

PROGRAMA DE DOCTORADO DE HISTORIA Y ARTES



ugr

Universidad
de Granada

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos
en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX):
Catálogo, evolución formal y tipología.

Tesis Doctoral

ALVAR LABRADOR SIERRA

2024

Dirigida por D. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz



Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Alvar Labrador Sierra
ISBN: 978-84-1195-375-7
URI: <https://hdl.handle.net/10481/92948>

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

A mi familia, en especial a mis padres y mis abuelos.

A ti, por haber aguantado estos años,
en las buenas y en malas.

Agradecer también a mi director, D. Juan Jesús por todas sus ideas, consejos y ánimos. A todos los párrocos, deanes y sacristanes que han facilitado la labor de catálogo y fotografía, así como al arzobispado de Granada.

A todo aquel archivero y bibliotecario que ha contribuido indirectamente a la redacción de este texto, en especial a Inma y Chema del Archivo Diocesano, por su predisposición en todas mis visitas.

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

ÍNDICE

ÍNDICE	4
INTRODUCCIÓN	12
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	14
ESTADO DE LA CUESTIÓN Y PROBLEMÁTICA	15
CAPITULO 1º: APUNTES PREVIOS AL ESTUDIO	18
I.1. ETIMOLOGÍA Y CONSIDERACIONES INICIALES	19
I.2. REFERENCIAS BÍBLICAS Y CONCILIOS ECUMÉNICOS	23
I.3. ORIGEN, CONCEPTO Y CONTEXTO.	28
I.3.A. PRIMERAS PIEZAS	28
I.3.B. CONTEXTO MANIERISTA	31
I.3.C. MUEBLES SIMILARES EN OTRAS RELIGIONES Y USOS	32
I.3.D. UNIVERSIDADES	33
I.4. PREDICADORES Y PREDICACIÓN	36
I.4.1. SANTO DOMINGO DE GUZMÁN Y LA ORDEN DE PREDICADORES	37
I.4.1.1. La orden de Predicadores: lemas y emblemas	40
I.4.2. SAN VICENTE FERRER	41
I.4.3. FRAY LUIS DE GRANADA	44
CAPÍTULO 2º: FUENTES Y METODOLOGÍA	55
II.1. SOBRE LAS FUENTES DOCUMENTALES	56
II.2.A. PÚLPITO ENTENDIDO COMO SERMÓN	60
II.2. ÁMBITO GEOGRÁFICO	62

II.2.A GRANADA CAPITAL	63
II.2.B COMARCAS GRANADINAS	65
II.2.A.1. Alhama	65
II.2.B.2. Alpujarra granadina	66
II.2.B.3. Baza	66
II.2.B.4. Guadix o Accitania	66
II.2.B.5. Loja	67
II.2.B.6. Valle de Lecrín	67
II.2.B.7. Vega de Granada	68
II.2.B.8. Costa Granadina	69
II.2.B.8.1 Expedientes del Partido Judicial de Motril: Archivo Histórico Nacional	70
II.2.B.8.2 Destrucción y reposición de piezas	71
II.2.B.8.3 Referencias directas a los púlpitos	72
CAPITULO 3º: ESTUDIO	77
III.1. ESQUEMA FORMAL Y PARTES DEL PÚLPITO	78
III.2. ARTISTAS Y PROMOTORES	80
III.2.1. AUTORES	81
III.2.1.1. Juan de Aranda	81
III.2.1.2. Francisco José Guerrero	82
III.2.1.3. Blas Antonio Moreno	82
III.2.1.4. Pedro Tomás Valero	83
III.2.1.5. Marcos Fernández Raya	83
III.2.1.6. Eusebio Valdés	84
III.2.1.7. Martín de Aranda	84
III.2.1.8. Francisco Vallejo	85
III.2.1.9. Circulo de los Salmerón	85
III.2.2. PROMOTORES	86
III.2.2.1. Arzobispos de Granada	86
Martín de Ascargorta	86

Francisco Perea y Porras	87
Felipe de los Tueros	87
Antonio Jorge y Galbán	88
III.2.2.2. Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias	88
III.2.2.3. Familia Pérez de Hita	89
III.2.2.4. Fray Alonso de Jesús y Ortega	90
III.3. TECNICAS Y MATERIALES	90
III.3.1. Técnicas de uso general	91
III.3.2. Técnicas de piedra	92
III.3.3. Técnicas de madera	93
III.3.4. Técnicas de metal	94
CAPÍTULO 4º: INVENTARIO DE PIEZAS	95
IV.1. MODELO DE CATALOGACIÓN	96
IV.1.A. Herramientas de catalogación	97
IV.1.A.1. Fichas de Catalogación	99
IV.1.B. Modelos de otros autores	101
IV.1.C. Modelo de catalogación propio	102
IV.2. CATÁLOGO COMPLETO DE OBRAS	105
IV. 1. GRANADA CAPITAL	106
I.1. Capilla Real	106
I.2. Santa Iglesia Catedral Metropolitana de la Encarnación de Granada	109
I.3. Iglesia parroquial del Sagrario	112
II.1. Convento de San Antón	115
II. 2. Iglesia parroquial de Sta. María Magdalena	118
III.1. Basílica de Nuestra Señora de las Angustias.	120
IV. 1. San Jerónimo	123
IV. 2. San Juan de Dios	126
IV. 3. San Justo y San Pastor	129
V. 1. Monasterio de la Cartuja (Monasterio de la Asunción)	132

V.2. San Juan de Letrán	134
V.3. Santiago (Capilla de las Religiosas del Servicio Doméstico)	136
VI. 1. Convento de las Comendadoras de Santiago	139
VI. 2. Iglesia de Santo Domingo (Parroquia de Santa Escolástica)	141
VI. 3. Iglesia Parroquial de San Matías	144
VII. 1. Parroquia de San Gil y Santa Ana	147
VII. 2. Monasterio de San Bernardo	150
VII. 3. Convento de Santa Catalina de Zafra	152
VII. 4. Convento de la Concepción	154
VII. 5. Convento Santa Isabel la Real	156
VII. 6. San José	159
VII. 7. San Pedro y San Pablo	162
VIII. 1. Santa María de la Alhambra	165
IV. 2. COMARCAS GRANADINAS	168
IV. 2. 1. Alhama	168
1.1 Alhama de Granada	168
1.2 La Malahá	170
IV. 2. 2. Alpujarra granadina	173
2.1 Cáñar	173
2.2 Capileira	176
2.3 Carataunas	178
2.4 Lanjarón	180
2.5 Órgiva	182
2.6 Pampaneira	185
IV. 2. 3. Baza	187
3.1 Baza	187
IV. 2. 4. Guadix o Accitania	190
4.1 Guadix (Catedral)	190
4.2 Guadix (Parroquia del Sagrario)	194
IV. 2. 5. Loja	197
5.1 Íllora	197

5.2 Loja (Encarnación)	199
5.3 Loja (Santa Clara)	202
5.4 Montefrío	205
IV. 2. 6. Valle de Lecrín	209
6.1 Acequias	209
6.2 Béznar	211
6.3 Cónchar	213
6.4 Melegís	215
6.5 Nigüelas	218
6.6 Pinos del Valle	221
6.7 Pinos del Valle	223
6.8 Talará	226
IV. 2. 7. Vega de Granada	229
7.1 Albolote	229
7.2 Alfacar	232
7.3 Alhendín	235
7.4 Atarfe	238
7.5 Cogollos Vega	241
7.6 Cúllar Vega	244
7.7 Dílar	247
7.8 Dúdar	249
7.9 Gabia Chica	251
7.10 Güejar Sierra	254
7.11 Nívar	256
7.12 Ogíjar Alto	259
7.13 Ogíjar Bajo	261
7.14 Otura	264
7.15 Pinos Genil	267
7.16 Santa Fe	269
7.17 La Zubia	272
IV. 1. ANÁLISIS DEL CATÁLOGO	276

IV.1.1. PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN	277
IV.1.2. Colegiatas y catedrales	277
IV.1.3. Joyas rojas	278
IV.1.4. Alegoría dorada.	278
IV.1.5. Sierra Elvira, piedras oscuras	279
IV.1.6. Policromía sobre dorado	280
IV.1.7. Balconadas de hierro	282
IV.1.8. Mármoles pobres o imitaciones	282
IV.1.9. Madera al natural	283
IV.1.10. Piezas singulares	284
IV.1.2. Programas iconográficos	285
IV.1.3. Variaciones estilísticas por datación	287
IV.1.4. PROMOCIÓN PRIVADA Y PROMOCIÓN COLECTIVA	290
DATOS ESTADÍSTICOS DEL ESTUDIO	291
CONCLUSIONES	292
BIBLIOGRAFÍA	296
ANEXO I. MODELO DE CATALOGACIÓN	310

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral nace tras una conversación con mi director, D. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz donde planteábamos la búsqueda de un tema que nos resultara atractivo a la vez que original y diferente.

Tras un trabajo fin de Máster donde se puso el foco en la sillería de coro del Real Monasterio de San Jerónimo, queríamos seguir la línea de las tipologías artísticas “secundarias” o mixtas, donde la escultura, la arquitectura y la funcionalidad de la pieza consiguen unirse.

En este marco, y con San Jerónimo en la mente, nuestros pensamientos se posaron sobre el majestuoso púlpito de mármol policromado como broche a una capilla mayor que nada tiene que envidiar a los mayores templos europeos.

Desde el primer momento reparamos en el considerable número de piezas que se pueden encontrar en la capital granadina, así como su diferente tipología y manufactura. Cuando ampliamos un poco más la búsqueda, y reparamos en los templos de la provincia, nos dimos cuenta de la calidad de algunas obras como las de Guadix, Baza o Santa Fe, por lo que fue tomando forma la idea de incluir en el inventario todos los púlpitos de la provincia. Esto también se decidió pensando en las comparativas, estilos y autores o talleres, así como la evolución estilística a través de los siglos en los que se desarrolla el estudio.

Para poder estudiar correctamente la figura del púlpito había que empezar por el principio: qué eran y para qué servían. En este contexto nos pareció innegociable incluir en el trabajo un apartado dedicado a la predicación y algunos de los predicadores o sermonistas más ilustres de nuestro país.

Cuando se aborda una tesis doctoral, hay que tener muy en cuenta qué se ha escrito al respecto y qué no. En el ámbito académico nos topamos con la tesis de Doña María Manuela Contreras Rodríguez, leída en la Universidad de Sevilla el 20 de enero de 2016. Siendo conscientes de las similitudes (nacidas de elementos indispensables a la hora de abordar un tema tan concreto), tratamos de distanciarnos del escrito sevillano, y aportar a este estudio

carácter identitario propio y un enfoque más personal, buscando la mayor interacción posible entre los campos y su interacción.

Desde el comienzo del estudio consideramos la inclusión de un apartado donde se vean explicadas las partes que componen tan curioso mueble, ya que, a diferencia de una pintura o escultura al uso, un púlpito no es algo tan conocido y familiar. Bajo la premisa de la creación de un catálogo de piezas completo se planteó la creación de un modelo de estudio propio, incluyendo apartados considerados fundamentales y tratando de ser lo más precisos y concienzudos posibles.

Algo que me ha producido un pequeño vacío, y que he sentido como una espina clavada que trataré de solventar en próximos estudios, ha sido el no encontrar (pese al extenso fondo archivístico consultado) el contrato completo o la contratación de alguna pieza donde figuraran desgranados los detalles de su construcción, información muy valiosa para comprender mejor las preferencias de la época.

Aunque aparecerán al final de este texto, las fichas de catalogación de todas las piezas estudiadas se realizaron en un estadio temprano del texto, ya que de su estudio se extraerán datos fundamentales para poder realizar las comparaciones, tales como materiales de construcción, técnicas empleadas, promotores y artistas o programas iconográficos recurrentes.

Este texto, no viene sino a ser un homenaje ese tipo de piezas que muchas veces se pasan por alto pero que ahí están. Elementos asociados a la liturgia cuya importancia y poder ha ido variando a lo largo de los siglos, dependiendo de la doctrina más influyente en cada época y que hoy en día han caído en el práctico desuso. Las piezas que se siguen utilizando se hacen más como homenaje o recuerdo que por su funcionalidad propiamente dicha, habiéndose desmontado varias de ellas para reconvertirlas y darles otros usos, por ejemplo, el de ambón junto al altar.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Para la realización de este trabajo se van a perseguir una serie de objetivos que tratarán de abarcar las diferentes realidades sobre las que se sustenta el estudio.

1.-Crear un catálogo completo de los púlpitos existentes en la ciudad de Granada (23) en primera estancia, para ampliarlo después a los principales templos de la provincia (38), lo que al tiempo de contar con un valioso corpus de la tipología nunca abordado hasta ahora nos permitirá trazar similitudes y diferencias, dependiendo a su vez de la época y el ámbito geográfico.

2.-También se va a buscar la correlación entre los púlpitos e ilustres sermonistas españoles de la época, tales como Fray Luis de Granada o San Vicente Ferrer, sin olvidar al padre de la Orden de Predicadores Santo Domingo de Guzmán.

3.-Aspectos formales, como los materiales y las técnicas empleados en la realización de este tipo de piezas, intentando documentar tendencias en el tiempo y en el espacio.

4.-Igualmente es objetivo de esta tesis el estudio iconográfico de los púlpitos, su vinculación con los templos o con otros discursos simbólicos, la prevalencia de unas iconografías u otras.

5.-Por último, siempre está presente la labor de ilustrar los posibles talleres de maestros o las colaboraciones entre autores y sus discípulos, a través de los motivos iconográficos recurrentes o de patrones formales que nos permitan asociar piezas entre sí, además de aquellas cuya autoría pueda documentarse fehacientemente.

La metodología que se ha empleado para la realización de este estudio ha constado de varias partes diferenciadas, pero siempre interconectadas entre sí, a saber:

Trabajo de campo realizado in situ en los templos visitados para la fotografía exhaustiva de las piezas, así como de un primer contacto en el que se realizan anotaciones de aspectos singulares o llamativos a simple vista que serán estudiados de manera más rigurosa a posteriori.

Búsqueda bibliográfica lo más exhaustiva posible de los trabajos realizados previamente por otros autores, tanto tesis doctorales como monografías y artículos científicos, tocantes a todos los campos de atención de esta tesis.

Búsqueda documental en archivo. Investigación archivística pormenorizada de cada caso concreto en busca de nuevos datos, tanto inéditos como publicados para su contrastación. Se van a visitar desde archivos parroquiales hasta el Archivo Histórico Nacional, pasando por el Archivo Histórico Provincial de Granada y el Archivo Diocesano o de la Curia y los de las Catedrales de Guadix y Granada. Asimismo, el Archivo Histórico de la Diputación de Granada o el Archivo de Protocolos Notariales de Granada serán objeto de búsqueda en el desarrollo de esta tesis.

ESTADO DE LA CUESTIÓN Y PROBLEMÁTICA

El estudio de los púlpitos como pieza artística con carácter y significado propios, se ha visto y presentado, por norma general, como un reducido apunte dentro de trabajos de mayor entidad donde el foco principal se sitúa sobre otro tipo de elementos. Este escaso tratamiento bibliográfico -comparado con otros elementos decorativos-, hace patente el olvido que sufre este tipo de bien.

Merecen ser destacadas las publicaciones de Contreras Rodríguez (2016), tesis doctoral defendida en la Universidad de Sevilla y titulada: *El Sermón hecho arte: Púlpitos de la provincia de Sevilla durante el Renacimiento y el Barroco: Catálogo, tipología y evolución formal*; la monografía a cargo de Ramos Rubio y San Macario Sánchez (2014) sobre los púlpitos de Trujillo y artículos sobre piezas específicas como los del profesor Taylor (1978). El trabajo doctoral de Gómez-Guillamón Maraver (2007), pese a centrarse en la figura de Juan Miguel Verdiguier, presta una especial atención a los púlpitos durante todo el texto.

Unido a este escaso fondo bibliográfico, y a causa de ello, se generan ciertas incertidumbres a la hora de catalogar este tipo de piezas. Esta misma tesitura se aborda en un ámbito artístico

totalmente distinto en el trabajo de María Isabel Úbeda García (2016), referido al estudio del arte urbano.

Dependiendo de la categoría del trabajo en que se encuentren incluidos, o de la finalidad u objetivo primario del mismo, cada autor focaliza y ordena las características de la obra de arte de forma diferenciada. Esta falta de criterio unificado se acentúa y agrava a la hora de crear catálogos y fondos documentales sin un enfoque homogéneo, vía que se antoja fundamental para la mejor comprensión de estos púlpitos y su catalogación.

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

CAPITULO 1º: APUNTES PREVIOS AL ESTUDIO

CAPÍTULO 2º: ELEMENTOS FORMALES DEL ESTUDIO

CAPITULO 3º: CATALOGACIÓN Y ESTUDIO DE LOS PÚLPITOS

CAPÍTULO 4º: INVENTARIO DE PIEZAS

I.1. ETIMOLOGÍA Y CONSIDERACIONES INICIALES

La palabra púlpito procede del latín *pulpitum* que significa estrado o tribuna. Es una palabra técnica y por tanto carece de familia completa, si bien se puede asociar al verbo *pulpitare*, entarimar. En el teatro clásico vendría a ser el proscenio, y en especial el muro vertical que lo eleva sobre la orchestra (Paniagua Soto, 1978: 271). Vitruvio lo cita en su quinto libro de arquitectura y da algunas directrices a seguir sobre el mismo (Ortiz y Sanz, 1987: 121-122):

“[...]Que separará de la orchestra el pulpito del proscenio. [...]El pulpito no será más alto de cinco pies, para que desde los asientos de la orchestra se vean las operaciones de todos los representantes. [...]”

Según la definición del Diccionario de la Lengua Española:

1. m. Plataforma pequeña y elevada con antepecho y tornavoz que hay en algunas iglesias para predicar desde ella y hacer otros ejercicios religiosos.
2. m. En las órdenes religiosas, empleo de predicador. Se ha quedado sin púlpito.

Esta segunda acepción nos demuestra que la predicación era mucho más que una rama dentro de la vida eclesiástica: era una forma de vida, una dedicación total y una función fundamental dentro de la familia conventual.

En el ámbito puramente eclesiástico podemos definir pues, el púlpito, como una plataforma elevada destinada a los cantores o lectores. En torno al año 1000 se van a reglar las funciones y limitaciones debido a las órdenes de predicadores (Paniagua Soto, 1978), inclinándose entonces hacia una tipología determinada, siendo esta de formas circulares, cuadradas o poligonales, con un valor artístico y pedagógico, sobre pilares o columnas y siendo rematado con un tornavoz.

Uno de los estudios que más información práctica y tangible nos arroja acerca de los aspectos puramente formales sobre estas piezas es *El Tesoro del Sacerdote* escrito por José Mach Escriu.

José Mach Escriu nace en Barcelona el 3 de mayo de 1810 y he creído conveniente traerlo a este escrito tanto por su labor predicadora, como por las directrices que nos lega en su magna obra, *El Tesoro del Sacerdote* (Mach y Escriu, 1861). No sólo habla de los púlpitos como pieza fundamental de la predicación y dicta unas consideraciones y consejos muy claros en relación con prácticamente todos los aspectos que atañen a dicha parte, sino que, a su vez y tirando de oficio, nos habla de los sermones y los sermonistas, de consejos y advertencias para aquellos que ocupen la labor de la oratoria.

En el capítulo que dedica específicamente al púlpito se nota cierto amargor mezclado con una inferioridad en las comparaciones con las piezas europeas que tuvo a bien conocer. Comienza este texto con la significativa frase (Mach y Escriu, 1861: 1011):

“Es una lástima que en España se encuentren poquísimos púlpitos enteramente proporcionados a su grandioso objeto, y que aún en iglesias y catedrales monumentales los haya tales, que aldeas insignificantes de oros reinos se avergonzarían de tenerlos” [...].

Estos paralelismos los acentúa en la transcripción de una conversación con el padre Schoofs donde nos cuenta cómo en una catedral de Amberes de grandes dimensiones se dan sermones para más de treinta mil personas, y cómo eso es posible por la buena colocación y construcción del púlpito, llegando incluso a afirmar que el artista que lo construyó estuvo un año entero decidiendo dónde colocarlo. Y es tras esta anécdota donde comienza lo que realmente nos interesa: las reglas a seguir para que un púlpito sea totalmente eficiente al ejercicio de la predicación. He de decir que, debido a su profesión de misionero y predicador, se va a centrar únicamente en los aspectos que mejoran la plática y el sermón, dejando de lado las cuestiones meramente estéticas.

Preferiblemente -y siempre según su escrito- han de ser construidos en madera, ya que los materiales pétreos son poco sonoros y el hierro lo es demasiado, además de la frialdad que conllevan ambos materiales constructivos. La altura de la pieza dependerá del tamaño del templo, “entre diez y catorce palmos” (210-320cm aproximadamente) (Mach y Escriu, 1861: 1012) hasta la base donde se colocará el predicador. Alega el religioso, además, que una

madera sonora como el pino, sin felpudo ni alfombra alguna favorece al eco, lo que ayuda al orador. Prosiguiendo con las características funcionales de cada una de las partes, del antepecho da medidas: unos cinco palmos de altura (115cm aproximadamente) y con el borde plano. Esta última particularidad tendría una doble función: la primera y más sencilla, poder ser utilizado como apoyo por si hubiera que poner una luz, un reloj o cualquier otro menester de utilidad; pero la segunda es por motivos de seguridad, por si en un momento de acaloramiento del sermón el predicador diera un golpe, no se lastimase.

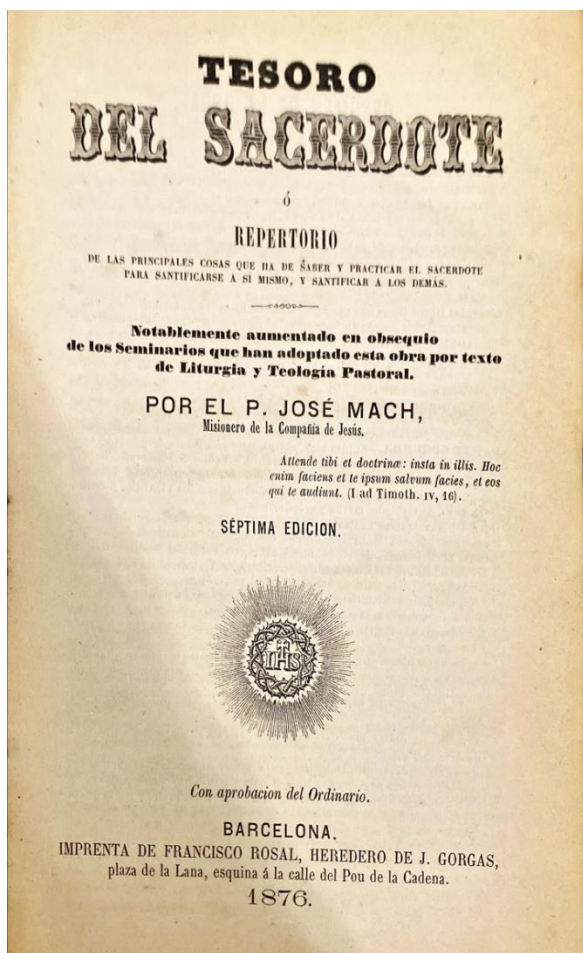


Ilustración 1: Portada interior de "El tesoro del sacerdote" por José Mach, edición de 1876.

En cuanto al apartado que dedica a dónde ha de ser colocado el púlpito dentro del templo, hace referencias también a aspectos más personales de los cuales se puede extraer información realmente valiosa: pide que no se coloquen justo en el centro de la iglesia, sino un poco más cerca del altar que de la salida, como una o dos columnas. Aprovecha Mach para lanzar aquí un dardo a esos feligreses que están descuidando su fe, alegando que si se coloca el púlpito cerca de la salida muchos lo utilizaran como excusa diciendo que la iglesia ya está llena y no se puede acceder, pudiendo estar la mitad del templo totalmente vacío. Cuando habla de las iglesias menores, sin una cúpula central, recomienda la colocación en las primeras columnas del

presbiterio, ya que desde ahí se tiene una posición dominante sobre todos los fieles y el espacio. También se habla de evitar las corrientes de aire, tanto por la salud del orante como

por la mala sonoridad, así como de evitar enfrentarse a capillas hondas que podrían absorber la voz. Se recomienda a su vez que haya una columna cercana que sirva para dividir la voz y repartirla por el templo.

Las directrices también hacen referencia a la parte superior, donde nos aparece el tornavoz, que, en palabras del propio religioso, es lo que más favorece al orador. Eleva la altura de dicho sombrero hasta los 12 palmos (275cm aproximadamente) (Mach y Escriu, 1861: 1012) desde la base de la cátedra. También nos habla de cuánto ha de sobresalir el sombrero, siento esta medida mayor cuanto más grande sea el templo en el que se encuentra el púlpito para una mejor expansión de la voz. El techo ha de ser plano, nunca cóncavo o elíptica, pues es contraproducente para el orante. Es en este momento donde se menciona la decoración de la pieza artística, pero con ánimo de que prime siempre la funcionalidad sobre la belleza. Pide Mach que se eviten las molduras y colgantes, sobre todo los de tela, y que nunca sobrepasen los dos o tres dedos; así como que si se decora la techumbre sea en forma de concha a lo sumo.

En cuanto a una de las piezas ornamentales, que sí tiene una función litúrgica, como es el paño y su color, sí que hace una reflexión algo más profunda. El color del paño del antepecho debe ser siempre el mismo que el de la misa, según el tiempo litúrgico, es decir, para bendiciones o días de procesión siempre blancos, nunca se han de usar ornatos negros, rojo para las relacionadas con la pasión del Señor, verde en los domingos de tiempo ordinario, morado para adviento y cuaresma, y celeste para las celebraciones de la Inmaculada.

En referencia a estos ornamentos concretos, por ejemplo, los de Semana Santa, dice Mach (1861: 417):

Jueves Santo: [...] Si durante el lavatorio de pies o Mandato hubiere sermón, el púlpito estaría adornado. Pero para el sermón de Pasión o del Mandato que hubiere después de este, o en la mañana del viernes debe estar sin adorno alguno.

Pero los púlpitos serían inútiles y no podrían entenderse sin la figura del sermonista, al cual, Jasé Mach también va a dirigir una buena cantidad de líneas en este escrito y a los cuales yo se las dedicaré más adelante.

Como veremos se pueden encontrar variaciones de carácter formal como, por ejemplo, en los púlpitos con escalera recta alojada en el muro, generalmente en refectorios de monasterios, que ocasionalmente no se elevan sobre columnas (Monasterio de Nuestra Señora de la Asunción también conocido como “Cartuja de Granada”).

I.2. REFERENCIAS BÍBLICAS Y CONCILIOS ECUMÉNICOS

Siendo en este ámbito de la religión católica en el que voy a enmarcar este trabajo veo conveniente comenzar buscando en las Santas Escrituras las referencias que se hagan a estas estructuras, directa o indirectamente, para tratar de extraer de estas citas la mayor cantidad de información directa disponible.

En el texto bíblico podemos encontrar algunas referencias al uso de posiciones elevadas o distintivas para conseguir una posición preponderada sobre la audiencia. Esto nos hace valorar la importancia de la posición del lector o sermónista desde que comenzaron este tipo de prácticas, incluso en un ámbito totalmente distinto, como podrían ser los rituales religiosos paganos prerromanos para los que ya se escogen lugares elevados o colinas de forma cónica, como queda recogido en el trabajo doctoral de D. Román Labrador Juarros (2016: 223), recogiendo los escritos de Juan García-Atienza y Carlos Castañeda.

Esta preferencia por lugares destacados tiene múltiple finalidad. La primera es la de destacar al orante por encima del resto del público, un acto que además indirectamente le otorga una mayor importancia al texto, ya que enfatiza su contenido distanciándolo de los escritos comunes o las conversaciones mundanas. Una posición elevada también denota una fuerte carga autoritaria, tanto en el propio ámbito de la diferenciación de poderes e importancia dentro de la comunidad entre ambas partes como un significado subyacente de protección, situándose los segundos al amparo de éste. También aparece una ventaja mucho más simple y práctica como es la de la mayor y más fácil difusión del mensaje, ya que son lecciones que

se transmiten oralmente y por tanto cuanto mejor sea el medio en el que se difunde a más personas llegará su contenido.

Pero si hablamos de temas religiosos, como pueden ser los sermones o el ámbito y directrices que los rodean -incluyendo las plataformas desde los que se imparten- siempre hay que empezar echando un vistazo a los textos bíblicos, ya que de su redacción se puede obtener una gran información de carácter práctico o formal.

En la Biblia encontramos algunos vestigios del uso de lugares preponderantes y relativamente altos, en relación con los oyentes, con el propósito de alcanzar la mayor audiencia, durante la proclamación del discurso. (Jueces 9:7; Segundo libro de las Crónicas; Nehemías 8:3-4; Mateo 5:1; Lucas 13:1-3; 4:16-17)¹

¹ Jueces 9: 7.: *“Cuando se lo dijeron a Jotam, fue y se puso en la cumbre del monte de Gerizim, y alzando su voz clamó y les dijo: Oídme, varones de Siquem, y así os oiga Dios.”*

Segundo libro de las Crónicas 6, 13.: *“Porque Salomón había hecho un estrado de bronce de cinco codos de largo, de cinco codos de ancho y de altura de tres codos, y lo había puesto en medio del atrio; y se puso sobre él, se arrodilló delante de toda la congregación de Israel, y extendió sus manos al cielo, y dijo: [...]”*

Nehemías 8: 3-4.: *“Y leyó en el libro delante de la plaza que está delante de la puerta de las Aguas, desde el alba hasta el mediodía, en presencia de hombres y mujeres y de todos los que podían entender; y los oídos de todo el pueblo estaban atentos al libro de la ley. Y el escriba Esdras estaba sobre un púlpito de madera que habían hecho para ello, y junto a él estaban Matatías, Sema, Anías, Urías, Hilcías y Maasías a su mano derecha; y a su mano izquierda, Pedaías, Misael, Malquías, Hasum, Hasbadana, Zacarías y Mesulam. Abrió, pues, Esdras el libro a ojos de todo el pueblo, porque estaba más alto que todo el pueblo; y cuando lo abrió, todo el pueblo estuvo atento.”*

Mateo 5: 1.: *“Viendo la multitud, subió al monte; y sentándose, vinieron a él sus discípulos.”*

Lucas 4: 15-17.: *“Y enseñaba en las sinagogas de ellos, y era glorificado por todos. Vino a Nazaret, donde se había criado; y en el día de reposo entró en la sinagoga, conforme a su costumbre, y se levantó a leer. Y se le dio el libro del profeta Isaías; y habiendo abierto el libro, halló el lugar donde estaba escrito.”*

La mejor referencia directa al púlpito, como el concepto que tenemos hoy en día, se hace en Nehemías 8: 3-5. Se habla de cómo el profeta Esdras se sitúa sobre *“un púlpito de madera que habían hecho para ello”*. Actualmente es común encontrar escritos sobre púlpitos haciendo referencia a atriles sobre los que se colocan las santas escrituras para facilitar su lectura, pero para mí este tipo de atriles son ambones, no púlpitos. Es por eso por lo que durante este trabajo -y ya que en Nehemías 8, cuando se habla de este objeto, se especifica que es una plataforma sobre la que se sube el lector, no un atril o espacio para colocar el libro sagrado- me referiré a estas estructuras como púlpitos y a estos muebles como ambones.

En otro de los ámbitos religiosos más importantes para la historia de la iglesia católica, como son los concilios ecuménicos, también encontramos referencias al tema que nos atañe. Así podemos verlo, por ejemplo, en el segundo Concilio de Nicea,² Canon 14, en el que se hace una referencia clara a los púlpitos, señalando que:

Las personas tonsuradas no ordenadas como lectores no deben leer la Epístola o el Evangelio en el púlpito.

A simple vista puede parecer una regla lógica, pero si leemos entre líneas nos deja ver mucho más: sólo se darían directrices en este sentido en el momento en que se empezara a hacer un uso indebido del poder y la responsabilidad que supone hacer las lecturas desde una posición privilegiada como sería el púlpito.

Sin embargo, no se puede hablar de la presencia de la predicación en los concilios sin hablar de Trento. El Concilio de Trento va a ser un punto de inflexión en cuanto a la predicación se refiere, ya que es uno de los puntos importantes a tratar y que marcará el devenir de los púlpitos desde entonces, debido a su influencia directa. El asunto en cuestión se desgranará fundamentalmente en dos decretos: aquel referido a la Predicación, aprobado el 17 de junio

² El segundo Concilio de Nicea transcurrió entre el 24 de septiembre y el 13 de octubre del año 787 y fue convocado por la madre del emperador Constantino VI, Irene. El principal tema tratado fue la controversia iconoclasta creada por León III en el 726.

de 1546, y el decreto sobre el sacramento del Orden, de 15 de julio de 1563 (Morga Izurubieta, 1990: 98).

El decreto relativo a la predicación consta de 17 artículos, de los cuales los ocho primeros están dedicados al estudio de la teología, pero son los siguientes -noveno y décimo- los que interesan a nuestro estudio, pues en ellos se trata la labor obispal de la predicación, así como el undécimo, sobre el deber de predicar de los sacerdotes con *Cura Animarum*³. Los artículos finales -duodécimo a decimoséptimo- versan sobre las relaciones obispo-sacerdotales y la condena tajante de los predicadores sin misión (Morga Izurubieta, 1990: 99).

Los dos primeros artículos remarcaban la gran importancia de la predicación, poniéndola como la primera obligación a realizar, pues, como nos dice San Pablo: sin predicación no hay fe, y sin fe no habrá cristianos (*fides ex auditu*)⁴. Este oficio se va a otorgar principalmente a los obispos, como voz a escuchar, por lo que se van a mentar una serie de errores cometidos por los mismo y algunas soluciones o remedios. Una de las principales máculas que cometen los obispos es no predicar cuando sobre ellos recae el ya mentado *Cura Animarum*. Pero en estos tiempos la iglesia se enfrenta a su vez al problema antagónico: los religiosos que sin licencia para predicar lo hacen. Se trata generalmente de clero fuera de sus monasterios y de la doctrina de su regla y, por tanto, sin la santa licencia de la predicación y por norma general ignorantes en las letras, tanto sagradas como doctas, que no se han sometido a ningún tipo de examen de vida y costumbre, predicadores que buscarían los beneficios económicos de la predicación y no el alimento de las almas.

Las soluciones que se ofrecen para estos problemas van desde recordar a los obispos que su oficio fundamental es el de pastor de almas, y, por tanto, han de predicar para alimentar,

³ Cura de almas (del latín *Cura animarum*) es el oficio de un sacerdote para la instrucción de las almas mediante la homilía y a través de los sacramentos. Tienen este oficio el Papa, los Obispos y los Párrocos, pudiendo subordinar a otros cuando estas figuras no están cubiertas o a modo de ayuda.

⁴ Epístola a los Romanos. Rom 10:17.

alentar e iluminar a su rebaño, hasta rogar al resto de párrocos capacitados para ello que lo hagan, pues es pilar fundamental de la iglesia.

Se aplica pues, la legislación de los obispos a todo sacerdote con *Cura animarum*. Sin embargo, al sacerdote, a diferencia del obispo, se le va a reglar el cómo y cuándo ha de efectuar esta labor. La plática no ha de limitarse únicamente a la excitación de la fe, sino que a su vez ha de ser ejemplo y dogma de una vida de virtud. La predicación no debe estar forzada, debe ser natural y acomodada tanto a la capacidad del orante como la del oyente, para hacerla más sencilla, entendible y cercana. En este artículo se estipulan también las penas para los religiosos que no cumplan dichas normas.

Los artículos que van desde el doce al diecisiete se centran en la relación entre los obispos y sus subordinados. Se exige la necesidad de poseer una licencia otorgada por su superior a todo religioso que vaya a ejercer el oficio de la predicación. La superioridad del obispo queda reforzada por la necesidad de la bendición de éste, para que un sacerdote pueda predicar, incluso en iglesias que no quedan enmarcadas dentro de su orden. Por tanto, la relación de subordinación obispo-sacerdote es tanto religiosa, ya que necesita su bendición, como legislativa, por el uso de licencias.

Es por esto por lo que todo predicador, bien sea regular o secular, queda bajo el amparo y jurisdicción de su obispo, tanto en cuestiones positivas como negativas. Sin embargo, también aparece un artículo, el decimosexto, que protege la figura del obispo en caso de que alguno de sus subordinados cometa delitos en contra de la ya mentada legislación.

Trento viene a defender la necesidad y causa de la predicación, pero alejándose de los dogmas protestantes que limitan la actividad sacerdotal a la misma. Para el Concilio la predicación debe ser parte intrínseca y fundamental de la labor pastoral, pero no la única, y por tanto no debe ser forzada o realizada por quien no debe. Son los obispos quienes sí tienen el deber de realizar dicha obra como cabeza visible y guía de su clero, y es por eso por lo que se hace en ello más hincapié, por la oscuridad que se estaba cerniendo sobre este aspecto de forma generalizada en la labor obispal, muchas veces distraída.

¿En qué afecta, pues, esta cuestión a la labor y uso de los púlpitos? La predicación no se puede entender ni desligar del púlpito, pues es el altavoz, escenario y teatro desde la cual se va a ejercer esta *Cura Animarum*. Por otra parte, como ya hemos visto, esta labor no está en sus mejores horas, lo que afecta directamente a todo el ecosistema que lo rodea.

Esto nos hace reflexionar sobre la posibilidad de que había religiosos que o bien no estaban suficientemente preparados para realizar dicha labor o que la estaban realizando de forma errónea o incluso malintencionada. Será a partir del Concilio Vaticano II⁵, y más concretamente cuando se discute sobre cómo adaptar la disciplina eclesial a las necesidades y métodos de nuestro tiempo, cuando se decide dejar de predicar y leer textos bíblicos desde los púlpitos y se traslada esta actividad al altar o sus laterales, desde ambones o atriles, generalmente de metal o madera, perdiendo gran parte de la solemnidad del acto y alejando a los fieles de la participación.

I.3. ORIGEN, CONCEPTO Y CONTEXTO.

I.3.A. PRIMERAS PIEZAS

Podemos remontarnos hasta el siglo VI para encontrar piezas como las de Rávena, utilizada por el obispo Angelo, que estaría situada en la nave central (Ramos y San Macario, 2014: 10). Sería pues ésta una solución nacida de manos de los obispos de los grandes templos fruto de la necesidad de ser entendidos más fácilmente por un gran número de personas que se congregaban en sus templos. Debido a esto también podemos entender tanto la ubicación general, al principio de la nave central, como su composición formal, elevada y sin olvidar nunca la gran importancia del tornavoz, a la hora de la profusión de la voz por el templo.

⁵ El segundo Concilio Vaticano va a transcurrir entre el 11 de octubre de 1962 y el 8 de diciembre de 1965 y será convocado y presidido por Juan XXIII hasta su muerte, sustituido después por Pablo VI.

El púlpito empieza a popularizarse y a recibir la consideración artística que merecía. Así encontramos piezas como el de la catedral de Aquisgrán, un regalo del emperador Enrique II (Ramos y San Macario, 2014: 11) que más parece una joya de orfebre que no un mueble de predicación: madera y cobre recubierto de oro, con tallas de marfil, piedras preciosas, vasos de cristal de roca y esmaltes. Se dice que el propio San Bernardo predicó desde este púlpito y también desde el conservado en la catedral de Reims, construido en madera y de una factura casi perfecta.

Para entender la evolución tanto estilística como de uso que sufrió este tipo de piezas en la zona centro europea hay que hacer referencia a un tipo de estructura que separaba el coro de la nave. Estos *cancelli* (*kanzel* en la etimología alemana) solían tener un balcón donde se encontraban los cantantes, generalmente decorados y en la parte central. Este



Ilustración 2: Púlpito de la catedral de Reims.

tipo de galerías proliferaron fuertemente en Francia donde se les conoció como *jubé*.⁶ Es por eso por lo que vamos a poder distinguir dos vertientes, sobre todo con las explosiones artísticas del gótico y el renacimiento italiano. La zona francesa y centro europea va a destacar más por estos balcones insertados en los *jubés* o *cancelli*, pero también van a aparecer magníficas obras exentas como ya la mencionada de la catedral de Reims.

Será en Italia donde estas piezas comenzarán a tomar significado notorio de forma individual. Uno de los más bellos e impresionantes púlpitos lo podemos encontrar en la catedral de Pisa,

⁶ Toma su nombre de la primera palabra de la fórmula latina "Jube, Dominine, Benedicere" usada por el lector antes de las clases de maitines.

construido en 1260 por Nicolai Pisano. Elevado sobre siete columnas y con claras referencias iconográficas a la antigüedad clásica, ejecuta el mismo maestro uno muy similar en la catedral de Siena y otro en Pistoia, terminado ya a principios del siglo XIV por su hijo Giovanni (Seidel, 1966). Este tipo de arte se vuelve tan influyente que incluso uno de los nombres más importantes de la Historia del Arte, como es el de Donatello, se atrevió a realizar los púlpitos de San Lorenzo de Florencia, hechos en bronce.

Ya adentrados en el Barroco europeo será la zona belga la que más destacará en la aparición de nuevos púlpitos, cubiertos con lujosas tallas y adornos al gusto de la época. Se hace necesario señalar que, a su vez, la decoración de estos muebles no debe destacar sobre otros elementos principales de la liturgia, como podrían ser el altar mayor. Es por eso que se colocan las escaleras en un lateral de la nave central, entorpeciendo lo menos posible la línea de visión, siendo la plataforma y sobre todo el tornavoz lo que se ha de ubicar de una forma correcta y bien meditada para maximizar el volumen y la comprensión de la voz del predicador.

En España sin embargo la presencia de púlpitos más antiguas la podemos circunscribir a los refectorios de antiguos monasterios cistercienses, como por ejemplo Santa María de Huerta, en Soria, o el Real Monasterio de Santamaría de Rueda en Zaragoza. Son ejemplos que

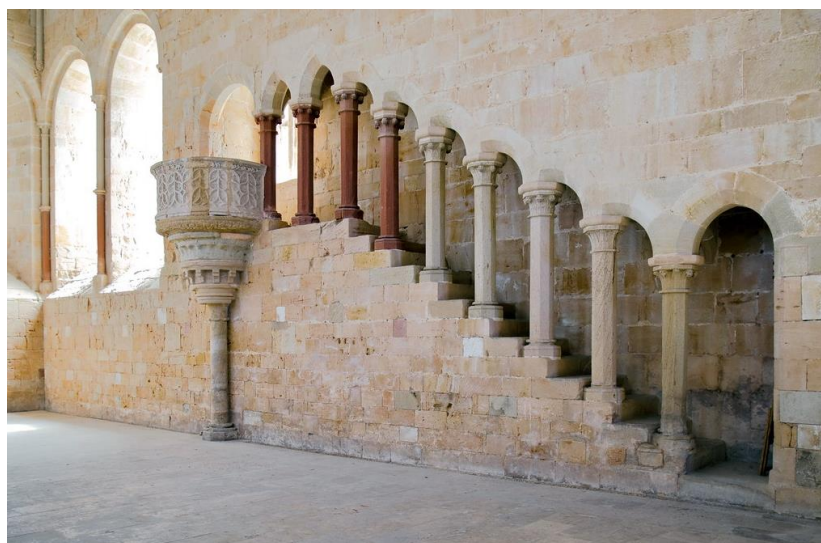


Ilustración 3: Pulpito en el refectorio de Santa María de Huerta (Soria).

podemos datar a mediados del siglo XIII y su función no sería la de predicar al uso como los de los templos, sino la de la lectura durante la hora de la comida de la comunidad. Es por eso por lo que, en nuestro territorio,

además de las diferencias estilísticas puras que se generan con el paso de los estilos predominantes, la principal diferenciación la vamos a poder hacer entre los púlpitos inscritos a muro, generalmente en los refectorios monacales, de los púlpitos exentos en los templos.

Si lo trasladamos al caso concreto de la ciudad de Granada, que es el ámbito geográfico que cubre este trabajo, la primera característica que apreciamos es que debido al contexto histórico de la ciudad el arte religioso cristiano comienza a partir del siglo XV. El renacimiento andaluz es uno de los más bellos y refinados de nuestro territorio; sin embargo, será con la irrupción del barroco cuando el arte florecerá sin límites y, por tanto, los púlpitos serán piezas que beberán también de esta corriente.

I.3.B. CONTEXTO MANIERISTA

El término manierismo deriva del vocablo italiano *maniera*, siendo españolizado por Américo Castro. Nos referimos al período artístico bajo renacentista o protobarroco que ocupa las últimas décadas del siglo XVI y aún pervive a comienzos de la siguiente centuria, hablando siempre del territorio español, pues en Italia, como casi todo y casi siempre, comienza antes. La locución hace alusión a realizar obras a la “manera” de los grandes maestros italianos, fundamentalmente Rafael y Miguel Ángel. En principio es una corriente que afecta a todas las ramas artísticas, pero, como ocurre siempre en estos periodos de transición y a caballo entre dos potentes movimientos, se genera controversia sobre la necesidad de diferenciarlo y unificarlo. Los estudios sobre esta vertiente se van a disparar tras la exposición *El triunfo del Manierismo* celebrada en el Rijksmuseum de Ámsterdam en 1955 (Orozco Díaz: 2009), pero ya habían comenzado con anterioridad, tras la primera Guerra Mundial.

Por tanto, este tipo de expresión va a tener un marcado continuismo italianizante que en ciertos ámbitos geográficos va a encontrar más resistencia, como es el caso de Granada. Si echamos un vistazo a obras como *Arte italiano en Andalucía: Renacimiento y Barroco* (Serrano Estrella: 2017) podemos observar cómo hay una clara disparidad en el volumen de piezas, siendo más abundantes en zonas como Cádiz, Sevilla, Córdoba y Jaén; y prácticamente inexistentes en otras como Málaga o Almería. El caso que a nosotros nos atañe, el granadino,

se encuentra entre las provincias con escaso contante de piezas, limitándose a un puñado de obras pictóricas, pero de gran calidad e importancia como el Botticelli de la Capilla Real, *Anuncio a los Pastores* y *Virgen en Adoración* en la Catedral, y los lienzos de la Pasión en San Justo y Pastor y dos escenas de la vida de San Juan de Dios en la basílica homónima. En cuanto al poso escultórico es todavía menor: una mesa con incrustaciones de piedra que se encuentra actualmente en la abadía del Sacromonte y las piezas en plata del altar mayor de la Catedral, cruz y candelabros.

