informa Gallego Burín, quien dice que Domingo Ayuado, en 1790, proyectó el que actualmente ocupa la capilla mayor (34). Pensamos que su autor debió ser, bien Francisco Ayuado, bien Domingo Thomas, posiblemente este último, ya que por estos mismos años, ambos se encontraban llevando a cabo tanto la dirección como el trazado de este tipo de elementos en todo el arzobispado. La obra fué ejecutada por Francisco Vallejo, encomendandose al director de escultura de la Escuela de Diseño de Granada, Jaime Folch, la realización de cuatro figuras.

Cean Bermudez dice sobre esta obra de Folch: "En la iglesia de San Pedro y San Pablo y para su nuevo tabernáculo tiene hechas cuatro estatuas, como de a vara y media, que dos son los Santos Apostoles San Pedro y San Pablo, que dichas se hallan en el primer término de dicha obra: y las dos restantes, son dos angeles, que estos sirven de remate sobre las columnas trabajados con mucha gracia y estilo de buena escuela" (35). La colaboración entre Jaime Folch y Francisco Vallejo ya se habia dado en otras obras como el retablo que Ventura Rodriguez trazara para la iglesia de San Jose.

Es el tabernáculo de San Pedro el mayor de cuantos se realizan en toda la provincia. A esta sensible diferencia de proporciones se agrega el hecho de que en esta ocasión no sea la piedra el material utilizado sino que se recurra a la madera estucada y cubierta por pan de oro siguiendo la técnica retablística más tradicional. Sus formas, sinembargo, quieren sumarse a las propuestas dictadas por los canones clasicistas y así, sus ocho columnas con capiteles corintios dispuestos en cruz griega, soportan con los pilares, un entablamento que adopta esta misma forma, potenciada asimismo con los cuatro frontones triangulares. Sobre estos, unas antorchas parecen prolongar la intención ascensional de las columnas y una cúpula lisa sobre un tambor sirve de apoyo al crucifijo de remate.

En 1794 en la desaparecida iglesia de Santa Escolástica, se proyecta sólo medio tabernáculo adosado a la pared principal de la capilla mayor debido a las escasas dimensiones de la misma. Domingo Thomas "habiendo reconocido y medido el terreno para formar su plano significó que la capilla mayor era estrecha, por cuya causa sería preciso colocar dicho tabernáculo unido a su testero, cuyo pensamiento no acomodó a los Sacramentales de ella, que para evitar la imperfección, ganasa algún terreno, y noticiosos estos y el exponente de que quería llevar a efecto su pensamiento y que con él se habrían de consumir gruesas sumas sin utilidad y que de executarse sería una obra imperfecta la que no será facil de reformar a menos que no se destruya todo lo obrado y de consiguiente sería lastima que la fábrica sufriese esos gastos", el cura párroco Jose María Xerez, se dirigió a la Cámara para que mandase suspender la construcción de medio tabernáculo (36). Suspendida esta, se pagó a los canteros Juan de Dios Beltran y Manuel Lopez el trabajo realizado hasta el momento y los gastos de piedra de Sierra de Elvira y de las canteras de Santa Pudia con las que se estaba llevando a cabo.

NOTAS

(1) A.E.Gr. Obligación de los maestros de talla y carpintería nº 25. Expediente formado para el nombramiento de artífice de tallista para las obras de esta clase de iglesias de esta arzobispado, 1772.

(2) A.E.Gr. Tribuna: Damián de Cuenca, maestro mayor de las obras del Hospicio, 13 Septiembre 1772, confesonarios: Francisco de Acosta, maestro de carpintería, 20 de Octubre de 1772.

(3) A.E.Gr. Santa Ana. Expediente para la decoración de las capillas. Informe de José Salmerón. 1 de Septiembre de 1785.

(4) Y el costo de los adornos fué presupuestado por José Salmerón en 5.500 reales.

(5) A.H.N. Consejos Patronato. 16.855.

(6) A.E.Gr. Santa Ana, Informe de Juan de Castellanos. 26-Noviembre-1778. Se reguló el costo de la bóveda del cuerpo de la iglesia en 14.500 reales.

(7) Francisco Aguado. Realiza un informe sobre la conveniencia de esta obra, 8-Septiembre-1778.

(8) A.E.Gr. Isidro Cienfuegos y Plasencia. 4-enero-1779. Secretario de la Contaduría General de Iglesias del Arzobispado de Granada.

(9) A.E.Gr. Informe de Domingo Lois Monteagudo. 7 de Mayo de 1779.

(10) JIMENEZ SERRANO. Manuel del artista y del viajero en Granada, Puchol, 1846, 2ª ed. pág. 341.

(11) GALLEGO Y BURIN. Opus. Cit. pág. 267.

(12) A.E.Gr. Solicitud de Rodrigo de Nava, presbitero de la iglesia de Santiago para que se doren nueve arcos en esta iglesia, 1792.

(13) HENARES CUELLAR . Granada. T. IV, pág 1306.

(14) Marqués de URENA: Reflexiones sobre la arquitectura y música del templo, contra los procedimientos arbitrarios... Madrid, pág. 109.

(15) A.E.Gr. Iglesia de Santiago. 1790. Púlpito nuevo de madera imitando a los de

la colegial de Santa Fe.

(16) La basílica de Covadonga sufrió incendio en 1777.

(17) UREÑA. "Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo"; contra los procedimientos arbitrarios sin consulta de la Escritura Santa, de la disciplina rigurosa, y de la crítica facultativa. Madrid, Joaquín Ibarra, 1785, pág. 16.

(18) Ar.A.S.A.S.Fdo. Documentos 34-2/3.

(19) Ramón PASCUAL DIEZ: Arte de hacer estuco jaspeado o de imitar los jaspes a poco coste y con la mayor propiedad. Madrid, Imp. Real, 1785, pg. 22.

(20) Marqués de UREÑA. Opus. Cit. Pág. 99.

(21) Claude BEDAT: L'Academie des Beaux Arts de Madrid, 1744-1808. Toulouse, 1974, pg. 236.

(22) GALLEGO Y BURIN. Opus. Cit. Pág. 540.
GOMEZ MORENO, Manuel: Guia de Granada. Indalecio Ventura 1892, pg. 458.

(23) A.E.Gr. Informe de Juan de Castellanos, sobre la iglesia de San José. 17 de Febrero de 1776.

(24) A.E.Gr. Informe de Francisco Domingo Ballejo. 16 de Abril de 1787.

(25) A.E.Gr. Informe de Jaime Folch, 1791.

(26) GALLEGO Y BURIN. Opus. Cit. pg. 207.

(27) GALLEGO Y BURIN. Opus. Cit. pg. 371.
GOMEZ MORENO. Opus. Cit. pg. 270.

(28) GALLEGO Y BURIN. Opus. Cit. pg. 374.
GOMEZ MORENO. Opus. Cit. pg. 273.

(29) Marqués de UREÑA. Opus. Cit. pg. 279.

(30) VILLANUEVA, Diego. Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de arquitectura. Valencia, Benito Monfort, 1766, pg. 16.

(31) MARTINEZ, Francisco: Introducción al conocimiento de las Bellas Artes o diccionario manuel... Madrid, Viuda de Escribano, 1788, pg. 320.

(32) A.E.Gr. Cuenta de Hacienda de fábricas de iglesias parroquiales de Valle y

Alpujarra, de Mayo-1796 a fines de Abril de 1800.

(33) A.E.Gr. Cuenta de Haciendas de Alpuxarra y Valle comprehandida a seis años y dos meses desde 1º de Mayo de 1800 hasta finales de Junio de 1806.

(34) GALLEGO Y BURIN. Granada. Guia artística e histórica de la ciudad. Madrid. Fundación Rodriguez Acosta. 1961, pg. 484.

(35) SALAS, Xavier de. Noticias de Granada reunidas por Cean Bermudez. Universidad de Granada. Seminario de Arte, 1961, pg. 53.

(36) A.E.Gr. Comunicación del marqués de Murillo al presidente de la Chancillería de Granada sobre el tabernáculo de Santa Escolástica. 11 de Marzo de 1794.

LOS PROTAGONISTAS

VENTURA RODRIGUEZ

Sus obras han sido objeto de polémicos estudios y enfrentadas opiniones, incluso en su misma época, mantenidas entre quienes las incluían dentro del barroco clasicista dieciochesco y quienes, por el contrario, preferían considerarlas como el producto de una mentalidad rupturista que se sumaba a las corrientes de la arquitertura ilustrada europea.

Fosiblemente, el origen de esta controversia radique en los encendidos elogios que despertó en su momento entre autores como Jovellanos, Antonio Ponz o Llaguno que defendieron la figura de Ventura Rodriguez como uno de los más preclaros artífices del renacer de la arquitectura española tras una larga época de confusión cuyo último y más destacado exponente era la escuela de Churriguera. No obstante, un análisis más alejado en el tiempo y, por lo mismo con mayores visos de imparcialidad permite percibir en muchas de sus obras la compleja dependencia que lo mantenía aún lastrado por la tradición más reciente que pretendía enmascarar con un peculiar lenguaje clasicista.

Sus biógrafos Luis Pulido López y Timoteo Díaz Galdós califican sus obras de "ecléctico monumentales" (1) y autores contemporáneos como Fernando Chueca Goitia o Carlos Sambricio, con claros argumentos, se re-

sisten a considerar neoclásicos sus proyectos (2).

Menendez Pelayo, en el pasado siglo, resumía bien esta ambigua situación al afirmar que "nadie puede negar a D. Ventura Rodriguez cierto grado de relativa originalidad, basada en la alianza de los principios fundamentales de la antigüedad herreriana a que por su carácter y por su gusto se inclinaba, con algo menos austero y más elegante y pomposo, con ciertos ornatos que sabían a barroquismo mucho más de lo que sus contemporáneos imaginaban, pero que, empleados con mesura no disuenan ni rompen lo agradable del conjunto" (3).

Posiblemente sea Reese (4) quien, dividiendo su actividad en tres etapas, haya sabido metodizar mejor la obra de Ventura Rodriguez de cara a su mejor comprensión. El primer periodo correspondería a los proyectos cortesanos que llevan aún el fuerte peso de la pompa barroca; el segundo, herreriano, pretende depurar de elementos superfluos una arquitectura que, con el tiempo, va adquiriendo un pesado carácter para, en un tercer momento, libre ya de cualquier servidumbre con respecto a los episodios más vanos o decorativos, prescindir por completo de la referencia directa a los órdenes clásicos para indagar en las posibilidades formales de unos edificios que se conciben como combinación de formas geométricas simples. Es precisamente a este último periodo al que corresponden sus proyectos de consturcciones religiosas rurales en las que desarrolla una amplia gama de elecciones que se ven refle-

jadas especialmente en sus plantas.

De todos modos, bien por el carácter de los cargos que detentó, bien por el entusiasmo que despertaba en su momento, cualquier manifestación artística, con pretensiones de monumentalidad, a la que se viera desprovista de los rasgos más vistosos o aparentes de la decoración barroca, la figura de Ventura Rodriguez contó desde su tiempo con los más encendidos elogios, siendo su labor considerada como el punto de arranque de una violenta ruptura con la tradición arquitectónica del XVII, directamente emparentada con el renacimiento: introdujo entre nosotros un nuevo estilo, menos varonil y severo que el de Toledo y Herrera; pero más elegante y gracioso, más delicado y gentil, más conforme a la cultura de la sociedad de su época, y en relación con sus ideas y exigencias" (5).

Generalmente, quienes como Caveda elogian a Ventura Rodriguez, destacan especialmente el hecho de que con sus obras se produjera una recuparación del estilo considerado más genuinamente español, como fué nuestro siglo XVI y que correspondía al momento más prestigioso de la historia moderna del país.

El esfuerzo consciente por devolver un orgullo nacional que las circunstancias políticas, la miseria y la pérdida de prestigio nacional habían hecho desaparecer casi por completo, es una constante en nuestra Ilustración. Se recurre así a la Historia, como hemos

señalado en más de una ocasión, como prueba más veraz de que la esencia de un pueblo que fué capaz de alcanzar tales cimas de poder y por ende de prestigio, sigue siendo la misma y que, depurada del oscurantismo al que se vió sometida en épocas inmediatamente precedentes, puede recuperar su propia estima y con ella la del resto de Europa. Por ello, junto a la mirada constante al pasado glorioso es preciso un destacado esfuerzo por alcanzar a marchas forzadas la modernidad, imitando o asumiendo las ideas, gustos y medidas políticas que hacen de paises como Francia o Inglaterra potencias fuertes y "avanzadas".

El hecho de que el arquitecto nunca visitara Roma ha sido un punto sobre el que insistentemente se han apoyado los detractores de Ventura Rodriguez y al que necesariamente habrían de justificar. Sus defensores para demostrar la integridad de la formación del arquitecto, Ferrer del Rio en 1856 ensalza la figura de Ventura Rodriguez como uno de las más destacadas del reinado de Carlos III exculpándolo así: "Sin estar nunca en Roma, circunstancia por la cual se proponían sus émulos rebajarle, sus numerosos viajes hechos de Real Orden por las provincias españolas le proporcionaron la coyuntura de analizar, de medir y de comparar edificios de varias edades, y de evalorar y escoger lo mejor de cada una de ellas, gracias a sus vastos conocimientos en la teoría del arte, a su práctica y a su buen gusto" (6). Como veremos, a Ventura Rodriguez no

le sería preciso desplazarse a las localidades donde estuviera prevista la construcción de un nuevo edificio pues, por lo general, contaba con personas destacadas en las provincias para realizar los primeros reconocimientos y, posteriormente, para dirigir los trabajos.

Nace en Ciempozuelos el 14 de Julio de 1717 y, como en otros muchos casos, su afición a la arquitectura estaba intimamente relacionada con la profesión de su familia siendo su padre, Antonio Rodriguez Pantoja, quien le instó al estudio de la aritmética y la geometría y a quien el joven Ventura acompañaba a las obras del Real Sitio de Aranjuez donde más adelante pasará a trabajar bajo la supervisión de Esteban Marchand, Galuci y Santiago Bonavia (7). Tras el incendio del Alcazar en 1734 pasaría a ser delineante de Juvara y, a la muerte de éste, en 1736, lo sería de Sachetti, pasando en 1741 a ser aparejador mayor de la obra del Palacio Real.

Tomó parte activa en la Junta preparatoria para la enseñanza de la arquitectura, establecida por Real Cédula de 13 de Julio de 1744 (8) y, más tarde, en 1752 con la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando pasa a detentar cargos de responsabilidad que culminan en 1766 con su nombramiento como director general de la Academia, puesto que ocupa entre 1766-69 y 1775-78 (9). Su relación con el infante D. Luis, hermano de Carlos III, para quien proyectó el palacio

de Arenas de San Pedro será decisiva para el reconocimiento de su prestigio como arquitecto y en estas obras se formarán dos de sus más destacados discípulos que trabajarán posteriormente en el Reino de Granada, como son los hermanos Ignacio y Domingo Thomas.

Al margen de su actividad académica y del inmenso número de edificios por él proyectados en toda la peninsula, nos interesa particularmente su relación con las obras promovidas por el Consejo de Castilla.

Como director de arquitectura su labor docente se define por la difusión de los elementos clasicistas como propuesta básica que es considerada abiertamente novedosa por los círculos culturales de la Ilustración sin tener presente que sus planteamientos se encontraban más próximos a los supuestos del barroco romano, como repetidamente ha puesto de manifiesto Chueca Goitia (10) que a los ideales planteados por las nuevas generaciones que ya comienzan a hacer pesar su influencia en el ambiente arquitectónico español.

Antonio Fernandez Alba dice que Rodriguez trata de "adaptar y no adoptar las corrientes espaciales que provienen de Europa" (11). Y esta es, posiblemente la razón de que con la llegada al trono de Carlos III, su papel en la corte quedara eclipsado por el de Sabatini. Sambricio destaca la importancia que tuvo en el decrédito del arquitecto un suceso acaecido en 1761 cuando con Felipe de Castro detuvo a un periodista, que fué

encerrado en el calabozo de la Academia, lo que provocó que el monarca ordenara el destierro de Ventura Rodriguez a Valladolid (12).

Este hecho que no deja de ser anecdótico representa sin embargo la nueva actitud de la Corona y en general de los círculos cortesanos hacia un arquitecto que no representa los principios del nuevo gusto que ya se ha impuesto en Europa.