Y es que la transición entre la formalidad clásica del Renacimiento y el arte pasional y popular del Barroco fue a través de este manierismo que nunca acabó de calar en el vulgo, ya que es una expresión artística que busca la grandiosidad y la culminación del ideal de hombre, como demuestra el Real Monasterio del Escorial. Es muy difícil llegar a la población más llana a través de una arquitectura si no es por el miedo y la sensación de inferioridad, algo totalmente contrario a lo que los transparentes y camarines Barrocos, cargados de espiritualidad, hacían sentir a estas personas.

Granada es una ciudad única en cuanto a historia y evolución sociocultural y por tanto su expresión e inquietud artística también lo va a ser.

I.3.C. MUEBLES SIMILARES EN OTRAS RELIGIONES Y USOS

Dentro del mobiliario utilizado en otras religiones que se pueda acercar a la figura del púlpito lo más similar es el *mimbar* (Lajo Pérez, 1990: 134), no sólo en cuanto a características físicas sino también a la función que desempeñan. Es una palabra que viene del árabe que significa literalmente “elevación” y al igual que los púlpitos la función que realiza es la de ubicación del sacerdote, en este caso el imán, para dar los sermones (*jutba*).

Por norma general se compone de una plataforma elevada a la que se accede desde unas escaleras con puerta, asemejándose a una torre coronada por un techo rojo que se conoce como dosel. La mayor diferencia entre los púlpitos y el *mimbar* sería la posición de los predicadores. En la tradición cristiana la persona encargada de la plática se sitúa en la parte

superior de la plataforma, mientras que para los musulmanes la sacralidad de esta posición es tal que sólo Mahoma podía ocuparla, por lo que el imán se sitúa en la zona de los peldaños. Estos muebles litúrgicos los encontramos a la derecha del mihrab, la zona más sagrada de una mezquita, ya que señala al este para la oración. No es extraño encontrar otro mimbar enfrentado al principal que se usa para que el almuédano -o encargado de llamar a la oración-, pueda asistir al imán en la oración.

I.3.D. UNIVERSIDADES

Más allá del uso primigenio en los templos religiosos, el uso de estrados como lugares predominantes para potenciar el discurso de personalidades se ha extendido prácticamente a todos los ámbitos, y el académico no iba a ser la excepción. Por normal general en los aularios más antiguos suelen aparecer tribunas desde las que el catedrático imparte la docencia; sin embargo, los muebles individualizados con una posición señalada y una factura diferenciadora los encontramos en los paraninfos o aulas magnas. En el caso que nos ocupa podemos destacar la cátedra del paraninfo de la Facultad de Derecho, antiguo colegio de San Pablo de la Compañía de Jesús (Córdoba Salmerón, 2006).

La comunidad jesuita se va a establecer en Granada a mediados del siglo XVI apoyada por el arzobispo Guerrero con la compra de los primeros solares en 1554 (Vílchez Lara, 2017: 347-364). El encargado de las primeras trazas fue el Padre Bartolomé Bustamante, importante figura dedicada a establecer las pautas constructivas de colegios y e iglesias, en lo que se ha conocido como Cuarto Viejo. Para la consolidación del espacio al completo se hubo de solicitar a su vez permiso sobre parte de la muralla, ya que dicho espacio era necesario para la expansión (Vílchez Lara, 2017: 348).

Sin embargo, la segunda fase constructiva corrió a cargo del hermano Martín de Baseta, quien continuó las obras hacia el sur. La pieza que nos atañe se sitúa en el espacio de las escuelas y el artífice de esta zona será Martínez del Ribero, en tanto que la financiación correrá por cuenta de la familia Fonseca, que legarán hasta 33.000 ducados y propiedades para apoyar el colegio. Pese a que fue él quien lo plantea y dibuja se finalizará dos años después de su

muerte, concretamente el 26 de octubre de 1672 (Vílchez Lara, 2017: 356) con la inauguración del teatro de las escuelas, el espacio donde aparece la cátedra aquí estudiada. Este espacio ha sido objeto de varias restauraciones y actuaciones a lo largo del tiempo ya que se considera uno de los principales salones de la Universidad de Granada. En el año 1999 se presenta un proyecto de restauración de la pintura (Albert Arpa y García García) donde encontramos un repaso a la historia de dicha zona. En 1740 la familia Fonseca hace una generosa donación para el adecuamiento de aulas, para la portada y para el Aula Magna. Unas décadas más tarde aparece citado como “Teatro de la escuela”, lo que nos permite entender con más facilidad el marcado aire de tribuna para el público que se respira desde la zona de asientos superiores. Si ponemos el foco en la cátedra, que es mueble que nos concierne para este trabajo, vamos a encontrar la mejor descripción de éste en las líneas escritas por Béthencourt (1991: 377-378):

“[...]La cátedra muy graciosa y primorosa de jaspes de varios matices manchados, excelentemente bruñidos, guarnecidos con toda curiosidad de caoba y entronizados con guarniciones enrejadas y doradas. Remates en lo superior de jaspes de diversos colores también adornados de [v]bolas mayores de los mismos jaspes. El testero de la cátedra se adorna con una imagen de la Concepción de Nuestra señora, de la mejor mano que se ha conocido en estos tiempos [...]”

Poco más se puede decir del simpático mueble que preside los discursos en el paraninfo de la facultad de Derecho, que, si bien no se puede comparar con las grandes obras como la cátedra principal del paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares, sí posee una calidad en su manufactura y una trayectoria digna de mención.

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



Ilustración 4: Cátedra del paraninfo de la facultad de Derecho en Granada



Ilustración 5: cátedra del Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares

I.4. PREDICADORES Y PREDICACIÓN

No sería correcto ni prudente hablar de púlpitos sin dedicar un espacio propio a sus protagonistas, los predicadores o sermonistas.

Cuando ensamblamos ambos mundos lo primero que nos llama la atención es ver cómo en la religión católica la palabra ha sido siempre el arma más directa y potente, en forma de sermón, “disparada” por el predicador desde la privilegiada posición que le ofrece el elevado desarrollo del púlpito.

La predicación llegó a convertirse en algo sobre lo que sentar cátedra y, bien fuera con el vivo ejemplo o con la escritura de textos, hubo ilustres hombres que llevaron su práctica a la maestría. Santo Domingo de Guzmán, es y ha sido, por derecho propio, el padre de la predicación, convirtiéndose además en el fundador de la Orden Dominica, también conocida como Orden de Predicadores (*Ordo Praedicatorum*). Tras mi paisano burgalés, irrumpe en el panorama predicador español San Vicente Ferrer, otra ilustre figura de la religión en España. Por último, me veo obligado a hacer mención, y especial hincapié, en el granadino Fray Luis de Granada, pues geográficamente se encuadra en este estudio y además convivirá con las consecuencias del Concilio de Trento, previamente mencionadas.

He de aclarar que en este punto se hará una limitada exposición de nombres propios, siendo conocedor de otras grandes mentes de la retórica como Francisco de Vitoria, Tomás de Villanueva, Teresa de Jesús, Juan de Ávila o Juan de la Cruz entre otros.⁷

⁷ Para una mayor profundización en el estudio de estos personajes se recomiendan estudios como los de García Mateo (2021), López González (2020), Sánchez Sánchez (2011), Rico Callado (2000) e incluso el sermón de Teresa de Jesús que se conserva en el fondo antiguo de la biblioteca de la Universidad de Granada bajo la signatura BHR/A-031-210 (16-2). El estudio de este tipo de personalidades se recomienda abordar tanto desde el punto de vista biográfico como teológico y de la obra que produjeron.

I.4.1. SANTO DOMINGO DE GUZMÁN Y LA ORDEN DE PREDICADORES

Tanto Santo Domingo de Guzmán como la Orden de Predicadores -Dominicos- han hecho correr ríos de tinta. Si consultamos la página web oficial de la Orden aparece una sección de bibliografía recomendada dividida en varios apartados: vida de Santo Domingo, su espiritualidad y los orígenes de la Orden de Predicadores, Espiritualidad en la Orden de Predicadores, Historia de la Orden de Predicadores y sus personajes más importantes y El Rosario.

El mero hecho de que, en la propia web de la familia dominica, la bibliografía recomendada ha de ser fraccionada por bloques temáticos nos muestra la ingente cantidad de escritos, tanto académicos como científicos, que se han publicado.

Santo Domingo de Guzmán nace el 8 de agosto de 1170 en Caleruega, actual provincia de Burgos, y en su tiempo perteneciente a la diócesis de Osma. Sus padres, Félix de Guzmán y Juana de Aza, beata, provenían de los Guzmanes (Lucía Gómez-Chacón: 2013, 89).

Se escribe que desde corta edad Domingo dio muestras de una inteligencia y austeridad que llamaban la atención. A los catorce años es enviado a la capital palentina para estudiar las ciencias del *Trivio* y el *Cuadrivio*, donde se enmarcaban la Gramática, Dialéctica, Retórica, Aritmética, Música, Geometría y Astronomía (Ibáñez P.: 1971, 753). Tras terminar, estudiará Teología y se convertirá en profesor de esta materia; pero será en 1190 cuando recibirá la tonsura, siendo llamado por Martín de Bazán, conecedor de sus virtudes, a través de Diego de Acevedo, a la diócesis de Osma (Ibid.: 754).



Ilustración 6: Estatua homenaje a Santo Domingo de Guzmán en Caleruega (Burgos). Fotografía del autor.

Domingo destacó por rectitud en el estudio y oración (Ibid.: 756), lo que hacía que, salvo para pequeños trayectos a las localidades vecinas, se encontrara cómodo en la tranquilidad de la sede. Sin embargo, todo este recogimiento sufrirá un gran vuelco cuando a la edad de treinta años el Rey Alfonso VIII incluye al burgalés en la embajada, encabezada por Diego de Acevedo (ya como obispo de Osma), que partirá hacia Dinamarca para concertar el matrimonio del heredero Fernando con una princesa danesa (Ibid.: 757). Fruto de este viaje, Domingo conocerá de primera mano la herejía albigense en el sur de Francia, donde de forma más o menos intencionada comenzará su labor como sermonista.

Este viaje a tierras danesas se repetirá meses después, con la finalidad de acompañar a la futura reina hasta Castilla para poder llevar a cabo la unión. Esto nunca se producirá, ya que cuando la delegación llega al país nórdico se enteran de que la princesa ha muerto. Su viaje de vuelta tomará una ruta diferente, y se dirigirá hacia Roma. Durante esta visita a la ciudad Eterna el propio obispo Acevedo solicitará al Papa la renuncia de su sede, para poder dedicarse por entero a la predicación entre los herejes de Europa oriental, petición que resultará denegada (Ibid.: 758).

Tras dar un rodeo por la cuna de la orden del Císter y proseguir su nueva misión predicadora sobre los movimientos heréticos franceses van a dar con sus huesos en Languedoc, donde ya viajan a pie y descalzos, alimentándose y viviendo sólo de las limosnas que obtenían. A través de una predicación sencilla, llana y directa fueron haciéndose un sitio entre los círculos heréticos de Montreal, una de las plazas principales del movimiento albigense (Jiménez Sánchez: 2005, 63).

Uno de los intercambios de opiniones terminó con las altas esferas de ambos grupos comparando sus ideas en papel y arrojándolas al fuego. Se dice que el pedazo que arrojó Domingo salió ileso del fuego hasta en tres ocasiones (Ibáñez P.: 1971, 759), a todas luces un hecho milagroso que propició la conversión de numerosos seguidores del movimiento albigense.

De vuelta en Osma, la delicada salud de Diego de Acevedo torna a su fin, noticia que llegará como un jarro de agua fría a los misioneros establecidos en Languedoc. La caída del mecenas

y cabeza visible del movimiento predicador provoca que muchos de los que allí quedaban volvieron a sus *casa mater*, dejando prácticamente en solitario a Domingo de Guzmán. El burgalés, lejos de rehusar de su labor, predicó el Evangelio con más fe y fuerza que nunca, pese al riesgo constante que eso suponía (Ibid.: 761).

En 1215 funda una pequeña casa en Tolosa, donde convive con otros frailes, y pese a no tener regla, ni hábito, ni constituciones ni votos, se da por constituida la Orden de Predicadores. Tal es la importancia de este grupo de religiosos que el obispo de Tolosa les nombra predicadores oficiales de su diócesis (Ibid.: 762), ya que además de la función evangelizadora utilizan su centro para impartir formación teológica a los futuros misioneros.

Junto al Obispo Fulco de Marsella, viajará Domingo a Roma en agosto de 1215 para asistir al IV Concilio de Letrán, centrado en el ministerio de la predicación y en la formación del clero (Ibid.: 763), donde, además, el Papa Honorio III personalmente otorga la Bula *Religiosam Vitam* por la que bendice y confirma la nueva Orden de Predicadores, en traducción directa del Padre Ibáñez (Ibid.: 764):

«Honorio, obispo, siervo de los siervos de Dios, a su querido Fray Domingo, prior de San Román, de Tolosa, y a sus frailes que han hecho o hicieron profesión de vida regular, salud y bendición apostólica. Nos, consideramos que los frailes de tu Orden serán en lo sucesivo los atletas de la fe y las verdaderas lumbreras del mundo, confirmamos tu Orden con todos sus dominios y posesiones actuales y futuras, y Nos tomamos a esta Orden, sus posesiones y sus derechos bajo nuestro gobierno. Dado en Roma, en Santa Sabina, el 22 de diciembre, ario primero de nuestro Pontificado».

El amparo del Papado no termina ahí, ya que en 1218 expide una nueva bula pidiendo la colaboración y favor del resto de religiosos para esta nueva orden, y por petición de Domingo les cede una iglesia, y su claustro anexo en la Via Apia romana. Llegados a este punto la Orden de Predicadores no hace sino expandirse como reguero de pólvora a lo largo y ancho de Europa, irrumpiendo en las principales ciudades y universidades como París y Bolonia.

Santo Domingo de Guzmán morirá como vivió, de forma sencilla y dedicado a su labor, sin hacer más ruido del necesario y con una última lección en sus palabras: *«Yo os seré más útil*

después de mi muerte que durante la vida» (Ibid.: 769). Su llama se apaga el 6 de agosto de 1221 en su celda del convento de San Nicolás de Bolonia, donde esperará hasta que el Papa Gregorio IX el 3 de julio de 1234 sea quien lo canoniche y ensalce su figura hasta nuestros días. (Ibid.: 770).

1.4.1.1. La orden de Predicadores: lemas y emblemas

La orden de Predicadores o dominicos es una de las grandes familias religiosas a nivel mundial, y tanto sus hábitos como escudos y lemas son fácilmente reconocibles.

Un dominico irá ataviado con hábito blanco, esclavina con capucha, escapulario y rosario de veinte misterios al cinto. El color blanco lo contrasta la capa negra sobre los hombros, y pese a que en la actualidad se ha perdido, en las representaciones más clásicas la tonsura es un rasgo casi ineludible.

El primero de los lemas que nos suelen aparecer junto al escudo dominico es *Veritas*, la verdad. Cuando pensamos en una referencia bíblica a la verdad es intrínseco pensar en la archiconocida frase “Vosotros conoceréis la verdad y la verdad os hará libres” (Jn 8, 32). Los textos de San Juan están llenos de referencias a la verdad, como, por ejemplo: “para esto he nacido yo y para esto he venido al mundo” (Jn 18,37), frase dicha por Jesús en la presencia de Pilatos. Esta misma sentencia será utilizada por el propio Tomás de Aquino en su personal autobiografía.

El segundo lema, muy ligado a Tomás de Aquino, es *Contemplari et contemplata aliis tradere*, contemplar y dar a los otros el resultado de nuestra contemplación. Ante la disyuntiva entre la importancia de la contemplación frente a la acción, Santo Tomás planteó si no sería mejor comunicar a los demás lo que se ha contemplado, que únicamente contemplar; con lo que añadía una faceta activa a la vida contemplativa.

Sin embargo, si hay un lema que se relaciona inequívocamente con la orden de predicadores es *Laudare, Benedicere, Praedicare*, (Alabar, bendecir, predicar). Que uno de los pilares del lema se la predicación, deja claro uno de los ejes en torno a los que se estructurará la orden desde el inicio (incluso antes de su fundación como hemos visto).

Los emblemas visuales de los dominicos, tanto escudos como pequeñas representaciones circunscritas a las piezas o decoraciones, van a tener siempre tres elementos comunes que los hacen fácilmente reconocibles: la cruz flordelisada o floreteada, y los colores blanco y negro referentes al hábito dominico. Una de las evoluciones más típicas y repetidas en cuanto a la iconografía dominica es un escudo tipo inglés, jironado en ocho de sable y plata con cruz griega floreada, jironada en sable y plata, con el lema *Laudare, Bendecire, Alabare* en pergamino tripartito rodeando el escudo, coronado con una estrella.

I.4.2. SAN VICENTE FERRER

Otro de los dominicos más ilustres de nuestra geografía fue sin duda San Vicente Ferrer. Su labor predicadora desde el púlpito fue tal que en la catedral de Valencia se sigue conservando su cátedra, con un retrato del religioso. Vicente Ferrer, es considerado, junto a San Bernardino y San Juan de Capristano, como uno de los tres grandes predicadores de su época (Hughes, 1967: 188).



Ilustración 7: Escudo dominico con el lema: *Laudare, benedicere, praedicare*. Fuente: <https://www.dominicos.org/quienes-somos/historia-de-los-dominicos/lemas-y-escudos/>

Vicente nace en el seno de una acomodada familia valenciana en enero de 1350, lo cual le proveyó de unos padrinos ilustres y una educación relacionada con la alta sociedad (Esponera Cerdán: 2007: 21). Tomó los hábitos en febrero de 1367, y desde esa fecha hasta 1375 se desarrolla como estudiante en la ciudad de Barcelona, donde se gana el derecho a convertirse en profesor de Lógica en la ciudad de Lérida y Ciencias de la Naturaleza en la ciudad condal. Posteriormente se desplazará a Toulouse, donde entablará relación con importantes nombres propios de su época.

A finales de la década de los setenta ya era conocido como un gran predicador: en 1389 es nombrado en la Seo de Urgel “predicador general” (Gómez García, 2018), y se dice que fruto de su predicación algunas prostitutas se arrepintieron y terminaron contrayendo matrimonio (Ibid., 2018). Fue nombrado Prior en un contexto convulso, sacudido por el Cisma de Occidente (1378-1417), desempeñando un papel realmente destacado en esta importante división que sufrió la iglesia católica, en la que hasta tres Papas llegaron a disputarse la cabeza de la iglesia de forma simultánea.

En 1396 el nuevo Papa de Aviñón, el español Pedro de Luna (Gómez García: 2018), lo nombra su confesor y maestro del palacio, lo que lo sitúa en el epicentro del conflicto, si bien nunca dejó de predicar; es más, su labor en este ámbito no para de ganar importancia en su vida.

Como acertadamente apunta el dominico Vito Gómez (2018) es difícil recrear el itinerario exacto de Vicente; sin embargo, queda claro que transcurrió entre el sureste de Francia, Suiza y el noroeste de Italia. Los primeros años de la centuria del cuatrocientos transcurrirá en tierras italianas, donde forjó una profunda devoción hacia él, especialmente en Génova, donde todavía se conserva -en la iglesia de Santa María di Castello- el púlpito desde el que predicó en el extinto convento dominico de la ciudad.

Continuó incesante su periplo orador, volviendo a tierras suizas para más tarde acabar regresando a su España natal, la cual atravesó desde las costas mediterráneas hasta la castilla más profunda. En 1412 tomó parte activa en la decisión del nuevo regente Aragonés (Gómez García, 2018), y sus discursos predicadores comenzaron a tratar temas como el fin del mundo

o la venida del Anticristo, llegando incluso a responder al Papa Benedicto XIII a cerca de este tema.

En el ocaso de su vida, recorrió Francia una vez más, lo que le llevó a dar con sus huesos ancianos y enfermos en Vannes -Bretaña Francesa- donde le llegaría la muerte un cuatro de abril de 1491 (Ibid. 2018).

A Vicente Ferrer siempre le ha envuelto un halo de misticismo, elevado por las leyendas sobre los milagros que realizó, asociados a su dedo índice, por lo que se le conoce coloquialmente como “Sant Vicent el del Didet”. Asociado a este hecho, se le suele representar en la iconografía con el dedo índice apuntando al cielo.

Uno de los temas más recurrentes en sus discursos y sermones era el juicio final y el apocalipsis. En uno de sus sermones más conocidos, desde la ciudad de Toledo, hizo hincapié en este tortuoso tema, lo que le otorgó el sobrenombre de “Ángel del Apocalipsis”. El contexto religioso que tuvo que vivir Vicente Ferrer era complicado, siendo una de las principales preocupaciones de las ramas más tradicionales y concienciadas del clero la relajación de costumbres y poca preparación que se extendía por parroquias y monasterios. Debido a este hecho, Ferrer se convirtió en un “predicador de pertinencia y reforma”.

La devoción que seguía al valenciano se palpaba en el séquito de fervientes seguidores que aparecían tras él, como ejército que sigue a su comandante. Entre ellos se encontraba un grupo realmente peculiar, flagelantes que lo seguían autoinfligiéndose castigos corporales, tratando de expiar así sus pecados.

El cuadro de José Benlliure (Ilustración 8) es una buena muestra de cómo se llegó a concebir la figura de San Vicente, y cómo ese apodo de “Ángel del Apocalipsis” le sirvió para potenciar su mensaje hasta cotas difíciles de alcanzar, si no fuera por esa mística aura que envolvía al dominico.



Ilustración 8: Visión de San Vicente Ferrer predicando el Juicio Final. José Benlliure (1918)

I.4.3. FRAY LUIS DE GRANADA

La figura de fray Luis de Granada ha sido fruto de un sinnúmero de estudios tanto biográficos como de su obra. Y es que Urbano Alonso del Campo ya recoge en su *Vida y obra de fray Luis de Granada* (Alonso del Campo, 2005: 412-428) más de una treintena de bibliografías, serie de trabajos comenzados ya en 1595, sólo siete años después de su muerte, de la mano de Jerónimo Giovannini Da Campugnano (Alonso del Campo, 2005: 414). Dichas biografías las podemos encontrar a lo largo de las centurias siguientes hasta llegar a nuestros días, siendo

publicadas también en portugués o francés. A ellas debemos sumar la larga serie de brillantes textos que nos han brindado una cantidad de información incalculable, como los estudios de sus epistolarios. La más extensa colección se encuentra en *Obras de fray Luis de Granada*, de Justo Cuervo Arango (1895), a la que deben añadirse otra carta que publica el Padre Paulino Quirós a Fray Bartolomé Carranza (Velado Graña, 1948: 340-355), así como las piezas publicadas por ilustres nombres de la historia española como Luciano Serrano (1922: 261-262), Ramón Robles Llurch (1948: 33-52) y el ilustre Fray Álvaro Huerga Teruelo, sin olvidar alguna de las publicaciones más recientes, como la de Manuel López Muñoz (2010).

Los trabajos dedicados a su obra son demasiado numerosos como para enumerarlos todos, ya que además se podrían dividir entre los que hacen referencia a la trayectoria completa del dominico y los que se centran en una obra concreta.

Debido a los escritos eruditos de estos nombres propios, intachables, no tendría sentido ahondar en un marco de temas en los que es muy difícil, por no decir imposible, aportar nada nuevo; y como bien dice Fray Julián de Cos en su tesis doctoral *La espiritualidad naturalista de fray Luis de Granada. La contemplación de la naturaleza en la Introducción del símbolo de la fe* (2009), el mejor trabajo bibliográfico del dominico es el de Fray Álvaro Huerga Teruelo, por lo que será el que yo utilice como base y guía.

En sus orígenes, Luis de Sarria fue criado en el ambiente de la élite nobiliaria de la granada del siglo XVI, como, por ejemplo, junto a los hijos del conde de Tendilla en su propia casa, un extinto palacio que se situaría en lo que hoy conocemos como los jardines del Partal (Huerga Teruelo, 1995: 53). Este hecho es clave, ya que de no haber sido por este apoyo educativo en su infancia fray Luis jamás habría llegado tan lejos como luego mostró. Es curioso cómo su padre, Francisco de Sarria, ya es citado como criado de «los de escalera arriba» (Corbató María: 1904), es decir, en un estatus de preferencia dentro de los criados más allegado a la familia.

Su lugar de crecimiento y educación fue la Alhambra, una posición realmente privilegiada que invitaba generosamente al cultivo tanto de la cultura como del alma de la mano de las obras de Ibn-al-Jatib, historiador, amigo y consejero de Yusuf I (Alonso del Campo, 2005: 50). A los veinte años es cuando Luis de Sarriá, tras pensar en las opciones que la vida le brindaba, decide acudir al monasterio de Santa Cruz la Real, pidiendo a fray Cristóbal de Guzmán, prior del convento, ser admitido como novicio “por misericordia de dios”. Recibe el hábito blanco y negro de la orden de predicadores el 15 de junio de 1524 y en el año que pasará como novicio pondrá gran empeño en cultivar su alma y la vida interior del espíritu, dedicándose a la oración, al estudio y al ejercicio de la caridad. Un año después hace profesión religiosa y promete fidelidad a la orden de los Hermanos Predicadores. Recita



Ilustración 9: Escultura de Fray Luis de Granada en la Plaza de Santo Domingo (Granada).

sus votos un 15 de junio de 1525 (Alonso del Campo, 2005: 53).

Prosiguiendo el viaje de la vida de Fray Luis llegamos hasta el colegio de San Gregorio en Valladolid, en 1529, en el que había quedado vacante una plaza: fruto de su trabajo y buen hacer en Santa Cruz la Real se le va a otorgar a él. Pasará los primeros ocho días asociado a un colegial veterano que le instruirá en los dogmas y Estatutos del colegio, los cuales absorberá Fray Luis con especial entusiasmo pese a lo estricto de dichas enseñanzas (Huerga Teruelo, 1988: 27). Será a partir del 11 de junio de ese mismo año, y tras haber jurado los estatutos del colegio, cuando Luis se cambia el apellido de Sarria a De Granada. Es aquí, en el colegio de San Gregorio, rodeado de la flor y nata intelectual de su época y estudio, donde Fray Luis va a escuchar la llamada de la escritura. Su primer trabajo como tal es la ampliación y edición de la inconclusa obra de fray Diego de Astudillo (Huerga Teruelo, 1988: 29). Fundamentalmente, los dos escritos literarios que rematan la obra son su obra de presentación, uno en prosa y otro en verso, dejando claro sus más que notorias aptitudes para la pluma. Además de su marcado talento y maestría, otro aspecto que llama la atención de su obra es su maduro humanismo, que emana de cada palabra que escribe.

Estando en el colegio de San Gregorio se le va a permitir ojear y comprar en las librerías vallisoletanas, lo que va a empapar a fray Luis de las nuevas tendencias y las últimas publicaciones de su época (Huerga Teruelo, 1988: 43). Es en este periodo de su vida cuando el granadino abraza de lleno la doctrina dominica, la predicación, teniendo preferencia por la de púlpito sobre la de cátedra, buscando auditorios llenos en los que poder reconducir las almas a través de la palabra. Empieza entonces a dedicarse al estudio de la retórica, incluso en sus horas libres.

El siguiente gran cambio en la vida del monje viene a finales de 1533, cuando fray Domingo de Betanzos va a visitar San Gregorio para buscar predicadores que quieran ejercer en las indias. Fray Luis será uno de ellos, pues se tiene constancia de que el tres de agosto de 1534 ya se encuentra en Sevilla para el embarque (Huerga Teruelo, 1988: 44). Sin embargo, de los treinta frailes que tenían pensado viajar al nuevo mundo sólo veinticinco lo hacen, ya que tanto a fray Luis como a otros cuatro se les niega el pasaje por “enfermedades y otras

impedimentas". Teniendo en cuenta que la salud del fraile estaba en perfectas condiciones, la ocasión nos deja entrever una predisposición del provincial para que fray Luis no abandone la península, ya que se tenía en mente un cometido mayor para él.

Este nuevo destino será ni más ni menos que el monasterio de Escalaceli, en la serranía cordobesa, y llegará aquí de mano del nuevo provincial Miguel de Arcos, que buscaba una persona inteligente y de virtud para la restauración de un símbolo que se encontraba en evidente decadencia. En su llegada al monasterio el granadino va a encontrar problemas no sólo en el estado de conservación del templo sino también económicos, así como en las relaciones entre el Escalaceli y la Comunidad de los Mártires, amparados por bulas papales. Finalmente se llega a un acuerdo entre ambas partes el veintiocho de abril de 1535 (Huerga Teruelo, 1981: 175-182). Sin embargo y pese a la importancia del santuario, el púlpito que se nos presenta nada tiene que ver con la suntuosidad y el horror vacui que dominan el programa decorativo de la estancia. Nos encontramos ante una modesta cátedra hexagonal realizada en madera y cuya única decoración son cuatro rectángulos, dos a dos en las zonas superior e inferior, y una zona central con un florón enmarcado en otro rectángulo. La base tampoco es más lujosa, siendo una columna pétreo de fuste liso y sin decoración.

Pero la restauración de fray Luis no fue sólo a nivel arquitectónico y decorativo; la renovación más importante fue la de la imagen, la luz y la espiritualidad que antaño esos muros tuvieron y que vendrán a renacer con más brillo que nunca.

Comienzan así pequeños viajes a Córdoba capital, pero también a Écija, Palma del Río, Guadalcazar y Montilla, frecuentando el palacio de la familia Fernández de Córdoba, de la cual era amigo personal y espiritual. Es en este momento, el seis de febrero de 1538, cuando el cabildo le pide a Luis «... que predique la cuaresma que viene en la catedral» (Huerga Teruelo, 1988: 53).

Pese a que los actuales púlpitos de la catedral cordobesa no corresponden a la cronología que estamos manejando en la biografía de Fray Luis, sería poco menos que un delito pasar por alto semejantes piezas. Las magníficas piezas, una a cada lado de la capilla mayor, están realizadas en caoba y mármoles de colores en la segunda mitad del s. XVIII por el maestro

francés Juan Miguel Verdiguier (Gómez-Guillamón Maraver, 2007: 242-267). Son piezas que constan de las tres grandes partes ya mencionadas anteriormente, pie, cátedra y tornavoz, siendo en la zona de la base, y en los medallones de la caja, donde encontramos el programa iconográfico más elaborado. Las decoraciones de ambas piezas no son repetidas, sino complementarias dos a dos. El pie lo engalanan representaciones simbólicas de los evangelistas, apareciendo en el lado de la Epístola Mateo y Marcos, y dejando para el lateral del Evangelio a Lucas y Juan. Los tondos de la caja difieren en los motivos representados, siendo momentos insignes de la vida pastoral, como, por ejemplo, la entrada de Pedro en la casa del Centurión Corneli los reservados al lateral de la epístola, mientras que en el del evangelio las acciones representadas son de la vida de Cristo.

No sólo en esta localidad cordobesa va a ejercer la predicación Fray Luis, ya que en 1545 el granadino es nombrado Prior de Santo Domingo de Palma del Río, pese a la insistente negativa del cabildo cordobés por perder a tan ilustre figura. Sin embargo, la explosión definitiva en la carrera predicadora de fray Luis va a llegar el uno de septiembre de 1546, de mano y a petición de Fray Francisco Romeo de Castiglione, Maestro de la Orden (Huerga Teruelo, 1981: 632):

«Se concede a fray Luis de Granada, Prior de Palma y Predicador General, que pueda ir, en compañía de un socio libremente elegido, por los púlpitos de España sembrando la palabra de Dios».

La potencia de este privilegio no sólo radica en la concesión de libre movimiento, así como del acompañante, sino de algo que puede pasar desapercibido y que sin embargo es realmente importante: el cargo de Predicador General. Lo cierto es que, pese a la libertad total de movimientos que le había sido concedida, el granadino se va a centrar fundamentalmente en Andalucía y Extremadura. Y no es menos cierto que en ese momento determinados recelos van a nacer entre importantes casas, como son los Marqueses de Priego, antes mencionados como Fernández de Córdoba, y los duques de Medina Sidonia, junto a los cuales fray Luis también pasó algún tiempo, pero que, por diversas razones, terminó por abandonar (Huerga Teruelo, 1988: 90-91).

La problemática en cuanto al convento de Santo Domingo, en Palma del Río es que actualmente es un colegio regentado por Hermanas Terciarias Franciscanas, y la iglesia ha sido muy remodelada, siendo su interior prácticamente contemporáneo.

Sin embargo, no podía pasar esta etapa de la vida de Fray Luis sin hacer referencia a alguno de los púlpitos que disfrutaron de su presencia, como es el caso de la pieza que aquí va a ser descrita: la de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, situada en Priego de Córdoba. La elección de este templo es por motivos cronológicos, ya que es el único templo que se remonta hasta la fecha en la que nuestro dominico realizara estos periplos para encontrarse con sus amistades entre los Fernández Córdoba. Las piezas que decoran dicho templo son gemelas, y aparecen a ambos lados del altar. De factura sencilla, el pie está decorado con volutas en la zona central y realizado en mármol rosa. La base de la caja también es marmórea, pero la cátedra es de rejería metálica. Decora el antepecho un águila que ejerce de ambón, construido en madera y dorado. Sobre cada uno de los púlpitos escudos de armas y, flanqueando ambas piezas, sepulturas exentas realizadas en mármol.



Ilustración 10: Altar Mayor flanqueado por los púlpitos gemelos (Nuestra Señora de la Asunción, Priego de Córdoba)

Su último destino conocido en España, antes de adentrarse en territorio portugués, le hará recalar en Badajoz, concretamente en el Monasterio de Santo Domingo. Hay autores que lo citan como fundador, más la documentación nos muestra cómo fray Luis llega ya a un edificio construido y establecido (Huerga Teruelo, 1988: 93). Una vez más también realiza pequeños periplos, en esta ocasión a Zafra, lugar de residencia de la familia Fernández-Córdoba, esta vez como condes de Feria.

El traspaso de la frontera portuguesa, si es que en esta época se puede considerar que hubiera fronteras, se va a realizar en 1550, a la cercana ciudad de Évora. Será allí donde trabaje con conocimiento con el Infante Cardenal Don Enrique, hermano del rey Don Juan y de la emperatriz Isabel, con quien mantendrá una potente amistad que durará hasta el final de sus vidas. A diferencia de otros grandes cargos eclesiásticos, Enrique era un arzobispo establecido en su diócesis y muy preocupado por ella: un obispo «reformado y reformista», en palabras del propio Huerga Teruelo (1988: 99).

Es aquí en Évora donde Fray Luis se da cuenta de una de las grandes necesidades de cualquier diócesis: la laxitud en la preparación predicadora del clero llano. Otra de sus preocupaciones, como es la predicación itinerante, le llevará a realizar multitud de pequeños periplos por el Alentejo, difundiendo sus enseñanzas y llevando la palabra de Dios al medio más rural de la zona. Algo que llama la atención es la forma en la que aparca una de sus grandes virtudes, la escritura. Parece ser que primero es la llamada hacia las Indias lo que provoca este despiste y, más tarde, la agotadora empresa de la restauración del Escalaceli lo que aparca la pluma del dominico. Su estancia en tierras lusas le va a permitir volver a reencontrarse con esa gran faceta de su vida.

Tras varias conjeturas y posibles aportaciones en forma de prólogo o añadidos a textos anteriores, el veintiuno de agosto de 1553 (Huerga Teruelo, 1988: 110) va a ser alumbrado el *Libro de la Oración*. Esta gran obra, cargada de humanismo, lenguaje sencillo y la preocupación de Fray Luis porque fuera un texto accesible y bien escrito, va a responder a la necesidad de espiritualidad, sencilla, directa y llena de amor, tal como la época requería.

El desplazamiento entre Évora y Lisboa va a ser constante a lo largo de los años, predicando fundamentalmente en Santo Domingo de Lisboa y el homónimo convento eborense. El problema que se nos presenta aquí es curioso, ya que al convento lisboeta se le puede considerar como el templo de las desgracias, en virtud de los desafortunados acontecimientos que en él se van a acontecer. La historia negra de este edificio se remonta a 1506, ya que fue el germen de la llamada «masacre de Lisboa»: cientos de personas fueron asesinados acusados de ser judíos, habiendo sido alentada la turba por dos monjes desde el interior de este templo. Posteriormente estos dos religiosos también fueron condenados a muerte (Pulido Serrano, 2017: 305-310). Las malas noticias para el templo no terminan aquí, solo que los siguientes acontecimientos son de una naturaleza muy diferente. Siempre que se hablan de edificios históricos en la capital lusa hay que echar la vista atrás a ese fatídico uno de noviembre de 1755. Este convento no iba a ser la excepción y el terremoto lisboeta se cebó con él, así como la infinidad de incendios que se produjeron a posteriori. Fruto de estos hechos y del más cercano incendio de 1959 el interior del templo se ofrece como una amalgama de materiales reconstruidos y restos quemados y reventados por el fuego, de entre los cuales no se salvó el púlpito.

El resultado final, hablando del convento eborense, no va a ser muy diferente si lo relacionamos con nuestra meta. Dicho convento se encuentra desaparecido actualmente, habiéndonos legado poco más que un puñado de restos y piezas diseminados entre edificios modernos y colecciones privadas (Caeiro Morena, 2005: 140-150).

Pero volviendo a la vida de Fray Luis, nos encontramos que el veintidós de abril de 1556 es nombrado Provincial de Portugal, pasando así a establecerse de forma más estable en el ya mencionado convento de Évora. Desde su privilegiada posición defendió el estilo de vida dominico más puro y primigenio: pobreza, estudio, oración y predicación, dedicándose sobre todo a la educación y preparación de las nuevas mentes para la predicación.

Pero como no podía ser de otra forma, una visión tan sencilla, directa e igualitaria del mundo pronto se topó con la temida Inquisición, en la persona del Inquisidor General Fernando de Valdés, y de la malintencionada palabra de Melchor Cano, siempre cercano al inquisidor y

siempre temeroso de aquello que sonara a erasmismo. Los títulos afectos son su *Libro de la oración y la meditación*, el cual ha de sufrir algunos cambios para ser excluido del índice inquisitorial, y, fundamentalmente, la *Guía de Predicadores*, que sí que es rehecha. La revisión de estas obras es aprobada en Trento por Pío IV y, bien por descanso o bien por evitar futuros problemas con la Inquisición española, Fray Luis se retira a Portugal, donde reposará hasta el ocaso de sus días.

Será, pues, en 1567 cuando la versión definitiva de la *Guía de Predicadores* vea la luz, conservando poco más que el título y la idea nuclear de aquella perseguida por la Inquisición ocho años antes.

Le quedaba a Fray Luis una empresa por realizar que no puso llevar a cabo durante su época de provincial y que había perseguido en numerosas ocasiones: la fundación de un convento dominico en Setúbal. Pese a haber encontrado un nuevo remanso de paz a orillas del mar, la convulsa situación política le generará nuevos problemas y quebraderos de cabeza al fraile. Tan pronto como llegaron las noticias a tierras lusas del desastre de Alcazarquivir y de la muerte de Don Sebastián, así como de buena parte de su familia, el país se sumió en un profundo luto, y no sólo por la familia real, sino porque tras dicha masacre toda familia había perdido a alguien. El ya nombrado Cardenal Don Enrique trató de tomar, sin éxito, las riendas del país, lo que propició una crisis dinástica solventada con el ascenso de Felipe II al trono, uniendo de nuevo el territorio peninsular.

Transcurren así los años, entre problemas políticos, campañas militares y un mundo que gira cada vez más rápido... y nosotros seguimos encontrando al dominico en su celda, tranquilo, callado y absorto en sus pensamientos, como en él era habitual. Y poco a poco nos vamos acercando al fatídico 1588, fecha en la que no sólo finalizará la vida de fray Luis, sino que también van a sucederse acontecimientos oscuros, como el desastre de la Gran Armada. Finalizando ya dicho año, agotado ciego y enfermo, los médicos atienden a Fray Luis por unos males de estómago, que en verdad eran vómitos de cólera (Huerga Teruelo, 1988: 311). Volvieron los sanadores dos semanas después y viendo su estado, el día treinta del mismo mes pidieron raudos sacramentos para una vida que se apagaba. Fray Luis se fue de este

mundo con la misma huella que dejó en él, ya que, después de tomar los Santos Sacramentos, pidió que le llevaran a los novicios para dar una última plática sobre ellos, recordándoles las virtudes y razones de una vida plena y con dedicación a la meditación. El encargado de estas últimas voluntades de Luis de Granada fue Fray Juan Velázquez de las Cuevas, colegial de San Gregorio al igual que el granadino, al no encontrarse personalmente el prior Fray Amaro López (Huerga Teruelo, 1988: 312).

CAPITULO 1º: APUNTES PREVIOS AL ESTUDIO

CAPÍTULO 2º: FUENTES Y METODOLOGÍA

CAPÍTULO 3º: CATALOGACIÓN Y ESTUDIO DE LOS PÚLPITOS

CAPÍTULO 4º: INVENTARIO DE PIEZAS

II.1. SOBRE LAS FUENTES DOCUMENTALES

Cuando abordamos un trabajo de estas características es inevitable pensar en la labor de investigación de fondos documentales. Debido a la suma de factores, como el traslado de fondos del Archivo Histórico Diocesano de Granada⁸ (una de las principales fuentes bibliográficas de la provincia y la capital), con la situación de pandemia mundial que hemos sufrido, se ha dificultado un poco más una tarea de por sí tan apasionante como lenta.

Uno de los principales problemas de este centro archivístico es, como su propio nombre indica, el encargado de compilar los textos referentes a la Archidiócesis de la ciudad del Darro, pero excluye un amplio territorio de la provincia. La comarca de la Diócesis Guadix-Baza se encuentra recogido en el Archivo y Biblioteca de la Diócesis de Guadix⁹, y debido a la naturaleza del estudio, que busca una comparativa a nivel provincial, dificulta la relación directa entre algunos documentos.

Por otra parte, sería injusto no mencionar la comodidad que supone que ambos archivos diocesanos condensen la documentación de los antiguos archivos parroquiales, diseminados por cada localidad de la provincia y que complicaban mucho su consulta. Además, estos archivos disponen de catálogos digitalizados, lo cual resulta fundamental cuando se bucea en documentación de índole diversa.

Además de los archivos diocesanos, se han consultado otros fondos como los del Archivo Histórico Provincial de Granada¹⁰, Archivo de la Capilla Real de Granada¹¹, Archivo de la

⁸ De aquí en adelante AHDG

⁹ De aquí en adelante ABDG

¹⁰ De aquí en adelante AHPG

¹¹ De aquí en adelante ACRG

Catedral de Granada¹² o el Archivo Histórico Nacional¹³ y archivos parroquiales como los de San José¹⁴ y San Pedro y San Pablo¹⁵.

Esta pesquisa documental se ha desarrollado en varias fases diferenciadas, dentro de un hilo conductor similar. En primera instancia se llevó a cabo un muestreo completo, buscando cualquier referencia, directa o indirecta a la presencia o existencia de púlpitos en los templos granadinos. Una vez se tuvieron datos suficientes y se hubo consultado documentación de diversa índole, nos encontramos con una de las primeras piedras en el camino.

Una parte de la investigación que confiábamos arrojará luz de forma abundante y concreta eran los posibles contratos con artistas para llevar a cabo dichas piezas. Tras encontrar información en multitud de documentos, no ha sido posible dar con un contrato completo al uso. En la contratación de otras piezas, como retablos o el dorado de estos, en ocasiones aparece alguna referencia velada, sobre la reparación o aderezo de algunas de las piezas pertenecientes al púlpito. He de decir, que reparaciones parciales o remodelaciones sí han aparecido, pero nos ofrecen visiones parciales y sesgadas del coste, trabajo, materiales y autor de la obra. Más adelante desglosaré algunos ejemplos concretos de este tipo de documentos, los cuales se han exprimido para tratar de atar todos los cabos posibles.

Los libros de fábrica y cuentas, generalmente los de fábrica menor, también han sido una buena fuente de información, ya que se suelen relatar las reparaciones y mejoras que se llevan a cabo en los templos, lo que resulta especialmente útil cuando se refieren a piezas que faltan, ornatos viejos y toda clase de pequeñas intervenciones que bien puedan servir para arrojar luz sobre el púlpito del templo en cuestión.

Otra de las tipologías documentales que más referencias, aunque sea pasivas o veladas, han aportado han sido los libros de visitas parroquiales. Uno de los problemas de este tipo de

¹² De aquí en adelante ACG

¹³ De aquí en adelante AHN

¹⁴ De aquí en adelante AP San José

¹⁵ De aquí en adelante AP Pedro y Pablo

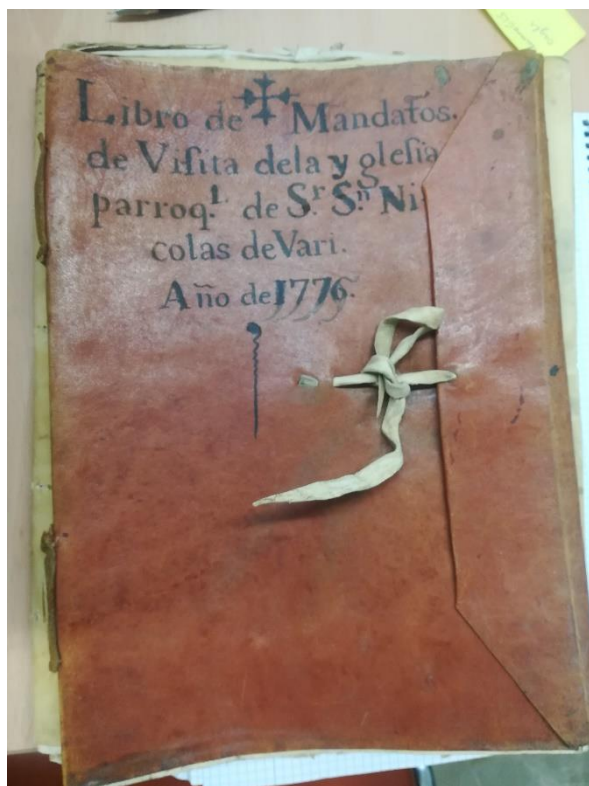


Ilustración 11: Portada del libro de Visitas de San Nicolás de Vari, 1776.

documentación es la reiteración en el modelo, por lo que muchas veces se confunde la realidad con una fórmula ya descrita que se repite hasta la saciedad. Además, este tipo de visitas no aparecen ni todos los años ni para todos los templos, por lo que el espectro informativo aparece en parte mermado.