Desplazado de la corte, en su trabajo para el Consejo de Castilla y para el Ayuntamiento de Madrid, al ser nombrado arquitecto de la Villa en 1764 13, se produce un gran cambio en lo referente a la dependencia obligada a los grandilocuentes modelos del barroco romano. Si en la Colegiata de Santa Fé, primer proyecto que lleva a cabo en el Reino de Granada, se mantiene aún bajo los principios de un clasicismo monumentalista que actua como pantalla de esquemas compositivos precedentes, en los trazados para edificios de menor significación histórica, el panorama se modifica de forma ostensible.

La Real Cédula de 1773 que obligaba a que todos los proyectos de obras de cierta consideración en edificios religiosos, pertenecientes a Patronato Regio pasasen la aprobación de un arquitecto académico, supuso para Ventura Rodriguez el inicio de la más desenfrenada actividad al recaer en su persona el encargo de revisar, modificar y aprobar todos los planes

remitidos a la Cámara de Castilla. La intensa actividad constructiva desarrollada fundamentalmente en el Reino de Granada que, por razones históricas, era la zona donde se hacían más extensivas las competencias de la Corona en cuanto a las fundaciones religiosas, obligó a la Cámara a emitir una orden para que se nombraran agentes en la Corte que instaran al arquitecto a realizar su trabajo con la mayor brevedad posible (14).

El reino de Granada durante el siglo XVIII constituía un amplio y variado territorio cuyos pobladores padecían aún el desconcierto que les producía la falta de identidad de unas tradiciones que en lo económico y en lo artístico, al menos, seguían manteniendo aún fuertemente astrantes, los usos que les inculcara su algo ya lejano pasado musulmán. Señalaba Antonio Dominguez Ortiz que "A través de los crueles avatares del siglo XVII el reino de Granada se fué recuperando del trauma que constituyó la expulsión de los moriscos. En el XVIII estaba regularmente poblada y hasta, en algunas zonas, superpoblada. Muchas características tradicionales subsistían, a pesar de que la huella morisca se había ido diluyendo en mero recuerdo y pintoresquismo. Repoblada por cristianos viejos, era una región tan barroca, cristiana y española como la que más" (15).

La actuación de Ventura Rodriguez acompaña a una modificación sensible de la atención dispensada por los poderes centrales en materia de edificación religiosa. Sus proyectos, llevados a la práctica por arquitectos

delegados encargados en provincias de dirigir las obras y entre los que destacan en el arzobispado granadino, Domingo Lois Monteagudo, Francisco Aguado y Domingo Thomas, estarán marcados por una serie de características formales cuya eficacia se perpetuará hasta bien entrado el siglo XIX.

A las primeras intervenciones para Santa Fé, Velez Benaudalla y Loja, seguirá un amplio número de proyectos para localidades como Iznalloz, para el que proyecta concluir su iglesia parroquial del XVI, Talará, Molvízar, Algarinejo, Cajar, Alcutar de Bérchules, Picena, Alhabia de Taha o sus intervenciones en Berja.

Si bien en su concepción de las plantas puede observarse un cuantioso repertorio tipológico que va desde los planes basilicales de cruz latina o las iglesias de una sola nave a las indagaciones más o menos complicadas de las posibilidades que ofrecen las plantas centrales que llegan a generar formas tan singulares como la de Olula del Rio en el obispado almeriense, en cambio, en su planteamiento de algunos elementos de los alzados veremos repetirse insistentemente ciertas constantes como pueden ser los vanos semicirculares o la peculiar estructura de unas torres ligeramente achaflanadas que van cubiertas por pequeñas cúpulas. El esquema general de las portadas, de singular limpieza y severidad, en las que se prescinde por completo del uso de los ordenes manifestará insistente-

mente la dependencia de estos edificios al patronazgo del monarca.

Las dificultades que supuso el cobro de las cantidades que se le adeudaban por la realización de muchos de estos proyectos que finalmente serían cobrados por su sobrino Manuel Martin Rodriguez manifiestan los fallos de un sistema administrativo y burocrático que quería ser perfecto (16).

Murió con sesenta y ocho años el veintiseis de Agosto de 1785, estando aún inconclusas muchas de las obras por el proyectadas. Su labor sería continuada por sus discípulos quienes siguieron trabajando para el Consejo de Castilla, si bien al crearse en 1786 la Comisión de Arquitectura de la Academia el control sobre los proyectos dejó de depender del criterio personal de Ventura Rodriguez ,ara hacerse extensivo a un grupo de arquitectos presidido por Juan Pedro Arnal, pertenecientes a una generación clasicista que pretende divulgar nuevos conceptos arquitectónios y que se instituyen en tribunal de defensa y censura de todas las obras públicas realizadas en España (17).

NOTAS

(1) PULIDO LOPEZ , Luis y DIAZ GALDOS, Timoteo: Biografía de D. Ventura Rodriguez Tizón como arquitecto y restaurador del arte clásico en España en el siglo XVIII. Madrid, Imp. del Asilo de Huerfanos del Corazón de Jesus, 1898.

(2) CHUECA GOITIA, Fernando: "Ventura Rodriguez y la escuela barroca romana", Madrid Archivo Español de Arte, nº 52, 1942. SAMBRICIO, Carlos La arquitectura española de la Ilustración "La formación teórica de D. Ventura Rodriguez", Madrid. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Instituto de Estudios de la Administración Local, 1986.

(3) MENENDEZ PELAYO, Marcelino: Historia de las ideas estéticas en España, Madrid, C.S.I.C., pg. 1531.

(4) REESE Thomas Ford: The architecture of Ventura Rodriguez, Garland Publising New York. 1976.

(5) CAVEDA, José: Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros dias Imp. de Santiago Saumaque, Madrid, 1848, pg. 509. Continua: "la gracia, no el brio, la fecundidad y belleza del ornato, no la grandiosidad buscada en la sencillez misma, el concierto de las partes, no la manera antigua de repartirlas y enlazarlas, el tino artistico, siempre manifestado con naturalidad, siempre facil y espontáneo; la armonía de los

planos y la riqueza de la ornamentación en que predomina constantemente un gusto delicado, son las dotes de las construcciones de este eminente arquitecto, cuyo estilo siguieron otros con menos fortuna aunque con discernimiento y buen juicio".

(6) CAVEDA, José: opus. cit. pg. 505.

(7) PULIDO LOPEZ, Luis y DIAZ GALDOS, Timoteo: Opus. Cit. pg. 27-28.

(8) FERRER DEL RIO, :"Historia del reinado de Carlos III en España", Madrid, Matute y Compagni 1856. pg. 526.

(9) LLAGUNO AMIROLA, Eugenio. opus cit. pg. 239.

(10) CHUECA GOITIA: "Ventura Rodriguez y la escuela barroca romana" Archivo Español de Arte, nº 52, 1942.

(11) FERNANDEZ ALBA, Antonio:"Ventura Rodriguez a la sombra de su opinión y de su virtud" en El arquitecto D. Ventura Rodriguez (1717-1785) Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de cultura 1983, pg. 4.

(12) SAMBRICIO, Carlos. Opus. cit. pg. 159.

(13) Archivo de la Villa de Madrid, 1764, "Nombramiento de arquitecto mayor de Madrid en D. Ventura Rodriguez, Leg. 188, nº 8.

(14) A.E.Gr. Orden de la Real Cámara para que se nombren agentes en Madrid sobre que se remitan planes de ensanche de iglesias o construcción de alguna nueva, comunicado por Juan Francisco

Lastiri al presidente de la Chancillería de Granada. Madrid, septiembre, 1780.

(15) DOMINGUEZ ORTIZ: Sociedad y Estado en el S. XVIII español, Ed. Ariel. Barcelona. Caracas, Mexico 1976, pg. 215.

(16) A.E.Gr. Orden de la real Cámara en razón de que se libren a D. Ventura Rodriguez diferentes cantidades por los diseños y declaraciones que ha hecho para la construcción de las obras de Algarinejo, Izna lloz, Talará, Alcutar, Picena, alhabia y tabernáculo de Berja.

(17) SAMBRICIO, Carlos: "Juan Pedro Arnal y la teoría arquitectónica en la Academia de San Fernando de Madrid", Rev. Goya, nº 147, Noviembre 1978. pg. 147- 157.