La documentación que hace referencia a la tasación, inventario y ornato de los templos, sirve para conocer la realidad decorativa de muchos de ellos, ya que suele ir acompañada de comentarios en los que, unas veces sugerido, unas veces ordenado, se señalan o describen los adornos y materiales que precisa dicho templo, lo cual es muy útil a la hora de

saber si disponía de púlpito o no. Uno de los problemas principales de este tipo de inventarios es que la gran mayoría se condensan en la segunda mitad del siglo XVIII, por lo que pese a ser muy útiles, son realmente sesgados en el tiempo.

Curiosamente, será de los libros de visita e inventario de donde se pueda extraer información fehaciente de algunas piezas que hoy se encuentran desaparecidas, como los casos de las iglesias de San Andrés, San Juan de los Reyes y San Gregorio. En el caso de San Andrés, en la primera visita de 1764 se narra todo el proceso sin alusión alguna al púlpito, ni en el acto de lectura de pecados ni en las recomendaciones de compras o arreglo, sin embargo, en el

documento de 1787 ya se especifica la ascensión al púlpito, y en 1788 se pide que se haga un crucifijo para el mismo.¹⁶

Para la iglesia de San Gregorio, se manda directamente la construcción de [...] *“Un púlpito nuevo, tallado y dorado, con su guardavoz, respaldo escalera y pasamanos”* [...] en la visita del 23 de octubre de 1785¹⁷, y en la visita de 1790 se aclara *“[...] Que se doren los dos retablos de los laterales, los lienzos del púlpito y guardavoz con el pasamanos [...]”*. Lo que se puede extraer de estos dos mandatos es que el púlpito de la iglesia de San Gregorio se construye entre 1785 y 1790, pero que para esta segunda fecha todavía está sin dorar. Tristemente esta es una de las piezas que no ha sobrevivido hasta nuestros días.

Otra pieza que no ha llegado a nuestros días, pero de la que tenemos algunos datos sería la que se configuró para el templo de San Juan de los Reyes. En los inventarios del 7 de mayo de 1690¹⁸, del 4 de abril de 1716¹⁹ y del 3 de octubre de 1764²⁰ se describe el púlpito de las siguientes formas:

[...] “Un púlpito de madera con sus gradas”[...] , [...] *“Un púlpito de madera con sus gradillas sin guardavoz”*[...] y [...] *“Un púlpito de madera tallado con verjas o balaustres de hierro con respaldo y guardavoz de madera.”*[...]. En este caso vemos una evolución de la pieza y es un buen ejemplo de cómo en muchas ocasiones la zona del guardavoz es posterior al resto de la obra (en este caso unos 50 años) y suelen estar realizadas en diferente material y estilo.

Tuve la suerte de encontrar, buceando en documentación que no hacía referencia al ámbito de los púlpitos, una relación del reparto de peticiones y concesiones de sermones que me permitió vislumbrar, no sólo grandes centros generadores de predicación sino también algunas peticiones específicas a cerca de las piezas en cuestión.

¹⁶ AHDG: 111-F/15. Libro de visitas y mandatos, San Andrés. (1764, 1787 y 1788).

¹⁷ AHDG: 12-F/12. Libro de visitas y mandatos, Iglesia de San Gregorio.

¹⁸ AHDG: 409-F/18, fol. 25. Inventario de bienes y alhajas de San Juan de los Reyes.

¹⁹ AHDG: 409-F/18, fol. 53. Inventario de bienes y alhajas de San Juan de los Reyes.

²⁰ AHDG: 409-F/18, fol. 87. Inventario de bienes y alhajas de San Juan de los Reyes.

Elementos menores que han aportado información valiosa (fundamentalmente de aquellas piezas que han desaparecido) son las postales antiguas y los testimonios. Hay múltiples casos de templos que sufrieron los horrores de la guerra en sus programas decorativos y el único testimonio son imágenes de la primera mitad de siglo, como por ejemplo San Cecilio o San Luis. Uno de los casos más curiosos ha sido el de Maracena, donde la información fue obtenida del testimonio de un maracenero, con quien coincidí en el AHDG. Este hombre me contó que toda la vida conoció dos púlpitos gemelos en Maracena, hasta los años 60, cuando un cura receloso de que las mujeres los utilizaran como parapeto para hablar entre ellas durante las misas los mandó desmontar.

Tras este breve esbozo de la labor documental realizada, se va a realizar un estudio en detalle algunos de los aspectos mencionados anteriormente, bien sea por su utilidad para el estudio como, por el contrario, por los problemas que han generado.

II.2.A. PÚLPITO ENTENDIDO COMO SERMÓN

Uno de los problemas que he encontrado a la hora de realizar búsquedas documentales en las bases de datos es la repetida aparición del vocablo “púlpito” cuando el documento hace referencia a los sermones. Llama la atención como en el encabezado de algunos documentos aparece el título “reparto de púlpitos”, cuando a lo que realmente se refieren es a la designación, por parte de la diócesis, de los religiosos u órdenes que se encargarán de los sermones en cada templo.

Un buen ejemplo de este tipo de legado lo encontramos en el AHDG (Signatura: 122-F (B)), donde la primera parte del texto son peticiones al arzobispado por parte de las localidades para que ciertas personas o comunidades se encarguen de sus sermones. Encontramos un claro ejemplo en el Folio 9:

La confianza que este consejo de nos de esta Villa de Íllora tenemos del buen gobierno de buesa señoría ilustrísima. Como ovejas con tanta necesidad de tan buen pastor nos atrevemos de pedimiento de nuestro pueblo a pedir y suplicar a buesa ilustrísima haga merced del púlpito de esta villa al maestro Gerónimo de Mendoza beneficiado de esta

*iglesia el cual con su buena doctrina y ejemplo se ocupa en nos de predicar. Y con mayor voluntad lo hará el Adviento y Cuaresma mandándose lo vuestra ilustrísima [...]*²¹

De este fragmento del texto, el cuál continúa por otros derroteros, podemos extraer varias ideas interesantes anteriormente referidas. La primera es la necesidad imperiosa de la época en cuanto a la predicación como elemento fundamental de la vida religiosa: “como ovejas con tanta necesidad de buen pastor”. La segunda es la relación estrecha y fundamental que generaban los predicadores con sus comunidades, ya que lo que la villa de Íllora solicita es que no se envíe ningún nuevo predicador, sino que se otorgue de manera oficial al beneficiado de su templo la potestad de ejercer la plática con en el beneplácito de la diócesis. Finalmente, y con la tesis que comenzaba este apartado, observamos ese “haga merced del púlpito”, refiriéndose a una entrega espiritual, pero nombrada y descrita como el otorgamiento físico de la pieza en sí.

Estas referencias directas de “entregas de púlpitos”, la encontramos también en uno de los encabezados con los que comienza el legajo (AHDG: 122-F (B)), en el cual se puede leer:

*Cáceres Vicario de Almuñécar // pide que buesa merced le haga mandato // de darle el púlpito de la iglesia de aquella // ciudad para que predique el adviento // y cuaresma [...]*²²

Una vez más nos aparece esa fórmula en la que se pide que se dé el púlpito como si de la pieza física se tratase, cuando en realidad lo que se solicita es el permiso para llevar a cabo la predicación, generalmente en fechas o ámbitos concretos.

²¹ Transcripción realizada por el autor.

²² Transcripción realizada por el autor.

II.2. ÁMBITO GEOGRÁFICO

El ámbito geográfico en el que se va a desarrollar este trabajo comprende dos zonas bien diferenciadas. En una mano tenemos la propia capital granadina, la cual, siguiendo el modelo de grandes obras como la *Guía artística de Granada y su provincia* (Hernández Ríos. 2006; I). He dividido la ciudad en nueve itinerarios o sectores: la catedral y su entorno, el barrio de la Magdalena, la ribera del Genil, San Jerónimo y el barrio de la Duquesa, de Gran Vía a Cartuja, San Matías y el Realejo, el Albaicín, el Sacromonte y la Alhambra y su entorno. En la urbe nazarí se han contabilizado un total de 23 piezas, incluyendo aquellas desaparecidas, pero de las que tenemos datos documentales fiables.

La delimitación fuera del área metropolitana es más compleja, ya que la circunscripción de la actual provincia no coincide ni tiene demasiado sentido si lo extrapolamos a los siglos troncales de este trabajo. Sin embargo, se tomó la decisión de emplear esta demarcación provincial, siendo moldeada en los casos que lo requieran. La diputación de Granada divide su territorio en diez comarcas: Alhama, Alpujarra granadina, Baza, Costa Granadina, Guadix o Accitana, Huéscar, Loja, Los Montes, Valle de Lecrín y Vega de Granada, donde se incluye la capital. En la provincia se han datado un total de 40 piezas.

La dispersión de piezas y estado de conservación de éstas responde directamente antes las vicisitudes históricas que han podido sufrir cada una de las comarcas, siendo episodios bélicos como la conquista de Granada (1492), rebelión de las Alpujarras (1568-1571), la guerra de Independencia (1808-1814) y la Guerra Civil (1936-1939), eventos que construyen (Hernández Ríos, coord. 2006. II) -o destruyen en este caso- el patrimonio granadino.

Llama la atención a su vez, el dispar número de piezas, proporcional a su vez al número de localidades de cada comarca; llamando especialmente la atención la ausencia total en Huéscar y Montes y el gran número de la Vega de Granada. Otros casos curiosos serían Guadix y Baza, que únicamente en sus grandes templos centrales presentarían púlpitos.

Mención aparte merece el caso de la comarca de la costa granadina (Partido Judicial de Motril), donde un estudio más detallado de documentación descubierta en el AHN ha permitido hacer un seguimiento más certero de las piezas que se han perdido, ya que actualmente no se conserva ninguna pieza original.

II.2.A GRANADA CAPITAL

Para mayor comodidad del lector y del estudio se ha otorgado un código a cada pieza: números romanos del I al IX delimitan los itinerarios de la ciudad nazarí, seguido de un número arábigo dentro de cada grupo asignado por orden alfabético.

N.º Catálogo	Ubicación	Material	Estado conservación	Estilo y datación
I. La Catedral y su entorno				
I.1	Capilla Real	Mármol, madera dorada y varales de metal	Bueno	Barroco, 1734
I.2	Catedral	Piedra blanca de Luque, jaspe y mármol de Cabra y madera de pino dorada	Bueno	Barroco, 1713-1725
I.3	Sagrario	Madera policromada y hierro fundido	Bueno	Barroco, 1759
II. Barrio de la Magdalena				
II.1	Antón (Convento de San)	Madera dorada	Bueno	Neobarroco
II.2	María Magdalena (Santa)	Piedra y madera dorada	Bueno	Neoclásico
III. Ribera del Genil				
III.1	Angustias (Nuestra Señora)	Mármoles policromos	Bueno	Barroco, 1738

IV. San Jerónimo y barrio de la Duquesa				
IV.1	Jerónimo (San)	Mármoles policromos	Bueno	Barroco
IV.2	Juan de Dios (San)	Madera dorada y espejos	Bueno	Barroco, en torno a 1750
IV.3	Justo y Pastor (Santo)	Mármoles policromos y madera dorada	Bueno	Barroco, en torno a 1740
V. De la Gran Vía a Cartuja				
V.1	Monasterio de la Cartuja	Piedra encalada	Bueno	Gótico, entre 1532 y 1550
V.2	Juan de Letrán (San)	Madera policromada	Regular/malo	Primera mitad del s. XVIII
V.3	Iglesia de Santiago	Madera dorada	Malo	Neoclásico, 1790
VI. Barrio de San Matías-El Realejo				
VI.1	Comendadoras de Santiago	Madera dorada y policromada, balaustres de hierro	Bueno	Barroco
VI.2	Domingo-Escolástica (Santo)	Mármoles	Bueno	Barroco, en torno a 1700
VI.3	Matías (San)	Madera dorada y policromada	Bueno	Barroco, entre 1750 y 1753
VII. Albaicín				
VII.1	Gil y Ana (San y Santa)	Piedra y madera dorada	Bueno	Renacentista/rococó; 1545/mediados s. XVIII
VII.2	Bernardo (Monasterio de San)	Piedra	Bueno	Neoclásico, s. XIX

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

VII.3	Catalina de Zafra (Santa)	Mármoles	Bueno	Neoclásico
VII.4	Concepción (Convento de)	Madera dorada y policromada	Malo	Barroco
VII.5	Isabel la Real (Convento Santa)	Madera dorada y policromada	Bueno	Barroco, segunda mitad s. XVII
VII.6	José (San)	Piedra, madera dorada y policromada	Malo	Barroco/neoclásico, finales del S. XVIII
VII.7	Pedro y Pablo (San)	Madera dorada y policromada	Bueno	Rococó, final s. XVII
VIII. La Alhambra y su entorno				
VIII.1	María de la Alhambra (Santa)	Madera dorada y policromada, hierro dorado	Bueno	En torno a 1620

II.2.B COMARCAS GRANADINAS

La designación otorgada a cada pieza hallada en los municipios ha sido la de la doble numeración arábica, separada por un punto, siendo el primer número asignado a la comarca y el segundo a la pieza concreta.

II.2.A.1. Alhama

	Población	templo	Material	Época
1.1	Alhama de Granada	Iglesia de la Encarnación	Piedra y madera	Final S. XV/ principios del S. XVI

1.2	La Malahá	Iglesia de la Inmaculada Concepción	Madera dorada y policromada	Segunda mitad S. XVIII
-----	-----------	-------------------------------------	-----------------------------	------------------------

II.2 B.2. Alpujarra granadina

	Población	templo	Material	Época
2.1	Cáñar	Iglesia de Santa Ana	Madera dorada y policromada	En torno a 1750
2.2	Capileira	Iglesia de Santa María la Mayor	Madera policromada	
2.3	Carataunas	Iglesia de San Marcos	Madera dorada	En torno a 1770
2.4	Lanjarón	Iglesia de la Encarnación	Madera dorada y policromada	En torno a 1770, reubicado en 1960
2.5	Órgiva	Nuestra Señora de la Expectación	Madera dorada	Final del S. XVIII
2.6	Pampaneira	Iglesia de la Santa Cruz	Madera dorada y policromada	

II.2.B.3. Baza

	Población	templo	Material	Época
3.1	Baza	Ex colegiata de la Encarnación	Mármoles policromos y madera policromada	1766

II.2.B.4. Guadix o Accitania

	Población	templo	Material	Época
4.1	Guadix	Catedral de la Encarnación	Mármoles policromos, madera dorada y hierro	1737
4.2	Guadix	Parroquia del Sagrario	Mármoles policromos	Segunda mitad del S. XVIII

II.2.B.5. Loja

	Población	templo	Material	Época
5.1	Íllora	Iglesia de la Encarnación	Madera dorada y hierro	En torno a 1739
5.2	Loja	Iglesia de la Encarnación	Mármoles policromos y maderada dorada	Finales del s. XVIII
5.3	Loja	Convento de Santa Clara	Madera dorada y policromada	En torno a 1750
5.4	Montefrío	Iglesia de la Encarnación	Mármoles policromos y madera dorada y policromada	1749

II.2.B.6. Valle de Lecrín

	Población	templo	Material	Época
6.1	Acequias	Iglesia parroquial	Madera dorada y policromada	
6.2	Béznar	Iglesia de San Antón	Madera dorada y policromada	Segunda mitad S. XVIII
6.3	Cónchar	Iglesia de San Pedro	Madera dorada y policromada	Primera mitad del S. XIX
6.4	Melegís	Iglesia de San Juan Evangelista	Madera dorada	En torno a 1770
6.5	Nigüelas	Iglesia de San Juan Bautista	Madera dorada y policromada	Segunda mitad S. XVIII
6.6	Pinos del Valle	Iglesia de la Inmaculada Concepción	Madera dorada y policromada	En torno a 1780
6.7	Pinos del Valle	Ermита de San Sebastián	Madera barnizada	1830-1850
6.8	Talará	Iglesia de la Purísima Concepción	Madera dorada y policromada	Primera mitad S. XIX

II.2.B.7. Vega de Granada

	Población	templo	Material	Época
7.1	Albolote	Iglesia de la Encarnación	Piedra de Sierra Elvira y madera dorada y policromada	Mediados del S. XVIII
7.2	Alfacar	Nuestra Señora de la Asunción	Piedra de Sierra Elvira y madera	Finales del S. XVIII
7.3	Alhendín	Iglesia de la Inmaculada Concepción	Madera dorada y policromada y mármol rosa	Primera mitad S. XVIII
7.4	Atarfe	Iglesia de la Encarnación	Mármoles policromos y madera dorada	1766-1771
7.5	Cogollos de la Vega	Iglesia de la Anunciación	Madera dorada y policromada	En torno a 1770
7.6	Cúllar Vega	Iglesia de nuestra Señora de la Anunciación	Piedra de Sierra Elvira y madera dorada	
7.7	Dílar	Iglesia de la Inmaculada Concepción	Madera dorada y policromada	
7.8	Dúdar	Iglesia de la Inmaculada Concepción	Madera dorada y policromada	En torno a 1770
7.9	Gabia Chica	Iglesia de Nuestra Señora del Rosario	Madera	En torno a 1782
7.10	Güejar Sierra	Iglesia de Nuestra Señora del Rosario	Madera dorada y policromada	Último cuarto S. XVIII
7.11	Nívar	Iglesia del Cristo de la Salud	Piedra gris y mármol blanco	1762
7.12	Ogíjar Alto	Nuestra Señora de la Cabeza	Madera dorada y policromada	

7.13	Ogíjar Bajo	Iglesia de Santa Ana	Madera dorada y policromada	En torno a 1780
7.14	Otura	Iglesia de Nuestra Señora de la Paz	Madera dorada y policromada	Final del S. XVIII
7.15	Pinos Genil	Iglesia de Santa María Magdalena	Madera dorada y policromada	En torno a 1770
7.16	Santa Fe	Iglesia colegial de la Encarnación	Madera dorada y policromada	1788
7.17	La Zubia	Nuestra Señora de la Asunción	Madera dorada y policromada	En torno a 1780

II.2.B.8. Costa Granadina

El caso de la Costa granadina es realmente particular, ya que pese a compartir con la comarca de Huéscar el dudoso honor de no conservar ninguna pieza original, sí presenta púlpitos repuestos en época contemporánea.

El origen de la desaparición se encuentra en la Guerra Civil Española, que se dejó notar especialmente en el litoral granadino. Las siguientes líneas van a ser una adaptación de un estudio más amplio, publicado en la revista Cuadernos de Arte²³.

Para el catálogo de municipios y piezas perdidas, así como referencias a las mismas, se utilizarán tanto fuentes bibliográficas como documentales. Algunos de los trabajos más útiles serían los del profesor López-Guadalupe (2000) y monografías y artículos para algunos templos concretos, además de estudios centrados en municipios, piezas o restauraciones que se han llevado a cabo en otros templos.

²³ "ANTICLERICALISMO, ICONOCLASTIA Y DESTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO: LA COMARCA DE MOTRIL (1936)", ha sido presentado a la revista *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (ISSN: 0210-962X / e2445-4567) y aceptado incondicionalmente para su publicación en el próximo número 55, que saldrá este año 2024. Este artículo se centra más en la destrucción del patrimonio en su conjunto, siendo este apartado una adaptación específica para los púlpitos.

Del bando nacional tenemos dos fuentes fundamentales de información: el “Informe sobre las pérdidas y daños sufridos por el tesoro artístico de Granada de 1931 a 1936” (1937) y, posteriormente, el intento de proyecto a nivel nacional (sólo se coordinaron 34 provincias) promovido por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada, con su presidente, Antonio Gallego y Burín, a la cabeza (1937). De carácter oficial, y alejados de pretensiones artísticas y de conservación, nos encontramos los “Expedientes de pieza Primera del partido judicial de Motril, donde se contienen los estados 1, 2 y 3 correspondientes a asesinados -tanto residentes del municipio como no- y la relación de tormentos, torturas, incendios de edificios, saqueos, destrucciones de iglesia y objetos de culto, profanaciones y otros hechos delictivos que por sus circunstancias, por la alarma o el terror que produjeron deban considerarse como graves, con exclusión de los asesinatos, que fueron cometidos en este término municipal durante la dominación roja”.

II.2.B.8.1 Expedientes del Partido Judicial de Motril: Archivo Histórico Nacional

Los “Estados” son un tipo de expedientes o planillas rellenables por los propios alcaldes de los municipios donde se relatan las pérdidas, humanas y materiales, en tres estados diferentes, pero que comparten formato.

Todos los documentos empleados del Archivo Histórico Nacional se encuentran disponibles en el portal web Pares, por lo que no se ha considerado necesario anexionarlos en su totalidad en este estudio.

El Estado nº1 hace relación a las personas muertas o desaparecidas en cada municipio; el nº2 se centra en los cadáveres de foráneos recogidos en un municipio, mientras que el Estado nº3, el que nos interesa para el desarrollo de este estudio, es el que hace referencia a las destrucciones patrimoniales y profanaciones de elementos de culto.

Además de estos tres estados, que aparecen en todos los municipios, en otros también se presentan oficios, diligencias, providencias del Fiscal y del Juez y declaraciones de testigos.

En estos documentos encontramos la particularidad de que el Estado nº3, el referente al patrimonio es el único que siempre está presente, algo que para este estudio es realmente

beneficioso. Algunos de los otros datos que sirven de fuentes de información, más o menos sesgadas, son las fechas de los delitos, o las personas que los llevaron a cabo.

II.2.B.8.2 Destrucción y reposición de piezas

Hoy en día sólo se conservan tres ejemplares y ninguno es original. Las piezas del Santuario de la Virgen de la Cabeza de Motril, la parroquia de Santa Ana en Molvizar y la del Rosario en Vélez de Benaudalla, son piezas contemporáneas, realizadas con mayor o menor acierto.

Por supuesto que no será la única tipología de mobiliario litúrgico que sufrirá la ira de la masa iconoclasta. Desde las primeras horas del golpe en Sevilla ya se incendiaron iglesias (Barrios Rozúa: 2011), y en otros municipios que no se disponía de púlpitos -o en ermitas de menor entidad- la peor parte se la llevaron las imágenes, desmembradas, arrojadas a barrancos o utilizadas como blanco de prácticas de tiro.

En algunos casos más radicales se profanaron y destruyeron tumbas y cementerios, hecho que nos certifica que los destrozos en muchas ocasiones no provenían de los propios habitantes del municipio, puesto que por mucho sentimiento anticlerical que se tuviera, jamás se profanarían las tumbas de familiares y vecinos.

II.2.B.8.3 Referencias directas a los púlpitos

En este apartado se van a enumerar, alfabéticamente, las referencias expresas a púlpitos que se han encontrado tanto en la bibliografía como en los citados expedientes del AHN.

En Almuñécar se hace referencia a los escasos daños estructurales que sufrió el templo parroquial de la Encarnación, puesto que fue utilizado como almacén; sin embargo, la destrucción del mobiliario sí queda patente: *“Todos los retablos destruidos, amontonados en la capilla bautismal hecha almacén. púlpito, tribuna, órganos, etc.... han sido destruidos y apenas se encuentra rastro de ellos”* (Gallego y Burín: 1937, 88).



Ilustración 13: Interior de la iglesia parroquial de Ítrabo antes de ser restablecida al culto.

Además, el informe se acompaña de unas interesantes fotografías donde aparece el interior del templo parroquial, totalmente desprovisto de mobiliario y con pequeños desperfectos fruto del uso. Llamam la atención las imágenes de muros desnudos y espacios totalmente vacíos si las comparamos con la luminosidad y color actual, además de haber sido antes de la destrucción uno de los templos más decorados y con mayor número de retablos y ornamentos (López-Guadalupe: 2000: 125). En Guájtar Alto nos encontramos una parroquia

modesta, con escasa decoración y según la bibliografía es uno de los templos que a finales del s. XVIII no dispone de púlpito y se solicita su construcción (López-Guadalupe: 2000: 136). Ítrabo es una de esas localidades donde la única referencia que tenemos la encontramos en una de las fotografías que aparecen en el texto de Gallego y Burín (1937, 95), donde se aprecia una pieza modesta, de madera y escasamente dorado.

Molvizar es uno de los municipios que dispone actualmente de púlpito, pese a que es de manufactura moderna. Es una pieza de madera, situado en el lado de la epístola y de escasa, por no decir nula decoración. Un crucifijo sencillo decora el respaldo, y una pequeña cenefa en la zona inferior del tornavoz. La obra está coronada por una corona lobulada y un crucifijo más estilizado que el del respaldo. Como en casos anteriores, la fábrica del templo se respetó porque se reaprovechó el espacio para otros usos totalmente diferentes. La parroquia de Santa Ana se convirtió en local del Centro Obrero (Gallego y Burín: 1937, 98), por lo que sólo se conservaron los bancos y la tribuna. Al igual que en otros municipios, la pila bautismal y el púlpito fueron foco de la destrucción.



Ilustración 14: Actual púlpito de la iglesia parroquial de Santa Ana en Molvizar. Fotografía del autor.

El caso de Motril es uno de los más complejos, ya que al ser el principal núcleo de la zona tanto la batalla como la destrucción fue mayor. En este aspecto se aprecia cómo la destrucción iconoclasta afecta tanto a las parroquias, como a ermitas y monasterios. Uno de los principales focos de acción será el Santuario de la Virgen de la Cabeza, patrona de la localidad y ubicado sobre un cerro dominando toda la ciudad.

Como se puede observar en las fotografías, los púlpitos del Santuario se encontraban en una posición algo más retrasada de su actual ubicación junto a la capilla mayor. En el gran incendio que destruyó el magnífico camarín y retablo -así como la cubierta, decoración y púlpitos- la iglesia quedó prácticamente desprovista de mobiliario litúrgico, por lo que dada su importancia en la localidad se procedió a su restauración. Estas nuevas piezas se inauguraron en su reapertura al culto -día de Santiago de 1957 según testimonios locales- siguiendo una línea estilística similar, pero más modesta a la que había originalmente.



Ilustración 15: Fotografías antes y después de la destrucción de los púlpitos gemelos del Santuario de la Cabeza de Motril en su ubicación original. Fotografía cortesía del párroco motrileño Don Daniel Barranco.

La iglesia parroquial de la Encarnación también sufrió el tormento destructivo de las turbas, pero gracias a algunas fotografías antiguas -cedidas por el párroco Don Daniel- se puede apreciar el púlpito que existió, el cual presenta medallones redondeados decorados con imágenes y un elegante tornavoz. De la parroquia de la Encarnación se dice que “Altas y



Ilustración 16: Púlpitos actuales del Santuario de la Virgen de la Cabeza de Motril. Fotografía del autor

retablos fueron todos destruidos, así como el púlpito, el órgano y demás objetos de mobiliario que no fueron utilizables, siendo arrancada hasta parte de la decoración de los muros” (Gallego y Burín: 1937, 104). Las imágenes que se acompañan dan buena fe de ello, convertido el que fuera majestuoso templo en poco más que cuatro paredes ruinosas y decadentes.



Ilustración 17: Interior de la iglesia parroquial de la Encarnación (izquierda) y del Santuario de la Cabeza (derecha) tras los destrozos e incendios.

También se relata el incendio y destrucción del Santuario de la Cabeza, tratado y utilizado después como fuente de materiales -un obrero muere durante los trabajos cuando se acomete el desmonte de las vigas de la cubierta- (Gallego y Burín: 1937, 107).

Vélez de Benaudalla es uno de los pueblos que ha repuesto la figura del púlpito en época contemporánea, junto con Motril y Molvizar, pero en este caso la pieza que encontramos hoy es de menor calidad y está peor rematada. Por suerte, disponemos de algo de bibliografía que nos permite conocer detalles más concretos de la pieza original.

Thomas F. Reese extrae de las actas capitulares del 20 de septiembre de 1777 la siguiente petición: “para el coro se podrían poner dos bancos de pino o álamo negro decentes a los lados del presbiterio y de lo mismo el Pulpito que sería portátil” (1975, 38), lo que nos permite llegar a la conclusión de que, a diferencia de las pilas bautismales, el púlpito era de madera y por ello tras los incendios no quedó rastro de éste.



Ilustración 18: Púlpito actual en la parroquia de Vélez de Benaudalla. Fotografía del autor.

CAPÍTULO 1º: APUNTES PREVIOS AL ESTUDIO

CAPÍTULO 2º: ELEMENTOS FORMALES DEL ESTUDIO

CAPITULO 3º: ESTUDIO

CAPÍTULO 4º: INVENTARIO DE PIEZAS

III.1. ESQUEMA FORMAL Y PARTES DEL PÚLPITO

Siendo consciente de que los púlpitos no son las obras de arte más conocidas y estudiadas por todos, creo que no sería correcto abordar un tema como el presente sin realizar unas consideraciones iniciales en cuanto a la nomenclatura que se va a utilizar de aquí en adelante, fundamentalmente para el análisis de cada una de las partes de las piezas.

²⁴Este tipo de obras se pueden dividir en tres partes diferenciadas, de las cuales sólo una, la central, desde el predicador ejercerá la plática, nos va a aparecer siempre y es la que forma como tal el púlpito.

Si comenzamos desde abajo, la base o pie suele estar formada por una basa con fuste a modo de columna, y, en caso de que aparezca, suele mantener concordancia material con la zona central de la pieza.

Es una parte fundamental en los grandes púlpitos pétreos ya que el propio peso de la caja los podría volver inestables y dicho pie ejerce de sostén. Las zonas más habitualmente decoradas son los extremos del fuste de la columna, siendo frecuentes los motivos celestiales o de nubes de las que surgen personajes divinos, tales como querubines o angelotes.

La transición entre el pie y la caja suele tener forma de pirámide invertida, de ángulo más o menos acusado dependiendo del material y de la aparición de pie o no. El modo de acceder a la zona central del púlpito se hace mediante la escalinata, recta o abrazando la columna o pilar en que se encuentre la pieza dependiendo de la ubicación dentro del templo. Por normal



²⁴ Esquema realizado por el autor utilizando como base el púlpito de la iglesia de San Justo y San Pastor.

habitual son ámbitos con un contraste muy claro entre la zona exterior que se ve, profusamente decorada, y la zona interior, de uso, casi siempre al natural y sin decoración. La forma más original de solventar estas escaleras las encontramos en los púlpitos monacales situados en los refectorios, siendo común la presencia de escaleras que aparecen encastradas en el muro y que le dan a la obra un aspecto mucho más arquitectónico que escultórico, a diferencia que los púlpitos de templo.

Va a ser la caja, o cátedra²⁵, el verdadero corazón y sentido de los púlpitos, ya que desde aquí será desde donde el orador va a practicar la predicación, desde donde la palabra se va a convertir en algo mucho más poderoso, capaz de convencer o aterrorizar a un pueblo. Consta de un espacio donde, generalmente de pie, se situaría el protagonista y desde el cual dominaría las mentes y almas de sus fieles. Es habitual que sean ámbitos de base hexagonal u octogonal, ya que permiten un mayor dinamismo que el cuadrado, y con una placa predominante, donde aparecería un atril para la colocación de los textos, denominada antepecho. En el *Tesoro de la lengua castellana* (1873, 304) aparece la cátedra definida como: es de nombre griego *Kathedra*, vale tanto como silla puesta en alto, cual es la de los maestros que leen o enseñan en las escuelas.

El respaldo cumple la función de nexo entre el ámbito humano del púlpito, la cátedra, y el celestial del mismo, el tornavoz. Suele constar de una placa vertical decorada con motivos geométricos, vegetales y volutas en la que no es extraño encontrar una inscripción en la zona central. Si tornavoz y caja aparecen realizados en diferentes materiales, el respaldo prácticamente siempre aparece en concordancia material con el primero, ya que es frecuente que se realicen en diferentes épocas o por diferentes autores.

La alegoría celestial del púlpito la va a completar el tornavoz. Además de su función y finalidad acústica, el tornavoz se utiliza para ensalzar el aspecto celestial de la pieza, para demostrar que la tribuna desde la cual el predicador realiza su función es un ámbito divino, es la propia voz y enseñanza de Dios la que se nos está mostrando. Debido a esto, la inmensa mayoría de

²⁵ Definición en *Tesoro de la lengua castellana*

las veces nos aparece en la zona inferior, justo encima del orante, una paloma representada, bien de forma escultórica, bien de forma pictórica, para simbolizar la venida del Espíritu Santo cerniéndose sobre el religioso y las palabras que emanan de él. Tanto la guardamalleta como la zona superior del tornavoz, una vez más en forma de pirámide, se aprovechan para enriquecer el programa decorativo de la pieza, siendo casi una obligación la coronación de esta con figuras tales como Inmaculadas, Padres Creadores o ángeles músicos.

III.2. ARTISTAS Y PROMOTORES

La constatación de talleres o autores encargados de forma única o mayoritaria a la construcción, diseño y reparación de púlpitos era uno de los objetivos de este estudio, para poder conocer de forma más detallada la importancia de este tipo de obras a la hora de construirlas.

Para una mejor comprensión del funcionamiento y labores de los gremios recomendamos la monografía de Bibiana Moreno Romero (2001) titulado *Artistas y Artesanos del Barroco Granadino*, donde además se desgranar elementos fundamentales como la diferenciación entre aprendiz, oficial y maestro.

En este aspecto no podemos dejar de mencionar las estirpes o sagas de artistas, que terminan ejerciendo una fuerza centrífuga que proporciona relaciones matrimoniales y de apadrinamiento entre familias.

Algunas de las familias con más nombre fueron los Raxxis (o Rassis), los Mena, los Mora o los Salmerón, siendo estos últimos menos conocidos y posiblemente potentes que los primeros, pero más afines a la construcción de púlpitos.

Como bien señala Moreno Romera (2001, 255), la incursión y proliferación de los mármoles polícromos en Granada no es casual. José Granados aportó mucho a la capital nazarí, no sólo como arquitecto de la catedral (Taylor: 1975, 8) sino también como egabrense ilustre y

conocido de uno de sus vecinos relacionados con las canteras de la villa cordobesa: Melchor de Aguirre (Díaz Gómez: 2017).

Cabra se tornará la cantera principal de mármol polícromo de la Andalucía oriental, y junto con Macael y Sierra Elvira los focos de provisión de material pétreo en la capital granadina.

III.2.1. AUTORES

El listado de nombres propios que se presenta a continuación son sólo aquellos de los que se tiene constancia fehaciente, o al menos pruebas o elementos estilísticos que permiten atribuciones con escaso o ningún margen de error. Porcentualmente, las obras atribuibles representan únicamente un 35% en la capital y un 52% en la provincia (siendo más de la mitad de estas piezas las atribuidas al círculo de los Salmerón). Cabe mencionar a su vez que, en muchos casos, (salvo los que están extensamente documentados como las piezas de las catedrales), es difícil diferenciar la mente que diseña la obra de la mano que la ejecuta.

III.2.1.1. *Juan de Aranda*

Jienense, nació en Castillo de Locubín en 1605 (Galera Andreu: 2005, 17) y vivió hasta 1654, muriendo en Jaén capital. Aranda trabajó desde Cádiz hasta Toledo, siendo en Granada y Córdoba donde se labrará el nombre que le llevará a ser Maestro Mayor de su catedral hasta su fallecimiento.

De familia de canteros, estuvo en contacto de forma directa o indirecta con los grandes proyectos de los mayores nombres propios de su época, y algunos de la centuria anterior, como es el caso del proyecto catedralicio de Diego de Siloé para Granada (Ibid.: 18).

Según avanzaba su vida y obra se fue especializando más en trabajos de arquitectura y consultas en obras ya comenzadas, como la torre de la catedral de Córdoba o unos problemas estructurales en la seo de Sevilla. Este giro en el gusto artístico, más enfocado a la practicidad

que a la plasticidad, será víctima de su propia época, ya que las abigarradas trazas y la decoración ornamental comenzarán a adueñarse de las obras según avance la centuria hacia el barroco más pleno.

III.2.1.2. Francisco José Guerrero

Nacido en torno a 1675, pero sin confirmación más allá de un empadronamiento de 1718 (López-Guadalupe: 2020, 65). Lucentino de nacimiento, en el lugar se empapó del trabajo de grandes nombres propios de su época como Francisco Hurtado Izquierdo, José de Bada y Navajas o uno de sus promotores, Fray Alonso de Jesús Ortega.

Llega a Granada de mano del padre Ortega para colaborar en el conjunto hospitalario de San Juan de Dios donde realiza siete retablos (incluyendo el mayor), el cancel, el coro y el púlpito. De la mano de Ortega se convierte en uno de los artífices de la serie de hospitales de San Juan de Dios que se van configurando en localidades como Antequera, Cabra, Priego, Montilla y Bujalance. En el ocaso de su carrera se sale un poco de su labor habitual para realizar la magnífica silla prioral de la iglesia de San Francisco de Paula, en Lucena. Fallece en esta misma localidad cordobesa en 1773 (Ibid.).

III.2.1.3. Blas Antonio Moreno

Blas Antonio Moreno nace en Abla, actual provincia de Almería, pero obispado de Guadix en la época de su alumbramiento, recibiendo el agua bautismal el 10 de agosto de ese mismo año de 1715 (López-Guadalupe: 2001 B, 230).

Poco o nada se conoce de su formación o iniciación en el arte de la escultura, puesto que su primera obra de la que se tiene conocimiento es el respaldo y tornavoz de la Capilla Real en 1734. Sabemos que para esa fecha se traslada a Jaén, pese a seguir manteniendo relación estrecha con la capital granadina (Ibid., 231), hasta que vuelve de manera definitiva en torno a la mitad de siglo, cuando contrae matrimonio con Isabel Follentes.

Pese a su buena mano y maestría sólo se le puede atribuir en Granada una pieza completa de entidad: el retablo mayor de la iglesia de San Matías, donde demuestra una brillante adaptación a las líneas y gustos de los maestros de su época.

III.2.1.4. Pedro Tomás Valero

Hijo del matrimonio entre Cebrián Valero y Manuela Rodríguez, vivió junto con su mujer en la casa del también escultor Agustín de Vera Moreno (1697-1780), discípulo de Mora (Gómez Román: 2008, 345; López-Guadalupe Muñoz: 2008, 292). Fruto de su convivencia adoptó las buenas maneras en el arte escultórico, aunque también produjo obra pictórica.

Valero aparece en el conjunto gremial del Catastro de Ensenada de 1752 como maestro, junto al nombre de otros ilustres autores de su tiempo como el ya mencionado Vera Moreno. El programa iconográfico de la parroquia del Sagrario será su mayor obra estando asalariado durante más de ocho años (Ibid.: 355), donde destacan las figuras de San Miguel y San Gabriel, el remate del tabernáculo y las imágenes de las puertas de la sacristía. Paralelamente se le atribuyen Santa Úrsula, Santa Susana, San Lorenzo y San Nicolás de Bari en la basílica de las Angustias.

Fallece el 2 de diciembre de 1783 y es enterrado en la iglesia de San José, llegando a sus últimos días en un acusado estado de pobreza.

III.2.1.5. Marcos Fernández Raya

De los datos biográficos de Marcos Fernández Raya poco o nada en claro se conoce. Sus movimientos se conocen más por sus contratos que por datos de su propia vida. Apuntan Isla Mingorance (1985-1986: 208) y López-Guadalupe (2015: 64) que se encontraría en Granada entre 1720 y 1730, acudiendo a las obras de la Basílica de Nuestra Señora de las Angustias. Tras ocupar algunos cargos públicos se vio obligado a huir de la capital nazarí a Madrid, donde seguramente muriera (Isla Mingorance, 1985-1986: 207).

Artista polifacético fue un verdadero especialista en los mármoles polícromos recortados, con encintados de fondo negro, los cuales abundan en sus composiciones, como el frontal del camarín de las Angustias o el púlpito de la misma basílica. Pese a su buena mano, algunos contemporáneos lo veían más como a un mero decorador que como a un artista propiamente dicho (López-Guadalupe, 2015: 75). Esta afirmación parece concordar con la opinión de los autores que han escrito sobre Fernández Raya, a quién consideran tracista, pero sin llegar al preciosismo y buena mano de Duque Cornejo o Hurtado Izquierdo (Ibid.: 75).

III.2.1.6. Eusebio Valdés

Sobre los primeros años de la vida de Valdés encontrados más sombras que luces, y si no sombras al menos ciertas dudas. Siempre se le ha considerado oriundo de Granada, pero esto podría ser por su propio interés más que por ser verdad (López-Guadalupe: 1999, 122). Sea como fuere, se trata de un artista polifacético, tanto arquitecto como escultor, y que podemos encontrar documentado en las diócesis de Guadix-Baza, Granada y Almería.

Lo que sí parece clara es su especialización en el trabajo con mármoles y piedras duras al amparo de grandes nombres propios como Francisco Hurtado Izquierdo o José de Bada (Nicolás Martínez: 2023). El primer trabajo documentado se trata precisamente del púlpito de la Colegiata de Baza, donde se tiene constancia de su presencia en 1766 (López-Guadalupe: 1999, 123). Unos años más tarde nos aparecerá nuevamente como la mano ejecutora de las piezas de las iglesias de Atarfe y Nívar (Ibid. 126), siendo tres piezas realizadas con similares materiales y técnicas, algo más sencilla la de Nívar.

III.2.1.7. Martín de Aranda

Poco se conoce de los datos biográficos de este escultor, mencionado siempre como colaborador, discípulo o en el círculo de grandes nombres propios como Diego de Siloé o Pablo de Rojas.

III.2.1.8. Francisco Vallejo

Las noticias sobre Francisco Vallejo de las que disponemos son apariciones en encargos relacionados principalmente con retablos, como el proyecto de la obra de la iglesia de San José de Granada, donde su nombre aparece junto al del escultor Jaime Folch (Guillén Marcos: 1990). Además de en San José, lo encontramos en la iglesia de San Matías, San Cecilio y por supuesto en el ornato de la iglesia de Santiago.

III.2.1.9. Circulo de los Salmerón

Se ha considerado círculo o taller de los Salmerón como ese foco productor de obras listadas que el arzobispado de Granada encargó a la familia Salmerón para reponer los bienes muebles y ornatos de muchas de las parroquias municipales de la provincia. Fundamentalmente nos referimos a Francisco, Alejandro y Juan, que aparecen mencionados como talladores, retablistas o doradores (López-Guadalupe: 1998, 100).

Estos artistas destacaron más por la cantidad que por la calidad, ya que lo que se les exigía eran muchas piezas o partes de ellas en poco tiempo, por lo que recurrían a motivos decorativos concretos que repetían. En algunos casos aparecen modificaciones estilísticas, como cambios en el tono de la policromía o variación en el tamaño o desarrollo de las formas, pero siempre se genera un patrón claramente reconocible.

Cuando asociamos una pieza a este taller o círculo, será a través de los esquemas decorativos de los paneles de la cátedra y la configuración del tornavoz. En la cátedra se va a desarrollar un conjunto de líneas curvas y “ces” que emergen de un marco central tretralobulado, generando un juego de curvas y contracurvas que se rellenan con motivos vegetales. Las coronaciones las suelen resolver de forma sencilla pero efectiva; varios brazos curvos en forma de S (generalmente cuatro o seis) confluyen en un pilar central rematado por un discreto pináculo.

Estos conjuntos escultóricos se pueden fechar en la segunda mitad del S. XVIII, principalmente entre 1765 y 1785, ya que pese a no disponer de la datación de ninguno de los púlpitos si se dispone de la fecha de realización de algunos retablos o el dorado de algunas partes.

III.2.2. PROMOTORES

III.2.2.1. Arzobispos de Granada

Martín de Ascargorta

Del arzobispo Martín de Ascargorta y Ladrón de Guevara poco podemos añadir que no haya sido estudiado y escrito ya por Ignacio Nicolás López-Muñoz Martínez²⁶, por lo que en estas líneas sólo se realizarán unas breves pinceladas biográficas.

Martín nace en Córdoba en marzo de 1638. Es bautizado ese mismo mes en la iglesia de San Pedro y realizará sus estudios en el Colegio de la Asunción de Córdoba, donde en febrero de 1659 recibe el “Bachiller en Artes y Teología”. De ahí pasa a Granada, donde en 1661 es ordenado presbítero de la catedral, recibiendo en diciembre de ese mismo año el grado de “Doctor en Teología”.

En 1689 es nombrado obispo, pero de la sede salmantina, hasta 1692, cuando el propio Carlos II lo nombra arzobispo de la sede granadina y consigue, así, su ansiada silla. Una vez es nombrado arzobispo comienza su verdadera carrera como mecenas y promotor de las artes granadinas, lo que le granjeará un nombre a través de los siglos. Manuel Gómez-Moreno Martínez lo propondrá a principios de s. XX para pasar a formar parte de la galería de españoles ilustres por la Junta de Iconografía Nacional.

Ascargorta será un humanista mecenas de la Granada barroca, focalizando sus promociones en la capital. Gracias a su obra se realizan importantes donaciones y avances en obras como

²⁶ Ignacio López-Muñoz, no sólo dedicó su tesis doctoral a la figura del arzobispo (Mecenazgo artístico en la Granada barroca de un arzobispo humanista. D. Martín de Ascargorta (1693-1719). "Triumphus fidei" defendida en 2019), sino que además ha publicado monografías (2019) y artículos en torno a la figura del religioso mecenas de la capital granadina (2014 y 2019). Además, es el encargado de la redacción de la biografía de este personaje para la Biblioteca Digital de la Real Academia de la Historia.

la Abadía del Sacromonte, el colegio de Santa Cruz de la Fe, la Universidad de Granada, la Cartuja y la catedral.

Francisco Perea y Porras

Nace en Albuñuelas, en el Valle de Lecrín, en septiembre de 1666, hijo de un alavés y una granadina. Desde muy joven demuestra interés y capacidad para las artes, siendo catedrático de la Universidad de Granada en 1688. De ahí se dirigió a Salamanca para continuar sus estudios, que le llevaron a Toledo, donde se ordenó sacerdote en 1705. Su primer cargo como obispo fue en la sede de Plasencia en 1715 y finalmente en la de Granada, año de 1720. Muere en su pueblo natal trece años más tarde, siendo su cuerpo enterrado en la catedral de Granada.

Este arzobispo granadino tuvo más presencia e importancia como predicador y teólogo que como mecenas artístico, pudiendo atribuirle para este estudio únicamente los tornavoces de las piezas catedralicias.

Felipe de los Tueros

Obispo de origen Vizcaíno, nació el 16 de marzo de 1675, en el seno de una familia noble, lo que le permitió cursar sus estudios en Salamanca y Valladolid, donde se doctoró con maestría. Comenzó como cura en Madrid, siendo el propio Felipe V quien lo presenta como obispo de la diócesis de Guadix-Baza, cuando contaba con 45 años. En la diócesis accitana concluyó las obras de la catedral y dejó una grata impronta entre sus feligreses, si bien será a partir de 1734 cuando toma posesión de la archidiócesis de Granada, ámbito donde se hará un nombre propio.

Visitó de forma directa, o con sus delegados, todas las iglesias de la diócesis, de lo cual se conserva extensa documentación y en 1740 acogió a más de 300 mendigos en San Juan de Dios, acuciados por una potente hambruna.

A nivel de mecenazgo artístico destacan, entre otros, el camarín de las Angustias y la colegiata de Motril.

Antonio Jorge y Galbán

No se conoce la fecha de su nacimiento, pero sí la de su bautismo que fue el 27 de abril de 1717 en la parroquia del Pilar de Zaragoza. En 1743 ya era sacerdote y fue escalando dentro de la jerarquía eclesiástica hasta que fue nombrado obispo de Zamora en 1767.

Destacó como ilustrado, tratando de terminar con prácticas supersticiosas y relajamiento de costumbres en los estamentos eclesiásticos, además de ser doctor ejerciente y teórico, llegando a aprobar las primeras constituciones de la Academia de Teología Moral de Santo Tomás (Lera Maíllo: 2023).

De vital importancia fueron sus proyectos en torno a la beneficencia y reinserción social, además de ser una de las principales voces a favor de la expulsión de los Jesuitas de 1769. Cuando se le nombra arzobispo de Granada en 1775 cambia la diócesis, pero no su forma de actuar, y comienza de nuevo la labor para con los más necesitados en su nueva ciudad. Muere en Granada en diciembre de 1787 (Ibid.).

Su presencia como promotor de obras la encontramos en el engalanamiento y decoración de iglesias de menor entidad, como la de Gabia Chica. Debido al período de su construcción y la tipología de la pieza es muy probable que indirectamente fuera el mandatario de otras piezas seriadas atribuidas a los Salmerón para templos municipales.

III.2.2.2. Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias

La hermandad de las Angustias se fundó en 1545 en una pequeña ermita en la confluencia de los ríos Darro y Genil (López-Guadalupe, 1989: 383). Tan sólo once años después el gran aumento en la devoción y el creciente número de devotos se establece una nueva Constitución para la Hermandad. Antes de disponer de su propio templo dependieron de las parroquias de San Matías, primero, y Santa María Magdalena después (Ibid.: 384). A

principios del s. XVII se establece la parroquia y, fruto de los problemas económicos, el arzobispado toma su cargo. Se acometen ampliaciones del templo en 1626, 1663 y 1671, quedando el templo consolidado con su actual configuración.

Será a partir de 1887, cuando la Virgen de las Angustias se convierte en la patrona de Granada, que la hermandad pasa a considerarse Patronal (Ibid.: 384).

III.2.2.3. Familia Pérez de Hita

Ginés Pérez de Hita nace en torno al ecuador del siglo XVI en el reino de Murcia, trabajando como zapatero en sus orígenes, labor que compaginaba con la de poeta (Gil Sanjuán: 1997). En 1577 se le pierde la pista, pero algunas notas bibliográficas apuntan a su traslado a Murcia capital, donde comenzará a ser conocido a partir de 1595 tras la publicación de su obra: *Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes* (Ibid.)

Las siguientes noticias de este linaje ya las encontramos en la provincia granadina en el siglo XVIII. Esta nueva generación de la familia disfruta ya de una posición social y económica más elevada, como se puede apreciar en los cargos que desempeñan (Cadenas y Vicent, 1987: 466), así como en la posibilidad de llegar a ingresar en la Orden de Calatrava (Cadenas y Vicent, 1987: 530-531).

La función de beneficiados y promotores la encontraremos fundamentalmente en Nívar y Atarfe, donde aparecen sus armas -en campo azur, cuatro bandas de plata- e inscripciones como en el caso de Nívar, donde se atribuye directamente la promoción del púlpito a José (Faustino) Pérez de Hita, y se fecha en 1762. José Faustino Pérez de Hita nace en Nívar el ocho de agosto de 1714, y tras estudiar en la Universidad de Granada y recibir su tonsura, se le otorga una Cátedra en dicha universidad en 1742 (González Fuertes, 2018). Se le concederá la cruz de Calatrava en 1746 y años más tarde el puesto de Regente de la Audiencia de Canarias, de Cataluña y finalmente consejero en el Consejo de Castilla.

III.2.2.4. Fray Alonso de Jesús y Ortega

Nacido en Lucena en marzo de 1696, fue llevado con su tío a Sevilla para realizar sus estudios, pero graves problemas de salud desde muy corta edad se lo impidieron (CONTRERAS-GUERRERO: 2019). Debido a esto entró en contacto con la orden Hospitalaria, por la cual se sintió inmediatamente atraído, llegando a recibir el hábito de la orden el 2 de febrero de 1712.

Asciende rápido y en 1724 es nombrado prior en Priego y más tarde en Sevilla, elevando los bienes y lustre de ambos centros. Fue elegido general perpetuo de la Orden, donde llevó a cabo su misión de fundar y reacondicionar numerosos centros hospitalarios por toda Andalucía, como es el caso de San Juan de Dios en Granada, de la que fue promotor y donde pidió ser enterrado.

III.3. TECNICAS Y MATERIALES

Para una comprensión más sencilla del inventario y catálogo se van a definir las técnicas empleadas en cada pieza utilizando las definiciones proporcionadas por el ministerio en sus tesauros, concretamente en el *Diccionario de técnicas*²⁷. En las fichas que se presentarán a continuación únicamente aparecerán los términos, ya que las descripciones de éstos se desarrollarán en este apartado.

No se puede hablar de técnicas escultóricas en la ciudad de Granada sin mencionar la maravillosa obra de Domingo Sánchez-Mesa publicada en el año 1971 y titulada *Técnica de la escultura policromada granadina*, así como la extensa bibliografía de Jesús Rivas Carmona referente al uso y significación del mármol (1989, 1993 y 2009).

En este mismo ámbito encontramos otros trabajos realmente esclarecedores, tales como *Los mármoles policromos en el Barroco granadino. Novedades sobre el cantero Salvador de León*

²⁷ Ministerio de Cultura y Deporte: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/tecnicas>

(López-Guadalupe Muñoz: 2015), donde además de aportar nuevos datos sobre Salvador de León se realizan interesantes apuntes sobre la incrustación de mármoles policromos.

En esta misma línea de investigación encontramos la tesis doctoral de López-Guadalupe²⁸, donde se estudia de forma magistral la retabística barroca granadina, pero también se abordan factores ya mencionados en este trabajo, como la sociedad de época y también el diferente uso de técnicas y materiales.

Tras estas breves consideraciones se procede a la definición de técnicas, repartidas en bloques: técnicas generales utilizables en más de un material, técnicas para piedra/mármol, para madera y para metal.

III.3.1. Técnicas de uso general

Alisado: Técnica de acabado de una superficie para que no presente asperezas, realces o arrugas. Por extensión, el término se emplea también a todo tipo de superficie lisa, exenta de adornos. (Zonas de madera vista de la Ermita de San Sebastián en Pinos del Valle, 6.7)

Barnizado: Técnica de acabado que consiste en recubrir con un barniz parte o toda la superficie de un objeto para darle un aspecto brillante y para protegerlo. (Cátedra y escalera de Albolote, 7.1)

Cincelado: Técnica de conformación y de decoración de un objeto que consiste en golpear y hundir una superficie por el anverso (la cara vista) siguiendo un diseño. Para realizar el cincelado el objeto debe apoyarse en una superficie adecuada para amortiguar los golpes (cuero, madera, arena, resinas, etc.). En el cincelado se emplean varios tipos de cinceles y

²⁸ La tesis doctoral del profesor Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz se tituló: *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Tesis dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín y defendida en 1997 con la calificación Cum Laude y editada por la Fundación Universitaria Española en 2001 bajo el título: *Altar Dei: Los frontales de mesa de altar en la Granada barroca*.

martillos, de acuerdo con el proceso y la técnica empleada. (Detalles de los pies de las piezas de la Catedral de Granada, II.1)

Dorado: Técnica decorativa que consiste en cubrir parcial o totalmente un objeto con oro o con alguna de sus imitaciones para darle la apariencia de una pieza de oro compacta. Técnicamente, el dorado permitía rebajar el coste de producción y, además, recubrir objetos de gran tamaño cuya ejecución con metales nobles resultaba muy complicada. El oro se podía aplicar en forma de polvo (oro molido, oro en concha) o en láminas de grosor variable (como los panes) en la superficie de un objeto (de madera, piedra, cuero, marfil, metales, etc.) tras el complicado proceso del embolado. (Pieza de la iglesia de San Matías, VI.3)

Estucado: Técnica de revestimiento de una superficie a la que se cubre con estuco o se blanquea con él, con el fin de adecuarla para poder ser pintada, policromada, dorada o recibir cualquier otro tratamiento decorativo. (Decoraciones y escudos de la caja y escalera del convento de Santa Clara en Loja, 5.3)

Grabado: Técnica de conformación y de decoración de un objeto que consiste en realizar incisiones sobre su superficie empleando utensilios cortantes o medios químicos, generalmente ácidos. (Motivos decorativos de la parroquia del Sagrario de Granada, I.3)

Incisión: Técnica de acabado y decoración que consiste en crear motivos rehundidos sobre cualquier materia sin que se llegue a producir un corte. La decoración incisa es muy habitual en superficies duras (metal, madera, hueso, cerámica, etc.).

Labrado: Trabajo de la piedra o de la madera, más basto que la talla. (Zonas pétreas del púlpito de Alhama de Granada, 1.1)

III.3.2. Técnicas de piedra

Enlucido: Revestimiento de un paramento de muro o pared. El enlucido se utiliza para conseguir una superficie lisa y uniforme a base de mortero, cemento o yeso. (Cartuja de Granada, V.1)

Encastrado: Técnica de sujeción que consiste en encajar una pieza o parte de ella dentro de una segunda pieza. En la técnica de vidrio el encastrado se emplea para insertar una pieza de vidrio en otra de mayor tamaño y de color distinto, después de haber calado previamente el espacio en que se va a colocar. Esta misma técnica se puede emplear de la misma forma en materiales pétreos. (Emblemas y medallones de San Justo y San Pastor, IV.3)

Incrustación: Técnica decorativa que consiste en introducir una materia de características distintas (textura, color) en el hueco practicado en la superficie de otra, de forma que quede perfectamente ajustada. En la incrustación se pueden combinar diversas materias como madera, marfil, hueso, vidrio, metal, piedras duras, piedras preciosas, etc. En ocasiones se menciona como técnica de embutido. (Motivos decorativos de Montefrío, 5.4)

Taracea: Técnica decorativa de la madera que consiste en aplicar en su superficie piezas de madera de otros colores y texturas, o con otros materiales como hueso, marfil, metal, etc. La técnica es de origen árabe y se ha empleado en decoraciones del ámbito cultural musulmán y mudéjar, así como en Castilla. (Pie de la catedral de Guadix, 4.1)

III.3.3. Técnicas de madera²⁹

Dorado con pan de oro: Técnica de dorado que consiste en adherir láminas muy finas de oro, llamadas panes, sobre la superficie de un objeto, empleando diversos adhesivos. La elección del adhesivo percutía directamente sobre el aspecto final del dorado que podría ser brillante o mate. El proceso de dorado con panes de oro también depende de la superficie a dorar. En las técnicas pictóricas y escultóricas tradicionales, la lámina no se adhiere directamente sobre el soporte de madera o de piedra, sino que se aplicaba primero una preparación con enyesados y embolado para poder realizar, posteriormente, el bruñido. (la pieza de La Malahá se presenta totalmente dorada, 1.2)

²⁹ Para el estudio de las técnicas de ensamblaje (semejantes a las de los retablos) se recomienda el artículo de Ana Carrascón López de Letona (2004).

Estofado: Técnica de policromado que consiste en aplicar una película pictórica sobre una superficie dorada o plateada y, luego, descubrir el pan metálico, formando diseños decorativos. Las dos técnicas principales de estofado eran el esgrafiado y el estofado a punta de pincel, aunque normalmente se combinaban ambos procedimientos. (Decoración de la escalera de la pieza de Carataunas, 2.3)

Lijado: Técnica de acabado que consiste en alisar, pulir o limpiar una superficie con lija o papel de lija. El lijado es una operación importante en los trabajos en madera, pues es necesario que la superficie a utilizar sea plana y uniforme, para obtener buenas uniones y acabado. Es una operación delicada, que debe hacerse con suavidad, para obtener superficies homogéneas y lisas. Antes de lijar debemos limpiar la superficie eliminando restos de cera u otros productos. (Rematado final del púlpito de Gabia Chica, 7.9)

III.3.4. Técnicas de metal

Bruñido: Técnica de acabado y decoración de los metales para darles un aspecto compacto y brillante, así como una superficie lisa y reflectante. (Respaldo y tornavoz de la Capilla Real, 1.1).

Fundido a molde: Técnica de fundido que consiste en colar la materia fundida dentro de un molde de cualquier tipo y de cualquier material. (Varales de hierro de Santa María de la Alhambra, VIII.1)

Repujado: Técnica decorativa que consiste en realizar motivos en altorrelieve en una superficie, al presionar, martillar o incidir sobre los motivos por la cara interna o reverso de la pieza. Ejemplos característicos son el repujado del cuero (el relieve se obtiene al presionar el cuero mojado desde el reverso) y el repujado del metal (el relieve se obtiene al martillar el reverso con cinceles o punzones). (Motivos decorativos en el Convento de las Comendadoras de Santiago, VI.1)

CAPÍTULO 1º: ELEMENTOS PREVIOS AL ESTUDIO

CAPÍTULO 2º: ELEMENTOS FORMALES DEL ESTUDIO

CAPÍTULO 3º: CATALOGACIÓN Y ESTUDIO DE LOS PÚLPITOS

CAPÍTULO 4º: INVENTARIO DE PIEZAS

IV.1. MODELO DE CATALOGACIÓN

Para poder ofrecer una herramienta de estudio más completa y sencilla de usar me he apoyado también en el mundo de la catalogación y el inventariado, buscando crear así un modelo propio para el inventario, catalogación y estudio de los púlpitos lo más completo posible.

A nivel personal me gustaría que este modelo pudiera ser implementado por otros investigadores, para poder aunar así esfuerzo y trabajos dentro de la comunidad, y compañeros del área de estudio para tratar de situar la figura del púlpito como obra de arte en el escalón que le corresponde.

Mi intención es la de acercar los ámbitos de la conservación y la investigación, apoyando uno en el otro, para mayor beneficio de ambos. En primera instancia desglosaré la forma de catalogación y campos empleados en cada uno de los casos para, a continuación, pasar a abordar los modelos estandarizados a nivel nacional ofrecidos por el sistema DOMUS de catalogación para centros museísticos, haciendo hincapié en los modelos del Museo Arqueológico Nacional y Museo Nacional de Escultura, ya que en sus colecciones albergan púlpitos. Una vez desgranados los diferentes modelos existentes para los ámbitos museísticos haré un bosquejo poniendo en relación los modelos que han empleado otros investigadores con estudios centrados en los púlpitos, tratando de extraer fortalezas y debilidades de cada uno. Una vez analizadas ambas tipologías de estudio, procederé a elaborar mi propio modelo de catalogación, tratando de ser lo más preciso posible y justificando los campos empleados.

En este punto, decidí ponerme en contacto con el Museo Arqueológico Nacional (MAN) para conocer el modelo que dicha institución emplea a la hora de catalogar este tipo de piezas, ya que un púlpito gótico de madera (número de inventario 60703) fue su denominada “pieza del mes” en 2017. Se me remitieron los mismos problemas ya presentados en cuanto a la catalogación, y la solución que ellos buscaron. Se utilizó para su inventario una catalogación estándar añadiendo la categoría de “carpintería artística”, ya que su pieza concreta está realizada en madera y tallada. A su vez me plantearon la solución que brinda el Museo

Nacional de Escultura en la catalogación de estas piezas, denominándolas “mobiliario litúrgico”, ya que nos podemos encontrar en la tesitura de que no se hallen decoradas y por ende la funcionalidad absorbería a la decoración.

Como podemos observar, a la hora de catalogar los púlpitos en el ámbito museístico, nos encontramos con la dicotomía decoración/obra de arte frente a la de mobiliario/funcionalidad. Recogiendo la posición de estos dos grandes centros museísticos, creo que es más acertado catalogarlos como mobiliario litúrgico, situando la funcionalidad por encima del apartado estético, ya que no es imprescindible. Al realizar catálogos con un número de piezas elevado podemos encontrarnos algunos púlpitos que no estén decorados, sin embargo, todos fueron concebidos con una función clara y concreta. Pese a ello, siempre hay que mantener presente la concepción de obra de arte que en mayor o menor medida presentan estos muebles, por lo que será imprescindible abordar un apartado dedicado al modo y cantidad en que esté decorado.

IV.1.A. HERRAMIENTAS DE CATALOGACIÓN

Al ponerme en contacto con los ya mencionados centros museísticos, además de otros provinciales, se me hizo referencia al sistema de catalogación DOMUS. Esta aplicación, implementada en los más de 170 museos que constituyen la Red Digital de Museos de España, se puso en marcha en 2004 para la elaboración de un tesoro unificado de Patrimonio Cultural.

Desde 2010, cuando se edita la primera versión pública del catálogo CERES (Colecciones en Red) -donde se encuentran incluidos colecciones y proyectos, tanto individuales como colectivos- se han publicado más de 243.000 bienes culturales y más de 438.00 imágenes de 86 museos diferentes. Este proyecto ha conseguido trasladar al mundo digital las colecciones analógicas de los centros museísticos apoyándose en otras grandes plataformas de carácter similar, como Europeana e Hispania.

Europeana es un portal que proporciona acceso digital a las colecciones de miles de archivos, bibliotecas y museos a nivel europeo, con finalidad educativa, de investigación y de disfrute

personal. Hispania, por su parte, es el portal encargado de agregar los contenidos nacionales a Europea. Otra de las funciones de Hispania es controlar que no se dupliquen las entradas del catálogo con el decidido fin de poder generar un índice más claro y conciso a la vez que completo.

Asociado al Tesouro de DOMUS, se han publicado ya ocho secciones, siendo de especial interés para el tema que nos atañe el tomo “Tesouro y Diccionario de objetos asociados a ritos cultos y creencias”, inscrito dentro del “Tesouro y Diccionario de denominaciones de bienes culturales”.

En este tesouro, el término *púlpito* tiene una entrada propia, además de múltiples entradas relacionadas directa o indirectamente con las piezas aquí estudiadas. En la primera parte del texto nos aparece el diccionario en su sentido más amplio, con los términos descriptores y no descriptores ordenados alfabéticamente, acompañados de su definición, nota de alcance y, en caso de ser pertinente, una imagen; por último, se indican las referencias bibliográficas de cada elemento. El apartado dedicado al tesouro propiamente dicho aparece indexado, guiado por el siguiente esquema de presentación:

El cuerpo del Tesouro: se lleva a cabo de manera esquemática y alfabética, con todas las posibles relaciones entre los términos: relaciones de equivalencia entre descriptores (D) y no descriptores (ND), relaciones jerárquicas entre términos genéricos (TG) y términos específicos (TE), y relaciones asociativas entre términos relacionados (TR). (Trinidad Lafuente, 2011: 24).

En la definición del diccionario se puede encontrar:

Púlpito: En la iglesia, plataforma elevada, con antepecho y tornavoz*, destinada a los cantores o lectores. El púlpito puede tener forma circular, poligonal o cuadrada, ir sobre pilares o columnas, con dosel o sin él. A esta plataforma se accede mediante una pequeña escalera. Se le da un valor decorativo e iconográfico de carácter didáctico. [...] (Ibíd: 417).*

Si buscamos el término púlpito en el tesoro, encontramos dos modelos de catalogación y descripción mucho más útil a la hora de la clasificación: (Ibíd: 533 y 669).

a) 5.3.2.1.2 [Mobiliario asociado a la predicación, lectura y canto]	TG	Mobiliario cultural
*** Púlpito	TE	Frontal de púlpito
[Púlpito: partes]		Púlpito móvil
**** Frontal de púlpito		Púlpito para la lectura
**** Tornavoz		
[Púlpito: tipos]		Tornavoz
**** Púlpito móvil	TR	Ambón
**** Púlpito para la lectura		<u>Minbar</u>
b) Púlpito		

Como podemos observar, el Tesoro de DOMUS se centra fundamentalmente en la funcionalidad por encima del concepto artístico de la pieza, por lo que una vez más, en mi opinión, la catalogación de “mobiliario litúrgico” se ofrece como la más acertada.

IV.1.A.1. Fichas de Catalogación

La unidad básica de catalogación dentro del ámbito museístico es la ficha de inventario: se ha pasado de los modelos físicos a los digitales, de los negativos o diapositivas a la fotografía, pero la funcionalidad y la esencia se mantienen. Los grandes centros culturales, como pueden ser el MAN o el Museo Nacional de Escultura, albergan miles de piezas, de toda índole, categoría y relevancia, por lo que su catalogación ha de ser lo más homogénea posible. La confección de estas fichas de inventario responde a la necesidad de ubicar y agrupar los ítems de cada colección de forma clara y rápida, independientemente de su época, tamaño, y naturaleza.

Para poder crear mi propio modelo de catalogación, tomaré como punto de partida el modelo existente en el sistema DOMUS para el MAN y el Museo Nacional de Escultura y, procediendo al análisis de los puntos en común y disonantes entre ambos museos, tratar de aportar una ficha tipo que se acerque más a las necesidades específicas, centrando el foco en la figura del púlpito.

Si atendemos a ambos modelos, podemos observar una jerarquía -encabezada por el centro museístico en que se halla-, elemento fundamental en una red nacional que se presenta informatizada en su mayoría, como la que nos encontramos hoy en día. Asociado a este punto aparece el número de inventario, formado por cinco dígitos en el caso del MAN y una combinación entre dos letras y cuatro números para el Museo Nacional de Escultura. El código de inventario es fundamental a la hora de poder trabajar, localizar e investigar las piezas, ya que, por la mera descripción, sería imposible acceder con exactitud al total de los ítems. Los dos siguientes campos son los referidos a la clasificación genérica y el tipo de obra, objeto o documento que nos vamos a encontrar. Es aquí donde nos topamos con la primera diferenciación ya mencionada entre la catalogación como “mobiliario litúrgico” y “carpintería artística”.

A continuación, encontramos uno de los dos puntos discordantes entre ambos modelos, ya que el Museo Nacional de Escultura incluye una entrada dedicada a la autoría de la pieza, mientras que el MAN no contempla este aspecto. Los siguientes datos son iguales entre ambos museos, a saber, materia/soporte, técnica, dimensiones, descripción, datación y contexto cultural o estilo.

La última entrada es más concreta, y en el caso del Museo Nacional de Escultura hace referencia al lugar de procedencia de la pieza, mientras que en el MAN se prioriza al catalogador encargado. En ambos casos, para completar la descripción escrita de forma visual, aparecen referenciadas fotografías de la obra de arte.

He de apuntar que no todas las fichas de estos museos poseen las mismas entradas, ya que, dependiendo de la naturaleza de la pieza, podemos enfrentarnos a campos como el de

“título” o “conjunto”, en caso de ser obras identificables o pertenecientes a un todo mayor que las engloba.

IV.1.B. MODELOS DE OTROS AUTORES

Tras estudiar los modelos implantados por el sistema DOMUS y el estudio formal de los púlpitos como elementos artísticos, procedo a tratar el modo en que otros autores, ya citados anteriormente, se enfrentan al trabajar con púlpitos. Me centraré en los textos de Contreras Rodríguez (2016) y Ramos Rubio y San Macario Sánchez (2014), ya que ambos presentan un listado de piezas amplio y, por tanto, se puede observar una metodología de catalogación. La principal diferencia es el carácter de la metodología empleada, siendo el caso de la comarca trujillana un estilo más narrativo y accesible, mientras que, en el caso sevillano, se aborda siguiendo un modelo de ficha con campos estandarizados.

Los extremeños Ramos y San Macario (2014) organizan el corpus del catálogo de forma alfabética, en función de la población que albergue la pieza. En todos los casos se repite el mismo patrón: una introducción histórico-geográfica del municipio, reseñando los elementos más destacados y singulares, focalizando después la atención en el templo (generalmente iglesias parroquiales) que alberga la pieza en cuestión, para, a continuación, trazar una breve reseña de éste, narrando las piezas artísticas de mayor calidad o los episodios históricos relevantes. Finalmente, se procede a la descripción del púlpito, comenzando por la ubicación espacial dentro del templo y el material en que está construido: la descripción es fundamentalmente artística, utilizando como eje jerárquico las partes más destacadas en cada caso y mencionando las particularidades tanto decorativas como históricas que hayan podido sufrir los elementos, desde los que destacan los autores como obras de singular belleza, hasta otros de factura más humilde, consiguen un equilibrio de peso y extensión dentro del texto muy parejo.

En línea notablemente diferenciada podemos observar el trabajo de la sevillana Contreras Rodríguez (2016), quién utiliza un modelo mixto, ya que en el corpus del texto aparece una

descripción más narrativa, desarrollada, mientras que en el catálogo propiamente dicho se presentan fichas con campos rellenables unificando el estilo.

Debido a la naturaleza de este estudio, voy a centrarme en los campos descriptivos empleados para la catalogación, los cuales compararé con los modelos DOMUS y aportaré mi visión personal sobre los ítems empleados.

Dichos campos descriptivos serían: nombre de la iglesia, introducción histórica del templo y localidad, ubicación en el templo, análisis formal e iconográfico, estilo-cronología, materiales y técnicas, autoría, coste económico, fuentes documentales, fuentes bibliográficas y otras fuentes. He de destacar la ausencia de alguno de los campos en caso de la imposibilidad de rellenarlos, o la unión de algunos en caso necesario. Los descriptores empleados no se justifican de forma teórica, más allá de la utilidad práctica de los mismos, quedándose, en ocasiones, a medio camino entre la catalogación concreta y concisa y la descripción más amplia.

Desde esta óptica, me parece más acertado el modelo empleado por Úbeda García (2016), ya que éste aúna a la perfección la necesidad de que la ficha de inventario sea fácilmente manejable y ubicable para los conservadores y catalogadores, con el detallismo y desglose necesario que persigue un investigador a la hora de abordar una obra concreta.

IV.1.C. MODELO DE CATALOGACIÓN PROPIO

Una vez realizada la comparativa entre los modelos ya citados, comprobando las virtudes y defectos de cada uno de ellos, me dispongo a realizar, de forma justificada mi propio modelo, tratando de ser lo más práctico posible, sin dejar de lado la labor de investigación y estudio.

Para mi modelo de análisis y catalogación he dispuesto los campos en seis bloques con un total de veintiséis elementos. Sin embargo, el número total de ítems que podamos completar dependerá de cada caso específico, así como los datos concretos que se puedan extraer de la bibliografía y las fuentes documentales.

El apartado A viene a ser el resumen de la obra, donde con un simple vistazo se puede conseguir un marco general de la pieza, época, estilo, material, autoría y localización original, así como datos de conservación referentes al grado de protección (Bien de interés cultural), su estado de conservación y un apartado para las observaciones necesarias. Este bloque debe ser esquemático, ya que su función es la de facilitar la mayor información posible en el menor espacio, pudiendo extraer datos como la autoría, el estilo o la localización sin tener que ahondar en los bloques venideros.

El conjunto B es el que desarrolla el contexto de la obra. En él se hace referencia a la ubicación detallada, esto es, no sólo la localidad, sino el templo y su posición dentro del mismo. En este punto se pueden referenciar los movimientos o traslados sufridos por la pieza, en el caso de que los hubiera y se conocieran las razones. El contexto histórico se podría enlazar con este aspecto, ya que muchas veces la ubicación y devenires de la pieza corresponden a momentos históricos, de crisis o bonanza económica a los cuales el arte no es ajeno. La referencia a la autoría en este apartado ha de realizarse de forma más completa, pudiendo mencionarse aspectos de la vida y obra de la mano ejecutora, como alguna etapa o fase concreta, así como posibles desavenencias o cambios en el autor que llevó a cabo el púlpito. Al igual que la ubicación y el contexto histórico pueden ir ligados, la autoría y el coste también. En este punto se podría reseñar el trabajo de taller, en caso de conocerse. No son pocas las ocasiones en que la fuente documental de una pieza es el propio contrato, fondo del que se puede extraer el contratante, las exigencias o peticiones, el coste y los materiales a emplear.

El tercer bloque -C- es el encargado de los aspectos formales de la pieza. Se comienza con un desglose de los elementos presentes en el púlpito, ya que es una tipología de mueble en la que no siempre aparecen los mismos elementos y es fundamental comentar las partes de las que se compone (pie, caja, escalera, respaldo, tornavoz y otros posibles elementos como ambones incorporados). El siguiente campo está destinado a los materiales empleados y las posibles técnicas y su desarrollo, así como el uso de espejos, paños u otras materias empleadas, tanto en el ámbito decorativo como constructor. Para finalizar, aparecen en esta sección dos subapartados relativos a las reformas y modificaciones, tanto históricas como

contemporáneas, así como su nivel de riesgo y estado de conservación. En este último aspecto se ha optado por un nivel numérico de 1 a 4, siendo 1 óptimo y 4 grave. Para valorar el estado se tendrán en cuenta elementos de los materiales (carcoma en la madera, óxido en el metal), los daños físicos (rotura o desprendimiento de piezas) o problemas ambientales (riesgo de daños por derrumbe o humedades).

El cuarto y último bloque -D- está dedicado a la decoración de la pieza, desglosando para ello, en cada una de las partes anteriormente referidas, los elementos que forman la decoración de cada parte, material empleado, la cantidad de decoración y cualquier aspecto relevante que sirva para la identificación y estudio de la pieza. En caso de no aparecer alguna de las partes, o que no esté decorada, puede dejarse el elemento sin rellenar o aclarar esta ausencia de decoración. Finalmente hay un espacio para el estudio de la iconografía presente, tanto de forma individual en cada uno de los elementos como en conjunto, incluso la relación de la iconografía con el resto del templo o muebles que lo rodean.

Para finalizar el estudio, los campos E y F hacen alusión a las referencias empleadas, bien sean bibliográficas o documentales. En cualquiera de los casos se empleará un modelo de citación unificado y adecuado a la labor investigadora, haciendo las aclaraciones pertinentes en caso de que las fuentes documentales puedan generar error o conducir a confusión.

El anexo fotográfico es una parte fundamental a la hora de realizar una catalogación o estudio de cualquier pieza de arte, por lo que los púlpitos no van a ser una excepción. He decidido situarlo al final del conjunto para poder llegar a ello con una visión clara y detallada de los elementos. Las fotografías, siempre que sea posible, serán originales y realizadas por el propio catalogador, prestando mayor atención a los detalles que pudieran tener relevancia.

En resumen, la decisión de crear un modelo unificado de ficha de catalogación y estudio para la figura de los púlpitos es uno de los objetivos de este estudio. En función de esto se ha tratado de profundizar en la forma de abordar estos singulares muebles por parte de otros investigadores, así como los modelos institucionales y museísticos para su catalogación. La existencia de un modelo unificado, como es el programa DOMUS, así como de los diccionarios

y tesauros dentro de este proyecto han servido de pilar fundamental a la hora de sustentar este estudio.

Acorde con estos pensamientos he diseñado un modelo de estudio que se desarrolla del todo a las partes, con bloques de información generales a modo de marco contextual, pero también con una cantidad notable de campos mucho más concretos donde se puede precisar hasta el más simple detalle.

La posible implantación y puesta en valor de este modelo sería el objetivo culmen de este proceso investigador, así como el reconocimiento de la calidad y validez de éste a la hora de enmarcarlo dentro del contexto de la tesis doctoral.

IV.2. CATÁLOGO COMPLETO DE OBRAS

El catálogo de piezas se va a ordenar siguiendo dos principios fundamentales: el ámbito geográfico y el orden alfabético. Primeramente, se comenzará con las piezas referentes a la ciudad de Granada, dividida a su vez en las diferentes zonas ya relacionadas en las tablas de las páginas precedentes. Al igual que en esas figuras la identificación se compondrá de un dígito en numeración romana (I, II, III...) y un segundo número arábigo (1, 2, 3...).

Una vez finalizado el estudio de todas las obras de la capital se procederá al estudio de las diferentes comarcas. Tanto las comarcas como los templos -dentro de cada ámbito geográfico- se colocarán en orden alfabético, sin pretensiones temporales ni estilísticas.

Con todo el inventario de obras presentado se procederá a realizar una aproximación de las piezas, agrupadas en esta ocasión por motivos estilísticos, elementos constructivos, semejanzas en el programa iconográfico o aspecto final de la obra. Estos conjuntos nos permitirán esclarecer la autoría de obras actualmente anónimas, atendiendo a semejanzas y atribuciones entre piezas o motivos iconográficos recurrentes.

IV. 1. GRANADA CAPITAL

I.1. Capilla Real

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exento, adosado al muro	Material:	Mármol, madera dorada y varales de metal
Localización:	Capilla Real de los Santos Juanes	Autoría:	Juan de Aranda y Blas Moreno
Estilo:	Barroco	Datación:	1734
Medidas:		Grado de protección	BIC, 19 de mayo 1884
Estado de conservación:	Bueno	Otras observaciones:	
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	En la capilla mayor, junto a la reja principal		
Breve contexto histórico:	La Capilla Real de los Santos Juanes es uno de esos edificios que definen reinados y dinastías. Los Reyes Católicos lo levantan con la intención de que se convierta en mausoleo real, en la última ciudad conquistada a los musulmanes. El actual púlpito nace de la necesidad de mejorar el original, datado a finales del s. XVI, por ser este “de madera, muy estrecho y antiguo”		
Coste, contrato y contratante:	Pie y escalera: 5346 reales y 20 maravedís Balaustres, dorado y construcción del tornavoz: 3879 reales y 17 maravedís Dorado del tornavoz y respaldo del púlpito: 2100 reales		
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Pie, escalera, caja, respaldo y tornavoz (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Mármoles de tonalidad gris oscura con incrustaciones blancas para el pie y la escalinata. Varales de hierro sobredorado en la caja y frontal de la escalera, así como en el remate superior del pasamanos y la cátedra. Madera tallada y dorada en el respaldo y tornavoz		
Reformas y modificaciones visibles:	Ninguna modificación importante		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3. Nivel de conservación bueno, presenta algunos desconchones en el dorado y golpes en las piezas de hierro (actualmente cerrado al público)		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Pie:	El pie es la pieza pétreo donde se recogen los motivos decorativos. Se basa en un pie hexagonal sobre el que se poya un fuste dividido en tres tramos separados por collarines. En el primer y segundo espacio aparecen las pequeñas piezas blancas, contenedoras de otras menores en tonalidad negra. La forma de estos detalles es de cruces lobuladas. La zona superior del pie presenta líneas recortadas formando curvas que sobresalen del fuste y dan la impresión de jarrón, para finalizar en una nueva pieza hexagonal con rectángulos esculpidos		
Caja:	La caja también presenta base hexagonal y es una prolongación del frontal de la escalinata. Está compuesta por varas de hierro con ensanchamientos dorados en la zona central y separadas por unos pequeños pináculos rematados en bola		

Respaldo:	Junto con el tornavoz es la zona donde se concentra el programa iconográfico. La zona central la domina un águila imperial bicéfala coronada con el escudo policromado en el centro. Bajo ella se presentan volutas y, rodeando toda la composición, motivos vegetales
Tornavoz:	El tornavoz es la prolongación estilística del respaldo, y donde más se aprecian las líneas del barroco granadino. Al igual que el resto de la pieza gira en torno a una base hexagonal y en el frontal de cada cara se presenta una línea recortada con hojarascas centrales y como coronación seis grandes pilares vegetales curvados rematados por una representación de la fe, totalmente dorada
Escalera:	Al igual que la caja, carece de motivos decorativos como tal, salvo el ensanchamiento dorado de las piezas metálicas y un bolón de mármol blanco en el final del pasamanos
Otros:	Los varales metálicos tratan de imitar la majestuosa reja junto a la que se sitúan
Programa iconográfico:	Motivos imperiales, vegetales y la representación de la Fe, como una mujer togada con los ojos vendados
E) REFERENCIAS	
Bibliográficas:	GALLEGO Y BURÍN, Antonio (2006 edición facsímil, original 1953): <i>Dos estudios sobre la Capilla real de Granada</i> . Ed. Comares. GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 31-41. JIMÉNEZ BENÍTEZ-CANO, Agustín y FERNÁNDEZ CORDOBÉS, Emilio (2017): La Capilla Real de Granada, en <i>IX Encuentros de Estudios Comarcales Vegas Altas, La Serena y La Siberia: dedicados a V Centenario de la muerte del Rey Fernando "El Católico"</i> , 408-504. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 57. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 463-470.
Documentales:	ACRG: Libro antiguo de visitas pertenecientes a la Real Capilla de Granada, hecho por distintos Srs. Visitadores, desde el año de 1536 hasta el de 1630 ACRG: Libro de Actas Capitulares de 1734 ACRG: Libro de Actas Capitulares de 1739
F) ANEXO FOTOGRÁFICO³⁰	

³⁰ Fotografía cedida por el patronato de la Capilla Real de Granada, a la que desde estas líneas agradezco su completa colaboración y al capellán mayor, D. Manuel Reyes.



El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

I.2. Santa Iglesia Catedral Metropolitana de la Encarnación de Granada

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Púlpitos gemelos, exentos adosados al muro	Material:	Piedra blanca de Luque, jaspe y mármol de Cabra y madera de pino dorada
Localización:	Catedral de Granada	Autoría:	Francisco Hurtado Izquierdo
Estilo:	Barroco	Datación:	1713-1725
Medidas:	Desde el suelo hasta la coronación del tornavoz unos ocho metros	Grado de protección	BIC desde 2 de noviembre de 1929
Estado de conservación:	Muy bueno	Otras observaciones:	
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	Junto a las columnas del arco toral, a ambos lados del altar mayor		
Breve contexto histórico:	La catedral metropolitana de Granada es una amalgama de estilos desarrollados a lo largo de los siglos de su construcción. Destaca el proyecto renacentista de Diego de Siloe para la capilla mayor en forma de gran arco dorado y su cabecera con deambulatorio		
Coste, contrato y contratante:	90000 reales, tras la rebaja de 10000 ante la imposibilidad de llevar a cabo el primer proyecto de estilo florentino. El dorado y los tornavoces los costea el arzobispo Perea y Porras en 1725		
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, escalera, respaldo y tornavoz (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Piedra blanca de Luque, jaspe y mármol de Cabra y madera de pino dorada. Además, en el contrato se pide que: <i>Han de ser de piedra y no de otra madera ni metal</i> , considerando estos materiales los más nobles. Los mármoles presentan talla, embutido e incrustación mientras que la madera está dorada y tallada		
Reformas y modificaciones visibles:	Los respaldos y tornavoces son algo posteriores a las partes de piedra de las piezas, siendo costeadas por un nuevo arzobispo. Del contrato original sólo nos quedan los dibujos y las anotaciones aportadas por el profesor Gila Medina		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno, únicamente presenta algunos desconchones fruto del tiempo		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Pie:	El pie nace de tres formas de león blanco con la cabeza mirando al exterior que se posan sobre la base oscura y sirven de arranque para el fuste, abigarrado en sus formas geométricas y coloreado por el jaspe encarnado. A mitad de la pieza aparecen unos angelotes de bulto redondo en piedra blanca, pulidos y con aspecto delicado. En la conexión entre el pie y la caja la decoración la dominan las formas geométricas, las placas recortadas y la alternancia de colores (encarnado, blanco y negro)		
Caja:	Presenta planta hexagonal y tiene una de sus caras adosada al muro. En la zona central aparecen grandes tondos redondeados con representaciones figurativas, que se desarrollarán en el apartado referente al programa iconográfico. Entre cada uno de los		

	retratos se presentan dos pares de placas verticales que aportan color y verticalidad a la caja. Bajo estas placas se colocan cabezas de angelotes doradas
Respaldo:	Tanto el respaldo como el tornavoz están dorados y se finalizan unos diez años después que el resto de la pieza. Presenta dos grandes volutas flanqueadas por niños regordetes desnudos y un escudo sin decorar en la zona central
Tornavoz:	La cara inferior del tornavoz está decorada, como suele ser habitual, por una representación pictórica del Espíritu Santo (una paloma). La parte superior es un gran compendio en forma de corona compuesta por adornos de hojarasca y volutas, rematados por angelitos sentados., La coronación presenta en cada pieza a una de las virtudes teologales: la Caridad y la Esperanza
Escalera:	Las escalinatas de acceso van incorporadas en el pilar y son en forma de caracol, de forma cubierta. Este acceso directo conseguía un mayor efecto de sorpresa en el público cuando el predicador aparecía de repente en la tribuna
Otros:	Del proyecto primigenio se han perdido las piezas de bronce dorado, como los jarrones de azucenas y otros detalles florales
Programa iconográfico:	Lado de la epístola: Los altorrelieves de la cátedra representan a cuatro doctores de la Iglesia Occidental (San Jerónimo, San Ambrosio, San Agustín y Santo Tomás de Aquino). La figura de la Esperanza, que corona la composición, aparece como una figura femenina mirando hacia arriba, con el ancla en su mano derecha Lado del Evangelio: Los altorrelieves de los tondos circulares representan en este caso a los cuatro evangelistas, personificados con sus atributos y retratos diferenciados para cada uno de ellos. La Caridad que completa la obra aparece como una madre amamantando a niños

E) REFERENCIAS

Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 21. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (2015): Los mármoles policromos en el Barroco granadino. Novedades sobre el cantero Salvador de León. <i>Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada</i> . (46), 59-79. ROSENTHAL, Earl E. (1990): <i>La Catedral de Granada. Un estudio sobre el renacimiento español</i> . Coedición Universidad de Granada y Diputación Provincial de Granada. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (2005): Los púlpitos y la teatralización del espacio renacentista. En <i>El libro de la catedral de Granada</i> , Gila Medina coord. (1). TAYLOR, René (1978): Los púlpitos de la catedral de Granada y sus autores. <i>Boletín De Bellas Artes</i> , (6), 177-196.
Documentales:	Actas capitulares de 1712: 23 de agosto y 7 de octubre. Actas capitulares de 1713: 12 de septiembre. Actas capitulares de 1714: 22 de septiembre. AHDG: Caja 22, leg. B, fol. 36.