DOMINGO LOIS MONTEAGUDO

La personalísima condición de arquitecto de Domingo Lois ha sido escasamente estudiada por el papel secundario que jugó durante prácticamente toda su vida al servicio de los proyectos de Ventura Rodríguez.

Privilegiadamente dotado, las circunstancias peculiares de su situación laboral dependiente del Consejo de Castilla impidieron el desarrollo de posibles grandes obras por él concebidas.

El más reciente trabajo sobre la figura de este arquitecto, es el de Luis Cervera Vera "El arquitecto gallego Domingo Antonio Lois Monteagudo (1723-1786) publicado en 1985 (1), en el se hace un recorrido por la vida y obras de Lois y finalmente se incluye el libro de dibujos que realizó en los años de su estancia en Roma como becario de la Academia de Bellas Artes.

Nació en 1723 en Alen (Sta. María de Loureiro Orense). Existían en su familia algunos ascendientes dedicados a la arquitectura, destacando su tio Sebastian Monteagudo que en 1698 dirigió la obra del convento de Agustinas Recoletas de Villagarcia de Arosa, en Pontevedra, el colegio de los jesuitas y el convento de dominicos de Betanzos. Según Coustelo Bouzas, otro familia., Alonso Lois trabajó en elXVII en el palacio de Carantoña (2).

Puede que fuera precisamente este hecho el que lo familiarizara con los trabajos de arquitectura.

Se trasladó a Madrid, siendo uno de los primeros alumnos de la Junta Preparatoria, para posteriormente matricularse en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Bajo el magisterio de Ventura Rodriguez conoció las obras que se estaban llevando a cabo en el Palacio Real e intervino como delineante en el convento de la Visitación de Madrid (3).

Obtuvo como alumno de la Academia el primer premio de la segunda clase en 1753, cuando contaba 30 años. El segundo premio de la primera clase en 1754 y el primer premio de la primera clase dos años después (4).

En 1758 obtuvo una de las dos plazas convocadas para pensionar arquitectos a Roma durante seis años junto con el entonces joven Juan de Villanueva. En 1764 consiguió el grado de académico de mérito de la Academia de S. Lucas de Roma, siendo el primer español que lo obtenía (5). Regresa a Madrid a comienzos de 1765 y ese mismo año es nombrado académico de mérito de la Real Academia de S. Fernando. Poco después le sería encomendada la dirección de la fachada de la Azabachería de la Catedral de Santiago de Compostela proyectada por Ventura Rodriguez en la que colaboraría su sobrino y discipulo Francisco Quintillan y Lois que también le seguiría posteriormente a Granada. Suponemos que con bastante probabilidad es Quintillán el familiar de Lois

a quien se refieren los documentos que hacen mención a la posibilidad de librar el servicio militar a un pariente suyo. El parentesco parece quedar confirmado no sólo por la identidad del segundo apellido de este y primero de Domingo Lois sino por un recibo encontrado en el archivo parroquial de Santa Fé en el que en 1773 se compran algunos efectos para Domingo Lois "y su sobrino Francisco Cantillana" (6).

Proyecta, aún en Santiago, la Universidad y el colegio de San Jerónimo y el pazo del marqués de Viance en Bóveda (Lugo). En 1773 llega a Santa Fé encargado de la dirección de la nueva iglesia colegial trazada por Ventura Rodriguez. Poco después le sería encomendada la dirección de la iglesia parroquial de Velez Benaudalla y la obra de la cabecera y torre de la iglesia de la Encarnación de Loja.

Como director de estos trabajos se convierte en el más destacado representante de la arquitectura académica en la provincia y su concurso es requerido no sólo por la Academia de San Fernando y el Consejo de Castilla sino directamente por el propio Arzobispado para todos los problemas que pudieran surgir a la hora de emprender cualquier intervención, por mínima que esta fuera .

En Granada será donde se desarrolle la mayor parte de su actividad al compartir con los maestros mayores de obras del arzobispado, primero Francisco y luego

Juan de Castellanos, la frecuente realización de las mediciones y dibujos previos de edificios solicitados por los diversos pueblos y admitida su necesidad por el Consejo. Estos primeros dibujos son fundamentales al servir de base indiscutible, aunque en ocasiones sean muy grandes las modificaciones a que se vean sometidos, para la labor proyectiva de los arquitectos madrileños que sin necesidad de desplazarse de la corte pueden llevar a cabo su trabajo. En 1781 el escribano de la Comisión de Tercia Quarta decimal de Fábricas y Havices del arzobispado de Granada, Mateo Lopez de Argueta, hará una relación de expedientes para la construcción de iglesias por orden de la Cámara.

Por esta relación sabemos que en 1778 se dió cuenta al presidente de la Chancillería de una representación hecha por los curas de Berchules para la construcción de un nuevo templo en el anejo de Alcutar, porque el que tenía, de reducidas dimensiones, amenazaba ruina. Juan Castellanos en su condición de maestro de obras del Arzobispado, fué el encargado de practicar el reconocimiento, tras el cual declaró que no era posible llevar a cabo una ampliación y proyectó una nueva iglesia acordando el plano y condiciones con el arquitecto Domingo Lois (7).

En 1780 se ordenó la ejecución de las primeras trazas y condiciones para la ampliación del templo parroquial de Maracena, "se mandó levantar plano de la ampliación y que dicho maestro mayor de obras lo acor-

dase con el arquitecto Domingo Lois y que hecho se sacase testimonio para representar soure ello a la Real Cámara". (No consta utra cosa en dicho expediente por lo que la mencionada obra no debió efectuarse).

Otro encargo de similares características es el que se refiere a la iglesia ruinosa de Ficena, en la parte más oriental de la alpujarra granadina. Reconocido por Castellanos, acordó el plano con Domingo Lois. En 1783, de nuevo Juan de Castellanos y Lois firman el proyecto y plano para la iglesia de Molvizar (8).

Los expedientes pasaron a Ventura rodriguez junto con otros como el de Talará y tomado como base los mismos, el arquitecto introduciría las pertinentes modificaciones y realizaría trazas para edificios de nueva planta.

En el Reino de Granada Domingo Lois tendría la oportunidad de realizar pocos edificios trazados por el mismo. Es muy posible que la iglesia de Nivar, pequeño templo de una sola nave pero cuyas formas lo incluyen dentro de la más pura arquitectura clasicisla, se deba a este arquitecto. Pero de loque ya no cabe duda alguna es de que la iglesia de la Encarnación de Montefrio es un proyecto de Lois.

Recurriendo a la autoridad de las formas asimiladas en Italia en su etapa de formación como becario de la Real Academia de San Fernando, durante los últimos

años de su vida se desentendió de los requerimientos primero del arzobispado y presidente de la Chancillería de Granada y luego del mismo consejo de la Cámara para que finalizara las obras de la Colegial de Santa Fé. Estos últimos años estarían ocupados en la concepción del más ambicioso proyecto de cuantos se llevan a cabo en toda la provincia como en la iglesia de Montefrio, rotundo edificio que, según su propia interpretación del panteón romano, constituye la confirmación sin paliativos de las tremendas aptitudes de un arquitecto a quien las dependencias legalistas con la norma burocratica establecida por la Cámara y a quién la vinculación obligada a los diseños de Ventura Rodriguez, impidieron desarrollar sus propias cualidades como creador de nuevas formas.

No pudo sin embargo ver el inicio de las obras en la iglesia de la Encarnación de Montefrio, que sería dirigida por Francisco Aguado, ya que falleció en Diciembre de 1785.

La partida de defunción dice lo siguiente:

"Don Domingo Lois Monteagudo.