F) ANEXO FOTOGRÁFICO

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



1.3. Iglesia parroquial del Sagrario

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exento, adosado al muro	Material:	Madera policromada y dorada, varales de hierro
Localización:	Iglesia del Sagrario	Autoría:	Tableros y relieves: Pedro Tomás Valero. Balaustres de la escalera: José de la Torre Relieves del pasamanos: Alfonso Serrano.
Estilo:	Barroco	Datación:	1759
Medidas:		Grado de protección	BIC desde 2 de noviembre de 1929
Estado de conservación:	Bueno	Otras observaciones:	Se aprecian algunas modificaciones en las uniones entre las partes de la pieza
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	Parte anterior de la pilastra derecha de la capilla mayor más cercana al tabernáculo		
Breve contexto histórico:	La actual parroquia del Sagrario se sitúa en el complejo catedralicio formado por la Catedral, la Capilla Real y la mencionada parroquia; todos edificios interconectados. Previamente se situó en el mismo solar la mezquita Aljama o mayor de la ciudad de Granada. Primeramente, se consagró el templo a Santa María de la O, que fue sede catedralicia entre 1507 y 1561. En el s. XVIII el edificio presentaba un estado que desmerecía la grandeza de la catedral, por lo que se optó por su derribo y reedificación, dando lugar al templo que observamos actualmente. De las primeras trazas se encargará Francisco Hurtado Izquierdo, pasando la maestría a José de Bada, quien finaliza la obra en 1759		
Coste, contrato y contratante:	José de la Torre, cerrajero: 166 reales Alfonso Serrano por el pasamanos: 75 reales Dorado del pulpito: 655 reales y medio		
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, escalera, respaldo y tornavoz (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Madera policromada, dorada y tallada; balaustres de hierro fundido		
Reformas y modificaciones visibles:	Las uniones entre la escalera y la caja se muestran separadas y con remates modernos y toscos. La parte trasera del tornavoz presenta anclajes metálicos para una mejor sujeción de la pieza		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3. Bueno. No se puede acceder a la caja y se aprecia una separación entre las piezas. Toda la pieza presenta anclajes modernos por motivos de seguridad		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Pie:	La parte inferior del pie presenta una composición triple, con figuras de animales hacia el exterior (claramente inspirada en las piezas de la catedral), siendo en este caso representaciones de un león, un perro y un ser mixto que terminan en voluta. La zona central tiene un ensanchamiento decorado con florones flanqueados por líneas cortadas. En la zona previa al ensanchamiento que une con la cátedra aparece un collarón pintado en		

	dorado e imitación de joyas azules. La conexión con la caja es una especie de abanico dorado y anaranjado realmente colorista
Caja:	La caja presenta base hexagonal y cuatro tableros decorados, puesto que una de las caras va adosada al muro y la sexta se abre a la escalera para permitir el paso. La decoración principal son unos grandes retratos tetralobulados con representaciones de los cuatro evangelistas. Flanqueando los retratos columnillas decoradas con florones y motivos vegetales pintados, con esquinas rematadas por cabezas de angelotes
Respaldo:	El respaldo gira en torno a una gran cruz con marco dorado. Flanqueando la cruz se presentan unas grandes volutas esculpidas y motivos vegetales pintados en dorado
Tornavoz:	La cara inferior del tornavoz presenta la característica representación del Espíritu Santo en forma de paloma, inscrita en cuatro estrellas concéntricas que alternan el dorado con los tonos rojos y verdes. La zona superior del tornavoz presenta unos sencillos abombados decorados con bandas doradas y rematada la zona inferior con guardamalleta imitando tela. La coronación de la pieza es un elegante jarrón de azucenas que le aporta verticalidad
Escalera:	En la escalinata se aprecian dos partes muy diferenciadas: la zona inferior de madera policromada y dorada y el frontal de balaustres de hierro. La parte baja está dominada por elementos geométricos decorados con vegetaciones doradas. Los varales metálicos presentan un ensanchamiento en la zona central y detalles dorados en los fustes. El pasamanos está rematado en bolones metálicos
Otros:	La actual configuración de la pieza presenta modificaciones y anclajes modernos, todas respondiendo a motivos de seguridad y de adaptación a la época vigente
Programa iconográfico:	En el pie se representan diferentes animales, en la caja aparecen los evangelistas representados y en el tornavoz la alegoría del Espíritu Santo y el jarrón de azucenas
E) REFERENCIAS	
Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 42-46. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 48. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (2008): Escultura y escultores en Granada en la época de Ruiz del Peral. Modelos, talleres y síntesis evolutiva. <i>Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez: Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar</i> , (21) 291-326.
Documentales:	ACG: Leg 535, pieza 4. Cuentas semanales de la obra del Sagrario, septiembre de 1759
F) ANEXO FOTOGRÁFICO	



II.1. Convento de San Antón

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exento, adosado al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia del convento de San Antón	Autoría:	
Estilo:	Neobarroco	Datación:	
Medidas:	2,47 x 3,20 x 1,20 m	Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	4. Muy bueno	Otras observaciones:	
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	En el lado de la epístola, entre el crucero y la primera de las capillas laterales		
Breve contexto histórico:	El actual convento de Madres Capuchinas, o de San Antón; fue fundado en el siglo XVI por franciscanos terciarios sobre una antigua ermita, pero en 1835 se le concedió a la rama femenina. El templo forma parte de un complejo conventual donde aparece un precioso patio de grises columnas. Desde el patio se puede acceder tanto al coro bajo como al coro alto, y así tener acceso directo al templo		
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Caja, escalera, respaldo y tornavoz		
Materiales y técnicas:	Tallado, ensamblado, dorado		
Reformas y modificaciones visibles:	El espacio del respaldo para un crucifijo aparece vacío, pero con clavos y restos de su presencia		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno, se encuentra cerrado al público, pero en perfecto estado de conservación		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Caja:	La caja presenta base hexagonal y pese a no tener pie tiene una gran pirámide invertida que otorga una gran estabilidad y verticalidad a la pieza. Esta pirámide está rematada con un gran florón y decorada con estrías en forma de veneras. Las placas principales de la caja están profusamente decoradas con placas recortadas encima y debajo y pilastras a ambos lados. En el centro de cada composición aparece un escudo con diferentes armas flanqueado por volutas y veneras. Los emblemas corresponden a la casa Borbón Anjou, la cruz de Tau o de San Antonio Abad, las cinco llagas de cristo e insignias franciscanas. La zona superior presenta un pasamanos sencillo con veneras en las esquinas		
Respaldo:	El respaldo es una prolongación de la decoración de la caja, con abigarrada traza de líneas dobladas flanqueadas por pilastras decoradas con motivos vegetales. En la zona central se aprecia el vano donde antaño habría un crucifijo y hoy solamente queda su recuerdo y los clavos que lo sustentaban		
Tornavoz:	El tornavoz, al igual que el resto de la pieza, presenta base hexagonal. La cara inferior está gobernada por una gran venera que tiene un hexágono negro en el centro y presenta		

	guardamalleta imitando telas vaciadas. La coronación es una pirámide hueca de seis brazos que sorprendentemente no está rematada por ninguna figura destacable
Escalera:	El frontal de la escalinata aparece totalmente dorado, al igual que el resto de la pieza. Trata de huir de las líneas rectas y presenta dos líneas de óvalos apuntados con el interior hueco, flanqueados por ondulaciones y líneas curvas. Entre los óvalos se dibujan pequeños motivos vegetales
Otros:	Aparece una curiosa inscripción bajo la escalera que reza: "día 15 de enero de 1876"
Programa iconográfico:	Las representaciones de las cajas y detalles del conjunto hacen referencia a motivos franciscanos y alegorías clásicas presentes en los púlpitos como el crucifijo y el Espíritu Santo

E) REFERENCIAS

Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 271-275 GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 396-400. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 91. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 439-450
Documentales:	

F) ANEXO FOTOGRÁFICO

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



II. 2. Iglesia parroquial de Sta. María Magdalena

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Mármol y madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de Sta. María Magdalena	Autoría:	
Estilo:	Neoclásico	Datación:	
Medidas:	2,73 x 3,20 x 1,22	Grado de protección	BIC desde 17 mayo 1985
Estado de conservación:	4. Muy bueno	Otras observaciones:	
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	Junto a la capilla mayor, en el lado de la epístola		
Breve contexto histórico:	El templo actual corresponde al que fuera del convento del Corpus Christi perteneciente a Agustinas Recoletas. El ornato actual es el perteneciente a la original parroquia de la Magdalena con sitio en la calle Mesones. Es por eso por lo que la decoración actual y configuración de capillas y altares es un compendio de varias épocas y templos diferentes		
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, respaldo, escalera y tornavoz (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Mármol labrado y madera dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	Mientras que el pie y la caja están realizados en piedra oscura (Sierra Elvira), el respaldo y el tornavoz se asemejan visualmente a la decoración lateral del altar mayor, presumiblemente realizados por el mismo autor		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno, no presenta deterioro		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Pie:	El pie presenta base hexagonal y arranca con una delgada base escalonada. Sobre esta base aparece una pieza hexagonal decorada con tres acanaladuras en cada cara. El fuste es clásico con un ensanche en la parte inferior llegando hasta la base de la caja		
Caja:	La cátedra presenta una manufactura muy sencilla, con cuatro caras vistas decoradas con un tondo circular y pilastras laterales en cada uno de los paneles. La única decoración además de estas son las acanaladuras del collar inferior, imitando la base del pie		
Respaldo:	En el respaldo aparece la representación del Espíritu Santo en forma de paloma, en lugar de en la cara inferior del tornavoz, como suele ser habitual. Toda la pieza está decorada en tonalidades oscuras, rojas y doradas. Flanqueando a la representación de la paloma se presentan volutas vegetales y hojarasca de diferentes tamaños repartidas por toda la zona		
Tornavoz:	El tornavoz presenta base hexagonal y está subdividido en seis cuarteletes poligonales. la zona central la domina un florón dorado sobre fondo oscuro. La zona superior presenta guardamalleta en forma de piezas de tela bajo pequeños escudos decorados con azucenas. Como coronación, una composición en forma de corona compuesta por seis brazos		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

	avolutados con decoración vegetal; y para el remate una representación de la Fe policromada
Escalera:	La escalera, al igual que la caja es de piedra y realizada en manufactura sencilla. Presenta tres separaciones en forma de cuadriláteros y una simple decoración en pilastra para el final de la escalera, acanalada al igual que el pie y la caja
Otros:	Debido a la gran diferenciación estilística, se puede afirmar con seguridad que las piezas pétreas y las realizadas en madera son de diferentes fechas y autores
Programa iconográfico:	El programa iconográfico se limita a la representación del Espíritu Santo en forma de paloma y la representación de la Fe en la coronación del tornavoz

E) REFERENCIAS

Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 264-267. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 247-249. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 99. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 587-593. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis (1992): <i>Las cofradías de la Parroquia de Santa María Magdalena de Granada en los siglos XVII y XVIII</i> . Ed. Universidad de Granada.
Documentales:	

F) ANEXO FOTOGRÁFICO



III.1. *Basílica de Nuestra Señora de las Angustias.*

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exento, adosado al muro	Material:	Mármol y madera policromada
Localización:	Basílica de Nuestra Señora de las Angustias (Granada)	Autoría:	Marcos Fernández de Raya
Estilo:	Barroco	Datación:	1738
Medidas:	2,69 x 1,95 x 1,43	Grado de protección	BIC desde 15 julio 1983
Estado de conservación:	Muy bueno	Otras observaciones:	
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	Bajo el arco fajón de la cúpula en el lado de la epístola.		
Breve contexto histórico:	La Hermandad de las Angustias se fundó en 1545. A principios del s. XVII se establece la parroquia, y fruto de los problemas económicos el arzobispado la toma su cargo. Ampliaciones del templo en 1626, 1663 y 1671, quedando el templo consolidado con su actual configuración.		
Autoría (contexto):	Parece clara la mano de Marcos Fernández Raya como la autora de dicha pieza, siempre dentro del estilo mostrado por Hurtado Izquierdo.		
Coste, contrato y contratante:	Contratado por la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias.		
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, respaldo, tornavoz y escalera. Pieza completa.		
Materiales y técnicas:	Mármol rojo blanco y negro, madera policromada. En el mármol aparecen incrustaciones policromas de mármol, así como trabajo de talla y cincelado. El respaldo y tornavoz están contruidos en madera policromada con detalles de pan de oro		
Reformas o modificaciones visibles:	Aparece una pequeña remodelación en el pasamanos de la escalera, presumiblemente en época moderna y para afianzar.		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno.		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Pie:	El pie rojo en forma de balaustre está dividido en cuatro tramos en los que se pueden apreciar detalles de formas geométricas blancos y negros en la zona superior.		
Caja:	La tribuna hexagonal ofrece cuatro frentes visibles y decorados, siendo aquí donde el programa iconográfico es más extenso y de donde más información se ha podido extraer. En las intersecciones de los paneles, los cuatro evangelistas guarnecidos en pequeñas capillas. Esculturas en bulto redondo y alabastro, se ordenan comenzando por el lateral de la escalinata: Juan, Lucas, Marcos y Mateo, al cual le ha desaparecido la cabeza casi por completo. La zona central de las placas presenta recortes y franjas marmóreas, salpicadas		

	<p>con detalles en blanco y negro, a imitación de los chapiteles de la fachada. Curvas y volutas se encargan de abigarrar las placas a diferentes alturas, rematadas en el eje con decoraciones vegetales de alabastro, dos de ellos engalanados con un corazón rojo. Bajo cada panel, una inscripción colocada en la repisa y dividida en cuatro cartelas en la que se puede leer:</p> <p>“Este púlpito, y guarda / voz fe hizo â devocion de / D. Juan Jacinto Palomo / Año del Señor de 1738.”</p>
Respaldo:	<p>El respaldo está realizado en madera dorada y policromada. Un crucificado es lo que toma el protagonismo de dicho respaldo, colocado sobre decoración similar a la de las bandas de la caja, pero más sencilla, y buscando el juego cromático rojo-dorado. Vuelven a aparecer volutas, motivos vegetales y placas recortadas.</p>
Tornavoz:	<p>Sorprende la sencillez decorativa de la cara inferior del tornavoz, siendo engalanada únicamente por una composición radial roja, sobre fondo dorado, que confluye en un pequeño florón central, sobreelevado y dorado a su vez. La zona superior del tornavoz, mucho más ampulosa y confusa, presenta guardamalleta imitando a tela bajo una gran moldura que engloba toda la pieza. El culmen en altura de la obra se nos presenta en forma de cuatro arcos coincidentes con los frentes de la cátedra, quedando rematado por un ángel situado sobre un pedestal.</p>
Escalera:	<p>La escalinata muestra algunas irregularidades fruto de las transformaciones y el devenir de los años, presentando barandilla con pasamanos de madera y metal.</p>
Otros:	
Programa iconográfico:	<p>El púlpito respeta el modelo artístico e iconográfico preexistente en el templo, tanto en materiales como en gama cromática. A nivel escultórico aparecen los cuatro evangelistas y alegorías de angelotes músicos.</p>

E) REFERENCIAS

Bibliográficas:	<p>GARCÍA LUQUE, MANUEL (2010): Un conjunto singular del barroco sevillano en Granada: el Apostolado de la basílica de las Angustias: obra de Pedro Duque Cornejo. <i>Cuaderno de Arte de la Universidad de Granada</i>, (41), 169-188.</p> <p>LÓPEZ MUÑOZ, Miguel Luis. <i>Contrarreforma y Cofradías en Granada. Aproximación a la historia de las Cofradías y Hermandades de la ciudad de Granada durante los ss. XVII y XVIII</i>. Tesis doctoral leída el 01/01/1992 en la Universidad de Granada.</p> <p>LÓPEZ MUÑOZ, Miguel Luis. “Las ordenanzas de la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias de Granada en el siglo XVI”. <i>Chronica Nova (Granada)</i>, 17(1989). págs. 381-415.</p> <p>LÓPEZ MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ MUÑOZ, Juan Jesús. <i>Nuestra Señora de las Angustias y su Hermandad en la Época Moderna</i>. Granada: Editorial Comares, 1996. pág. 72.</p> <p>LÓPEZ MUÑOZ, Juan Jesús (2015): Los mármoles policromos en el Barroco granadino. Novedades sobre el cantero Salvador de León. <i>Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada (Granada)</i>, 46. págs. 59-79.</p>
Documentales:	<p>AHDG: 337-F, 2(22).</p>

F) ANEXO FOTOGRÁFICO

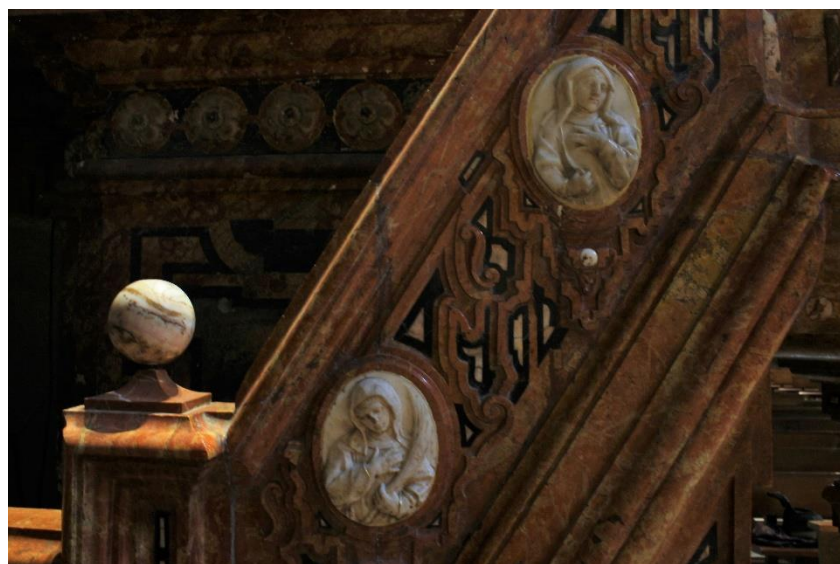
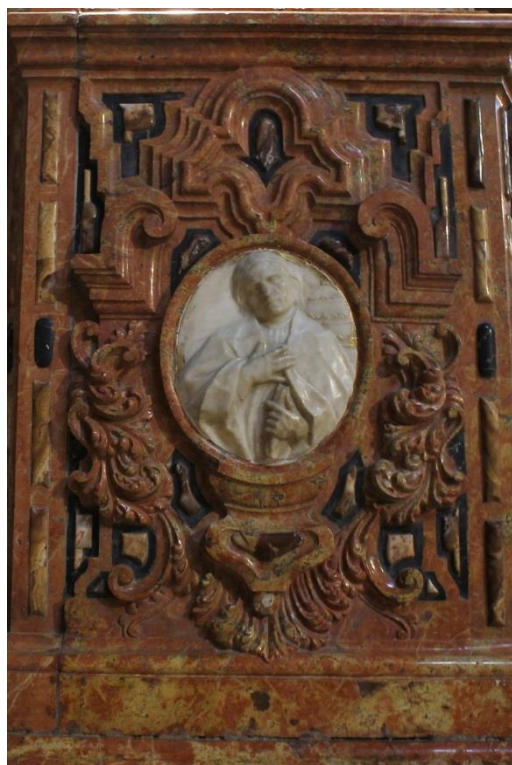


IV. 1. San Jerónimo

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosado al muro	Material:	Mármoles polícromos
Localización:	Real Monasterio de San Jerónimo	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	Primera mitad del s. XVIII
Medidas:	2,70x2,86x1,36	Grado de protección	BIC desde 4 mayo de 1877
Estado de conservación:	4. Muy bueno	Otras observaciones:	Según la documentación esta pieza procede de la iglesia de Nuestra Señora de Gracia
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	En la capilla mayor, en el arranque del crucero del lado de la epístola		
Breve contexto histórico:	El monasterio es una de las primeras fundaciones tras la conquista de Granada por parte de los Reyes Católicos. La mayor parte de la fábrica y ornamento datan del s. XVI, ya que se destinaría al enterramiento del Gran Capitán por parte de su viuda. Fue duramente castigado en la invasión Napoleónica y posteriormente abandonado algunos años tras la exlaustración de sus religiosos		
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Pie, caja y escalera		
Materiales y técnicas:	Mármoles polícromos, labrado y pulido con incrustaciones que imitan taracea		
Reformas y modificaciones visibles:	Siguiendo la bibliografía encontramos que esta pieza se encontraría originalmente en la Iglesia de Nuestra Señora de Gracia, lo que concuerda con una posición y anclaje que se notan artificiales, además de la inexistencia de respaldo ni tornavoz		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno, no se aprecian roturas ni desperfectos reseñables		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Pie:	El pie se presenta con base hexagonal y manufactura sencilla en la zona inferior. El arranque de la pieza se realiza en tonos negros mientras que el conjunto tiende al color rojizo, reservando el blanco y negro a las incrustaciones y decoraciones. Tras un plinto poligonal, la zona central del fuste aparece decorada con curvas recortadas y dobladas, rellenas en los espacios intermedios por piecitas poligonales blancas y negras. El collarín previo a la caja mantiene estas cenefas bicromas con elementos rectangulares y ovalados		
Caja:	La caja se dispone en torno a la misma base hexagonal que el pie, y nos presenta 4 paneles visibles. En cada panel aparece un tondo circular en la zona central, con el retrato de un doctor de la iglesia realizado en medio relieve blanco de mármol. Sobre cada figura aparecen volutas, líneas recortadas e incrustaciones blancas y negras, mientras que en los laterales y la zona inferior del tondo las decoraciones tienen un carácter vegetal, estando talladas en el propio panel. La zona superior presenta un pasamanos sencillo y la inferior unos pequeños espacios a forma de escudos con un núcleo en taracea blanca		

Escalera:	La escalinata mantiene el programa de la caja, solo que las representaciones en este caso son de figuras femeninas. En los retratos circulares de la escalera son más apreciables los restos de dorado que una vez decoraron los tondos y de los cuales apenas queda rastro. Las incrustaciones en tonalidad blanca y negra se repiten de forma simétrica por el frontal. La barandilla está rematada con bolones de mármol blanco pintado en marrón
Otros:	La teoría del traslado de esta pieza desde otro templo cobra fuerza cuando observamos las conexiones y uniones con el muro del templo, puesto que son toscas, poco perfiladas y la propia obra oculta parte del pilar tallado y demuestra que ese no es su lugar de origen
Programa iconográfico:	El programa iconográfico de la pieza se limita a los retratos de los tondos circulares, masculinos para la caja y femeninos para la escalinata, sin atributos ni identificaciones que permitan una mayor obtención de datos
E) REFERENCIAS	
Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 26-252. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 362-377. LABRADOR SIERRA, Alvar (2016): <i>Diego de Siloé como escultor. El caso de la sillería de coro del monasterio de San Jerónimo</i> . Trabajo Fin de Máster defendido en junio de 2016 bajo la dirección de D. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 154. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 537-549. MARTÍNEZ, Carmen y CURIEL, Antonio (2011): <i>El Real Monasterio de San Jerónimo</i> . Ed. Ilíberis (4), Granada.
Documentales:	
F) ANEXO FOTOGRÁFICO	

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



IV. 2. San Juan de Dios

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y espejos
Localización:	Basílica de San Juan de Dios	Autoría:	Francisco José Guerrero
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1750
Medidas:		Grado de protección	BIC desde 25 enero 1980
Estado de conservación:	4. Muy bueno	Otras observaciones:	Continúa utilizándose en fechas señaladas
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Adosado al muro posterior del brazo del crucero del lado de la epístola		
Breve contexto histórico:	La actual basílica se construye junto al hospital homónimo, y se consagra en 1757. Para esa fecha tanto la obra de cantería como la decoración del templo se encuentran finalizadas y no han sufrido excesivas modificaciones hasta nuestros días. La basílica de San Juan de Dios se considera el culmen del barroco granadino de la luz, creando dentro de sí una atmósfera mística y celestial a través de la luz y los reflejos		
Coste, contrato y contratante:	Padre Ortega como mecenas principal de la abadía de San Juan de Dios		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, escalera, respaldo y tornavoz		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada, incrustación de espejos en las placas de la obra		
Reformas y modificaciones visibles:	Se ha adecuado la caja para su uso actual, en las novenas de San Rafael, San Juan de Dios y de la Inmaculada Concepción		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno, se continúa utilizando, aunque no de manera habitual		
D) Elementos decorativos			
Caja:	Nos encontramos ante una caja de base hexagonal profusa y ricamente decorada, donde el <i>horror vacui</i> será la tónica dominante. Cada uno de los cuatro paneles que quedan a la vista están separados por unos pequeños estípites que se acomodan en los ángulos. La madera está tallada y horadada, por lo que permite ver el fondo de cada panel, ocupado por un gran espejo. En la zona central aparecen pequeños retratos vidriados de los cuales uno se ha perdido; el resto de los personajes son padres de la iglesia occidental. La zona inferior de la cátedra muestra un acabado en forma de bulbo rematado por una flor, sin presentar fuste ni pie, pero igualmente decorado con rocallas y hojarasca		
Respaldo:	El respaldo se divide en tres piezas diferenciadas: una lobulada, una cuadrangular y una en la zona superior que imita un capitel. En la zona central se nos presenta el emblema de la orden de los Hospitalarios y en la conexión con el tornavoz, una línea quebrada adornada con tres florones, hojas de acanto y veneras		

Tornavoz:	La cara interna del tornavoz gira en torno a un bulbo dorado que ejerce como eje central del que parten las seis placas que subdividen la pieza, quedando rematadas por conchas y motivos vegetales. La coronación se sustenta sobre seis arbotantes que emanan del friso, decorados con el emblema de la orden y esculturas de ángeles músicos. La zona superior es una pirámide lobulada rematada con la cruz de la orden
Escalera:	La escalera no desentona con la decoración y plasticidad del resto de la obra, pues al igual que el resto del conjunto también está dorada y decorada en su totalidad. El pasamanos lo rematan dos bolones de jaspe de Lanjarón, con puntas doradas. A diferencia de la caja, los espacios entre los estípites no aparecen rellenos con espejo, sino que quedan huecos dando una mayor sensación de ligereza. La parte posterior de la escalera también está decorada, en este caso con motivos florales pintados, en dorado sobre fondo azul
Otros:	
Programa iconográfico:	Emblemas de la orden Hospitalaria, retratos de padres de la iglesia y motivos vegetales variados
E) Referencias	
Bibliográficas:	<p>CONTRERAS-GUERRERO, Adrián (2019): Fray Alonso de Jesús y Ortega: Relaciones transatlánticas de mecenazgo, arte y poder en la Granada Barroca. <i>Laboratorio de Arte</i>, (31), 335-356.</p> <p>ISLA MINGORANCE Encarnación (1977): <i>José de Bada y Navajas, arquitecto andaluz (1691-1755)</i>. Ed. Excelentísima Diputación de Granada,37.</p> <p>ISLA MINGORANCE, Encarnación (1979): <i>Hospital y basílica de San Juan de Dios</i>. Ed. Editorial Everest, 24.</p> <p>LABRADOR SIERRA, Alvar (2021): El barroco granadino a través de los púlpitos de las basílicas de Nuestra Señora de las Angustias y San Juan de Dios, en <i>Identidades y redes culturales: V Congreso Internacional Barroco Iberoamericano</i>, coord. Yolanda Guasch Marí, Rafael Jesús López-Guzmán e Ivan Panduro Sáez, 703-710.</p> <p>PARRA Y COTE, Alonso (1759): <i>Desempeño el mas honroso de la obligación mas fina, y en relacion historico-panegyrica de las fiestas de dedicacion del magnifico templo de la pur.[ma] concepcion de nuestra señora, del sagrado orden de hospitalidad de N. P. San Juan de Dios de la nobilissima, e ilustre, siempre fiel ciudad de Granada</i>. Imprenta Francisco Xavier García, Madrid.</p> <p>SÁNCHEZ MARTÍNEZ, José (2007): <i>Hospital de San Juan de Dios: Construcción y propiedad histórica (1543-1593)</i>. Ed. Archivo Museo San Juan de Dios, 35-52.</p> <p>PARRA Y COTE, Alonso. <i>Desempeño el mas honroso de la obligación mas fina, y en relacion historico-panegyrica de las fiestas de dedicacion del magnifico templo de la pur.[ma] concepcion de nuestra señora, del sagrado orden de hospitalidad de N. P. San Juan de Dios de la nobilissima, e ilustre, siempre fiel ciudad de Granada</i>. Madrid: Imprenta Francisco Xavier García, 1759.</p> <p>LARIOS LARIOS, Juan Miguel (2004): <i>El hospital y la basílica de San Juan de Dios</i>. Ed. Excelentísima Diputación de Granada ,89.</p>
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	



IV. 3. San Justo y San Pastor

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Mármol rojo e incrustaciones de piedra blanca y negra; madera policromada y dorada
Localización:	Iglesia de San Justo y San Pastor	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1740
Medidas:		Grado de protección	BIC desde 25 enero 1980
Estado de conservación:	4. Muy bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Bajo el arco toral, en el lado de la epístola		
Breve contexto histórico:	El actual templo corresponde al antiguo colegio de San Pablo, perteneciente a la Compañía de Jesús. José de Bada le añade la torre en 1719. En 1771 se traslada la colegiata del Salvador y posteriormente en 1799 la parroquia de San Justo y Pastor de forma definitiva. En el devenir de estos traslados algunas de las obras de arte del templo se han perdido y otras fueron incorporadas al corpus decorativo del templo		
Coste, contrato y contratante:	Costeado por el arzobispo Felipe de los Tueros		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, escalera, respaldo y tornavoz (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Mármol rojo con incrustaciones blancas y negras y madera policromada y dorada		
Reformas y modificaciones visibles:	Llama la atención la diferente tonalidad del tornavoz, realizado en madera policromada y dorada		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno, no presenta desperfectos apreciables		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie presenta base hexagonal y nace en un pequeño podio tripartito. El fuste es de factura potente, al igual que el resto de la pieza y ofrece un primer collarín con decoración de telas y hojas a modo de banda. La zona central es la más ancha y aprovecha el abombamiento para reproducir varios motivos vegetales, y con hojarasca, y seis acanaladuras que conectan con la vistosamente abultada base de la caja		
Caja:	Una de las cosas que llaman la atención de esta pieza es su exagerada forma de cáliz, o abultamiento que presenta en la parte inferior, potenciado por las volutas vegetales que lo decoran y las grandes hojas de acanto que la engalanan. Entre ellas un collarín liso sobre el que nacen los cuatro paneles visibles de la cátedra, gobernados por retratos inscritos en tondos polilobulados. En estas representaciones se pueden apreciar las figuras de: San Francisco Javier que se abre el pecho, San Francisco de Borja, con una custodia portátil y a		

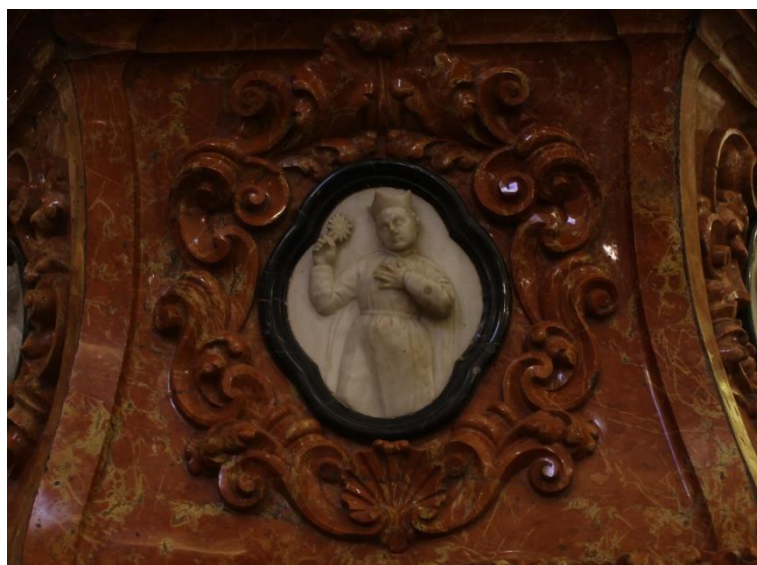
	San Juan-Francisco de Regis. El cuarto espacio está reservado para las armas del promotor, el arzobispo Felipe de los Tueros y Huerta. Rodeando estos retratos en color blanco una cenefa negra, y, volviendo al rojo de la pieza, motivos vegetales coronados por una venera
Respaldo:	El respaldo está compuesto por la misma piedra roja que el corpus de la pieza y está dominado en su zona central por una cartela ovalada, blanca, con el emblema de la compañía de Jesús e incrustaciones en mármol verde. Flanqueando el anagrama aparecen volutas y motivos vegetales, así como profusión de líneas recortadas y dobladas
Tornavoz:	La cara inferior del tornavoz presenta la característica representación de la paloma, alegoría del Espíritu Santo, representada en piedra blanca sobre una estrella dorada de ocho puntas. El resto de la cara roja está decorada con doce estrellas negras en los vértices. La zona superior del tornavoz presenta figuras avolutadas en los frontales de cada cara y está coronada por la representación de un personaje barbado portando un libro
Escalera:	La escalera, de trayectoria corta y con peldaños de piedra de Sierra Elvira, presenta pasamanos sencillo decorado con bolones y motivos vegetales en los paneles del frontal
Otros:	La forma de este púlpito es una de las más curiosas, ya que su ensanchamiento le hace asemejar a la forma de un cáliz, lo que le aporta mucha pesadez y gran tamaño a la obra
Programa iconográfico:	El programa iconográfico gira en torno a la Compañía de Jesús, tanto por la representación de algunos de sus más ilustres miembros como por la aparición del anagrama de la orden. Además, aparece la representación del Espíritu Santo en forma de paloma y las armas del promotor, el arzobispo Felipe de los Tueros.

E) Referencias

Bibliográficas:	CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel (2006): <i>El colegio de la Compañía de Jesús en Granada. Arte, historia y devoción</i> . Ed. Fundación Universitaria Española, Madrid. GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 26-252. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 362-377. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 138. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 537-549.
Documentales:	

F) Anexo fotográfico

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



V. 1. Monasterio de la Cartuja (Monasterio de la Asunción)

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Incorporada en el muro	Material:	Piedra y ladrillo encalado
Localización:	Refectorio de la Cartuja de Granada	Autoría:	
Estilo:	Gótico	Datación:	Entre 1532 y 1550
Medidas:		Grado de protección	BIC desde 3 junio 1931
Estado de conservación:	4. Muy bueno	Otras observaciones:	La función de los púlpitos conventuales en zonas comunes no era la misma que la de los templos. Se utilizaban para la oración y lecturas en horas de comida o descanso
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En la pared este del refectorio del monasterio, junto a la puerta de acceso desde el "claustrillo"		
Breve contexto histórico:	Desde comienzos del s. XVI se tiene constancia de una comunidad de cartujos en la zona conocida como "cerros de Aynadamar", pero hasta 1510 no se comienza el proyecto, que no llegó a consumarse. La iglesia, más tardía, data de mediados del s. XVII, percibiéndose en su programa decorativo. El claustro mayor del conjunto se perdió, conservándose el que actualmente se conoce como "claustrillo", y sus dependencias colindantes		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Escalera y caja		
Materiales y técnicas:	Material de cantería y ladrillo encalado		
Reformas y modificaciones visibles:	El acabado del muro con cal se ha renovado varias veces por razones estéticas y de conservación		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno, la pieza está realmente bien cuidada y reparada		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja, más bien frontal o cátedra en este caso, presenta cinco paneles vistos, con tres principales y dos laterales menores. Carece de decoración y se realiza en el propio material constructivo del muro y se encala de la misma manera. La función de estas piezas no era estética, sino funcional. Desde los púlpitos de estos refectorios se leía u oraba durante las comidas de los monjes, de ahí su aspecto austero, al igual que el resto de la comunidad. El único pequeño juego de formas aparece en la zona inferior, con un detalle poligonal de forma decorativa		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

Escalera:

La escalera aparece incorporada en el propio muro, accediéndose a la cátedra desde dentro de este. Presenta escalones sencillos de piedra Elvira y frontales encalados en blanco

E) Referencias

Bibliográficas:

ESTEBAN MUÑECAS, Beatriz (2003): *Libro de la Fundación de La Cartuja de Granada de Fray Rodrigo de Valdepeñas. S. XVI. (Y noticia de algunos de sus prelados)*, Murcia.
GIRÓN LÓPEZ, César (2015): *Iglesias de Granada*. Ed. Almuzara, 201-206.
GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): *Guía de Granada*. Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 344-354.
LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 451-459.

F) Anexo fotográfico



V.2. San Juan de Letrán

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Ermita de San Juan de Letrán	Autoría:	
Estilo:	Rococó	Datación:	Primera mitad del s. XVIII
Medidas:	2,27 x 2,24 x 1,16	Grado de protección	
Estado de conservación:	2. Malo	Otras observaciones:	Presenta graves daños estructurales
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Junto al pilar del lado de la epístola en la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	Fray Bernardo de los Ríos funda una ermita en honor a San Juan Bautista tras superar una enfermedad gracias a unos baños. El cantero Melchor de Aguirre será el maestro mayor de su fábrica. Es la sede de las hermandades de Nazarenos y Cofradía de Penitencia del Santísimo Cristo de la Buena Muerte y Nuestra Señora del Amor y el Trabajo, coloquialmente conocidos como la "Hermandad de los Ferroviarios"		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera policromada y dorada		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian modificaciones más allá de la colocación de anclajes de seguridad		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	2. Malo. El estado de conservación de la pieza es realmente malo, faltando algunos peldaños y con graves problemas de carcoma y rotura en el resto de las piezas interiores. Las placas exteriores ofrecen un mejor aspecto		
D) Elementos decorativos			
Caja:	Presenta caja de base hexagonal, con cuatro caras vistas y una adosada al muro con tonalidades y motivos decorativos similares al altar mayor, por lo que el autor podría ser el mismo. En cada uno de los paneles encontramos cuadriláteros con molduras doradas en los que se inscriben florones y rocallas también doradas sobre fondo oscuro. La zona central de cada tablero la preside una cruz dorada. La zona inferior presenta forma de pirámide invertida e imita los motivos de la cátedra, prescindiendo de la cruz		
Escalera:	Prosiguiendo el modelo de la caja, la escalera es sencilla y su decoración gira en torno a dos grandes romboides de fondo oscuro sobre los que destacan los marcos y rocallas doradas. El pasamanos es liso y la barandilla queda rematada por dos bolas de madera sobre un pequeño podio		

Otros:

Actualmente no se permite el paso debido a la mala conservación de sus piezas interiores

E) Referencias

Bibliográficas:

GIRÓN LÓPEZ, César (2015): *Iglesias de Granada*. Ed. Almuzara, 256-257.
GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): *Guía de Granada*. Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 355.
LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). *Guía artística de Granada y su provincia (I)*, Ed. Fundación José Manuel Lara, 179.
LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 565-568.
SÁNCHEZ ARANDA, José María (2020): La fundación de San Juan de Letrán en Granada. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*. (68), 172-189.

Documentales:

AHDG: 111-F/1. 1785. Libro 2º de cuentas de fábrica de la ermita de San Juan de Letrán.

F) Anexo fotográfico



V.3. Santiago (Capilla de las Religiosas del Servicio Doméstico)³¹

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada
Localización:	Iglesia de Santiago	Autoría:	Francisco Vallejo
Estilo:	Barroco	Datación:	1790
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 17 diciembre de 2007
Estado de conservación:	2. Malo	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la epístola, entre la primera capilla lateral y al acceso que hoy comunica el templo con la residencia María Inmaculada		
Breve contexto histórico:	La construcción de este templo se remonta al primer tercio del s. XVI, pero sufrió numerosas modificaciones, incluyendo una ampliación por la zona de los pies que hubo de ser desmontada tras el mal estado en que quedó posterior al terremoto de Lisboa de 1884. Actualmente el templo presenta graves problemas de conservación y consolidación		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, respaldo, escalera y tornavoz (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y estofada		
Reformas y modificaciones visibles:			
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	2, malo. Esta pieza, al igual que buena parte del ornato y la fábrica del templo, se encuentra en un estado de conservación muy precario. El desuso y la falta de fondos para su restauración han hecho mella en esta iglesia		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie nace en una base de tres pies sin decorar, sobre los que se elevan tres volutas invertidas que confluyen en el fuste formando una pieza hexagonal. Sobre estas volutas aparece una tela tallada, sujeta por arandelas, también talladas y de las que cuelgan decoraciones florales. Sobre estas arandelas un collarín con motivos vegetales da paso a una banda decorada con acanaladuras y la conexión con la caja, de base hexagonal y adornada con coronas con palmas y flores		

³¹ Agradecer desde estas líneas la disposición tanto a la Madre Superiora como a las Hermanas que me permitieron el acceso al templo, me ayudaron en todo lo posible y me pusieron todas las facilidades para la realización de las fotografías.

Caja:	La zona inferior de la caja está rematada con un grueso cordel imitando hojas, desde el que nacen los cuatro tableros vistos y las volutas con vegetación que los separan. En el centro de cada una de estas placas hay un tondo circular en corona de laurel que sirve de marco a los retratos de San Gregorio Mago, San Agustín, San Jerónimo y San Ambrosio. Sobre cada uno de los santos, una cabeza; y alrededor del tondo serigrafías con motivos poligonales. La separación entre los frontales se realiza mediante pilastras que emergen de volutas y están rematadas con capiteles sencillos, que recortan el pasamanos
Respaldo:	El respaldo, al igual que el resto de la pieza, aparece totalmente dorado, pero con graves daños en la decoración. Presenta fondo poligonal y en el centro se muestra un crucifijo, dentro de un círculo de flores. En la zona inferior del respaldo se aprecia un corazón llameante
Tornavoz:	El tornavoz presenta base hexagonal y está estructurado como una pirámide hueca. Las caras interiores no muestran decoración, más allá de unas serigrafías muy maltratadas por los años. El arranque es una línea recortada con pequeños podios en las esquinas sobre los que se alzan cálices. La zona superior de la coronación está rematada con la figura de una Fe con báculo, todo dorado
Escalera:	La escalera es sencilla y nace en el lateral del pilar. Es de grandes dimensiones y presenta curvatura en su panel principal, que está decorado con motivos vegetales, palmas, aros y cadenas. El pasamanos es liso y los peldaños están muy mal conservados, con algunas roturas. La cara anterior de la escalera está decorada con un entramado de polígonos y flores en serigrafía sencilla y poco profunda
Otros:	
Programa iconográfico:	El programa iconográfico que presenta la pieza reside en los retratos de los cuatro santos de los tableros principales de la caja, el corazón llameante de la zona inferior del tornavoz y la representación de la Fe en la coronación del tornavoz

E) Referencias

Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 325-327. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 167. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 641-644.
Documentales:	AHDG: 111-F/5. 7 diciembre 1790. Libro de visitas y mandatos, Iglesia de Santiago

F) Anexo fotográfico



VI. 1. Convento de las Comendadoras de Santiago

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada, balaustres de hierro
Localización:	Iglesia del Convento de las Comendadoras de Santiago	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	
Medidas:	2,45 x 1,35 x 1,83	Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Junto al vano de entrada al templo, en el lado del evangelio adosado a la capilla de San Miguel		
Breve contexto histórico:	La congregación se funda en 1501 por petición expresa de la reina Isabel, pero en 1772 se tendrá que realizar una nueva obra, siguiendo modelos de Sabatini. La ornamentación data a su vez del s. XVIII y hay numerosas referencias tanto a los Reyes Católicos como a la Orden de Santiago		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, escalera, respaldo y tornavoz		
Materiales y técnicas:	Madera policromada y dorada, hierro fundido y dorado		
Reformas y modificaciones visibles:	En la cara inferior del tornavoz se ha incluido un portalámparas en metal dorado, mal rematado y con poco gusto		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, el estado general de la pieza es bueno		
D) Elementos decorativos			
Caja:	Presenta base hexagonal y en la zona inferior está rematado por una pirámide invertida que mantiene el hexágono para su desarrollo. Cada una de las caras está dorada y policromada y muestra una cartela central donde se desarrollan motivos vegetales. En las uniones aparecen además unas pequeñas volutas flanqueadas por hojarasca. La caja no expone placas frontales, sino que está compuesta por balaustres de hierro dorado, con los escudos de la orden dorados y policromados en la zona superior, flanqueados por vegetación		
Respaldo:	El respaldo presenta una manufactura estrecha y gira en torno a un pequeño crucifijo en la zona central. El resto de la pieza es dorada con motivos vegetales y hojarasca		
Tornavoz:	Presenta base hexagonal y contrasta con la cátedra por su aspecto de robustez y pesadez, frente la ligereza de una caja fina y estilizada. Se desarrolla en forma de baldaquino con decoraciones imitando tela en la zona inferior y una prominente curva que se adueña de cada uno de los frontales. La coronación la domina una corona de cestería compuesta por		

	hojas de acanto, mientras que la cara inferior aparece dominada por la representación del Espíritu Santo en forma de paloma
Escalera:	La escalera es sencilla y con una función totalmente utilitaria, estando realizada en balaustres de hierro como los de la caja y peldaños sencillos de madera oscura
Programa iconográfico:	En cada una de las caras de la caja aparece el escudo de la Orden de Santiago y en el tornavoz la presencia de la paloma, simbolizando el Espíritu Santo
E) Referencias	
Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 80-82. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 225. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 213. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 576-581.
F) Anexo fotográfico	



El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

VI. 2. Iglesia de Santo Domingo (Parroquia de Santa Escolástica)

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta adosada al muro	Material:	Mármoles polícromos y madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de Santo Domingo	Autoría:	
Estilo:	Zona inferior renacentista, respaldo y tornavoz barrocos	Datación:	En torno a 1700
Medidas:	6,40 x 2,10 x 2,45 m	Grado de protección	BIC desde 6 julio 1922
Estado de conservación:	4. Muy bueno	Otras observaciones:	La caja y escalera es claramente obra de un autor diferente y en distinta época al respaldo y el tornavoz
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	En el lado de la epístola, junto al arranque del crucero		
Breve contexto histórico:	La iglesia de Santo Domingo, antes parroquia de Santa Escolástica forma parte del conjunto monumental del Convento de Santa Cruz la Real. Este complejo se funda en 1492 por los Reyes Católicos y sufrirá la iglesia una profunda modificación en 1699 debido a un ensanche del monasterio. Es en esta época cuando Francisco Rodríguez Navajas construye el maravilloso tabernáculo		
Coste, contrato y contratante:			
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, escalera, respaldo y tornavoz (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Mármoles polícromos con incrustaciones y madera policromada y dorada		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno, la pieza se encuentra en un estado excepcional, a excepción de pequeños desconchones fruto del devenir de los años		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Pie:	De base hexagonal y compuesto por piedra negra con incrustaciones color crema. El pie lo compone un podio con collarines y el fuste lo decora una cenefa redondeada que recuerda motivos vegetales. La zona de conexión con la caja muestra un ensanchamiento y presenta en cada una de sus caras visibles el escudo de la Orden de Predicadores		
Caja:	La caja es de base hexagonal con cuatro caras vistas. Los paneles aparecen en tonalidad chocolate mientras que las columnillas que sirven de separación entre ellas están labradas en piedra blanca. En la zona central hay unos tondos ovalados con representaciones en medio relieve de papas dominicos		

Respaldo:	El respaldo muestra el marco de un gran crucifijo en la zona central, actualmente desaparecido, pero con las marcas de sujeción. A su alrededor numerosos motivos vegetales y de hojarasca, además de volutas en la zona superior e inferior
Tornavoz:	Tiene base hexagonal y la zona inferior está separada en seis cuarteletes dorados y policromados, nacientes de un florón central. La zona superior presenta un marco curvado con decoraciones en tela colgantes. La coronación es una abigarrada mezcla de hojarasca y rocallas coronadas por una representación de la Fe
Escalera:	La escalera está realizada en madera policromada y dorada. Presenta tres medallones con retratos policromados donde aparecen las representaciones de Hugo de San Caro, Tomás Cayetano y Juan de Torquemada, cardenales dominicos. Estos retratos aparecen policromados y dorados, además de identificados con sus nombres
Otros:	
Programa iconográfico:	Papas y cardenales dominicos, así como el emblema de la orden en numerosas ocasiones y en la coronación la representación de la Fe
E) REFERENCIAS	
Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 70-74. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 214-219. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 206. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 499-507.
Documentales:	AHDG: 409-F/2. 6 septiembre 1775. Inventario de bienes y alajas de la parroquia de santa Escolástica.
F) ANEXO FOTOGRÁFICO	

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



VI. 3. Iglesia Parroquial de San Matías

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada, terciopelo rojo
Localización:	Iglesia de San Matías	Autoría:	Atribución a Blas Moreno
Estilo:	Barroco	Datación:	Entre 1750 y 1753
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	3. Bueno	Otras observaciones:	
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	Junto a la segunda capilla del lado de la epístola		
Breve contexto histórico:	Iglesia levantada en 1526 por orden del emperador Carlos, especialmente devoto de San Matías. Al igual que otras parroquias granadinas su ornato interior sufrió modificaciones en el s. XVIII, de cuando datan los retablos y adornos principales		
Coste, contrato y contratante:	Las similitudes estilísticas y de manufactura con el alar mayor hacen pensar en Blas Moreno o su entorno como la mano ejecutora de esta pieza		
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, respaldo, tornavoz y escalera (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada, varales de hierro en la escalera y adornos de terciopelo en el tornavoz y el respaldo		
Reformas y modificaciones visibles:	Los peldaños de la escalera son una modificación moderna		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, presenta un buen estado, pero con algunas roturas y modificaciones		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Pie:	El pie es sencillo y carece de la base original, actualmente sustituida por un podio de madera sin decorar. La zona central del fuste es donde más decoración aparece, mostrándose un ensanchamiento y varias volutas y dos collarines. La conexión con la caja se realiza mediante una gran concha invertida		
Caja:	La caja es la zona de principal decoración de la pieza, teniendo especial protagonismo los retratos de cuerpo entero que aparecen en hornacinas. En estos vanos se representan cuatro Santos Obispos, ataviados con capas ropas y mitra. Junto a ellos una intrincada composición de curvas y volutas, todo dorado, terminadas en un pasamanos de línea quebrada y frontal liso		
Respaldo:	En este caso, el respaldo se asemeja más a un dosel utilizado a tal efecto, portando un crucificado de unos setenta centímetros de alto por cincuenta de ancho sobre fondo de tela roja. Es un cristo de tres clavos, con la cabeza alta y sin marcas de martirio. El marco que lo rodea aparece coronado y todo dorado		

Tornavoz:	El tornavoz sigue la línea del dosel del respaldo, alternando el dorado con el rojo de la tela. No presenta paloma en la zona inferior, y la coronación, compuesta por seis brazos de volutas vegetales termina en un podio, donde presumiblemente había una figura que se ha perdido
Escalera:	La escalera es sencilla, moderna y sin decoración, salvo los varales de hierro con detalles dorados y el final del pasamanos, realizado en madera dorada con un ensanchamiento en la zona central
Otros:	Como curiosidad mencionar la presencia de uno de los Santos Obispos como una persona negra, que está descabezado, seguramente por el vulgo
Programa iconográfico:	El corpus iconográfico de la pieza corre a cargo de las representaciones de los Santos Obispos, sin identificar

E) REFERENCIAS

Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 88-92. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 205-208. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 191. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 594-598.
Documentales:	AHDG: 111-F/11. 11 enero 1776 Libro de visitas y mandatos, San Matías

F) ANEXO FOTOGRÁFICO



El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

VII. 1. Parroquia de San Gil y Santa Ana

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Piedra de Sierra Elvira y madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de San Gil y Santa Ana	Autoría:	
Estilo:	Base y escalera renacentista, respaldo y tornavoz rococó	Datación:	En torno a 1545 la caja y la escalera y mediados del s. XVIII el respaldo y el tornavoz
Medidas:	3,60x1,10x1,20m	Grado de protección	BIC desde 3 de junio de 1931
Estado de conservación:	3. Bueno	Otras observaciones:	Es original del ornato de Santa Ana, puesto que en un inventario anterior a la demolición de San Gil ya se menciona
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Bajo el arco toral de la capilla mayor, en el lado del Evangelio		
Breve contexto histórico:	La parroquia de Santa Ana se funda en 1501 y para la década de los sesenta de ese mismo siglo ya está prácticamente concluida. Al igual que muchas de las primeras fundaciones granadinas, renueva parte de su ornato en el s. XVIII. Sufre un importante cambio en 1868 cuando se le une la parroquia de San Gil y parte del ornamento de este otro templo		
Coste, contrato y contratante:	Hay dos etapas constructivas claramente diferenciadas: el pie, la caja y la escalera son cercanas a la fundación del templo, sobrias y renacentistas. El tornavoz y el respaldo son un alarde de dorado y luz, propios del s. XVIII		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, escalera, respaldo y tornavoz (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Piedra gris oscura al estilo de Sierra Elvira y madera policromada y dorada para el respaldo y el tornavoz		
Reformas y modificaciones visibles:	Se aprecian dos procesos constructivos diferenciados y un recorte en el pilar para la incrustación de la pieza, siendo una posible modificación moderna		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3. Bueno, la pieza como tal se conserva en buen estado, pero el acoplamiento al muro del templo presenta algunas deficiencias y roturas		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie presenta manufactura sencilla, de base hexagonal sobre un fino plinto. Sobre la base un collarín acanalado que desemboca en un fuste liso más ancho en la zona inferior y rematado en otro nudo liso. La conexión con la caja es sencilla y está decorada con un simple ensanchamiento estriado		
Caja:	La cátedra presenta una de las configuraciones más simples y sencillas, presentando cuatro caras visibles en tablonos lisos sin decoración, más allá del pasamanos engalanado de terciopelo rojo		

Respaldo:	El respaldo o dosel, más que una unión entre las partes es un elemento decorativo entre piezas. Se basa en una forma de rombo muy adornado por volutas, rocallas y hojarasca. La función de esta pieza es albergar un crucifijo de madera negra con crucificado policromado. El crucificado es muy delicado, con tres clavos, cabeza alta y paño de pureza atado a la derecha
Tornavoz:	La presencia del tornavoz en el inventario de 1867 confirma su ubicación original en Santa Ana y no un traslado desde San Gil. Por el estilo y manufactura es claramente posterior a las piezas de piedra, pero no se sabe si sustituyó a otro anterior. Gira en torno a una base octogonal decorada con guardamalleta imitando tela, quedando la zona superior decorada con volutas, veneras y adornos de rocalla. La coronación presenta un angelote músico dorado
Escalera:	La escalera es sencilla, realizada en piedra de la misma tonalidad que la caja y con una función meramente de utilidad, no presenta ningún tipo de decoración
Otros:	
Programa iconográfico:	Se limita al crucificado del dosel del respaldo y al angelote de la coronación del tornavoz
E) Referencias	
Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 93-96. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 407-410. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 226. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 419-423. VILLENAL DELGADO, Joaquín y VILLENAL DELGADO, Antonio (2000): <i>Arte y Tradición en la Iglesia Parroquial de San Gil y Santa Ana: Inventario de su Patrimonio</i> . Ed. Hnos Villena Delgado, (1), 222-253.
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	



VII. 2. Monasterio de San Bernardo

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Piedra gris al estilo Sierra Elvira y piedra blanca
Localización:	Iglesia del Monasterio de San Bernardo	Autoría:	
Estilo:	Neoclásico	Datación:	s. XIX
Medidas:	2,66 x 1,01 x 1,01 m.	Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	3. Bueno	Otras observaciones:	El tornavoz está totalmente remodelado y se le han incorporado luces modernas y plafones de plástico translúcido
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, junto a la escalera de acceso al altar mayor		
Breve contexto histórico:	Originalmente fue un beaterio de carmelitas, hasta 1682, cuando se levanta el convento. El templo se desarrolla en el s. XIX, siendo una de las últimas configuraciones de la ciudad y su aire sencillo, neoclásico, invade todo el conjunto		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Piedra gris y blanca, talladas y pulidas		
Reformas y modificaciones visibles:	La escalera y fundamentalmente el tornavoz presentan modificaciones contemporáneas como el uso de lámparas y placas traslúcidas de plástico		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno, sin daños aparentes		
D) Elementos decorativos			
Pie:	Fuste blanco y liso, sencillo sobre una base de planta octogonal aristada con líneas curvas		
Caja:	Presenta base octogonal y manufactura sencilla, con paneles visibles únicamente decorados con una pieza rectangular en la zona central y un pequeño reborde en el pasamanos		
Tornavoz:	El tornavoz también presenta base octogonal y tiene la representación del Espíritu Santo en forma de paloma en la cara inferior con mejor intención de acierto		
Escalera:	La escalera es sencilla, de peldaños blancos y baranda metálica, todo moderno		
Otros:	En ocasiones se engalana la pieza con una figura de San Bernardo y mantones con el emblema de la orden		
Programa iconográfico:	La representación del Espíritu Santo en el tornavoz		

E) Referencias

Bibliográficas:

- GIRÓN LÓPEZ, César (2015): *Iglesias de Granada*. Ed. Almuzara, 113-115.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): *Guía de Granada*. Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 426-427.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). *Guía artística de Granada y su provincia (I)*, Ed. Fundación José Manuel Lara, 237.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 460-462.

F) Anexo fotográfico

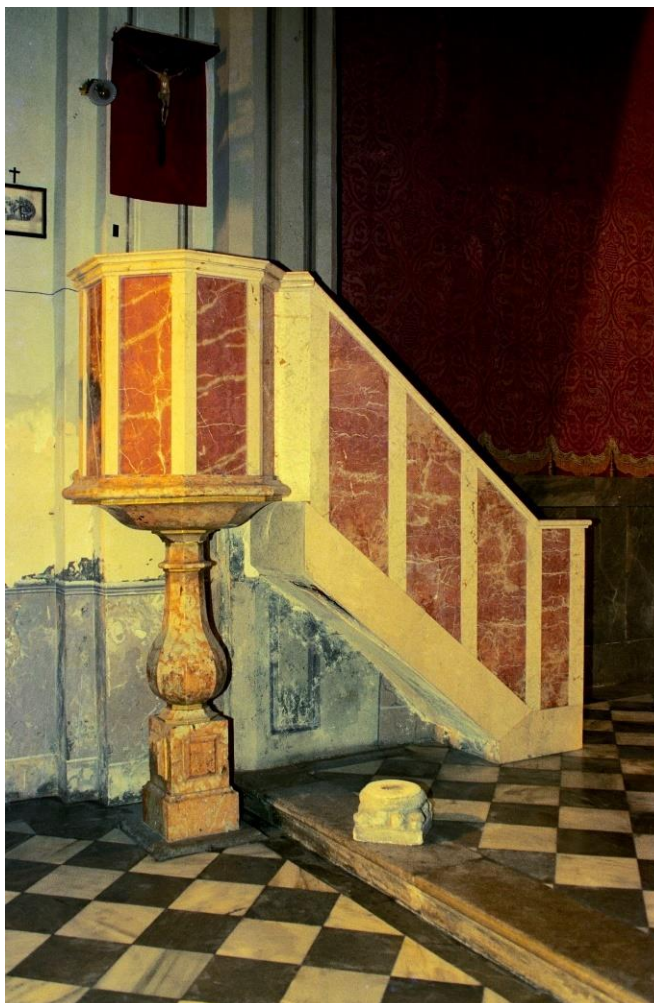


VII. 3. Convento de Santa Catalina de Zafra

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Mármoles polícromos y madera dorada y policromada para el tornavoz
Localización:	Iglesia del convento de Santa Catalina de Zafra	Autoría:	
Estilo:	Neoclásico	Datación:	
Medidas:	2,51 x 2,75 x 0,95 m	Grado de protección	BIC desde 3 junio 1931
Estado de conservación:	2. Regular/malo	Otras observaciones:	Las uniones con el muro son toscas y artificiales, la pieza está bastante maltrecha
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, junto a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	La configuración inicial del convento data de principios del s. XVI, pero un grave incendio el día del Corpus de 1678 destruyó todo el ornamento del templo. La decoración actual está datada de 1700 en adelante		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, escalera y tornavoz		
Materiales y técnicas:	Mármoles polícromos para la escalera, el pie y la caja madera dorada y policromada para el tornavoz		
Reformas y modificaciones visibles:	Las uniones al templo son modernas, presentan roturas y están mal rematadas		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	2, regular/malo, además de los acabados pobres presenta ciertas roturas		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie presenta base cuadrangular sobre un dado decorado con rebajes cuadrados. La zona central del fuste es más ancha en la zona inferior y presenta configuración de bulbo, para llegar a un collarín y la unión aristada en el ensamble con la caja		
Caja:	Presenta base octogonal donde se alternan placas lisas en mármol marrón con aristas finas en blanco y un pequeño pasamanos liso		
Tornavoz:	El tornavoz no tiene nada que ver estilísticamente con el resto de la pieza. Es más abigarrado y barroco, realizado en madera policromada y compuesto por seis apoyos curvos decorados con hojarasca. La coronación presenta una pequeña figura de la Fe		
Escalera:	La escalinata comparte línea estilística con la caja, está compuesta por los mismos paneles de mármol marrón separados por bandas blancas y un sencillo pasamanos		
Otros:			

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

Programa iconográfico:	El programa iconográfico se limita a la representación de la Fe en la coronación del tornavoz
E) Referencias	
Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 104-106. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 419-421. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 233. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 475-477.
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	



VII. 4. Convento de la Concepción

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia del Convento de la Concepción	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	Segunda mitad del s. XVIII
Medidas:	2,95 x 2,34 x 1,15 m	Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	2. Malo	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, junto a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	Complejo fundado en 1523 bajo la orden de San Francisco, de la mano de las clarisas de la Encarnación y los terciarios de San Antón. Al igual que otros templos de la época, su ornato interior se renueva y reforma en el s. XVIII		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, escalera, respaldo y tornavoz		
Materiales y técnicas:	Madera policromada y dorada		
Reformas y modificaciones visibles:	Presenta numerosas roturas de importancia, las cuales no han sido reparadas como el remate del bulbo de la zona inferior de la caja. Además, los desconchones del dorado y la policromía son continuas, así como las roturas, rozaduras y faltas de pintura		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno, salvo algunas roturas y pequeños desperfectos		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja presenta base hexagonal con cuatro caras vistas, con forma de bulbo invertido en la zona inferior, rematado en un pináculo bastante maltrecho y sujetado de forma burda en época actual. En cada una de las caras del bulbo aparece una decoración circular bordeada por rocallas. Los tabloncillos principales de la cátedra están dominados por un vano polilobulado donde aparecen tallas de baja manufactura y mala policromía. En ellas se representa una Inmaculada, un San Ambrosio y dos Santos no identificables. Bordeando las imágenes aparecen motivos vegetales sencillos		
Respaldo:	El respaldo aparece totalmente dorado y deja ver el vano de donde hubo un crucifijo. La decoración está representada por volutas, motivos vegetales y rocallas con dos pequeños escudos en las zonas superior e inferior		
Tornavoz:	El tornavoz se dispone en torno a una base hexagonal y en la cara inferior presenta la representación del Espíritu Santo en forma de paloma. Bordeando la zona aparece una guardamalleta imitando banda de tela de la cual salen seis brazos curvos con rocallas que desembocan en la coronación en forma de imagen de la Fe		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

Escalera:	La escalera mantiene el esquema cromático y decorativo de la caja, al menos en las decoraciones no figurativas. Las zonas sin decoración de vegetales y rocallas doradas imitan vetas de piedra noble. La baranda está rematada en un pequeño pináculo en forma de bulbo cerrado, todo dorado
Programa iconográfico:	El programa iconográfico de este púlpito lo configuran las figuras de la caja, la representación del Espíritu Santo de la cara inferior del tornavoz y la coronación de la Fe
E) Referencias	
Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 101-103. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 414-416. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 261. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 4497-499.
F) Anexo fotográfico	



VII. 5. Convento Santa Isabel la Real

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Convento de Santa Isabel la Real	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	Mediados s. XVII
Medidas:		Grado de protección	BIC desde 6 julio 1922
Estado de conservación:	4. Muy bueno	Otras observaciones:	Es la única pieza de la capital con representaciones figurativas pintadas
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la epístola, junto a las escaleras que dan acceso al altar mayor		
Breve contexto histórico:	Este convento fue fundado en 1501 por Isabel la Católica como primera fundación franciscana femenina. El templo presenta un gran número de temas franciscanos. A finales del s. XVII es cuando se decoran las paredes a base de frescos y trampantojos		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, escalera, caja y tornavoz		
Materiales y técnicas:	Madera policromada, dorada y ensamblada		
Reformas y modificaciones visibles:	No presenta grandes modificaciones		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno, únicamente presenta algunas pequeñas rozaduras en la policromía		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie presenta una base triangular sobre patas de animal en madera sin policromar. Sobre este podio se desarrolla un fuste circular apoyado por tres brazos avolutados. La zona central muestra decoraciones de bulbos para llegar a la conexión con la caja, donde la decoración y la policromía se hace más presente. Esta pieza ya presenta base hexagonal, al igual que la caja y cada una de las caras está separada por volutas semejantes a las del pie. En el centro de cada placa un tondo circular decorado con emblemas franciscanos como la Cruz de San Francisco o las cinco llagas		
Caja:	La caja se desarrolla de forma hexagonal, con cuatro caras vistas profusamente decoradas. La zona central de cada tabla está presidida por un marco bajo arco de medio punto flanqueado por pilastras, donde se enmarcan los retratos policromados. En estas representaciones, como no podía ser de otra forma, nos aparecen santos franciscanos sobre paisajes nublados		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

Tornavoz:	El tornavoz gira en torno a la figura del hexágono central, del cual se desarrolla un segundo collar decorado con flores policromadas. El ribete que bordea la pieza ofrece una decoración acordonada, y la zona central la representación del Espíritu Santo en forma de paloma
Escalera:	La escalera no posee decoración figurativa, pero no por ello es menos bella o más discreta. La policromía imita mármoles y jaspes rojizos, separados por columnillas doradas y presenta ochos dorados en la zona inferior. La baranda y el pasamanos es sencillo, liso, con un bolón decorando el final de la pieza
Otros:	
Programa iconográfico:	El programa iconográfico gira en torno a las figuras franciscanas, tanto emblemas como personajes. La única representación más genérica es la paloma que simboliza el Espíritu Santo en la cara interior del tornavoz
E) Referencias	
Bibliográficas:	GARCÍA VALVERDE, María Luisa (1998): El Monasterio de Santa Isabel la Real de Granada. Su fundación y su Archivo. <i>Archivo Iberoamericano</i> , (231), 491-530. GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 154-157. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (2001): El tesoro artístico del monasterio de Santa Isabel la Real de Granada, en <i>El franciscanismo en Andalucía. Conferencias del VII Curso de Verano el arte franciscano en las catedrales andaluzas</i> , Manuel Pérez del Rosal coord. (1), 65-90. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 443-448. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 251. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 528-531.
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	

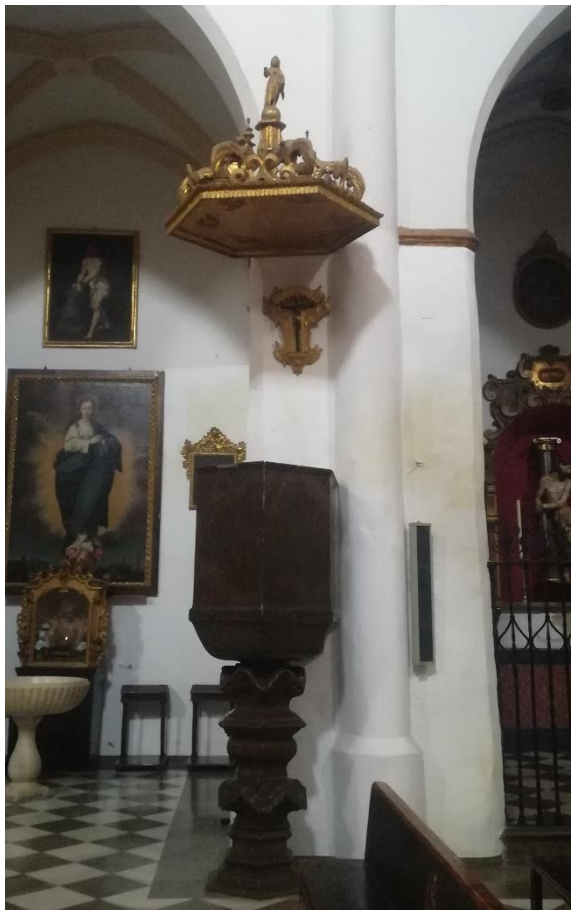


VII. 6. San José

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Piedra y madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de San José	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	Final del S. XVIII o principio S. XIX
Medidas:		Grado de protección	BIC desde 3 junio 1931
Estado de conservación:	2. Malo	Otras observaciones:	La escalera se ha perdido y las conexiones con el templo son pobres y toscas
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la epístola, en el pilar entre la primera y segunda capilla lateral		
Breve contexto histórico:	Templo erigido en 1501 sobre la antigua mezquita Almorabitin, de la que se conserva la torre. Templo de tres naves con ocho capillas laterales que para 1523 ya se encontraba prácticamente concluido		
Coste, contrato y contratante:	Aparecen numerosos gastos referidos a esta pieza en las cuentas de las primeras décadas del S. XIX de la parroquia de San José. Se hace mención tanto al guardavoz, como a la repisa y el pie del púlpito. También se compran paños para el púlpito, y los paga Ginés Valdés		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, respaldo y tornavoz		
Materiales y técnicas:	Piedra gris, al estilo de Sierra Elvira y madera dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	La pieza se adosa al muro con fijaciones pobres y de escaso gusto, y en el proceso se ha perdido la escalera. El respaldo únicamente lo compone un pequeño dosel que alberga un crucifijo		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	2. Malo, la pieza está muy maltratada y presenta un claro deterioro		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie presenta decoración en forma de collarines alternando piezas y figuras, curvas recortadas y otros modelos finos y lisos. La base es hexagonal y la zona inferior presenta un pequeño podio aristado. La zona superior del fuste presenta curvas imitando venera		
Caja:	La caja es de base hexagonal, con tableros lisos de pieza oscura sin decoración		
Respaldo:	Se limita a un pequeño dosel dorado donde se enmarca un pequeño crucifijo. Gira en torno a una base romboidal y es de manufactura sencilla		
Tornavoz:	El tornavoz también aparece dorado y no tiene ninguna relación estilística con la caja. La cara inferior es plana y muestra la representación del Espíritu Santo en forma de paloma policromada rodeada de las caras de seis angelotes. La zona superior la componen brazos		

	curvilíneos con decoración vegetal que convergen en una pilastra sobre la que se levanta la imagen de la Fe
Otros:	
Programa iconográfico:	Se limita la representación del Espíritu Santo en la cara inferior del tornavoz y la figura de la Fe en la coronación
E) Referencias	
Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 164-169. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 455-460. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 254. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 552-554.
Documentales:	AP San José: Leg. 30, Régimen interno. "Obras en San José entre 1813 y 1820.
F) Anexo fotográfico	

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



VII. 7. *San Pedro y San Pablo*

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de San Pedro y San Pablo	Autoría:	
Estilo:	Rococó	Datación:	Finales del s. XVII
Medidas:	2,95 x 2,92 x 1,86 m	Grado de protección	BIC desde 16 diciembre 2010
Estado de conservación:	3, Bueno	Otras observaciones:	
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, en el pilar entre el pilar del crucero y la primera de las capillas laterales, la de la Virgen de Fátima		
Breve contexto histórico:	San Pedro y San Pablo es otra de esas fundaciones de 1501 que componen la primera Granada cristiana. El templo se concluye a finales de los mil quinientos, mientras que el ornato interior corresponde a la oleada de reformas de finales del s. XVII, repleto de policromía, dorado y pintura imitando piedras nobles		
Coste, contrato y contratante:			
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada, con presencia de estofado y ensamblado		
Reformas y modificaciones visibles:	La parte anterior de la escalera está reforzada con placas de madera modernas para su mejor fijación		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. El aspecto general de la pieza es bueno, pero presenta algunos deterioros y roturas en piezas como las representaciones de los evangelistas. Estos altos relieves son las partes que más han sufrido los daños, por encontrarse más expuestos que otras partes de la decoración. El dorado también tiene zonas de roturas y desconchones		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Caja:	Presenta base hexagonal con cuatro caras vistas y un remate inferior en forma de pirámide invertida rematada con un bulbo. Toda la parte inferior de la pieza se encuentra dorada y decorada con minuciosa rocalla. Los tabloncillos frontales de la cátedra se encuentran dominados en la zona central por un marco de forma lobulada donde se inscriben los retratos en altorrelieves de los 4 evangelistas, sobre un fondo de nubes. Rodeando estos retratos aparecen cuatro sectores con decoraciones vegetales, y sobre ellos un pequeño escudo en líneas dobladas como remate de la decoración		
Respaldo:	El respaldo de este púlpito es donde se exhibe la composición decorativa más abigarrada. La zona central la domina un crucifijo negro con cristo de tres clavos y manto de pureza anudado a la derecha. Alrededor del crucificado se desarrolla un entramado vegetal y de		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

	volutas, adornadas con rocalla y un pequeño escudo en la zona inferior. En la zona superior hay marcas de rotura, donde posiblemente hubo un emblema o escudo
Tornavoz:	Al igual que la caja presenta base hexagonal, con decoración frontal en forma de cenefa imitando tella y seis cuarteles en la cara inferior con un florón en el centro. La zona superior está compuesta por seis brazos curvados y avolutados que son coronados por el clavo y la S, símbolo de la cofradía sacramental
Escalera:	La escalera también aparece completamente dorada, salvo en las zonas inferiores, modernas y con una función meramente constructiva. El panel lateral está decorado con incisiones en dorado donde se dibujan flores de ocho pétalos inscritos en círculos separados por líneas rectas lisas
Otros:	
Programa iconográfico:	El programa iconográfico de esta pieza se basa fundamentalmente en los retratos de los cuatro evangelistas en los tablonos frontales de la cátedra, donde aparecen representados sobre fondo de nubes. En la coronación se nos presenta el emblema de la cofradía sacramental, representado con el clavo y la S

E) REFERENCIAS

Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): <i>Iglesias de Granada</i> . Ed. Almuzara, 107-112. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): <i>Guía de Granada</i> . Imprenta de Indalecio Ventura, Granada. 423-426 LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 236. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 607-613.
Documentales:	AHDG: 111-F/10. 5 febrero 1776. Libro de visitas y mandatos, Iglesia San Pedro y San Pablo. AP Pedro y Pablo: Libro de Fábrica 1. (1582-1684), pág. 62

F) ANEXO FOTOGRÁFICO



VIII. 1. Santa María de la Alhambra

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada, hierro dorado
Localización:	Iglesia de Santa María de la Alhambra	Autoría:	Martín de Aranda
Estilo:	Manierismo	Datación:	En torno a 1620
Medidas:	4,88 x 2,40 x 1,10 m	Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	Actualmente presenta paneles decorados con policromías vegetales y de flores
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	En el lado de la epístola, en el pilar del crucero junto a la primera de las capillas laterales		
Breve contexto histórico:	La iglesia del complejo de la Alhambra se termina en 1618 bajo las órdenes de Ambrosio de Vico. La decoración del interior responde a varias etapas constructivas, siendo el púlpito de la oleada de la primera mitad del s. XVII		
Coste, contrato y contratante:			
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada, balaustres de hierro dorados		
Reformas y modificaciones visibles:	Los tablonos policromados de la caja y la decoración de la escalera, así como sus piezas parecen añadidos recientes, o al menos posteriores a las piezas de Aranda, mucho más finas y mejor talladas		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, el estado de conservación es bueno en términos generales, pero presenta modificaciones y algunas roturas		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Pie:			
Caja:	La zona inferior de la caja es una pirámide invertida que converge en un gran bulbo decorado con florón. Las aristas de la pirámide nacen de representaciones de animales mitológicos y terminan en un collarín acanalado. La caja presenta base hexagonal con cuatro caras vistas y actualmente evidencia una imagen distorsionada, puesto que entre los varales originales se puede ver unos tablonos pintados con flores de deficiente calidad. Los balaustres originales, dorados, exponen dos configuraciones: los centrales son más delgados y están decorados por pequeños collarines y ensanches. Las aristas son más anchas, pero conservan su fuste circular. La zona superior es de madera dorada y enseña una cenefa vegetal que desemboca en pasamanos sencillo y liso		

Respaldo:	El respaldo, si se le puede considerar así, es un crucificado que utiliza una placa lobulada como marco. Policromado y barnizado sobre cruz y fondo negro, muestra configuración de tres clavos y paño de pureza anudado a la derecha con mirada hacia abajo y rematado por una banda de tela
Tornavoz:	El tornavoz de esta pieza es tan sencillo como curioso. Presenta base octogonal y la cara inferior está dividida en ocho sectores que convergen en la representación del Espíritu Santo como paloma. La parte superior tiene una decoración arquitectónica, con pilastras en grupos de tres para el friso, y una coronación en forma de templete columnas y sobre él, una cruz sencilla
Escala:	La escalera no se asemeja visualmente a la caja y el tornavoz, puesto que aparece policromada imitando materiales pétreos de varios colores. Además de los colores tiene rectángulos a modo de friso y balaustres de madera con un pequeño estrechamiento en el centro y pintados con motivos vegetales. El pasamanos ha perdido la decoración del final de la baranda
Otros:	Tras las barandas originales de la caja se han colocado unos paneles policromados con motivos florales y encalados por detrás. Esta decoración parece posterior, o al menos de menos calidad y finura que el resto de la obra
Programa iconográfico:	Podemos limitar el programa iconográfico de esta pieza a las representaciones de los animales de la zona inferior de la caja, así como el crucifijo de la coronación

E) REFERENCIAS

Bibliográficas:	GIRÓN LÓPEZ, César (2015): Iglesias de Granada. Ed. Almuzara, 49-52. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1989): La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650). <i>Monografía de Arte y Arqueología (4)</i> , Granada. GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): Guía de Granada. Imprenta de Indalecio Ventura, Granada, 118-124. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (I)</i> , Ed. Fundación José Manuel Lara, 332. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 582-586.
------------------------	---

F) ANEXO FOTOGRÁFICO

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



IV. 2. COMARCAS GRANADINAS

IV. 2. 1. ALHAMA

1.1 Alhama de Granada

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Piedra y madera
Localización:	Iglesia de la Encarnación	Autoría:	
Estilo:	Gótico mudéjar	Datación:	Final s. XV, principios S. XVI
Medidas:		Grado de protección	
Estado de conservación:	2, malo	Otras observaciones:	Es la única pieza de esta época y la más antigua de la provincia
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, bajo el arco del segundo cuerpo de la nave		
Breve contexto histórico:	Este templo es el único puramente gótico de la provincia, siendo uno de los primeros que se levantó y no fue mezclado con líneas mudéjares. Consta de una sola nave de cantería, con arcos apuntados y hornacinas laterales. Actualmente el templo está cerrado desde hace varios años por su estado de semi ruina		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja y escalera		
Materiales y técnicas:	Piedra labrada para el pie y la escalera y madera tallada para el tornavoz		
Reformas y modificaciones visibles:	Todo el templo se encuentra un deplorable estado de conservación, por lo que está cerrado al público desde hace varios años		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	2, malo, al igual que el resto de la iglesia		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja presenta base hexagonal con cuatros caras vistas, todo ello de piedra labrada. Es la única pieza de la provincia en la que se aprecian tramas puramente góticas, como las lacerías o bolas características de la época. Ha perdido parte de la decoración y se encuentra modificada y restaurada		
Pie:	Se trata de un balaustre de piedra rojiza, decorado al estilo clásico con hojarasca y fuste acanalado. Por el tipo de material, decoración y las inconexiones en la zona de unión con la cátedra parece una pieza posterior que se ha encajado para dar estabilidad al conjunto		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

Escalera:	La escalera es de piedra blanca, al igual que la fábrica y la cátedra, lo que hace pensar que es original, al menos en su base. Se decora con lacerías en el panel lateral y un gran bolón al final del sencillo pasamanos
Programa iconográfico:	Carece de decoración figurativa
E) Referencias	
Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 246-250 LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 734-471
Documentales:	
F) Anexo fotográfico³²	



³² Fotografías cedidas por la Oficina de Turismo de Alhama de Granada

1.2 La Malahá

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de la Inmaculada Concepción	Autoría:	Circulo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	Segunda mitad S. XVIII
Medidas:	4,72 x 2,25 x 0,95 m	Grado de protección	Inscrito en el IGBM desde 19 diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, normal	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, junto a la escalinata que da acceso a la Capilla Mayor		
Breve contexto histórico:			
Coste, contrato y contratante:	No se conoce el coste total, pero si la aportación privada del dorado, gracias a una inscripción en la escalera que reza: Se doró a devoción de D ^a María d D ^a Petronila Sánchez Mochón		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada, ensamblada y tallada		
Reformas y modificaciones visibles:			
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, Bueno. Tiene algunos desconchones y roces en el dorado, fundamentalmente en las zonas más expuestas		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja tiene base hexagonal y se aprecian cuatro caras vistas, además de la conexión con la escalinata y la caja. Cada uno de los paneles laterales está decorado en el modelo de tondo central polilobulado con líneas dobladas y “cés”, al estilo de los Salmerón, que se repetirá en numerosas piezas de la provincia. Los recortes que rodean el eje están engalanados con rocallas y motivos vegetales. La zona alta tiene dos volutas con una venera, y “columnillas” vegetales en las esquinas de las piezas. La zona inferior es un bulbo invertido con pináculo, y cada una de esas caras aparece una granada como decoración principal		
Respaldo:	El respaldo es una abigarrada traza de líneas dobladas, volutas, rocallas y motivos vegetales que bailan en torno a un crucifijo negro con cristo de tres clavos mirando al cielo y paño de pureza		
Tornavoz:	El tornavoz no tiene decoración figurativa y la cara inferior está subdividida en seis cuarteletes piramidales, decorados con granadas. La cara lateral del tornavoz es una línea doblada y recortada con escudos de volutas en el centro de cada banda. La		

	coronación está compuesta por seis brazos doblados que confluyen en el pilar central que se decora con un pináculo con bolón
Escalera:	La escalera carece de panel lateral y se compone por seis balaustres de madera dorada y policromada, con tres collarines y tres dados poligonales. La zona lateral está engalanada por círculos con vegetación en el centro y una cara posterior policromada en rojo con volutas doradas. El remate de la escalera es un pilar cuadrado en verde con vegetaciones doradas y un bolón
Otros:	Aparece una inscripción en la escalera donde se hace referencia al mecenas que pagaron el dorado de la pieza
Programa iconográfico:	
E) Referencias	
Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 267-269. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 763-766
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	



IV. 2. 2. ALPUJARRA GRANADINA

2.1 Cáñar

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de Santa Ana	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1750
Medidas:		Grado de protección	
Estado de conservación:	2, malo	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Bajo el arco toral en el lado de la Epístola		
Breve contexto histórico:	Iglesia fundada en el S. XVI sobre una rábida, con castellanos provenientes de Galicia, León y Portugal, después de la rebelión de las Alpujarras. Consta de una sola nave con apertura en el lateral del Evangelio que da acceso a la sacristía. En la primera mitad del S. XIX se rebajó la torre, por mala conservación y riesgo de derrumbe		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	Tras las múltiples restauraciones que ha sufrido el templo, actualmente se encuentra fijado a la pared con una cincha de tela para asegurar su fijación		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	2, malo. Además de las sujeciones que dejan visible su pésimo estado de conservación, se aprecian desconchones y roturas en todo el conjunto de la pieza, fundamentalmente en las zonas más bajas		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja tiene base hexagonal, con cuatro caras vistas y conexión con el muro y la escalera. La zona inferior está decorada con una pirámide hexagonal rematada con bola. Las caras triangulares mantienen la línea estética del resto de la pieza, alternando el dorado con la policromía verde y roja y motivos vegetales. Las placas principales giran en torno a una cenefa central vegetal, sobre la que se desarrollan volutas y líneas recortadas con una voluta. A los laterales de la policromía verde y roja aparecen rocallas doradas y motivos vegetales. El pasamanos es sencillo y está muy maltratado por el paso de los años		
Respaldo:	El respaldo es la única zona donde aparece una representación figurativa en forma de crucificado de tres clavos sobre cruz oscura. Del cristo emergen unos marcos en forma de		

	cruz de los que emanan volutas doradas sobre fondo rojo. Previo al abigarrado detalle vegetal de la parte superior una línea doblada con una venera decorativa
Tornavoz:	La cara inferior está subdividida en seis placas triangulares verdes y rojas que salen de un círculo central. La cara frontal se desarrolla como una banda de tela doblada con medallones decorados con motivos vegetales en el centro, mientras que la coronación se compone de brazos vegetales avolutados que convergen en un angelote dorado
Escalera:	La escalera no desentona con el resto de la obra y se encuentra totalmente decorada con motivos similares a la caja. El panel principal está dominado por una gran voluta que separa la placa de la escalinata de la aleta que oculta el espacio inferior. Mantiene la línea cromática con el juego de dorado, verde y rojo, pero complica el número de recortes, espacios y hojarasca dorada. El pasamanos es simple y liso, y se aprecia la ausencia del remate y la rotura de este
Otros:	El estado de conservación es muy pobre y necesita incluso de fijaciones externas para asegurar su estabilidad
Programa iconográfico:	
E) Referencias	
Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 23. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 681-686.
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	



2.2 Capileira

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Desmontada y reubicada	Material:	Madera policromada
Localización:	Iglesia de Santa María la Mayor	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	
Medidas:	1,03 x 0,85 x 1,08 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre 2007
Estado de conservación:	2, malo	Otras observaciones:	Son dos de los paneles de la cátedra, desmontado y utilizado como ambón
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, utilizado como frontal para el ambón en las lecturas		
Breve contexto histórico:	Una de las construcciones originales del S. XVI que fue destruida en la rebelión morisca y reconstruida en el S. XVIII. Actualmente presenta una sola nave con escalinata de acceso a la capilla mayor, donde se conserva una bella imagen de la Virgen de la Cabeza		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Tableros de la caja		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y ensamblada		
Reformas y modificaciones visibles:	Además de la visible rotura y reubicación de la pieza, en cara frontal se aprecia el añadido de otra moldura de madera, proveniente de otra parte del propio púlpito o de algún retablo desaparecido		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	2. Malo. Además de la rotura, el dorado presenta muchas roturas, desconchones y desperfectos en todas las superficies		
D) Elementos decorativos			
Caja:	Se aprecian dos tableros completos y otro recortado, más acabado y con roturas. Estuvieron completamente dorados, pero hoy presentan muchos desconchones y desperfectos. La decoración corre a cargo de placas recortadas adornadas con rocallas y motivos vegetales, además de tres veneras abiertas. En torno a la decoración aparecen dos marcos dorados y el pasamanos es liso y sin dorar. La placa frontal que se sitúa bajo el micrófono que ejerce de ambón tiene una pieza mayor, claramente reubicada, proveniente de otra parte del púlpito o de algún retablo		
Programa iconográfico:			

E) Referencias

Bibliográficas:

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). *Guía artística de Granada y su provincia (II)*. Ed. Fundación José Manuel Lara, 24.
LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 681.

Documentales:

F) Anexo fotográfico



2.3 Carataunas

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada
Localización:	Iglesia de San Marcos	Autoría:	Círculo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1770
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	4, muy bueno	Otras observaciones:	Presenta los motivos decorativos asociados al taller de los Salmerón
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, junto al arco toral que da acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	La traza de esta iglesia se atribuye a Ambrosio de Vico y se sitúa en torno a 1615, pero a los pies del templo aparece una inscripción que la data en 1589. Templo de una sola nave sin apenas decoración en los muros, al exterior destaca la torre con pináculo rematado en pizarra		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera dorada, tallada y ensamblada		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian grandes modificaciones		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno, la pieza está realmente bien cuidada		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja tiene base hexagonal y cuatro caras vistas. Está totalmente dorada y presenta decoración en los paneles formada por "cés" y líneas dobladas, motivos recurrentes en la zona del Valle de Lecrín. Añade además pequeñas coronas vegetales en las piezas poligonales alrededor de las líneas curvas. El pasamanos es sencillo y liso y la zona inferior de la cátedra es una pirámide invertida redondeada rematada con un pináculo		
Respaldo:	El respaldo está dominado por una gran cruz, sin crucificado totalmente dorado. En torno a la cruz, las rocallas y las abigarradas trazas vegetales se ocupan de una decoración más recargada que en el resto de la obra. La zona superior donde se conecta con el tornavoz está rematada con líneas dobladas y fondo dorado		
Tornavoz:	El tornavoz, al igual que la caja, se asemeja mucho a otras piezas datadas en el final de la centuria de los dieciocho. La cara inferior está subdividida en seis sectores diferenciados por líneas lisas, mientras que el fondo de los paneles está tallado de		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

	forma sutil y graciosa. el ribete de la coronación está decorado con líneas dobladas y motivos vegetales en la zona central. La coronación está compuesta por seis brazos curvilíneos que terminan en un pináculo con bola
Escalera:	La zona de la escalera también aparece completamente dorada y el panel principal está adornado con una gran voluta y elementos vegetales de mayor tamaño que en el resto de la obra. La talla es buena y fina, bien dorada y está rematada por un pasamanos sencillo, liso, está cerrada por una pequeña piña
Programa iconográfico:	Se limita a una cruz sin crucificado y el modelo de los Salmerón
E) Referencias	
Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 25. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 681.
F) Anexo fotográfico	



2.4 Lanjarón

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Desmontada y reubicada como ambón	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de la Encarnación	Autoría:	Círculo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1770, reubicado en la década de los 60 del s. XX
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	4, muy bueno, restaurado	Otras observaciones:	Se conoce por fotografías antiguas y testimonios de lugareños que en torno a 1960 se desmontó de la pared, a la vez que se quitó la barandilla de la capilla mayor
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, junto al altar mayor, utilizado como ambón		
Breve contexto histórico:	El templo se concluye en 1568, pero es arrasado en la rebelión morisca. La reconstrucción de este edificio se complicará más que la de otros de la zona, debido a sus mayores dimensiones. La fábrica ha ido sufriendo reconstrucciones casi hasta nuestros días, puesto que el terremoto de 1884 la dejó en estado ruinoso		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	La ubicación actual no es la original ya que se conoce su colocación junto al muro de la Epístola, con escalera, respaldo y tornavoz, pero en la década de 1960 se desmontó al igual que otras piezas del templo. Los paneles de la caja del púlpito terminaron repintados y utilizados como ambón para las lecturas		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno debido a las restauraciones		
D) Elementos decorativos			
Caja:	Sólo se conservan cuatro paneles de la cátedra original, pero han sido repintados. La decoración se corresponde con los motivos llevados a cabo por el círculo de los Salmerón, a base de "ces" y líneas cortadas, adornadas con granadas y motivos vegetales dorados		
Otros:	Si observamos las fotografías previas a la reubicación se puede apreciar cómo estaba totalmente dorado, hoy se encuentra policromado en verde pastel		

E) Referencias

Bibliográficas:

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). *Guía artística de Granada y su provincia (II)*. Ed. Fundación José Manuel Lara, 27.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 681.

ISLA MINGORANCE, Encarnación (1995): *Iglesia parroquial de Lanjarón. Guía para visitarla*. Excmo. Ayto. de Lanjarón.

Documentales:

F) Anexo fotográfico



2.5 Órgiva

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada
Localización:	Iglesia de Nuestra Señora de la Expectación	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	Final S. XVIII
Medidas:		Grado de protección	
Estado de conservación:	4. Muy bueno	Otras observaciones:	El templo ha sido restaurado y mejorado con labores tanto de albañilería como de pintura y carpintería
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, adosado al pilar del arco que da acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	El templo mayor de Órgiva es otra de las fundaciones de 1501, pero que fue arrasado en la rebelión de las alpujarras y ardió. A finales del S. XVI ya estaba el templo en funcionamiento nuevamente. Esa segunda fábrica ha sido ampliada en varias ocasiones, tanto en los laterales como la cúpula y las nuevas decoraciones, datadas a mediados/finales del S. XVIII		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y bruñida, ensamblada y tallada		
Reformas y modificaciones visibles:	El conjunto decorativo y estructural del templo ha sido recientemente restaurado y mejorado, con actuaciones en la pintura, carpintería y fábrica de la iglesia		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4, muy bueno. Las actuales remodelaciones y restauraciones favorecen el estado y calidad de la pieza, que es impecable		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja se dispone en torno a base hexagonal con cuatro paneles vistos y conexión con la escalinata. La zona inferior es una pirámide invertida en forma de bulbo escalonado rematado con un florón dorado en el eje central. La decoración de las placas principales, además de la talla que presentan, también se apoya en la curvatura del propio panel, que le aporta gran movimiento y empaque. Las tallas que aparecen son volutas, hojarasca, rocallas y veneras en la zona superior. Las caras de la cátedra están separadas por una pilastra sencilla decorada con vegetación. El pasamos está compuesto por líneas recortadas y dobladas, todo dorado		

Respaldo:	El respaldo es totalmente dorado y gira en torno a un crucifijo que aparece en la zona central. Es una cruz sin crucificado, con un florón en la parte alta y dos grandes volutas que le sirven como apoyo en los pies. Alrededor de la cruz se aprecian un conglomerado de líneas dobladas y recortadas que sirven de marco, y en torno a esa cruz, abigarrada decoración de rocalla, hojarasca y motivos vegetales
Tornavoz:	El tornavoz es la zona más profusamente decorada de toda la obra, con pináculos colgantes e imitaciones de colgantes de tela como decoración por el marco de la obra. la cara inferior se dispone en torno al florón frontal del que nacen unos brazos tallados hasta llegar al lateral de líneas cortadas. La coronación está formada por brazos vegetales que convergen en un pilar central, decorado con imitaciones de tela y engalanado en la zona superior por una alegoría de la Fe
Escalera:	La escalera está totalmente dorada al igual que el resto de la pieza y la decoración mantiene el estilo del resto de la obra. El panel principal está engalanado con vegetación y líneas dobladas en el pasamanos, mientras que en la zona inferior aparece una aleta con flores talladas. En la restauración del templo, la escalera ha sufrido algunas pequeñas modificaciones en la unión con el muro
Otros:	
Programa iconográfico:	Se limita a la cruz del tornavoz y la alegoría de la Fe en la coronación del tornavoz, que aparece como una figura femenina togada con los ojos vendados y un báculo
E) Referencias	
Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 33. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 681.
F) Anexo fotográfico	



El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

2.6 Pampaneira

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de la Santa Cruz	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	
Medidas:	1,06 x 0,88 x 0,83m	Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, bajo el arco de acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	La parroquia de Pampaneira es una de las que nace en la erección masiva de 1501. Actualmente goza de una maravillosa techumbre mudéjar de madera y un conjunto de obras de arte posterior a la fábrica del templo, en torno a la mitad del XVIII		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada, escalera enfoscada en yeso blanco		
Reformas y modificaciones visibles:	La escalera está restaurada en época contemporánea, con un encalado de yeso blanco que la unifica con el muro del templo		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja presenta cuatro paneles vistos, decorados con cinco bandas de casetones. No tiene decoración figurativa y entre los casetones, dispuestos de forma alternativa vertical y horizontalmente separados por bandas claveteadas. La zona inferior está decorada con un bolón de madera policromada imitando mármol		
Tornavoz:	El tornavoz es sencillo y plano, pero está bella y profusamente decorado. La cara inferior está dominada por un gran número de motivos vegetales dispuestos en torno a la representación del Espíritu Santo en forma de paloma que ejerce de centro. La cara lateral es una guardamalleta imitando a tela con coronación sencilla y policromía		
Escalera:	La escalera cumple una función meramente de utilidad, y se ha encalado en blanco, para asimilarla visualmente al muro del templo		
Otros:	El pequeño crucifijo que decora la zona del muro correspondiente al tornavoz es moderno y de escaso valor artístico		

Programa iconográfico:

E) Referencias

Bibliográficas:

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). *Guía artística de Granada y su provincia (II)*. Ed. Fundación José Manuel Lara, 34.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 681.