En catorce de Diciembre de mil setecientos ochenta y cinco fue puesto en un nicho de uno de los panteones de esta iglesia parroquial de los Santos Mártires Justo y Pastor de esta ciudad de Granada el cadaver de D. Domingo Lois Monteagudo, soltero, que falleció el dia trece inmediato: era vecino de la Santa Fé distante de aqui dos leguas, donde llevaba unos catorce años de

vecindad y a donde fue por orden de el monarca a fabricar una iglesia colegial a los canónigos de dicha ciudad, que estaba ya concluiendo, vino a esta de Granada a curarse de su enfermedad, que decian ser tercianas, de ella murió en casa de D. Gabriel Otero e Iglesia boticario en la calle de Triana jurisdicción de esta parroquia, su paisano era uno de los buenos profesores de arquitectura y natural de el lugar de Villalem, feligresía de Santa Marina de Teomonte, arzobispado de Santiago, y manifestaba unos sesenta y seis años de edad. Otorgó testamento en esta ciudad en catorce de Septiembre de este año y codicilo en veinte y nueve de dicho més, ante Manuel de Errera y Pozo, que protocolara en el oficio de cavildo, que exercio D. Jeronimo de Arcas: y dispuso último codicilo en doce de este mes ante D. Alejandro Domingo de Carvia SSmo. de el numero. Entre sus mandas mandó se digesen por sus obligaciones mil misas a quatro reales cada una. La quarta y novenario correspondiente a la parroquia de Santa Fé: en esta se le hizo el oficio de la misa y vigilia con toda solemnidad, y con asistencia de varios sujetos distinguidos, ofició la misa y vigilia la capilla de musica de la Real de esta ciudad: nombró alvaceas al Sr. D. Jorge Cisneros canónigo y administrador de el voto de Santiago, al ya nominado su paisano y a D. Matias Freire, que discurro era su asistente" (9).

NOTAS

(1) CERVERA VERA, Luis: El arquitecto gallego Domingo Antonio lois Monteagudo, fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña 1985.

(2) COUSTELO BOUZAS, José: Galicia artistica en el S. XVIII y primer tercio del XIX, Compostela, Imp. Libreria del Seminario 1933.

(3) VIGO TRASANCOS, Alfredo. Gran enciclopedia gallega. T. XIX, 122.

(4) QUINTANA, Alicia: "La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774), Xarait ed. Madrid 1983. pg.20.

(5) CERVERA VERA, Luis. opus. cit, pg. 24.

(6) A. P. S. F.: Recados de justificación de cuentas de fábrica mayor. 1773. Leg. nº 10.

(7) A.E. Gr. Relación formada por Mateo Lopez de Argueta, secretario de la comisión de Tercia y Quarta Decimal de Fabricas y Navices de los expedientes de obras de iglesias. 19-Julio-1781.

(8) A.H.N. Consejos, Patronato. Leg. 15.859. colección de planos 279 y 280.

(9) Ar. Parroquial de los Santos Martires Justo y Pastor de Granada. Acta de defunción de Domingo Lois Monteagudo, 14-Diciembre-1785. Firmada por D. Justo Antonio Gonzalez.

FRANCISCO AGUADO

Navarro, natural de Cascante en el obispado de Tarazona nace en 1748. Una vez más es la relación con la arquitectura de su padre la que le hace desde los doce años de edad, dedicarse a su estudio. En 1767 se traslada a Madrid matriculandose en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y estudiando bajo la dirección de Ventura Rodriguez y Diego Villanueva. En 1776 solicita ser admitido a las pruebas para obtener "el título de maestro de obras o el que fuera servido conferirle" (1).

En Junta ordinaria de 6 de Octubre de ese año Ventura Rodriguez señala el asunto de dicha prueba: "Debe inventar y delinear por si, y de su mano, un hospicio capaz de mil personas, de ambos sexos, con las piezas que necesiten para emplearse en texidos, y otras varias manufacturas, y para su descanso y manutención: havitacion para el director, contaduría y viviendas para sus individuos: iglesia comun, a la casa, y al pueblo: y fachada principal ha de dar a una calle pendiente la duodecima parte de su extensión; tomando a su arvitrio el sitio que parezca proporcionado: el dibujo ha de constar de planta vaja y principal: facha-da y corte, todo geométrico, con la escala del tamaño de doce dedos de vara castellana cada cien pies (2).

Pronto se desplaza a Granada para dirigir una serie de obras dependientes del Consejo de Castilla. Su actividad en la provincia se inicia con la dirección del Convento de las Comendadoras que proyectara Sabatini. El prestigio que le confiere este cargo hace que encabece con él los informes que realice para obras secundarias.

En 1781 dirige la obra de la iglesia de Alomartes y entre 1783 y 1786 los proyectos de Ventura Rodriguez para Cajar y Algarinejo. Más tarde, muerto Domingo Lois, le sería encomendada la dirección de la iglesia de la Encarnación de Montefrio entre 1786 y 1802.

Dirigió la obra de la iglesia de Murtas según las trazas de Domingo Thomas (3) y la iglesia de Arenas del Rey (1784), hoy desaparecida a consecuencia de los terremotos de finales del siglo XIX. En 1794 trazó la iglesia de Salar.

Entre sus obras de amueblamiento eclesiastico destaca por ser el autor de los retablos de S. Cecilio y de la Virgen del Pilar en la Catedral y por los diseños para los tabernáculos y altares de Celín, Albuñol (1801), Adra, Alboloduy y Montefrio. En 1806 presenta un proyecto para la nueva iglesia de Chauchina y diez años más tarde, el último trabajo que realizó fueron las trazas para la nueva iglesia de Dalias que finalmente no se llevaría a cabo.

NOTAS

(1) Ar. A.B.A.S.Fdo. 2-15/1 maestros de obras. solicitud de Francisco Aguado. 6-Septiembre-1776.

(2) Ar. A.B. A.S.Fdo. 2-15/1
192-1/5.

(3) A.E.Gr. según el informe y presupuesto para la reparación del templo de Murtas hecho por Antonio Lopez y Lara. 10-Julio-1852.

DOMINGO THOMAS

Nació en Cervera (Cataluña) según informa Llaguno (1). Fué admitido en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1767 si bien desde muy joven, junto con su hermano Ignacio, "se dedicó a práctica de albañileria y cantería cuya profesión ejercia su padre" (2). Desde 1777 comienza a colaborar con Ventura Rodriguez en algunos trabajos figurando en 1779 como aparejador en las obras de la villa de Arenas de San Pedro que este arquitecto estaba realizando para el infante D. Luis pasando luego a ser arquitecto del infante hasta 1786 (3), año en el que solicita el 20 de Marzo, ser admitido a examen para el título de arquitecto académico. Se gradua en arquitectura con la representación de un templo corintio (4).

Como ha señalado Carlos Sambricio, destaca junto con su hermano por haber contribuido de forma especial a difundir el ideal clasicista en el sur de la Peninsula.

La creación en Granada de la Escuela de las tres Nobles Artes ejerce sobre él la fuerza de atracción suficiente como para provocar su traslado definitivo a la capital granadina para ocupar el cargo de Director de Arquitectura. Este nombramiento, no obstante, no le impide supervisar, dirigir o proyectar diversas obras en las provincias de Almería, Málaga y Granada. De esta manera, en la capital granadina proyecta en 1788 la

portada para la iglesia de la Magdalena y años después, el tabernáculo para Santa Escolástica. En 1789 había dirigido la obra del tabernáculo de Berja, proyectado por Ventura Rodriguez. En 1796 firma los proyectos para iglesias de nueva planta en la Garnatilla y Alboloduy. Años antes había trazado el nuevo templo parroquial de Montillana, tras desestimarse por la Comisión de Arquitectura el plan presentado por Castellanos (5).

Proyecta en 1786 continuar la obra de la nave principal de la iglesia de la Encarnación en la localidad de Loja, que ya había visto realizarse su cabecera y torre por un proyecto de Rodriguez que dirigiera Lois, pero la escasez de fondos de la masa decimal obliga a negar la autorización pertinente.

En 1797 proyecta la ampliación de la iglesia de Jatar, capilla mayor, sacristía y torre. Entre 1796 y 1800, concibe la nueva iglesia de Murtas y la ampliación de Celín y Bubión. Trabaja en la fachada de la Catedral de Guadix. Llaguno le atribuye el tabernáculo de San Pedro y San Pablo, Retablo de san Matias y otro en San Francisco (6).

Su actividad como arquitecto no le hace desatender su cargo de director de arquitectura de la Escuela de Nobles Artes, preiendiendo mayor imponer rigor a la enseñanza, ampliando las disciplinas impartidas en la misma. En 1796 propuso que se impartiera geometria según el tratado de aritmética y geometria compuesto

por Benito Bails (7).

A su muerte en los baños de Graena el 20 de Agosto de 1800, será muy disputada la plaza dejada por él vacante. Manuel naranjo, arquitecto de mérito de la Academia de San Carlos, solicita el cargo el 1 de Octubre de ese año; sin embargo es Francisco Dalmau, profesor de matemáticas y autor de la plataforma de la ciudad de Granada quien ocupa el cargo con carácter interino. Posteriormente se solicita la aprobación de Ignacio Thomas en 1805 como director de arquitectura.

NOTAS

(1) LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio: Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, Adicionada por Cean Bermudez, pg. 325.

(2) Ar. A.B.A.S. Fdo. 1-43/1 Arquitectos academicos. 20-Marzo-1786.

(3) SAMBRICIO Carlos: La arquitectura española de la Ilustración. Instituto de Estudios de la Administración Local, Madrid 1986, pg. 421.

(4) Ar. A.B.A.S. Fdo. 192-1/5. arquitectos académicos.

(5) A.H.N. Consejos. Patronato. Leg. 16.855.

(6) Ar.A.B.A.S.Fdo. 2-38730. Escuela de dibujo, Granada.

(7) LLAGUNO Y AMIROLA, opus. cit. pg. 325.

MANUEL MARTIN RODRIGUEZ

La figura de este arquitecto se mantiene necesariamente vinculada a la de su tio Ventura Rodriguez. Razones de formación además de las de parentesco directo hacen de Manuel Martín Rodriguez un continuador de los principios adoptados por Ventura Rodriguez. La comparación de sus obras con respecto a las de su maestro será una constante en la bibliografía que trata sobre este arquitecto y así Caveda, aunque considera que fué uno de los que mantuvieron con mayor empeño los principios de la Academia, no puede dejar de hacer alusión a Ventura Rodriguez: "formado según sus máximas y aumentada despues su instrucción en Italia, si carecia de la risueña imaginación y de la fecunda inventiva de su tio; puro sin embargo, y castizo en sus obras, siempre y juicioso y atinado, sabia darles magestad y nobleza y acomodarlas a su objeto, por más que en ellas convinieran otro desembarazo y soltura, y aquella gracia y delicadeza, de que tal vez le alejaban de ciego respeto a la inflexible rigidez de los preceptos, y la austera observancia de un clasicismo esclusivo, primero sujeto a la fria y amenazada exactitud del compás y la regla, que a las inspiraciones de un genio independiente y resuelto", para decir más adelante que "antes satisfizo la razón que halagó el gusto" (1).

Lo cierto es que la fama de su tio, unido al hecho de que no pudiera desarrollar un gran proyecto, limi-

tandose en gran medida su actividad a comenzar las obras iniciadas por este o a reformas parciales (si exceptuamos la aduana de Málaga, el catafalco de carlos III y la Audiencia de Cáceres que el siempre destacó) (2), hacen de Manuel Martin Rodriguez, pese a la importancia de los cargos que en su tiempo detentó, una figura fustrada como fustrados fueron muchos de los ideales de nuestra Ilustración.

Estudió dibujo en el taller de Felipe de Castro, que con Ventura Rodriguez compartia, para la escultura, la tarea de revisar todas las obras religiosas proyectadas en los territorios sujetos a Patronato Regio se graduó en arquitectura con la representación de un templo a la Inmortalidad (3).

Como ha señalado Carlos Sambricio, el viaje que realiza a Italia y Francia, paradójicamente instado por su tio, ofrece a Martín Rodriguez una más amplia visión de la arquitectura que más tarde podrá ser reflejada en la labor de arquitectos posteriores formados bajo su magisterio, como Silvestre Perez, y será un mérito que presente siempre el que fuera "a espensas propias a observar de cerca los más célebres edificios antiguos y modernos, con especialidad en Roma, Venecia y Nápoles y mucha parte de Francia" (4).

Fué nombrado académico de mérito en 1776, en 1786 teniente de arquitectura y director de arquitectura en 1787.

Entre sus obras destacan aparte de las ya citadas, el tabernáculo de la catedral de Salamanca, el retablo mayor de Lérida y la catedral de Santiago de Cuba (5). A nosotros nos interesa particularmente por la labor desarrollada para la Comisión de Arquitectura creada en 1786 para ejercer un control riguroso de todos los proyectos de obras públicas y de edificios dependientes de la Corona. En el Reino de Granada proyecta la iglesia de Arenas del Rey, bajo la dirección de Francisco Aguado, modificando el trazado de Juan de Castellanos, lo mismo que haría en la parroquial de Chanes. Por el primer proyecto cobró 1.500 reales, mientras que por el segundo fueron 1.800, cantidades que en 1791 solicita cobrar junto con algunas que aún se le adeudan de la herencia de su tio como la obra de Alhabia de Taha (6) (años antes habia cobrado otra serie de proyectos realizados por Ventura Rodriguez para el Arzobispado de Granada).

Muere el 15 de diciembre de 1823 recondandose en su necrológica: "Martin conserva la arquitectura en el grado de explendor y grandeza a la que la levantó su célebre tio D. Ventura Rodriguez, sacándola de la barbarie en que yacia abismada" (7).

NOTAS

(1) CAVEDA, José de: Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura... pp. 515-516.

(2) SAMBRICIO, Carlos. Opus Cit. pp. 363-368.

(3) A.Ar.Ac. B.A.S.Fdo. 192-1/5.

(4) A.B.A.S.Fdo. 1-43/1. Arquitectos académicos.

(5) Ar.A.B.A.S.Fdo. 1-44/2. Arquitectos académicos.

(6) A.H.N. Granada. 15.855, 1791. Sobre que el arquitecto D. Manuel Martin Rodriguez se le paguen varios planos que ha hecho para obras de iglesias de aquel Arzobispado.

(7) Ar.A.B.A. S.Fdo. 1-44/2. Arquitectos académicos. Necrologia, noticias biográficas del arquitectos de S.M. y director de la clase de arquitectura de la Real Academia de Nobles Artes D. Manuel Martin Rodriguez. pg.8.

JUAN DE CASTELLANOS

Maestro de obras del Arzobispado es una figura a la que obligatoriamente debemos hacer referencia más que por el interés netamente artístico de su obra por la frecuencia en que su nombre figura en informes facultativos y proyectos de reformas o ampliación.

Su formación, ajena por completo a los círculos académicos, no sólo por su estricta radicación en la provincia sino por un desfase temporal con respecto a la generalización de la disciplina arquitectónica como materia de estudio lo adscriben, sin duda, a la estética barroca. En este sentido sus propuestas, fundamentalmente técnicas, reflejan su buen quehacer constructivo y la herencia de una fuerte tradición. Su relación con el neoclasicismo es meramente tangencial, propugnando en todo caso, la supresión de los episodios decorativos superfluos al objeto de crear una imagen más clara de los elementos constructivos.

La dedicación de Castellanos a las obras del Arzobispado es en este, como en otros muchos casos, un ejemplo de tradición familiar ya que tanto su abuelo como su padre desempeñaron este mismo cargo de maestros de obras de las iglesias de Granada. En 1764, el Consejo de Castilla solicita a la Academia que examine a los maestros de obras titulares de las ciudades y capitales de provincia y catedrales. Esta orden afectó a Francisco Castellanos, padre de Juan, que desempeñaba el cargo

de maestro mayor de obras del Arzobispado. Ignoramos si Juan de Castellanos debió legitimar su título o pasar por algún tipo de examen en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero lo cierto es que desde que la Cámara toma las riendas de la promoción arquitectónica eclesial en los territorios de Patronato Regio, el papel desempeñado por Juan de Castellanos en la redacción de informes, primeros dibujos, mediciones del terreno y condiciones de edificación, teniendo en cuenta la disponibilidad de materiales de cada zona, el número de vecinos, el precio de los jornales etc, va a ser fundamental. Así, sabemos que a él se deben los primeros reconocimientos y primeros diseños para las iglesias parroquiales de Talará (1774) o la prevista ampliación de Cajar (1776), y en colaboración con Domingo Lois la ampliación de Maracena, la nueva iglesia de Alcutar de Berchules (1778) y Picena (1780) (1), así como la de Molvizar (1783) (2), todos los cuales serían enviados a Madrid a la Cámara de Castilla y de esta al arquitecto mayor D. Ventura Rodriguez.

Su actividad en los primeros años se limita a intervenciones parciales; obras de reparación o construcción de torres y sacristias en los más variados enclaves de la provincia.