Documentales:

F) Anexo fotográfico



IV. 2. 3. BAZA

3.1 Baza

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Mármoles polícromos y madera policromada
Localización:	Ex colegiata de Nuestra Señora de Santa María de la Encarnación	Autoría:	Eusebio Valdés
Estilo:	Barroco	Datación:	1766
Medidas:		Grado de protección	BIC desde 4 de junio de 1931
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	El tornavoz es posterior al resto de la obra, y algunos relieves fueron destruidos en la Guerra Civil
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, adosado a uno de los pilares de la nave central, el segundo desde el crucero		
Breve contexto histórico:	La excolegiata de Baza sufrió el terremoto de 1531 cuando aún no estaba completamente construida, por lo que se comienza su reedificación en 1534. Se trata de un templo de tres naves en tipo salón, con trazas y características góticas: limpieza de líneas, claridad y amplitud. Durante el S. XVII se redecoran retablos y se enriquecen otras obras y se amplía el corpus decorativo del templo hasta mediados finales del S. XVIII, con piezas de grandísima calidad y belleza. Esta iglesia sufrió graves daños en 1935 y 1936, donde se perdió y dañó buena parte del ornato		
Coste, contrato y contratante:	15.000 reales y 600 de compensación		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, pie, escalera y tornavoz		
Materiales y técnicas:	Mármoles polícromos tallados y madera dorada y policromada ensamblada y tallada		
Reformas y modificaciones visibles:	Carece de respaldo y el tornavoz es de diferente época y autor		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Algunas partes de los relieves fueron dañadas en la época de la Guerra Civil		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie es un gran balaustre de piedra oscura con incrustaciones en tono miel y blancas. Gira en torno en una base hexagonal sobre plinto y compuesto por cinco tramos diferenciados por collarines. La parte central es la más ancha y está configurada como un gran dado de caras lisas		
Caja:	La caja es de base hexagonal con cuatro caras vistas y conexión con la escalera y el muro al que está adosado. Cada uno de los paneles tiene un gran tondo polilobulado decorado con		

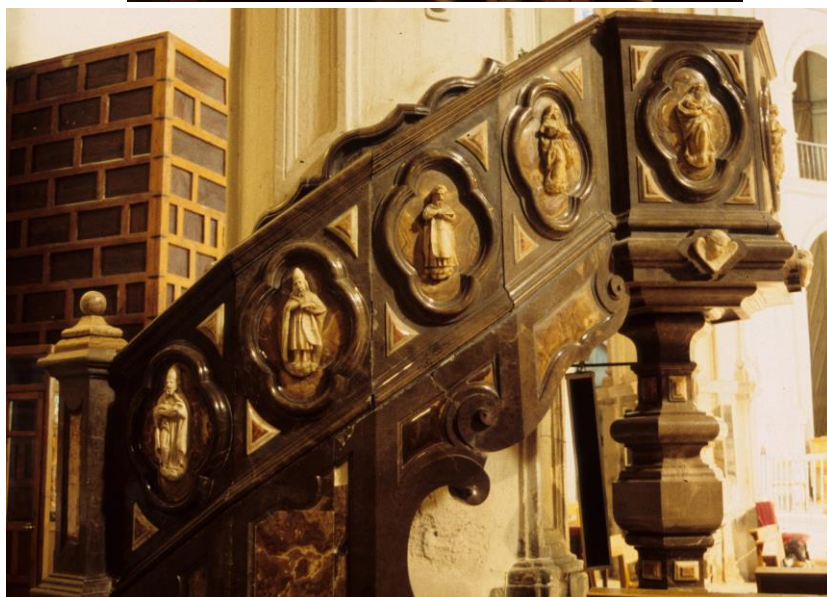
	un altorrelieve y cuatro placas blancas e incrustaciones marrones. Bajo los retratos, la conexión con el pie es un amplio collarín decorado con caras aladas de angelotes, bastante deterioradas. Los personajes que encontramos en la cátedra se pueden identificar como los cuatro evangelistas: Mateo, Marcos, Lucas y Juan. Estos altorrelieves están compuestos de mármol blanco sobre fondo melado, que fueron rehechos tras los daños que sufrieron en la Guerra Civil
Tornavoz:	El tornavoz es completamente diferente al resto de la obra, creado en época posterior y por otro artista. Es de madera finamente tallada ya decorada con volutas, hojarasca y pináculos en las conexiones de las caras. La zona inferior es una pirámide invertida forrada de terciopelo rojo con un pináculo de madera en el centro. En los frontales de cada cara se aprecian medallones con volutas desde los que nacen los paneles que configuran la coronación. En la zona más alta un pináculo en forma de copa remata la composición
Escalera:	La escalera está totalmente decorada siguiendo el modelo de la cátedra. Cada uno de los cuatro tramos en los que se divide el panel central está decorado con otro altorrelieve en blanco, en este caso figuras de santos. Las representaciones son: San Gregorio, San Ambrosio, San Jerónimo y San Agustín. En la parte inferior aparecen unos aletones que otorgan más empaque al conjunto. El pasamanos es sencillo y liso, decorado con un final en balaustre con bolón de mármol blanco
Otros:	Algunos de los retratos han sido recompuestos en época moderna debido a su destrucción en la Guerra Civil, y el tornavoz corresponde a una fecha y autor posteriores a la pieza de Eusebio Valdés
Programa iconográfico:	El programa iconográfico de la pieza corre a cargo de los relieves en los que se representan los Evangelistas y Santos (Ambrosio, Jerónimo, Gregorio y Agustín)

E) Referencias

Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 45-67. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 889-894. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1999): Entre Barroco e Ilustración. Eusebio Valdés, arquitecto y escultor. <i>Cuadernos de arte de la Universidad de Granada</i> , (30), 121-146. MAGAÑA BISBAL, Luis (1978): <i>Baza Histórica</i> . (II), 314. NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar (2023): <i>Biografía de Eusebio Valdés. Diccionario biográfico de Almería</i> – Instituto de estudios almerienses
Documentales:	

F) Anexo fotográfico

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



IV. 2. 4. GUADIX O ACCITANIA

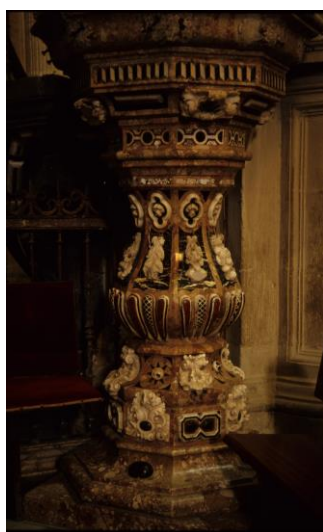
4.1 Guadix (Catedral)

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Púlpitos gemelos, exentos adosados a la columna	Material:	Mármoles policromos, alabastro, serpentina, pórfido, ónice y jaspes, madera dorada y hierro
Localización:	Santa apostólica iglesia catedral de la Encarnación	Autoría:	Torcuato Ruiz del Peral y Francisco Moreno
Estilo:	Barroco	Datación:	1737
Medidas:	6,55 x 3,62 x 1,38 m	Grado de protección	BIC desde 4 de junio de 1931
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	Ruiz del Peral hace las partes pétreas y Moreno el respaldo y el tornavoz
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Se sitúan en ambas columnas situadas en la zona entre la capilla mayor y el coro		
Breve contexto histórico:	<p>La catedral de Guadix, como la mayoría de grandes templos, es un compendio de etapas y épocas constructivas, pero llevado al extremo puesto que hasta 1738 podemos hablar de dos espacios diferenciados. Se levanta el primitivo templo sobre la antigua mezquita que hasta el ecuador del S. XVI se irá ampliando bajo trazas góticas. En torno a 1550, Diego de Siloe se hace cargo de la maestría mayor y vira el estilo empleado hacia el mismo renacimiento iluminista que había plasmado en la catedral de Granada. Durante el S. XVII y XVIII se sigue ampliando la fábrica hasta 1738 cuando la zona gótica y renacentista, hasta este momento independientes, se unen dando lugar al gran templo que vemos hoy</p>		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz pie y escalinata (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Mármoles policromos, alabastro, serpentina, pórfido, ónice y jaspes en la caja, el pie y la zona inferior de la escalera. Madera dorada para el respaldo tornavoz y hierro para los balaustres de la escalera		
Reformas y modificaciones visibles:	Las zonas de madera dorada (respaldo y tornavoz) son posteriores y de diferente autor		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Las representaciones de religiosos que aparecen en los paneles de la cátedra fueron decapitadas en la Guerra Civil, salvo la de Jeremías y el dorado de los balaustres de la escalera tiene desconchones y algunos desperfectos notables		

D) Elementos decorativos ³³	
Pie:	La zona del pie de este púlpito está más y mejor decorada que la mayoría de las piezas de la provincia, lo que demuestra la gran calidad de esta obra. Arranca en un plinto octogonal con incrustaciones de ónice sobre el que se alza un primer cuerpo de collar y toro. En esta zona se nos presentan molduras en forma de ocho, pequeños soles y escuditos de volutas en alabastro blanco con motivos vegetales y esferas negras. La zona del centro tiene un ensanchamiento redondeado con acanaladuras de jaspe y serpentina a modo de jarrón. Encima de las acanaladuras unas placas recortadas en tonos oscuros sobre los que se colocan ramilletes de alabastro blanco, y sobre estos medallones tetralobulados con hojarasca. La zona superior, en la que se conecta con la caja, los motivos decorativos viran hacia la geometría y la repetición, apareciendo círculos y ochos negros sobre marco blanco y un gran collarín con damasquinado blanco y negro jugando con la perspectiva y la repetición cromática
Caja:	La caja presenta cuatro caras vistas, además del espacio de acceso en la escalinata y la conexión con el pilar. Los cuatro paños están separados por aristas biseladas y se encuentran dorados con representaciones de santos en hornacinas, decoradas con grandes volutas, hojarasca y rocallas. La principal diferencia entre las dos piezas (Evangelio y Epístola) es la capacidad para identificar los retratos en el Evangelio, puesto que aparecen identificados con cartelas, mientras que en la Epístola dichos carteles identificativos se han perdido. En el lado del Evangelio se identifican como los profetas: Jeremías, Moisés, Daniel y David. En la Epístola, se encuentra el único retrato que no fue decapitado en la Guerra Civil y que ha sido identificado como San Bartolomé, por lo que es lógico pensar que una de las piezas está dedicada al antiguo testamento y la otra al nuevo
Respaldo:	El respaldo está totalmente dorado y denota una diferencia de traza y estilo con las zonas pétreas, asemejándose más a la obra del maestro Hurtado Izquierdo. El gran respaldo tiene tres bandas horizontales diferenciadas por grandes volutas enfrentadas dos a dos, y entre ellas abigarradas tramas de hojarasca y vegetación. Estas volutas horizontales aportan una sensación de amplitud en S que otorga más cuerpo a esta zona
Tornavoz:	El tornavoz se dispone en base octogonal cóncava decorada la cara inferior con hojarasca y rocallas. El borde lateral es un compendio de curvas y líneas dobladas en la zona inferior de la guardamalleta y volutas dobles enfrentadas en la parte superior. Cada una de estas piezas diferenciadas está engalanada con un conjunto vegetal en el centro a forma de pequeño escudo. La coronación se podría considerar como una de las definiciones del barroco: brazos en forma de S decorados con volutas y vegetaciones de gran belleza, con toda la zona decorada y confluyendo en una coronación en forma de jarrón compuesto por líneas dobladas y recortadas
Escalera:	La escalera muestra un pequeño giro helicoidal, acomodada a la forma del pilar que se adhiere. Está formada por nueve peldaños grises de piedra de Sierra Elvira decorados en el lateral por dos triángulos rojos y blancos, además de acanaladuras en la zona inferior. El pasamanos y la balastrada están creadas en hierro dorado que aporta elegancia y ligereza a la obra. el final del pasamanos está adornado con una filigrana en forma de arco doblado que da acceso a la pieza

³³ En las partes que sean iguales en ambos púlpitos se hablará de ellas en singular, sin personalizar en si se trata de la pieza del Evangelio o de la Epístola

Otros:	La diferencia entre la pieza del Evangelio y de la Epístola son las representaciones de la caja, donde en el Evangelio aparecen identificadas con cartelas, mientras que en la Epístola está la única que se salvó de la decapitación en la Guerra Civil
Programa iconográfico:	Además de las ya mencionadas vegetaciones, rocallas y motivos geográficos, las representaciones figurativas corren a cargo de los profetas tallados en los paneles de ambas cátedras
E) Referencias	
Bibliográficas:	<p>A.A.V.V. (2008): <i>Monográfico – Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773)</i>. Ed. Boletín del centro de estudios Pedro Suárez, (21).</p> <p>FAJARDO RUIZ, Antonio; coord. (2007): <i>La catedral de Guadix. Magna Splendore</i>. Ed. Mouliáá, Granada.</p> <p>GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1936): Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral. <i>Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada</i>, 1, 185–327. Recuperado a partir de https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11220</p> <p>GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1987): La catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII. <i>Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada</i>, 107–117. Recuperado a partir de https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11038</p> <p>GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (2009): Diversas precisiones sobre la catedral de Guadix y su ampliación barroca. <i>Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada</i>, 40, 209–225. Recuperado a partir de https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/263</p> <p>LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i>. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 899-906.</p>
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	



El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



4.2 Guadix (Parroquia del Sagrario)

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Mármoles bicromos
Localización:	Iglesia del Sagrario	Autoría:	
Estilo:	Neoclásico	Datación:	Segunda mitad del S. XVIII
Medidas:		Grado de protección	BIC desde 4 de junio de 1931
Estado de conservación:	4, muy bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, bajo el arco que da acceso al crucero		
Breve contexto histórico:	La parroquia del Sagrario forma parte del edificio principal de la Catedral, siendo uno de los añadidos del S. XVIII en el lado derecho del quinto tramo de la nave. Su decoración y traza es neoclásico, mucho más sobrio y reposado que el resto de la catedral, puesto que el gusto de la corte para esa fecha buscaba huir de lo recargado del barroco		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Mármoles tallados, recortados y ensamblados		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian modificaciones de gran importancia		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4, muy bueno. No se aprecia ninguna rotura ni deterioro		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie es un balaustre de base hexagonal con abombamiento en la zona central y sobre plinto. Está decorado por varios collarines y acanaladuras simples y paralelas		
Caja:	La caja, al igual que el resto de la pieza, no tiene decoración figurativa. Es una catedral de base hexagonal con cuatro paneles vistos decorados con un gran casetón central enmarcado. La zona de conexión con el pie es de color rojizo, al igual que el pasamanos, de manufactura sencilla		
Tornavoz:	El tornavoz es una pieza sencilla, de base octogonal y con una pequeña paloma decorando la cara inferior. Esta representación es una alegoría del Espíritu Santo y es muy habitual encontrarla en este tipo de piezas. Al igual que el resto de la obra, juega con los dos colores de los mármoles blancos y rojizos		

Escalera:	La escalera está compuesta por dos tramos separados por una pilastra y decorada con diez balaustres que imitan el pie de la caja. Tanto el pasamanos como el bolón del final y los aletones inferiores que cierran la escalera son de mármol rojizo
E) Referencias	
Bibliográficas:	<p>A.A.V.V. (2008): <i>Monográfico – Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773)</i>. Ed. Boletín del centro de estudios Pedro Suárez, (21).</p> <p>FAJARDO RUIZ, Antonio; coord. (2007): <i>La catedral de Guadix. Magna Splendore</i>. Ed. Mouliá, Granada.</p> <p>GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1987): La catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII. <i>Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada</i>, 107–117. Recuperado a partir de https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11038</p> <p>GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (2009): Diversas precisiones sobre la catedral de Guadix y su ampliación barroca. <i>Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada</i>, 40, 209–225. Recuperado a partir de https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/263</p> <p>LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i>. Ed. Fundación José Manuel Lara, 101-131.</p> <p>LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i>. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 899-906.</p>
F) Anexo fotográfico	



IV. 2. 5. LOJA

5.1 Íllora

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y barnizada, balaustres de hierro
Localización:	Iglesia de la Encarnación	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 17309
Medidas:	1,70 x 1,04 x 1,04 m	Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	Actualmente se encuentra decorado con paños de color, dependiendo del tiempo litúrgico
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, en el crucero bajo el arco que da acceso a la capilla real		
Breve contexto histórico:	el templo de Íllora es otro de los que se configuran a principios del S. XVI y va sufriendo remodelaciones y ampliaciones hasta el XVIII. Las primeras trazas le fueron encargadas a Siloe y esta iglesia actuarán otros grandes nombres como Machuca o Ambrosio de Vico. En el inventario de 1754 se cita la presencia de cinco retablos dorados, por lo que el púlpito, dorado de igual manera ya debía estar construido en esta fecha		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera dorada para la base de la caja y el tornavoz, madera barnizada en la escalera y balaustres de hierro en el lateral de la escalinata		
Reformas y modificaciones visibles:	Se aprecian reformas y restauraciones, además de tener la cátedra cubierta con paños de color diferente dependiendo del momento litúrgico		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Se aprecian pequeñas roturas y desconchones en las zonas doradas, fundamentalmente en la escalera		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja gira torno a una base hexagonal, decorada en la zona inferior con una pirámide bulbosa invertida rematada en pináculo y decorada con motivos vegetales dentro de escudetes sencillos. La cátedra está configurada en cuatro caras vistas con cinco balaustres de hierro en cada una de las caras. Al igual que los de la escalinata, puesto que es su continuación. Son sencillos, con un ensanchamiento doble en la zona central alrededor de un collarín liso, dorado. El pasamanos es sencillo y liso, en madera barnizada		
Tornavoz:	El tornavoz es de base hexagonal y totalmente dorado. La cara inferior presenta la representación de una paloma en la zona central como alegoría del Espíritu Santo y bajo		

	esta un gran florón. De la paloma nacen seis paneles piramidales y alrededor de la pieza una guardamalleta imita colgantes de tela. El lateral está decorado con un cordón vegetal sobre el que se elevan frontones con volutas vegetales y un pináculo como coronación
Escalera:	La escalinata es sencilla y cumple con una función estructural. Está compuesta por una serie de varales de metal, iguales que los de la cátedra. La diferencia de esta zona con el resto de la pieza es que la madera aparece en gran medida sin dorar, tanto en la zona inferior como en el sencillo pasamanos
Otros:	La cátedra está engalanada con paños litúrgicos, lo que muestra que pese a que no se use a nivel estructural se encuentra en buenas condiciones y sigue soportando el peso de una persona
Programa iconográfico:	Se limita a la paloma que decora la zona inferior del tornavoz y es una alegoría del Espíritu Santo

E) Referencias

Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 205. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 727-730
-----------------	---

F) Anexo fotográfico



El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

5.2 Loja (Encarnación)

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Púlpitos gemelos, exentos, adosados al muro	Material:	Mármoles polícromos y madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de la Encarnación	Autoría:	Trazas atribuidas a Domingo Lois
Estilo:	Barroco/neoclásico	Datación:	Finales del S. XVIII
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Púlpitos gemelos, en los pilares de acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	Se fundó un primer templo en el S. XVI, del que sólo se conserva la pila bautismal, y desde entonces ha vivido muchas modificaciones y ampliaciones, sobre todo en el S. XVII. Las obras se prolongarán hasta finales del XVIII, cuando se cierran la capilla mayor y la torre. Posteriormente se plantearán algunos proyectos que no se llevarán a cabo por el alto coste, y en la guerra civil sufrirá la destrucción de los retablos de la capilla mayor		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, respaldo, tornavoz y escalera (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Mármoles rosados y blancos, madera dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian grandes modificaciones		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, estructuralmente se encuentra en perfectas condiciones, pero se pueden apreciar roturas y desconchones concretos en las zonas más expuestas		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie nace de un gran podio cuadrangular con bordes biselados. Sobre el podio se alza una figura estrellada de ocho puntas con varios toros y escocias que van disminuyendo en tamaño hasta una sucesión de brazos redondeados que confluyen en un collarín decorado con flores blancas de mármol. En la unión con la cátedra aparece una vez más la pieza en base cuadrada con casetones blancos		
Caja:	La configuración general de las cátedras es idéntica, a excepción de los retratos que aparecen en las zonas doradas de los paneles. El arranque de la caja es un ensanche delgado desde el cual parte una banda lisa bajo otro collarín antes de llegar a los paneles principales. Las placas son sencillas y onduladas en forma de S, con casetones cuadrados con retratos masculinos no identificados, inscritos en tondos circulares y rodeados de rocalla y motivos vegetales. El pasamanos es sencillo y liso, con un ensanchamiento similar al de la zona inferior de la caja		

Respaldo:	El respaldo es una pieza sencilla, con una gran cruz negra con marco dorado inscrita en un panel rojo con reborde de volutas vegetales doradas y rocallas
Tornavoz:	El tornavoz tiene base hexagonal y en la cara inferior se decora con una representación de la paloma como el Espíritu Santo sobre una alegoría en forma de rayos. Los paneles laterales se encuentran separados por volutas vegetales y un doselete redondeado en el centro con un escudo circular. La parte superior está engalanada con volutas enfrentadas y como coronación un angelote músico con los ojos vendados
Escalera:	La escalera consta de los tramos diferenciados, un primer conjunto de peldaños de acceso, que se encuentra oculto tras el pilar, y una balconada en forma helicoidal en torno a la columna para llegar hasta la cátedra. Este balconcillo está sustentado por dos columnas de fuste liso blanco, sobre podio de mármol rojizo con toro y escocia. El lateral de la pieza está configurado por diez balaustres de madera dorada con doble ensanchamiento y un centro redondeado. El pasamanos es liso y está rematado por un bolón dorado
Otros:	La diferencia entre los dos púlpitos de la Iglesia de la Encarnación son los retratos de los paneles de las cajas. Siendo todo figuras masculinas no aparecen identificados ni con cartelas ni con atributos por lo que no son personalizables ni nombrables
Programa iconográfico:	Las representaciones figurativas de la caja no son identificables, por lo que el único modelo iconográfico reseñable es la representación del Espíritu Santo del tornavoz y los angelotes músicos

E) Referencias

Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 225-227 LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 746-753.
------------------------	---

F) Anexo fotográfico



El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



5.3 Loja (Santa Clara)

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Convento de Santa Clara	Autoría:	Posible atribución a Gregorio Salinas
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1750
Medidas:	4,59 x 0,98 x 2,35 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	2, malo y restaurado	Otras observaciones:	Tras la guerra civil fue repintado de forma burda y con mejor intención que calidad

B) Contexto de la obra

Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, en el último tramo de la nave previo a la capilla mayor
Breve contexto histórico:	Este convento Franciscano fue una de las voluntades que aparecían en el testamento de Fray Hernando de Talavera, en 1505. Se dispone como la mayoría de los conventos granadinos, iglesia de una nave con coro a los pies y claustro en el lateral del templo, del que parten las estancias. Las paredes están decoradas con imitaciones de arquitectura, al estilo del XVIII, cuando se datan y se doran los retablos, y presumiblemente el púlpito. En la guerra civil, el convento fue saqueado, pero sin llegar a ser incendiado. Fruto de estos asaltos se destruyeron y perdieron buena parte de las pinturas y dorados de la iglesia
Coste, contrato y contratante:	

C) Elementos formales

Elementos que lo componen:	Caja, escalera, respaldo y tornavoz
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada, tallada y ensamblada
Reformas y modificaciones visibles:	Además de las múltiples roturas y desconchones la pieza ha sido repintada en época contemporánea, con mala calidad y poca mano
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	2, malo. Se pueden apreciar multitud de roturas, desconchones y repintados de mala calidad

D) Elementos decorativos

Caja:	La caja presenta base hexagonal con cuatro caras vistas, la conexión con el muro y el espacio para la escalinata. Cada uno de los paneles está profusamente decorado, destacando en la zona central unos marcos polilobulados con diferentes representaciones de elementos litúrgicos. Las únicas que se conservan originales son las referentes a las cinco llagas y a Santa Clara. El resto de las imágenes han sido repintadas en época moderna, con mala pintura y mano. En torno a los tondos centrales se extienden motivos vegetales y rocallas que completan la decoración del resto del panel., con una línea doblada en la zona inferior y florones a modo de escudo en la superior. El pasamanos es sencillo y liso
-------	--

Respaldo:	El tornavoz es dorado y es más estrecho en la parte de la caja que en la conexión con el tornavoz. En la zona central aparece una gran cruz negra, sin crucificado, rodeada de marco dorado con dobles volutas, motivos vegetales y formas geométricas en torno a la línea recortada
Tornavoz:	El tornavoz gira en torno a una base hexagonal, y en la cara anterior está decorado con la representación de la paloma sobre una nube y rayos, alegoría del Espíritu Santo. Los paneles laterales se engalanan con escudos centrales y volutas, de los que cuelgan líneas dobladas imitando tela. La parte más alta es un compendio de brazos doblados y avolutados con decoración vegetal que confluye en un pináculo, todo dorado
Escalera:	La escalera es la parte de la obra donde más desperfectos y repintados se aprecian. Es muy estrecha y de manufactura sencilla, con dos tramos para llegar hasta la caja. La decoración corre a cargo de un tondo central decorado con una cruz y motivos vegetales a su alrededor. Al igual que en la catedral, el pasamanos es sencillo y liso
Otros:	
Programa iconográfico:	El programa iconográfico de las representaciones de la caja es referente a la rama femenina de la orden franciscana. Se pueden encontrar representaciones de las cinco llagas, Santa Clara, el emblema de los franciscanos terciarios y el ostensorio de las clarisas. La representación del Espíritu Santo en forma de paloma se encuentra en la cara anterior del tornavoz
E) Referencias	
Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 234-235 LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 734-740
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	



5.4 Montefrío

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Mármoles policromados, jaspes y madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de la Encarnación	Autoría:	Luis Cabello
Estilo:	Barroco	Datación:	1749
Medidas:	4,79 x 2,73 x 1,38 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	2, malo	Otras observaciones:	El púlpito se creó originalmente para la iglesia de la Villa, pero fue trasladado en 1776
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, junto al altar mayor		
Breve contexto histórico:	Este templo, inaugurado en 1802, es una de las joyas neoclásicas que perviven en España. Se proyecta bajo la traza de Domingo Lois, con planta circular, pequeña torre y sacristía en torno al altar mayor. Este templo pasa a ser el principal de la villa, tras la ruina de la iglesia de la Villa y el uso del convento de San Antonio		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, respaldo, tornavoz y escalera (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Mármoles rosados y jaspes de cabra para la escalera, caja, pie y respaldo, madera dorada y policromada en el tornavoz		
Reformas y modificaciones visibles:	El púlpito estuvo colocado en la iglesia de la villa desde su creación en 1749 hasta que un rayo trasladó el culto desde este templo hasta las zonas bajas de la villa, primero a San Sebastián y posteriormente a la Encarnación		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Se aprecian remodelaciones y obras de adecuación de la pieza al ser trasladada a un templo diferente de su ubicación original. Además de las modificaciones estructurales también se pueden observar roturas y desconchones, además de reparaciones con empaste blanco, de época moderna		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie gira en torno a una base hexagonal configurada en mármol rojizo, con incrustaciones en tonos blancos y negros. El primer tramo es un dado liso, con decoraciones que crean el negativo de un capitel con volutas. Sobre este primer dado encontramos unos collares lisos hexagonales, alternados entre toros y escocias, engalanados con incrustaciones geométricas blancas y negras. El motivo central de la decoración son dos grandes volutas enfrentadas que provocan un ensanchamiento en		

	<p>el fuste. La parte más próxima a la caja tiene un dado decorado en motivos geométricos y un collarín con pequeñas acanaladuras en el que se aprecian algunas roturas y desperfectos</p>
Caja:	<p>La caja muestra base hexagonal, con tres paneles vistos, conexión con la escalera donde se aprecia otro panel recortado y unión con el muro. La zona inferior de la cátedra, la conexión con el pie muestra un ensanchamiento y decoración a base de volutas sobre las que aparece un escudete en forma vegetal con un tondo circular de ónice negro. Los paneles la cátedra muestran representaciones en un marco circular central, donde se pueden apreciar un jarrón de azucenas, la tiara con las llaves de San Pedro y un Torreón. La mayor parte de la decoración son placas dobladas y recortadas que crean un gran ritmo compositivo. Además, se aprecian volutas, hojarasca y bordes dorados, que le aportan elegancia al conjunto y pequeñas piezas en tonos negros para mayor variedad cromática. El pasamanos es sencillo y liso y está compuesto por línea recortada con saliente en la zona central</p>
Respaldo:	<p>El respaldo de esta obra está creado por dos áreas completamente diferenciadas: el panel que crea el fondo, en tonos rojizos y el Cristo crucificado, policromado y de buena factura. El panel marmóreo es una compleja figura creada por líneas dobladas y recortadas en forma de S, con mucho movimiento y dinamismo, engalanadas con florones dorados y una venera blanca y negra en el centro. El crucificado está policromado en tonos suaves, presenta tres clavos, paño de pureza anudado a la derecha y cartela de INRI sobre la cabeza. La parte previa al tornavoz es una franja con decoraciones vegetales rematada en volutas hacia abajo</p>
Tornavoz:	<p>El tornavoz es totalmente distinto al resto de la obra y claramente pertenece a otra pieza, sino a otro autor y estilo. Está creado en madera dorada y policromada tiene rasgos más neoclásicos que las zonas de mármol. La cara inferior muestra un conjunto de rayos dorados, donde se ven los anclajes que muestran la ausencia de la representación de la paloma como Espíritu Santo. El marco lateral es sencillo, con pequeños colgantes para decorarlo a modo de campanitas. Cada una de las caras se corona con una pequeña moldura dorada en el centro</p>
Escalera:	<p>La escalera es la parte de la obra que más ha sufrido los devenires del tiempo y de los traslados y reacondicionamiento. Consta de seis peldaños sencillos y un pasamanos lleno de roturas y partes desmontadas y pegadas. El panel lateral es una ampliación de los frontales de la caja, salvo por la decoración figurativa. Toda la zona está engalanada con volutas, placas recortadas y líneas dobladas con motivos vegetales y un marco ovalado de ónice negro que destaca cromáticamente. El remate del pasamanos es un bolón sencillo</p>
Otros:	<p>Toda la obra ha sido víctima de los traslados y las marcas de la reubicación y el reacondicionamiento al nuevo templo, lo que ha supuesto múltiples roturas y muestras de materiales modernos como cementos y yesos</p>
Programa iconográfico:	<p>Las representaciones figurativas que aparecen en esta obra se limitan al torreón, el jarrón de azucenas y la tiara de la caja y el crucificado del respaldo</p>
E) Referencias	
Bibliográficas:	<p>GÓMEZ-MORENO CALERA, JOSÉ MANUEL (1994): <i>Las iglesias de las Siete Villas: Colomera, Guadahortuna, Íllora, Iznalloz, Moclín y Montefrío</i>. Ed. Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta.</p> <p>LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia</i>. Ed. Fundación José Manuel Lara, 218-221</p>

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 711-716

Documentales:

F) Anexo fotográfico





IV. 2. 6. VALLE DE LECRÍN

6.1 Acequias

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia parroquial de Acequias	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	
Medidas:	3,49 x 0,91 x 0,91 m	Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	3. Bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, al fondo de la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	Este es uno de los templos que tuvo importancia en la rebelión morisca, puesto que en este emplazamiento estuvo con sus tropas el Duque de Sessa para defender una de las localidades más importantes como es Órgiva. El templo es sencillo y consta de una sola nave, atribuido a la traza de Ambrosio de Vico		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja y tornavoz		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	La pieza parece repintada y restaurada, al igual que el resto de la zona del altar		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie es de concepción sencilla, un balaustre de base octogonal sin decoración que sirve como pie y apoyo de la caja		
Caja:	La caja es de base hexagonal con cuatro caras vista, adosada al muro en su actual ubicación. Está decorada con figuras poligonales blancas y doradas sobre fondo verde oscuro. El pasamanos es sencillo y está dorado		
Tornavoz:	El tornavoz es de base hexagonal con decoración policromada en la calle inferior. Aparece un círculo central del que nacen seis calles y polígonos dorados. En cada una de las caras del tornavoz hay una decoración floral dentro de una línea curva, y para la coronación varios brazos curvos rematados en un sencillo pináculo. El tornavoz es muy similar al de la pieza de Melegís		
Otros:	La actual ubicación del púlpito, sin acceso natural hace pensar que ha sido reubicado o incluso traído de otro templo o convento desamortizado. El párroco		

comenta que desde su punto de vista un crucificado que se conserva en la sacristía podría ser el respaldo original de la pieza

E) Referencias

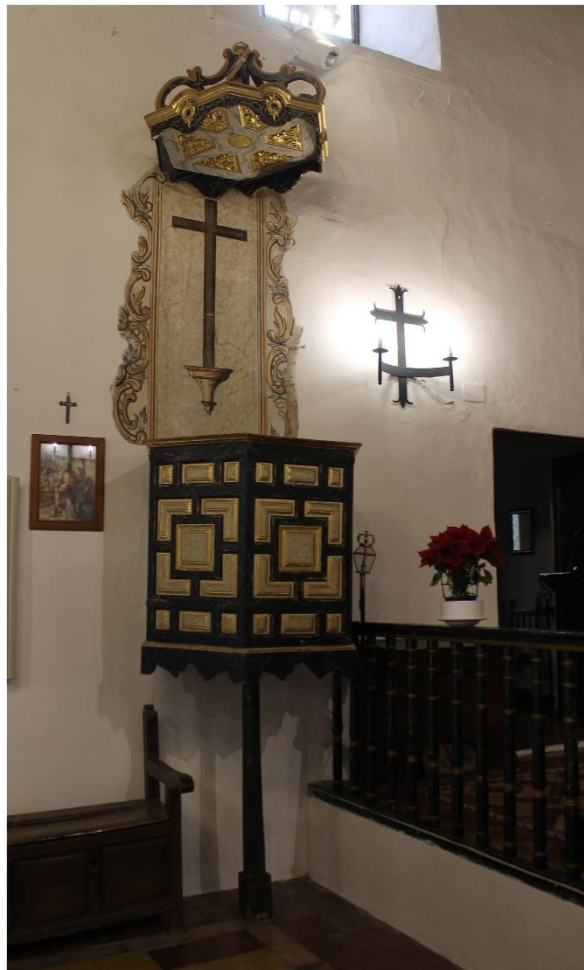
Bibliográficas:

CAPEL MARGARITO, Manuel y MARTÍN PADIAL, Francisco (1992): Inventario artístico del municipio de Lecrín. *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada* (23) 633-646.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). *Guía artística de Granada y su provincia (II)*. Ed. Fundación José Manuel Lara, 307.

GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1997): Las iglesias del Valle de Lecrín (Granada). Estudio arquitectónico (II). *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada* (28), 49-64

F) Anexo fotográfico



6.2 Béznar

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de San Antón	Autoría:	Círculo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	Segunda mitad s. XVIII
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	3. Bueno	Otras observaciones:	Comparte motivos decorativos con las piezas de Cónchar, Melegís y Nigüelas
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, junto a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	Al igual que la mayoría de los templos de la zona, se construyó en el s. XVI, pero sufrió el fuego en la rebelión morisca. El templo presenta un aspecto muy restaurado en el exterior, el interior ha conservado su ornato		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escaera		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	La pieza aparece repintada y restaurada		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja tiene base hexagonal con cuatro caras vistas, y en la zona inferior está rematada con una pirámide abultada. Las placas de la cátedra están decoradas con “ces” y líneas curvas en torno a un módulo central, motivos repetidos en varios templos del Valle de Lecrín. Al igual que en otros casos, el pasamanos es liso y sencillo		
Respaldo:	El respaldo está dominado por un crucificado de tres clavos sobre crucifijo negro con paño de pureza a la derecha. Alrededor del crucificado se presentan múltiples volutas, rocallas y motivos vegetales bastante abigarrados		
Tornavoz:	Al igual que la caja, el tornavoz reproduce el modelo que se conserva en otros templos de la comarca. La zona inferior tiene un florón central del que salen seis paneles decorados con motivos vegetales. El borde lateral está decorado con líneas dobladas y pequeños escudos en el centro de cada cara y la coronación está compuesta por brazos curvos rematados por un bolón decorado		
Escalera:	La escalera mantiene la línea estética del resto de la pieza, con pasamanos sencillo y decoración en la gran placa lateral siguiendo los modelos de la caja y el tornavoz		

Otros:	El modelo de esta pieza sigue la línea estética del modelo Salmerón. Si comparamos su estado actual con imágenes más antiguas se aprecia un claro repintado con diferentes colores
Programa iconográfico:	El programa iconográfico de esta pieza se limita al crucificado de tres clavos del respaldo

E) Referencias

Bibliográficas:	CAPEL MARGARITO, Manuel y MARTÍN PADIAL, Francisco (1992): Inventario artístico del municipio de Lecrín. Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada (23) 633–646. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1997): Las iglesias del Valle de Lecrín (Granada). Estudio arquitectónico (II). Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada (28), 49-64 LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 308.
-----------------	---

F) Anexo fotográfico



El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

6.3 Cónchar

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de San Pedro	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	Primera mitad s. XIX
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	3. Bueno	Otras observaciones:	Presenta modificaciones modernas
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, junto a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	El primitivo templo del s. XVI fue reestructurado tanto en el s. XVII como en el s. XIX y tras el terremoto de 1884. Actualmente presenta una sola nave y pequeñas dimensiones, con sacristía y torre en el lado del Evangelio		
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:	Caja, escalera y tornavoz		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada con estofado		
Reformas y modificaciones visibles:	Presenta modificaciones y repintados modernos, así como roturas y desconchones en las esquinas y escalera		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3. La estructura se encuentra en buenas condiciones, pero presenta remodelaciones y actuaciones modernas		
D) ELEMENTOS DECORATIVOS			
Caja:	Presenta base hexagonal con cuatro caras vistas. Los paneles están subdivididos por líneas curvas que enmarcan volutas y hojarascas doradas. En la zona central se recalca una figura lobulada. Todos los paneles son idénticos		
Tornavoz:	Al igual que la caja se desarrolla en una base hexagonal, subdividida en seis partes triangulares doradas sobre fondo imitando mármol rojo. La zona superior es simple y algo tosca, compuesta por seis brazos doblados que forman una pequeña corona		
Escalera:	La escalera es sencilla y está reforzada en la parte inferior está reforzada por un añadido contemporáneo. La baranda es sencilla y está decorada con balaustres que al igual que el resto del conjunto imitan mármol rojo		
Otros:	La decoración de las placas de la cátedra es prácticamente idéntica a la de la pieza de Nigüelas, con diferente policromía		
E) REFERENCIAS			

Bibliográficas:

GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1997): Las iglesias del Valle de Lecrín (Granada). Estudio arquitectónico (II). *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada* (28), 49-64
LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). *Guía artística de Granada y su provincia (II)*. Ed. Fundación José Manuel Lara, 312.
LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 652-656.

Documentales:

F) ANEXO FOTOGRÁFICO



6.4 Melegís

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada
Localización:	Iglesia de San Juan Evangelista	Autoría:	Juan y Francisco Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1770
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	4. Muy bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, junto a la escalinata de acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	Uno de los principales templos de la comarca que al igual que muchos otros se construyeron en el s. XVI. Tras la sublevación de los moriscos la fábrica sufrió graves daños, pero a cambio el templo se redecoró, convirtiéndose en uno de los más y mejor decorados		
Coste, contrato y contratante:	Coste de 550 reales		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, escalinata y tornavoz		
Materiales y técnicas:	Madera tallada y dorada		
Reformas y modificaciones visibles:			
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4. Muy bueno		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja se dispone en torno a una base hexagonal, con cuatro caras vistas. La decoración de los paneles corre a cargo de motivos en forma de líneas curvas y "cés", compartiendo modelos con otras piezas del Valle de Lecrín. Aparece totalmente dorada y con remate en pasamanos sencillo. La zona inferior está decorada con una pirámide invertida adornada con motivos vegetales y rocallas		
Respaldo:	El respaldo también es dorado, pero con un crucificado en la zona central en torno al cual gira la pieza. Es un cristo de tres clavos sobre cruz negra, muerto y con paño de pureza anudado a la derecha. Alrededor se desarrollan motivos florales, rocallas y volutas que completan el respaldo		
Tornavoz:	El tornavoz presenta dos pares diferenciados: la zona inferior, más delicada y mejor tallada y la coronación, más simple y algo tosca. El ribete inferior está decorado con coronas de laurel y líneas recortadas, apareciendo en la cara anterior una disposición en seis partes		

	con un florón central del que emergen cuarteles decorados con motivos vegetales. La coronación es sencilla, formada por seis brazos curvilíneas
Escalera:	La escalera es de manufactura sencilla y está decorada con incisiones sobre el pan de oro que dibujan motivos vegetales y geométricos. El pasamanos se remata con un bolón, todo ello dorado
Otros:	Se decora con los mismos motivos que otras piezas de la zona, por lo que la autoría y la datación han de ser semejantes
Programa iconográfico:	Se limita al crucificado del respaldo y motivos no figurativos como las decoraciones vegetales y la geometría

E) Referencias

Bibliográficas:	GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1997): Las iglesias del Valle de Lecrín (Granada). Estudio arquitectónico (II). <i>Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada</i> (28), 49-64 LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 305. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 665-668
-- Documentales:	AHDG: Cuentas de alhajas y ornamentos de las Fábricas de Alpujarra y Valle

F) Anexo fotográfico



6.5 Nigüelas

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Desmontada y reubicada junto al altar	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de San Juan Bautista	Autoría:	Atribuida al círculo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	Segunda mitad s. XVIII
Medidas:	1,35 x 0,93 x 0,60 m	Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre 2007
Estado de conservación:	3. Bueno, pero desmontado y recolocado	Otras observaciones:	Actualmente se utiliza como ambón, el tornavoz se mantiene en su ubicación original
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Recolocado junto al altar, en el lado del Evangelio		
Breve contexto histórico:	Al igual que el resto de los templos de la comarca, se construye de forma anterior a la rebelión morisca, posteriormente es incendiado y reconstruido. A nivel de fábrica nos encontramos ante uno de los templos más amplio de la zona, pese contar con una sola nave. También se diferencia de otras construcciones del Valle por la disposición en torno al arco triunfal de la capilla mayor		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja y tornavoz (en una ubicación diferente)		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	La caja se encuentra desmontada y recolocada junto al altar mayor, realizando las funciones de ambón. El tornavoz se encuentra en el lado de la epístola, en el muro, donde según el testimonio del sacristán local estuvo el resto de la pieza hasta una remodelación de los años 60		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Las partes que se conservan están bien conservadas y en uso		
D) Elementos decorativos			
Caja:	Está compuesta por las 4 placas que se conservan, dispuestas de formas que forman una cátedra empleada como tornavoz. La decoración de los paneles se corresponde con la de Cónchar y Melegís, repitiendo el patrón de florón central adornado con "cés" y curvas, en este caso dorado con policromía blanca. La zona inferior es una pirámide abultada con cenefas geométricas y rematada con un pináculo		
Respaldo:	El respaldo aparece en una de las paredes laterales, como un elemento decorativo más. Presenta un cristo de tres clavos sobre cruz en tono madera y paño de pureza anudado a la derecha. Al crucifijo le falta la inscripción INRI, donde se aprecia la clara ausencia de un clavo. Alrededor del crucificado la decoración corre a cargo de volutas doradas, motivos		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

	vegetales y rocallas. La zona superior es una especie de tímpano con un bello florón en el centro
Otros:	La ubicación original (junto a la actual ubicación del tornavoz) y la nueva configuración la conocemos gracias al testimonio del sacristán y algunos de los parroquianos que se encontraban en el templo en el momento de la visita
Programa iconográfico:	El programa iconográfico se limita al Crucificado presente en el tornavoz
E) Referencias	
Bibliográficas:	GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1997): Las iglesias del Valle de Lecrín (Granada). Estudio arquitectónico (II). <i>Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada</i> (28), 49-64 LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 312. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 673-674
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	





6.6 Pinos del Valle

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de la Inmaculada Concepción	Autoría:	Círculo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1780
Medidas:	5,02 x 1,15 x 0,50 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre 2007
Estado de conservación:	3, Bueno	Otras observaciones:	Comparte el modelo estilístico con otras piezas de la comarca
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, junto al pilar en el que arranca el crucero		
Breve contexto histórico:	La parroquia de la Inmaculada es el templo que primero se construye en la localidad de Pinos del Valle (antes llamado Pinos del Rey). Corresponde a la oleada de fundaciones de la segunda mitad del s. XVI, que poco después sufre los incendios y saqueos de la rebelión morisca. Al igual que otros templos de esta comarca se reconstruye en el XVIII, período al que pertenece buena parte del ornato		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, respaldo, tornavoz y escalera (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	Da la impresión de estar repintado, tanto la caja como el respaldo y la escalera		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. En términos generales el estado de la obra es bueno		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie es sencillo, compuesto por un fuste que se ensancha levemente en la zona central y se decora con un pequeño dado en la conexión con la base de la caja		
Caja:	La caja presenta base hexagonal, con cuatro caras vistas y conexión con la escalinata. Los paneles están decorados con el modelo de líneas curvas y “cés” característico del Valle de Lecrín y los Salmerón. Debido a la policromía es prácticamente igual a la pieza que se conserva en Nigüelas		
Respaldo:	El respaldo que podría considerarse original se ha perdido, y en su lugar aparece una policromía en dorado, guarneciendo un pequeño crucifijo que sí parece original		
Tornavoz:	El tornavoz, al igual que la caja, repite el modelo del Valle. Presenta base hexagonal dividida en seis piezas triangulares. La cara circundante está compuesta por líneas curvas y		

	medallones, con una coronación formada por seis brazos curvos rematados con un pequeño pináculo
Escalera:	La escalera es muy sencilla y apenas está decorada. Tiene un pequeño alerón en la zona inferior a forma de línea curva y ribetes dorados alrededor de la placa principal. El pasamanos es simple y en su final aparece un bolón decorativo
Otros:	El modelo es prácticamente idéntico a la pieza que se conserva en Nigüelas, y los motivos decorativos de la caja son los mismos que en otros templos de la zona
Programa iconográfico:	

E) Referencias

Bibliográficas:	GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1997): Las iglesias del Valle de Lecrín (Granada). Estudio arquitectónico (II). <i>Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada</i> (28), 49-64 LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 305
Documentales:	AHDG: Inventario de los bienes muebles de la iglesia parroquial de Pinos del Valle (1770-1799)

F) Anexo fotográfico



6.7 Pinos del Valle

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta adosada al muro	Material:	Madera tallada
Localización:	Ermita de San Sebastián	Autoría:	
Estilo:	Neoclásico	Datación:	1830-1850
Medidas:	4 x 1,05 x 0,50 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	4, muy bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, bajo la cúpula del crucero		
Breve contexto histórico:	La Ermita de San Sebastián se configura en la primera mitad del S. XIX, sorprendiendo por su tamaño y amplitud. Pese a ser una ermita y no templo principal sus dimensiones son mayores que muchas de las parroquias de la provincia. A nivel estilístico es una de las mejores representaciones del neoclásico granadino		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera tallada y barnizada		
Reformas y modificaciones visibles:	Anclaje moderno en la zona del tornavoz		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4, muy bueno		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie se configura como un fuste de base hexagonal sobre plinto con collarines. La conexión con la caja es sencilla y elegante, con una pirámide invertida de seis caras		
Caja:	La caja tiene base hexagonal con cinco caras vistas. En cada una de estas caras aparece la representación de un Santo bordeado por una cenefa vegetal. Las representaciones son: San Francisco de Asís, San Nicolas de Bari, San Juan Evangelista, San Elías y San Lucas. Son tallas sencillas pero precisas, con una cartela identificativa en cada uno de los retratos		
Tornavoz:	El tornavoz es elegante, con elementos arquitectónicos como tímpanos triangulares y boliches. La cara inferior es sencilla y la coronación corre a cargo de una representación de la Fe, como personaje femenino vendado y portando un cáliz		

Escalera:	La escalera es sobria y está finamente rematada. La placa principal está dividida en tres secciones, decoradas de forma sencilla con motivos geométricos, pasamanos liso y un bolón como remate
Otros:	La presentación de la pieza con el color de la madera barnizada, sin policromar ni dorar, se asemeja más a los ejemplos del norte de España o países centro europeos que a los que se suelen encontrar en la provincia de Granada
Programa iconográfico:	La iconografía de esta pieza se limita a las representaciones de los santos en los paneles de la caja y la representación de la Fe en el tornavoz
E) Referencias	
Bibliográficas:	GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1997): Las iglesias del Valle de Lecrín (Granada). Estudio arquitectónico (II). <i>Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada</i> (28), 49-64 LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 306 MARTÍN GARCÍA, Mariano y CÓDOBA CRUZ, Anabel (2015): Arquitectura neoclásica en el arzobispado de Granada. A propósito de la iglesia de la Encarnación de Montefrío. <i>Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción: Segovia, 13 a 17 de octubre de 2015</i> , (2). 1011-1020.
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	



6.8 Talará

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de la Purísima Concepción	Autoría:	
Estilo:	Neoclásico	Datación:	Primera mitad S. XIX
Medidas:	4,28 x 2,79 x 1,03 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, Bueno	Otras observaciones:	La iglesia ha sufrido una restauración recientemente
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, junto a la escalinata de acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	La iglesia de Talará se construye en torno a 1750, siguiendo la traza del arquitecto Ventura Rodríguez. Actualmente es una iglesia de una sola nave, sencilla y de dimensiones comedidas		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian grandes modificaciones destacables		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Tiene algunos desconchones y daños en la pintura y el dorado		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja tiene base hexagonal con cuatro caras vistas y conexión con la escalinata. La zona inferior está rematada con un bulbo redondeado y sobre este un collarín policromado. Los paneles principales están dominados por un tondo circular dorado, con pilastrillas doradas en los laterales. El pasamanos es sencillo y liso, con un ribete dorado sobre la policromía roja y verde		
Respaldo:	En el respaldo aparece un buen crucificado de tres clavos sobre cruz oscura. Presenta paño de pureza anudado a la izquierda y está finamente tallado. A sus laterales la decoración está compuesta por volutas y rocallas		
Tornavoz:	En la cara inferior nos aparece la representación del Espíritu Santo en forma de paloma, mientras que el marco lateral no tiene decoración figurativa, sino una policromía imitando mármol verde. Sobre el ribete dorado hay una cupulilla rematada por una pequeña edificación sobre la que se alza un angelito trompetero		
Escalera:	La placa principal de la escalinata está subdividida en tres paneles sin decoración figurativa, pero si una bella policromía combinando el dorado con el blanco y verde, al		

igual que en el resto de la pieza. El pasamanos es una continuación del de la caja y el remate es un bolón con collarín

E) Referencias

Bibliográficas:

GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1997): Las iglesias del Valle de Lecrín (Granada). Estudio arquitectónico (II). *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada* (28), 49-64

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). *Guía artística de Granada y su provincia (II)*. Ed. Fundación José Manuel Lara, 307

MARTÍN GARCÍA, Mariano y CÓDOBA CRUZ, Anabel (2015): Arquitectura neoclásica en el arzobispado de Granada. A propósito de la iglesia de la Encarnación de Montefrío. *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción: Segovia, 13 a 17 de octubre de 2015, (2)*. 1011-1020.