Así, en 1774 realizó la sacristia de Quentar tras el altar mayor, ya que la que tenía el templo era excesivamente pequeña, húmeda y oscura y no podía ser ampliada por la proximidad de un terraplen (3).

En Abril de 1776 firma sendos proyectos para las sacristias de Güevejar y Calicasas. En el primer caso ésta se encontraba en el hueco de la torre "y está situada en la mediación de la iglesia, y además de ser muy estrecha está yncomoda por tener sus ministros que cruzar la media iglesia", por lo que propone construirla en el lado de la epístola contigua al presbiterio. En Calicasas se carecía de sacristía: "se viste el sacerdote en el mismo presbiterio" y además, para tocar las campanas es preciso poner una escalera por la calle "con el peligro de caer como dicen haber sucedido" (4). Ante lo cual Castellanos propone construir una sacristía y elevar sus muros para levantar torre.

En 1778 hace la sacristía de Huetor Vega. Un año después el cura de Jete y sus anejos Otivar y Lenteji, se dirige a la Junta de Diezmos solicitando diversas obras en las iglesias de los citados pueblos. Una vez más es Juan de Castellanos el encargado de realizar los convenientes reconocimientos y por el carácter de las obras no se precisa el concurso de un arquitecto académico. En Otivar se planteaba el problema del enterramiento ya que el lugar idoneo para situar el mismo presentaba la dificultad de pertenecer a la fábrica de Almuñecar, de quien dependían estas localidades, por estar arrendado a Alejo Rodriguez quien lo libraba hasta la misma iglesia. Esto hace que se piense ofrecerle otro bancal perteneciente a la

misma fábrica. Pero lo urgente en Otivar era la reparación de la armadura y la escalera de la torre, así como hacer una sacristía en el lado de la epistola.

Para Lenteji, se solicitó una ampliación que no fué juzgada precisa por el maestro de obras (5).

En 1779 interviene también en la obra de reparación de la iglesia de S. Andrés de Torrecardela aunque, más adelante, en 1800, deba proceder a un nuevo reconocimiento ante el desplomo que experimenta el muro del lado del Evangelio.

En 1781 proyecta la sacristía de la iglesia parroquial de Cullar Vega a espaldas de la misma y comunicada con el presbiterio. Su costo es de 3.200 reales.

En 1782 dirige la ampliación del templo de Polopos que había supuesto 20.000 reales y cuatro años más tarde debe reparar los deperfectos causados enh el mismo por el desprendimiento de un cerro cercano, a causa del manantial que había próximo a la capilla mayor y que había anegado la zona tras unas abundantes llauvias. En 1783 se había realizado el enterramiento del citado pueblo con la colaboración del albañil Nicolás Rodriguez, en un solar contiguo a la pared de la nave de la epistola (6). Interviene en las ampliaciones de Güejar Sierra y Pinos Puente (1780), Purchil (1782), Cadiar (1785) y entre 1796 y 1800,

trabaja en Pinos del Valle y Restabal.

Otra sacristía fué la realizada por Juan de Castellanos para Fondón (1793) en el sitio ocupado por la casa de Francisco de Campos (7).

Las características formales de estas obras no presentan mayor interés. Generalmente se trata de sencillas estructuras de planta cuadrada o rectangular con algún vano adintelado, cubiertas por vigas de madera y adosadas a la fábrica preexistente que, en la mayoría de los casos es una iglesia de los siglos XVI y XVII muy simple y con frecuencia bastante deteriorada.

También trabajó en la elevación de las torres de Huetor Vega (1771), Güevejar (1776), Narila (1777), Huetor Santillán (1790) y Cojayar (1796-1800). Muchos de sus proyectos fueron rechazados precisamente por no ser competencia de un maestro de obras el diseño de trabajos de cierta importancia y así se desestiman sus diseños para la torre y portada de la iglesia de Santiago de la capital granadina y sus planes para la Garnatilla (8), Chauchina, Alboloduy o Montillana.

Sin embargo es intensa su actividad como director de las obras de las iglesias parroquiales de Molvizar, Picena y Ohanes.

En 1815 Juan de Castellanos, ya de avanzada edad, envia una representación a la Cámara, acompañada de la certificación de su enfermedad por el cirujano de la

primera Compañía de Escopeteros de Andalucía, solicitando, por razones de tradición familiar, que un sobrino suyo lo sustituya en el cargo de maestro mayor de obras del arzobispado, expresando que su abuelo había servido ese puesto durante veinte años y su padre diecinueve y el mismo treinta y cuatro. No debe extrañar esta afirmación pues aunque desde 1774 firma proyectos de obras, el titular del cargo era su padre, con el que en un principio compartía el sueldo de seiscientos ducados anuales. Tras haber sido destituido Juan José Fernandez Bravo, solicitándose en 1777, que la totalidad del salario pasase a ser cobrada por Juan para lo que se consideraba conveniente que se desplazara a Madrid y, tras formarse con Ventura Rodriguez, aprobase el correspondiente examen de la Academia; hecho del que no tenemos constancia documental (9).

A causa de su enfermedad y sus muchos años solicita que se nombre a Bernardo Nines Castellanos "maestro examinado en quien dice concurrían las facultades para su desempeño" maestro mayor de obras del Arzobispado de Granada.

A Juan de Castellanos le quedaría tras su cese en el trabajo, una dotación de seiscientos ducados anuales de por vida (10).

NOTAS

(1) A.E.Gr. Relación de expedientes de obras enviados a la Cámara. 1781.

(2) A.H.N. Consejos. Patronato. Leg. 15.859. Colección de planos 279 y 280.

(3) A.E.Gr. Informe de Juan de Castellanos para la nueva iglesia de Quentar. Granada 15 Abril, 1774.

(4) A.E.Gr. Proyectos de Juan de Castellanos para las sacrsitias de Güevejar y Calicasas. 23 Abril 1776.

(5) A.E.Gr. Informe de Juan de Castellanos sobre las obras de Jete y sus anejos Otivar y Lenteji. Granada, 15 de Junio de 1779.

(6) A.E.Gr. Proyecto de Juan de Castellanos para la ampliación del templo de polopos. Granada, 29 de abril de 1782.

(7) A.E.Gr. Informe de Juan de Castellanos y Antonio del Corral sobre la nueva sacristía de Fondón. Granada, 5 de Julio de 1793.

(8) Ar. A.B.A.S.Fdo. 3/140. Sección de arquitectura, Junta 30-Marzo-1815.

(9) A.H.N. Consejos. Patronato. Leg. 17092. Copia de la representación hecha por el presidente de la Chancillería de granada al Fiscal de la Cámara sobre el sueldo de seiscientos ducados anuales que cobran conjuntamente Francisco y Juan de Castellanos. 1777.

(10) Ar.A.B.A.S.Fdo. Comisión de Arquitectura. 1-Agosto-1793. alboloduy.

LA ORGANIZACION DEL TRABAJO. PROBLEMAS PRESUPUESTARIOS Y DE PAGO DE SUS HONORARIOS A LOS ARQUITECTOS.

Para las iglesias del ultimo cuarto del siglo XVIII estudiaremos problemas colaterales como pudieron ser los surgidos con la regulación de presupuestos, y que ejemplificaremos en los capítulos dedicados a Molvízar y Santa Fe, el coste excesivo que supone la demora en la evolución de los trabajos de algunas iglesias como las de Alboloduy, Montefrio, La Garnatilla y el Salar y otras dificultades derivadas de los pagos a los arquitectos por su trabajo, ya que son precisamente estos problemas y la inmensa cantidad de documentación que generan testimonios más que fiables, que pèrmiten esclarecer muchas dudas tanto acerca de las verdaderas relaciones entre los protagonistas de los trabajos y las instituciones locales y nacionales como sobre cuestiones meramente económicas determinantes en el resultado final al que llegaron los edificios objeto de este trabajo.

El primer proceso previo al trazado provisional del nuevo templo era la elección del lugar más idóneo, las medidas del terreno y la información recabada acerca de los materiales más abundantes en la zona, del precio de los mismos y de los jornales. Este reconocimiento era generalmente llevado a cabo por un arquitecto o maestro de obras desplazados al lugar con el asesoramiento de algún alarife de la localidad. Tras

esto se procedía a la confección de un plano que era remitido al Consejo de Castilla y de este a Ventura Rodriguez o, más adelante, a la Comisión de Arquitectura de la Academia, para que efectuasen las pertinentes rectificaciones o encomendaran a un arquitecto académico la confección de nuevos planes. En todos los casos se disponía que un arquitecto titulado dirigiera las obras. Los trabajos podían ser realizados por pública subasta, es decir, ajustando previamente el precio a gastar por cada concepto (cantería, albañilería, cristalería...) librado por tercios anticipados conforme al presupuesto o "por cuenta y razón", lo que con frecuencia era causa de aumentos considerables con respecto a costes previstos al irse librando las cantidades de la masa decimal según fuera preciso tras cada entrega de material o trabajo prestado. En este caso se designaba a una persona de confianza del cabildo eclesiástico y secular, o nombrado por el presidente de la Chancillería, quien llevaba "cuenta y razón por listas semanarias de los gastos que se calcularan, intervenida por dos personas de los dichos cavildos, del mismo pueblo, nombrados a pluridad de votos, o por el referido presidente, las quales habian de asistir y presenciar la paga, que se deberá hacer pública; y Real en mano propia todos los Domingos, llamando por la respectiva lista a cada interesado y que todas se hayan de recoger firmadas de los interventores, y sobreestante y aparejador para que

siempre conste la legítima inversión de los caudales" (1).

La escasez de arquitectos académicos obligaba a estos a continuos desplazamientos por todo el Arzobispado, lo que ocasionaba frecuentes problemas a la hora de establecerse por la Camara el salario a cobrar por los mismos. Esta carencia de titulados, hacía, por otra parte, que en muchos casos debieran encomendar a un aparejador o maestro de obras la supervisión diaria de los trabajos.

Pero a pesar del control generado a instancias del Consejo de Castilla sobre la gestión de la edificación eclesiástica en el Arzobispado de Granada, no eran infrecuentes, precisamente por el largo proceso burocrático que exigían los largos trámites previstos para estos casos, las situaciones de demora en los pagos a los arquitectos, maestros de obras o contratistas de las mismas.

Por el especial interés que para nosotros tienen las figuras de Ventura rodriguez, Domingo Lois y Francisco Aguado, centraremos en ellos nuestro estudio de este hecho.

En 1785, se instruye un expediente por orden de la Cámara al haber solicitado Ventura Rodriguez el pago de las cantidades que se le adeudaban por diversos trabajos llevados a cabo para el Arzobispado granadino, especificandose en el mismo una serie de datos de gran

interés ya que permiten establecer dataciones fuera de toda duda de los proyectos realizados por el arquitecto. Así se dice que el 9 de Marzo de 1774 el marqués de los Llanos le pasó el expediente de la iglesia parroquial de Alhabia de Taha, en la provincia de Almería, y tras el correspondiente estudio del mismo fué remitido por Ventura Rodriguez a la Cámara con el informe y diseño correspondientes el 13 de Mayo de 1775. El 15 de Diciembre de 1778 recibió el expediente y los planos previos para la ampliación de la iglesia de Algarinejo, devolviendolo el 7 de Mayo de 1779. En Septiembre de 1777 había recibido de Juan Francisco Lastiri el encargo de realizar los planos para la ampliación del templo de Iznalloz, devuelto con diseños e informe el 17 de Enero de 1780. El 26 de enero de 1781 se le pasó el expediente para la construcción de las nuevas iglesias de Alcutar de Berchules yPicena en la Alpujarra granadina, remitidos a la Cámara, el 14 de diciembre de 1782. El 23 de Agosto de 1776 recibió del marqués de los Llanos el encargo de la nueva iglesia de Talará, remitidas las trazas el 24 de Octubre de 1783. El 10 de Septiembre de 1774 el expediente con cuatro planos (correspondientes a Salmerón y Bergara) para el tabernáculo, púlpito y retablo colateral de la nueva iglesia de Berja, pero concluidos y remitidos el 25 de Abril de 1784 "suspendió entregarlos al agente porque no le satisfacía sus derechos el que haviendo escrito a Berja esto mismo representó a la Cámara D. Josef Gabriel de

Reyes a nombre del beneficiado de aquella iglesia haciendo presente entre otras cosas, se havia hecho saver al Presidente de la Chancilleria de Granada lo que regulava por su trabajo y honorario que eran tres mil reales para que lo mandase pagar de la quarta decimal el que respondió no se podían entregar interin que no tuvieren la aprobación de la Cámara por sus diseños, y que por esta se mandó pagar la espresada cantidad cuia providencia se le hizo saver, y insistió en lo que tenía dicho hasta que por orden de la Cámara de 27 de Octubre de 1784 se le pasó aviso por el Sr. D. Juan Francisco de Lastiri, para que informase sobre este particular" (2), remitiendo el expediente finalmente el 17 de noviembre de 1784.

Los honorarios estipulados por el arquitecto por estos trabajos oscilaba entre los 3.300 por el proyectos de Alhabia, 3.000 los de Alcutar y Picena (ambas), 1.800 la iglesia de Talará y 1.200 la de Iznalloz, siendo la más costosa la de algarinejo, que ascendía a 5.600 reales de vellón al reclamar 3.000 por su trabajo y honorarios, 600 por el duplicado de los planos y 2.000 por haber tenido que enviar desde Madrid a un arquitecto para que realizase sobre el terreno las medidas correspondientes.

El total de lo adeudado sumaba 17.900 reales que serán insistentemente reclamados por el arquitecto hasta la fecha de su muerte, y tras esta, como veremos, por su sobrino y heredero el también arquitecto Manuel

Martin Rodriguez.

La Cámara acordó remitir al arzobispado granadino la lista de trabajos cuyo pago se solicitaba para que se dispusiera que fueran satisfechos de los caudales de fábrica de iglesias o de la masa decimal de dicha Archidiócesis (3).

El presidente de la Chancillería detentaba el cargo de juez privativo de tercia y cuarta decimal de fábricas y havices de iglesias e interventor de todas las rentas decimales (4) y transmitió la orden a la Contaduría General de Iglesias.

Los principales problemas surgieron con dos localidades que, pertenecientes al arzobispado de Granada, se encuentran en la provincia de Almería: Berja y Alhabia de Taha. En el primer caso, que afectaba al tabernáculo, púlpito y retablo colateral, la Cámara acordaría pagar sólo dos mil reales en lugar de los tres mil en los que había regulado sus honorarios Ventura Rodriguez (5). Este moriría en Agosto de ese año de 1785 ordenandose por tanto, el pago a quien correspondiese (6).

Manuel Martin Rodriguez único heredero acudió a la Cámara para que ésta tomase las providencias necesarias para que le fuese efectuado dicho pago. La contaduría reconoció de nuevo los expedientes de obras y se acordó abonar lo adeudado por todos ellos salvo los que

afectaban a la iglesia de Alhabia de Taha por pertenecer al estado de Marchena que era propiedad del marqués de Astorga.

Un tercer problema afectaba a la iglesia de Iznalloz con estino a la cual el 15 de Noviembre de 1780 se habían librado 1.900 reales a favor del beneficiario Pedro de Ocaña "por los gastos de la instancia o solicitud de la conclusión de dicha obra", con la obligación de dar cuenta de la misma, cosa que no había hecho por lo que "no se puede venir en conocimiento de si satisfizo al D. Ventura los 1.200 que reguló" (7). El capellán Pedro de Ocaña informó no haber abonado a Ventura Rodriguez esta cantidad (8).

En definitiva, se descontaron al arquitecto 4.300 reales. Como era habitual, a la cantidad a cobrar por Manuel Martin Rodriguez 13.600. Se añadió un dos por ciento, resultando 13.872 para que con esto pagase el derecho de giro.

El 16 de enero de 1788 firma el sobrino de Ventura Rodriguez un recibo en el que dice haber recibido de la viuda e hijos de D. José de Terrova "del comercio de esta corte trece mil seiscientos reales importe de la letra que con oficio de 31 del més próximo pasado me incluio el Sr. D. Juan Francisco de Lastiri, Secretario del Real Patronato de Castilla, remitida a su mano y girada a mi favor por el Sr. D. Juan Mariño, actual Presidente de la Real Chancillería de Granada, y