Documentales:

F) Anexo fotográfico





IV. 2. 7. VEGA DE GRANADA

7.1 Albolote

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Piedra de Sierra Elvira y madera policromada y sin policromar
Localización:	Iglesia de la Encarnación	Autoría:	
Estilo:	Barroco el tornavoz y contemporáneo la caja	Datación:	El respaldo y el tornavoz se pueden datar a mediados del S. XVIII, la caja y la escalera son modernas
Medidas:		Grado de protección	BIC desde 7 de diciembre de 1981
Estado de conservación:	4, muy bueno	Otras observaciones:	El respaldo y el tornavoz se corresponden a una pieza anterior sustituida
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, bajo el arco del crucero		
Breve contexto histórico:	La iglesia original se termina a finales del siglo XVI, habiendo un primer púlpito de madera de pino. Una segunda pieza del siglo XVIII en jaspe y baranda de hierro al que pudiera pertenecer el actual tornavoz		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, respaldo, escalera y tornavoz (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	El pie es de piedra gris, al estilo de Sierra Elvira. La caja es de madera al natural y el respaldo y tornavoz de madera policromada y dorada		
Reformas y modificaciones visibles:	El pie, la caja con la escalera y el respaldo con el tornavoz, pertenecen claramente a tres momentos diferentes		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4, muy bueno		
D) Elementos decorativos			
Pie:	Monocromático gris con potente base y fuste decorado con varios recortes y dobleces, siempre respetando la base hexagonal		
Caja:	De base hexagonal tallada en madera, con placas rectangulares y remate en borde sencillo. En las cuatro caras vistas aparecen representaciones de los cuatro Evangelistas en tondos redondos flanqueados por follaje y veneras en la zona superior		
Respaldo:	Diferenciado estilísticamente del resto de la composición por los materiales empleados. Esta zona está dominada por el dorado y el rojo, que ejerce de fondo de		

	un pequeño crucificado de bella talla. La zona superior es más ancha y se estiliza a medida que desciende
Tornavoz:	Continúa con la línea estilística del respaldo, siendo el protagonista el pan de oro que baña toda la zona. La guardamalleta imita remates colgantes de tela, y en la zona inferior se aprecia una paloma, algo habitual. El remate lo forman volutas y formas vegetales totalmente doradas, y lo domina un angelito trompetero
Escalera:	Mantiene la estética cromática y material de la caja, placas de madera sin colorear decoradas con follaje. La parte inferior de la barandilla es rematada por la cabeza de un angelote en el comienzo del pasamanos
Otros:	
Programa iconográfico:	Los cuatro Evangelistas, motivos vegetales y un ángel músico
E) Referencias	
Bibliográficas:	GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1994): <i>La iglesia de la Encarnación de Albolote: Arte e Historia</i> . Ed. Fundación Francisco Carvajal, Albolote LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 349-351. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 777-783.
Documentales:	AHDG: 122-F (Fol. 4), (Fol. 15) (Fol. 17) (Fol. 18) (Fol. 20)
F) Anexo fotográfico	



7.2 Alfacar

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Piedra de Sierra Elvira, mármol y madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción	Autoría:	
Estilo:	Neoclásico	Datación:	Finales del S. XVIII
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde el 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, bajo el arco que da acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	Se levanta sobre el antiguo solar de la mezquita y se termina la fábrica en 1557. Presenta una única nave central con coro elevado a los pies y un arco toral que da acceso a la capilla mayor. Destaca la techumbre de armadura en madera de gran calidad y tamaño. El ornato interior se va desarrollando hasta finales del S. XVIII, cuando se configura el actual corpus decorativo		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, respaldo, tornavoz y escalera (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Piedra de Sierra Elvira, tallada y pulida, madera dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	Llama la atención el recargado marco dorado que rodea el crucifijo que actúa de tornavoz		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie es un balaustre en piedra oscura que gira en torno a una base hexagonal. Parte de un plinto con collarines del que nace el fuste, liso alternando toros y escocias, con la parte central más ancha y una rotura cerca de la conexión con la caja		
Caja:	Los paneles de la cátedra son sencillos y carecen de decoración. El pasamanos es sencillo y liso en las tres caras que quedan exentas del muro		
Respaldo:	Para cumplir las funciones del respaldo, se ha colocado un crucificado dentro de un abigarrado marco dorado. Es una representación de pequeñas dimensiones y mala talla. El panel que actúa de lienzo imita el tono de la piedra de la cátedra. La zona superior es un pequeño testero adornado con volutas y motivos vegetales		
Tornavoz:	El tornavoz de esta pieza es un añadido sencillo, en el cual se aprecia discordancia en la zona de unión con el respaldo, lo que corrobora la teoría de que esta placa fue un		

	añadido. La decoración es sencilla y en la cara inferior se limita a un florón dorado en la zona central con policromía muy desgastada a su alrededor que hace imposible su identificación. El marco lateral presenta una cenefa que imita colgantes de tela dorados
Escalera:	La escalinata de acceso está recortada y reestructurada para adecuar la obra al espacio en el que se encuentra. En la parte inferior aparece un aletón decorado con líneas dobladas y volutas. El panel lateral es una combinación de colores en gris y miel, con un marco tetralobulado rodeado por decoraciones vegetales. El pasamanos es sencillo
Otros:	La escalera ha sido modificada para poder asentarla en la zona que ocupa actualmente la pieza, por lo que se aprecian recortes y roturas en los escalones
Programa iconográfico:	Las representaciones figurativas de esta pieza se limitan al crucificado del tornavoz
E) Referencias	
Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 372-374. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 789-791
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	



7.3 Alhendín

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada, mármol rosado
Localización:	Iglesia de la Inmaculada Concepción	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	Primera mitad S. XVIII
Medidas:	2,85 x 2,13 x 1,01 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, bajo el arco de acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	La fábrica de este templo estaría concluida a finales del S. XVI, así como sus portadas. La torre sufrió graves daños en los terremotos de inicios del S. XIX, por lo que tuvo que ser reconstruida, así como las capillas laterales del templo, datadas en el S. XIX y XX		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, pie, respaldo, tornavoz y escalera (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Madera tallada y ensamblada, dorada y policromada. Mármol rosáceo para el pie, tallado y pulido		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian remodelaciones importantes		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Se pueden observar algunos desconchones y desperfectos en la pintura y el dorado, pero en líneas generales la conservación es buena		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie está configurado en torno a una base cuadrada sobre dado con toro y escocia. El fuste es sencillo y liso y la conjunción con la caja es una inversión de la decoración de la zona inferior		
Caja:	La caja presenta base hexagonal con cuatro lados vistos, conexión con el muro y la escalera. La zona de transición con el pie es una pirámide invertida y abultada, dorada y policromada, decorada con molduras y motivos vegetales. Los paneles principales de la cátedra aparecen engalanados con una cruz griega central, de la que emanan rocallas, motivos vegetales y volutas, creando una composición simétrica y elegante. Cada una de las placas está enmarcada en dos líneas lisas, una blanca y otra negra. El pasamanos es sencillo y liso		
Respaldo:	La pieza del respaldo es elegante y está bien rematada. En la zona central la decoración corre a cargo de un crucificado en tonos oscuros y en torno a estos		

	motivos vegetales, volutas y líneas dobladas. Toda la zona se policroma en blanco con marcos y detalles dorados y negros
Tornavoz:	El tornavoz mantiene la base hexagonal y la línea cromática del resto de la pieza. La cara interior tiene un florón en la zona central del que nacen seis elementos triangulares que se decoran con motivos vegetales dorados. La cara lateral ejerce de guardamalleta y cierra la composición con grandes motivos vegetales y óvalos oscuros, bajo semicírculos y líneas curvas. La coronación es un angelote trompetero desnudo, de espaldas al altar mayor
Escalera:	La escalinata está ubicada en la parte posterior del pilar, sobre un primer tramo de mármol continuado en el muro. El panel lateral está decorado con motivos similares a los de los paneles de la caja, con formas tetralobuladas y placas curvas con detalles vegetales dorados. Las líneas de unión entre placas están policromadas en negro para dar más dinamismo y el pasamanos es sencillo y liso, con un bolón en el remate
Otros:	
Programa iconográfico:	La decoración figurativa de esta obra se limita al crucificado del respaldo y el angelote músico de la coronación del tornavoz

E) Referencias

Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 351-352. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 789-791
Documentales:	Archivo parroquial de Alhendín: Inventario de 1732, fol 18.

F) Anexo fotográfico





7.4 Atarfe

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Mármoles polícromos y madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de la Encarnación	Autoría:	Eusebio Valdés
Estilo:	Barroco	Datación:	1766-1771
Medidas:	4,29 x 2,65 x 1,06 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	4, muy bueno	Otras observaciones:	Similitudes con el resto de las piezas de Valdés
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, en el pilar del crucero		
Breve contexto histórico:	El templo se localiza sobre la antigua mezquita de la localidad y su desarrollo se prolongó hasta mediados del S. XVII. La decoración interior del templo es posterior, elegante aúna diferentes rasgos estilísticos, fundamentalmente barrocos y neoclásicos		
Coste, contrato y contratante:	Patrocinado por D. José Pérez de Hita, beneficiado de esta parroquia		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja, escalera, respaldo y tornavoz (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Mármoles polícromos y remate de madera policromada y dorada		
Reformas y modificaciones visibles:	El tornavoz no se corresponde con el resto de la composición y se puede apreciar a simple vista, tanto por los materiales empleados como por la colocación y el remate del respaldo		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4, muy bueno		
D) Elementos decorativos			
Pie:	De base hexagonal y manufactura sencilla, la base se compone de tres tramos de mayor a menor anchura, el fuste presenta un ensanchamiento en la zona central y la parte superior de unión con la caja es poligonal creciente a cinco niveles		
Caja:	De base hexagonal y adosado al muro por una de sus caras. La mayor parte de la decoración aparece en esta zona, donde se aprecia a su vez el juego de colores a través de las incrustaciones en materiales pétreos. Cada una de las placas está decorada con tondos tetralobulados con la representación de los evangelistas en su interior en color blanco. Rodeando estas representaciones aparecen unos recortes triangulares rojos incrustados en otros blancos de mayor tamaño, que ejercer de marco. Unos pequeños y sencillos bajorrelieves rematan la zona superior de la composición		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

Respaldo:	De traza sencilla y formado por una sola pieza. De forma rectangular lobulada con dos volutas en la mitad superior, presenta un jarrón con flores (presumiblemente azucenas en honor a la advocación del templo) tallado de forma simple pero eficiente. El remate superior es un rostro de angelote en color blanco que difiere estilísticamente con el resto del conjunto
Tornavoz:	Pese a formar parte de la pieza a simple vista ya se aprecia una asincronía temporal y estilística. De base hexagonal y banda inferior rectangular sin decoración está rematada por dos tracerías de madera que sustentan una pequeña representación de la Fe. Cromáticamente se distancia del resto de piezas presentando policromía verde y roja, con ribetes de pan de oro
Escalera:	Escalera de traza sencilla sin alardes decorativos salvo un medallón blanco lobulado y un bolón en el final del pasamanos
Otros:	Estructuralmente muy similar a la pieza que aparece en Nívar. La caja y el respaldo son una evolución ecitística del mismo, algo más complejas y refinadas
Programa iconográfico:	Representaciones de los evangelistas, piezas geométricas y simbología de la virgen maría y la representación de la Fe

E) Referencias

Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 353. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 784-788. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1999): Entre Barroco e Ilustración. Eusebio Valdés, arquitecto y escultor. <i>Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada</i> (30), 121-146. NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar y TORRES FERNÁNDEZ, María del Rosario (2000): El tabernáculo de la catedral de Almería. Documentos para su estudio y autoría. <i>IMAFORTE</i> (15), 205-224
Documentales:	

F) Anexo fotográfico



7.5 Cogollos Vega

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Adosado al muro con escalera a través del pilar	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de la Anunciación	Autoría:	Círculo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1770
Medidas:		Grado de protección	
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, bajo el arco de acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	El actual templo no es la fábrica primitiva, ya que esa se perdió a mediados del S. XVII. Se conoce a su vez que en 1795 se solicita ampliar el templo con una nave más. Una de las características más especiales de este templo es que se aprecia el desnivel del terreno desde el interior. El mobiliario litúrgico actual se corresponde con los modelos del S. XVIII que proliferan a lo largo de la provincia		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera.		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada, tallada y ensamblada. La escalera se incrusta en el muro y lo atraviesa, al estilo de los ejemplos conventuales		
Reformas y modificaciones visibles:	Se aprecian restauraciones y repintados en el muro del templo		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja presenta base hexagonal y cuatro paneles vistos, además del espacio de la escalera que se introduce en el muro. La parte inferior es una pirámide invertida abultada rematada con un pequeño pináculo y policromada en blanco y dorado con placas de líneas curvas como decoración. Los paneles principales de la cátedra se decoran con los motivos atribuidos al círculo de los Salmerón: un centro tetralobulado con “ces” y líneas curvas, con piezas decoradas en dorado y motivos vegetales. Tanto en la parte inferior como superior hay dos collarines finos, al igual que en el pasamanos que es liso y sencillo		
Respaldo:	El respaldo está totalmente dorado con detalles en rojo, para aportar mayor colorido. La parte central de la composición la domina un crucificado de tres clavos, con paño de pureza anudado a la derecha y la mirada hacia abajo. En torno a la cruz se pueden		

	apreciar volutas, rocallas y motivos vegetales, todo dorado. La parte que conecta con el tornavoz es una línea curva simétrica, con rotura en el centro
Tornavoz:	La cara anterior del tornavoz tiene un florón dorado como eje central, del que parten las seis placas troncopiramidales que se adornan con vegetación dorada sobre fondo rojo. Los paneles laterales se adornan con veneras abiertas y líneas recortadas en semicírculo, mientras que la coronación es un conjunto de seis brazos curvos que confluyen en un pilar con pináculo
Escalera:	La escalera se inserta en el muro y atraviesa el pilar de acceso del lateral, al estilo de los modelos conventuales. Debido a esto no presenta más decoración que un pequeño aletón con volutas en la parte inferior y un pináculo para rematar el pasamanos
Otros:	
Programa iconográfico:	Las representaciones iconográficas de esta obra se reducen al crucificado del respaldo, mientras que los motivos geométricos son los correspondiente a la serie de piezas atribuidas al taller de los Salmerón
E) Referencias	
Bibliográficas:	GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1989): <i>La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)</i> . Monografía de Arte y Arqueología (4), Granada. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 376-379. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 801-807.
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



7.6 Cúllar Vega

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Piedra de Sierra Elvira, madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	
Medidas:		Grado de protección	
Estado de conservación:	3, bueno.	Otras observaciones:	El modelo de esta pieza es similar a los ejecutados por Eusebio Valdés en Nívar y Atarfe, pero simplificando la decoración
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, bajo el arco de acceso al crucero y capilla real		
Breve contexto histórico:	La fábrica se remonta al S. XVI, bajo la mano del albañil Pablo Hernández y se finaliza en 1540. Por necesidades de espacio se amplía en el S. XVII y el XVIII. El ornato del templo es variado, incluyéndose un retablo y tabernáculo de mediados del S. XX, por Domingo Sánchez mesa		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, pie, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Mármol gris, al estilo de Sierra Elvira, mármol blanco y madera dorada y policromada en el tornavoz		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian grandes modificaciones		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. A nivel estructural la pieza se encuentra en buenas condiciones, con algunos pequeños desperfectos en la escalera y el tornavoz		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie tiene base octogonal, más abultada en la parte inferior y que se va estilizando según se asciende por el fuste. La decoración en cada una de las caras tiene tres tramos marcados por incrustaciones de mármol blanco con piezas rectangulares y ovaladas. La conexión con la cátedra es sencilla, con un collarín y nuevos óvalos en el ensanche		
Caja:	La caja gira en torno a una base hexagonal con cuatro paneles vistos y conexión con la caja y muro. Las placas principales se engalanan de forma sencilla, con un rombo central y cuatro triángulos alrededor incrustados de mármol blanco. El pasamanos es sencillo y carece de decoración		

Tornavoz:	El tornavoz no se corresponde en estilo ni manufactura con el resto de la obra, ya que se presenta dorado y policromado con colores vivos. La cara inferior no está decorada y el panel lateral es imitación de una banda de tela con pequeños banderines. La coronación son brazos curvos que se unen en una coronación en forma de pilar sobre el que se alza un angelote desnudo
Escalera:	La escalera es sencilla con un panel principal que continúa con los motivos decorativos de la caja, geométricas incrustaciones de mármol blanco. El pasamanos es sencillo y está rematado por un bolón gris
Otros:	
Programa iconográfico:	La decoración figurativa se limita al angelote de la coronación, ya que en la caja y la escalera todas las piezas son geométricas
E) Referencias	
Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 354-356. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 808-810.
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	



7.7 Dílar

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Desmontada, empleada como ambón	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de la Inmaculada Concepción	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 diciembre de 1009
Estado de conservación:	4, muy bueno	Otras observaciones:	La caja de este púlpito está desmontada y se emplea como frontal para el ambón
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, junto al altar mayor ejerciendo de ambón		
Breve contexto histórico:	el actual templo es la sustitución de otro primigenio, siendo el nuevo encargado a Bernabé de Gaviria y Ambrosio de Vico y se concluirá en 1628. El templo presenta una sola nave y frescos decorando las paredes, con imitación de motivos arquitectónicos. El resto de los retablos y bienes muebles de esta iglesia se datan en torno al S. XVIII		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada, ensamblada y barnizada		
Reformas y modificaciones visibles:	Sólo se conservan completos tres paneles de la caja, que actúan como antepecho para el ambón y micrófono que hay instalado		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	4, muy bueno, pero claramente restaurado		
D) Elementos decorativos			
Caja:	Se aprecian tres paneles completos que ejercen de ambón para las lecturas litúrgicas. La zona inferior tiene como decoración una pirámide invertida de cuatro caras con un pináculo dorado como remate. La banda inferior es una decoración de pequeños colgantes que imitan tela sobre el que aparece un friso dorado. Las placas centrales están decoradas con policromías de jarrones con flores y hojarasca dentro de un marco polilobulado. En torno al marco central hay cuatro carteles de forma irregular con vegetación y flores pintadas. Toda la pieza está policromada con marcos dorados y el pasamanos es sencillo y liso		
Otros:	La cátedra está adornada con un fino paño y los colores litúrgicos en el ambón, según el período del año		

E) Referencias

Bibliográficas:

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). *Guía artística de Granada y su provincia (II)*. Ed. Fundación José Manuel Lara, 323-325.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín

Documentales:

F) Anexo fotográfico



El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

7.8 Dúdar

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de la Inmaculada Concepción	Autoría:	Círculo de los Salmerón
Estilo:	Barrocos	Datación:	En torno a 1770
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	Se corresponde con los modelos decorativos asignados
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, junto a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	La construcción de este templo se dilata desde 1580 hasta 1634, quedando configurado con una sola nave sin diferenciación entre la capilla mayor y el resto de la nave. Los ornamentos se datan en su mayoría en la segunda mitad del S. XVIII, destacando el retablo con manifestador		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada, tallada y ensamblada		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian grandes modificaciones en la estructura de la pieza		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. En las zonas más expuestas se pueden apreciar desconchones y roturas en la pintura del pasamanos y el tornavoz		
D) Elementos decorativos			
Caja:	Presenta base hexagonal con cuatro caras vistas, conexión con la escalera y el muro. La zona inferior es una pirámide invertida redondeada rematada con pináculo y decorada con placas triangulares dobladas engalanadas con motivos vegetales dorados. Sobre la pirámide un collarín dorado, y en las placas principales se observan los motivos decorativos asociados al taller de los Salmerón: medallón central polilobulado con decoraciones de "ces" y líneas curvas en forma de S que forman paneles en los que se aprecian motivos vegetales totalmente dorados sobre fondo blanco		
Respaldo:	El respaldo responde a la forma de pirámide invertida, con mayor ensanchamiento en la zona superior que inferior. El eje de la composición es un crucificado de tres clavos y paño de pureza anudado a la derecha sobre cruz oscura. En torno a la cruz hay paneles menores con hojarasca doradas y para rematar en la zona superior una línea doblada y recortada, simétrica		
Tornavoz:	Tiene base hexagonal y la cara inferior está dominada por un gran florón dorado en el centro, del que emergen rayos dorados y decoraciones vegetales sobre fondo azulado. Las caras frontales están recorridas por un friso dorado con semicírculos en el centro de		

	cada panel y colgantes que imitan una banda de tela. La coronación es sencilla y la componen cuatro brazos curvos que confluyen en el pilar central, coronado por un bolón dorado
Escalera:	La escalera está totalmente dorada y policromada y se corresponde con los motivos decorativos y materiales del resto de la obra. la placa lateral está dividida en tres rombos en los que aparecen volutas vegetales doradas sobre fondo blanco. La parte de abajo presenta aletón decorativo con un sencillo decorado con una moldura dorada. El pasamanos es sencillo y liso, rematado por un bolón en madera natural
E) Referencias	
Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 325-326.
F) Anexo fotográfico	



7.9 Gabia Chica

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera
Localización:	Iglesia de Nuestra Señora del Rosario	Autoría:	Círculo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1782
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	Es una repetición del modelo que se atribuye al taller de los Salmerón, pero sin policromar ni dorar
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, bajo el arco de acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	Este templo es un edificio mudéjar de una sola nave, de mediados del S. XVI que nada tiene que ver con el gran edificio neogótico de la Gabia Grande. A finales del S. XVIII se trasladan aquí varias piezas del maltrecho templo anejo, entre los que se incluye un retablo, ahora restaurado		
Coste, contrato y contratante:	Se considera esta pieza como la que el arzobispo Jorge y Galbán manda poner tras su visita de 1782		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz, pie y escalera (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Madera tallada y barnizada en color caoba		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian modificaciones estructurales importantes		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Presenta algunas roturas en las zonas más expuestas como el pasamanos y la escalera		
D) Elementos decorativos			
Pie:	El pie lo compone un fuste sencillo redondeado, terminado en un collarín del que nace la conexión con la caja		
Caja:	Responde al modelo decorativo correspondiente a las piezas llevadas a cabo por los Salmerón a finales del S. XVIII. Se trata de una cátedra hexagonal de cuatro caras vistas con una pirámide inferior redondeada con piezas recortadas en V y motivos vegetales. Los paneles principales muestran el tradicional centro tetralobulado con una especie de escudo compuesto por hojarasca y una venera. En torno a esta placa central, líneas dobladas en forma de S y decoraciones semicirculares y “ces”. Los pequeños espacios que generan estas bandas se engalanan con motivos vegetales y flores		

Respaldo:	El respaldo es más ancho en la parte alta que en la baja, pudiendo apreciarse algunas roturas en las molduras que sobresalen del muro. Está dominado por una cruz central, sin crucificado. En torno a esta, emergen volutas enfrentadas motivos vegetales que aportan verticalidad hasta la línea recortada que hace de frontera entre el respaldo y el tornavoz
Tornavoz:	La cara anterior del tornavoz está dividida por los mismos marcos en S y círculos de los paneles de la cátedra, sustituyendo la pieza central por un gran florón en tres alturas. La banda lateral es una alternancia de curvas con un escudete vegetal y con venera en el medio de cada una. La coronación la componen seis brazos finos, curvos, que se unen en un pilar central rematado por un bolón
Escalera:	La escalera que da acceso a la cátedra es sencilla y sigue el modelo de las otras piezas de este taller. Tiene un gran panel lateral dividido en tres espacios, dos circulares y uno en forma de cruz griega, con vegetación, rocalla y veneras en su interior. En torno a estas piezas aparece nuevamente la alternancia entre bandas lisas y decoraciones vegetales talladas. El pasamanos es sencillo y el final lo remata un bolón sin tallar
Otros:	Esta pieza es muy similar a otras atribuidas al taller o círculo de la familia Salmerón, sólo que en este caso no se doró ni policromó
Programa iconográfico:	
E) Referencias	
Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 360. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 817-820.
Documentales:	AHDG: Leg. 124 F – <i>Visita del 5 de junio de 1782</i> . Manual de registros y otras apuntaciones de cosas particulares ocurridas en la visita del Sr. Galbán. Año 1778
F) Anexo fotográfico	



7.10 Güejar Sierra

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada, piedra oscura
Localización:	Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Rosario	Autoría:	Círculo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	Último cuarto S. XVIII
Medidas:	2,80 x 2,57 x 0,98 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre 2007
Estado de conservación:	2, malo	Otras observaciones:	El pie de piedra es posterior al resto de la obra
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, en el segundo tramo de vanos, junto a la portada lateral que da acceso a la capilla lateral que ejerce de Sagrario		
Breve contexto histórico:	Gómez-Moreno Calera documenta dos fábricas diferentes en el mismo solar donde se ubicó la antigua mezquita. El primer templo, en torno a 1530, sufrió graves daños en la rebelión morisca y tuvo que ser derruido. Una centuria más tarde se constituyen las bases del espacio que observamos hoy. Es una iglesia de una sola nave con espacio para el Sagrario en el lado del Evangelio. A finales del S. XVIII se lleva a cabo una intervención en la fábrica, por Domingo Lois Monteagudo y se rededica el templo, por parte de Juan Salmerón		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja y escalera.		
Materiales y técnicas:	Madera dorada y policromada, tallada y ensamblada en las partes de la caja y la escalera y piedra labrada para el pie		
Reformas y modificaciones visibles:	Las diferentes reestructuraciones y restauraciones del templo han afectado especialmente al estado de la fábrica y los muros, por lo que no se puede conocer si esta pieza se ha movido o si se han perdido partes como el tornavoz		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	2, malo. La estructura de la obra está muy afectada por las inclemencias del tiempo y otros males como la carcoma y la humedad. Además, presenta roturas y desconchones tanto en el dorado como en la madera		
D) Elementos decorativos			
Pie:	Se trata de un cuerpo abalaustrado de base octogonal, liso hasta la mitad de la altura y redondeado con molduras y collarines en la segunda mitad. La conexión con la caja es sencilla y consta de un círculo acanalado que sustenta la cátedra		
Caja:	La caja es de madera, totalmente policromada y dorada. La parte baja muestra un conjunto de collarines y ribetes lisos que dan paso a los paneles principales. Estas placas están decoradas con un gran rectángulo central en el que se inscriben un tondo circular en el centro con una gran venera y de la que parten múltiples volutas vegetales y rocallas. La zona		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

	del pasamanos es la inversión de la parte baja, con tres frisos lisos en alternancia cromática, dorada y oscura
Escalera:	La escalera mantiene el estilo de la caja y dispone de un gran panel lateral engalanado con grandes rocallas y motivos vegetales dorados, más bastos que los de la cátedra. La parte inferior se decora con una tímida línea ondulada y el pasamanos se remata con un simple bolón de madera
E) Referencias	
Bibliográficas:	GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1989): La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650). <i>Monografía de Arte y Arqueología (4)</i> , Granada LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 328-331. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 824-826.
F) Anexo fotográfico	



7.11 Nívar

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Piedra gris al estilo de Sierra Elvira con medallones de mármol blanco
Localización:	Iglesia parroquial del Santo Cristo de la Salud	Autoría:	Eusebio Valdés
Estilo:	Barroco/neoclásico	Datación:	1762
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	Los medallones de los evangelistas se añaden en 1789 bajo la mano de Manuel Villoslada
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado del Evangelio, bajo el arco del crucero adosado al pilar		
Breve contexto histórico:	En la cartela que aparece sobre la portada principal del templo aparece la fecha de 1779, pero no será hasta dos años más tarde cuando se termine. Esta fabrica se lleva a cabo bajo el proyecto de Domingo Lois, mientras que el ornamento en mármol se corresponde a trazas de Eusebio Valdés, al igual que el púlpito		
Coste, contrato y contratante:	Este púlpito fue contratado por José Faustino Pérez de Hita		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Pie, caja y escalera		
Materiales y técnicas:	Piedra gris, al estilo de Sierra Elvira, labrada y medallones de mármol blanco labrados y tallados		
Reformas y modificaciones visibles:	Aparece una pequeña remodelación en el pasamanos de la escalera, presumiblemente en época moderna y para afianzar		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno, se aprecian grietas y reparaciones, fundamentalmente en la zona inferior de la escalera		
D) Elementos decorativos			
Pie:	De base hexagonal y manufactura sencilla, la base se compone de tres tramos de mayor a menor anchura, el fuste presenta un ensanchamiento en la zona central y la parte superior de unión con la caja es poligonal creciente a 5 niveles		
Caja:	Es donde se concentra toda la decoración del conjunto. De base hexagonal y adosado al muro se aprecian grandes medallones de mármol blanco con bajorrelieves en los que se representan los cuatro evangelistas. Alrededor de dichos tondos circulares unos motivos vegetales de color negro incrustados completan las planchas rectangulares. En la parte inferior, en una banda grabada aparece la inscripción: "SEÍZO ADEBOZION DE DN JOSE HP. PEREZ. DEHITA AÑO 1762".		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

Escalera:	Continúa la simple línea estilística y cromática del conjunto, la zona inferior parece posterior o de una piedra diferente y ha sufrido algunos daños. Aparece tallada de forma tímida una voluta vegetal, posiblemente posterior al resto del conjunto y una borla de piedra blanca remata el pasamanos
Otros:	La datación y mecenazgo de esta pieza se pueden observar en los carteles de la zona inferior de la cátedra
Programa iconográfico:	programa iconográfico de la pieza se puede resumir en los cuatro medallones polilobulados donde aparecen los evangelistas con sus símbolos bíblicos

E) Referencias

- Bibliográficas:** GIL SAN JUAN, Joaquín, «Gines Pérez de Hita», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <https://dbe.rah.es/biografias/5426/gines-perez-de-hita>)
- GUILLÉN MARCOS, Esperanza (1990): *De la ilustración al historicismo: arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1773-1868)*. Ed. Diputación Provincial de Granada, 221.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). *Guía artística de Granada y su provincia (II)*. Ed. Fundación José Manuel Lara, 382-383.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 837-842.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1999): Entre Barroco e Ilustración. Eusebio Valdés, arquitecto y escultor. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (30), 121-146.
- NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar y TORRES FERNÁNDEZ, María del Rosario (2000): El tabernáculo de la catedral de Almería. Documentos para su estudio y autoría. *IMAFORTE* (15), 205-224.

F) Anexo fotográfico





7.12 Ogíjar Alto

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Cabeza	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	Primera mitad del S. XVIII
Medidas:	2,67 x 2,67 x 1,96 m	Grado de protección	IGBM desde el 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, junto al pilar del arco que da acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	El templo se configura en las primeras décadas del S. XVI, con una sola nave y capilla mayor diferencia por un arco con cubierta mudéjar. Esta iglesia conserva múltiples frescos, retablos dorados y pinturas de gran valor artístico		
Coste, contrato y contratante:			
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera tallada y ensamblada, dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	Parece que ha perdido el pie, o al menos el remate de pináculo o florón		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Tiene algunos desconchones y pequeñas roturas sin importancia estructural		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja gira en torno a una base hexagonal con cuatro caras vistas y remate inferior en forma de pirámide invertida redondeada. En esta parte inferior las placas se decoran con vegetaciones y un óvalo oscuro. Los paneles principales están engalanados con rocallas, volutas y hojarasca. Aparecen dos doseles rectangulares como marco de la decoración de los paneles, y en la zona inferior una banda que imita colgantes de tela		
Respaldo:	El respaldo es estrecho y decorado con volutas simétricas en los laterales. En la parte central se aprecia un pequeño crucificado de tres clavos sobre cruz oscura, enmarcado en una cruz de mayor tamaño. Sobre este, la conexión con el tornavoz se decora con hojarasca y rocallas		
Tornavoz:	El tornavoz se configura con base octogonal y la cara inferior está adornada con un gran florón central y estrella de ocho puntas. Los paneles frontales tienen un friso liso con placas recortadas en las aristas, además, se decoran con colgantes que imitan banderines		

	de tela. La coronación la componen seis brazos curvos que confluyen en el pilar rematado con un pináculo, todo dorado
Escalera:	La escalera mantiene los motivos decorativos de la cátedra, con un gran panel lateral dividido en cuatro espacios romboidales adornados con óvalos oscuros, volutas y rocallas vegetales doradas. En la zona inferior se aprecia un aletón de línea curva con rocallas que aporta movimiento a la obra. el pasamanos es simple y se remata con bolones sencillos
Programa iconográfico:	La decoración figurativa se limita al crucificado del respaldo. Es una representación típica de tres clavos con paño de pureza anudado a la derecha y vista caída

E) Referencias

Bibliográficas:	GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1989): La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650). <i>Monografía de Arte y Arqueología (4)</i> , Granada, 369. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 382-383. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 837-842.
-----------------	---

F) Anexo fotográfico

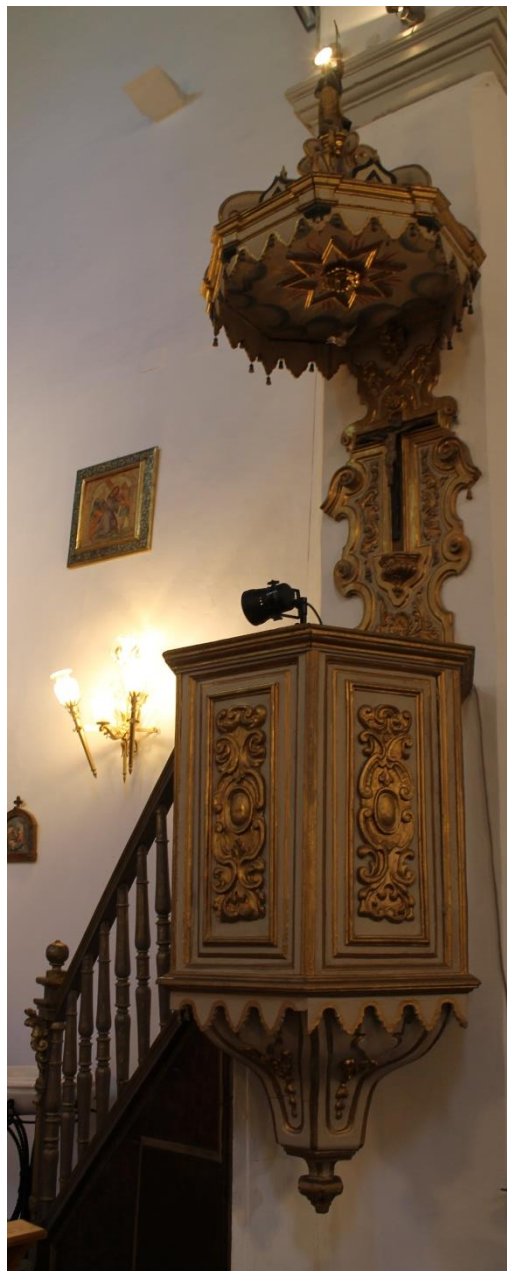


7.13 Ogíjar Bajo

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de Santa Ana	Autoría:	
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1780
Medidas:	2,34 x 1,05 x 2,48 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	Comparte elementos con el púlpito de Ogíjar Alto, pero parece una evolución de este
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En el lado de la Epístola, adosado al pilar del arco que da acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	Pese que a que hubo una fábrica original de 1520, el actual templo se puede fechar en torno a 1565. Posee una sola nave, amplia y engalanada con altares laterales, pero sin capillas. A la capilla mayor, elevada por una escalinata se accede a través de un arco toral que la diferencia del resto del templo		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera tallada, ensamblada, dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	En la zona de la escalera se aprecian remodelaciones recientes, restauraciones de carácter estructural y por seguridad		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Únicamente presenta algunos desperfectos en el dorado de las zonas más expuestas y la escalera ha sido restaurada por motivos de seguridad y adecuada al resto del muro		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja es de base hexagonal y la zona inferior presenta un remate en forma de pirámide invertida redondeada rematada por un pináculo. Las caras de esta parte se decoran con guirnaldas vegetales y están doradas sobre fondo blanco. Los paneles vistos giran en torno a un rectángulo central en el que inscribe la decoración en forma de óvalo, volutas enfrentadas y hojarasca, todo dorado. El pasamanos es sencillo y liso		
Respaldo:	El respaldo mantiene los motivos de los paneles de la caja, añadiendo además un crucificado en la parte central sobre cruz negra. En torno a la cruz se pueden apreciar múltiples placas recortadas con volutas, rocallas y motivos vegetales. Tanto la zona inferior como la superior se comunican con caja y tornavoz a través de una venera		
Tornavoz:	El tornavoz se estructura octogonalmente, con una estrella de ocho puntas en la zona central, en la que se encuadra un florón. De la estrella nacen unas líneas y		

	rayos policromados e imitaciones de nubes, con una paloma como representación del Espíritu Santo en el centro. La banda lateral es un friso de colgantes imitando tela y placas recortadas en las artistas. La coronación es más colorida (aunque parece repintada, al igual que el resto del tornavoz) con líneas curvas a modo de brazos que confluyen en el pilar central, sobre el que se alza la imagen de la Fe
Escalera:	La escalera de acceso a la cátedra es sencilla y presenta algunas remodelaciones modernas. Su configuración es sencilla con cinco peldaños y balaustres simples, con anillos en la zona central. El pasamanos es liso y se remata con un pilar con bolón y algunas decoraciones vegetales en el fuste
Otros:	Esta pieza parece la evolución estilística de su vecina de Nuestra Señora de la Cabeza (Ogíjar Alto). Comparten detalles como la banda inferior de la cátedra y la configuración del tornavoz, lo que demostraría que a la pieza de la Cabeza le faltaría el remate de la decoración inferior de la caja
Programa iconográfico:	El programa iconográfico de esta pieza se corresponde con el crucificado dl respaldo, de tres clavos con paño de pureza y cabeza agachada y la representación de la Fe del tornavoz, como mujer togada con la vista tapada
E) Referencias	
Bibliográficas:	GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1989): La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650). <i>Monografía de Arte y Arqueología (4)</i> , Granada, 369. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 338-339. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 848-854.
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).



7.14 Otura

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de Nuestra Señora de la Paz	Autoría:	Círculo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	Final S. XVIII
Medidas:	2,55 x 2,83 x 1,15 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	La decoración de la caja recuerda a otras piezas de la época y atribuidas a los Salmerón
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	En lado de la Epístola, junto al pilar de acceso al crucero		
Breve contexto histórico:	La iglesia se configura en el S. XVI, pero ha sufrido varias evoluciones, tanto decorativas como estructurales, por ejemplo, la cúpula que cubre el crucero. La mayoría de los ornamentos destacables se datan en el S. XVIII, tanto los retablos como las pinturas y el púlpito		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera tallada, lijada, dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian grandes cambios estructurales en la pieza		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Se aprecian algunas pequeñas roturas en la escalera y desconchones en el dorado		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja es de base hexagonal, con cuatro caras vistas y decoración inferior en forma de pirámide invertida con motivos vegetales en cada una de sus caras y remate en forma de pináculo. En los paneles principales se aprecia, tondos centrales polilobulados con un florón central. En torno a este marco las piezas curvas se decoran con motivos vegetales y rocallas, con líneas curvas y decoraciones de "ces". El pasamanos es sencillo y liso		
Respaldo:	El respaldo consta de un gran crucificado, de buena talla, del cual emergen dos grandes volutas y aparecen motivos vegetales y rocallas a medida que desciende el panel. El cristo es elegante y policromado, de tipología de tres clavos, muertos, con paño de pureza anudado a la derecha sobre cruz oscura		
Tornavoz:	El tornavoz es de base hexagonal y en la cara anterior se aprecia un gran florón del que nacen las seis placas triangulares donde se ven las rocallas y hojarascas. La zona lateral es una banda de colgantes con vegetación que imita piezas de tela. Sobre un		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

	delgado friso, la coronación es un conjunto de brazos curvos con recargadas volutas que confluyen en un pilar central en el que se alza un angelote de bulto redondo
Escalera:	La escalera consta de seis peldaños sencillos, con un gran panel lateral con motivos vegetales y grandes volutas enfrentadas. En esta zona se ha perdida parte del dorado, al igual que en el sencillo pasamanos y en el bolón que lo remata
Otros:	Siendo una pieza muy similar a otras cercanas al taller de los Salmerón, comparte algunos modelos, pero también muestra algunas diferencias como el angelote del tornavoz o el tamaño del crucificado
Programa iconográfico:	Las representaciones figurativas se limitan al crucificado del respaldo y el angelote desnudo de la coronación

E) Referencias

Bibliográficas:	LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 343-345 LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 855-857.
-----------------	---

F) Anexo fotográfico



7.15 Pinos Genil

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de Santa María Magdalena	Autoría:	Círculo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1770
Medidas:		Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre de 207
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	Los modelos decorativos recuerdan a los atribuidos al círculo de los Salmerón
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Bajo el arco que da acceso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	Se trata de una sola nave levantada sobre la antigua mezquita de la villa, con arco de acceso a la capilla mayor. Este templo ha sufrido modificaciones hasta nuestros días, con cambios en el mármol del suelo y algunas hornacinas en 1999. La mayor parte de los bienes muebles del templo se datan en el S. XVIII, al igual que el púlpito		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera tallada y ensamblada, dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian grandes modificaciones en la pieza, sí en el muro que está restaurado y repintado en época moderna		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. Hay algunos pequeños desconchones en el dorado, pero se aprecian algunas restauraciones		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja es sencilla, de base hexagonal con cuatro caras vistas y conexión con el muro y la escalera. La zona inferior de la cátedra es una pirámide lisa invertida, con placas triangulares doradas con pequeñas vegetaciones en dorado y un discreto pináculo como remate		
Tornavoz:	El tornavoz es sencillo, hexagonal con seis paneles decorados con rocalla. La banda lateral imita colgantes de tela triangulares, con una coronación sencilla compuesta por seis brazos curvos sin decorar que confluyen en un pilar con pináculo poligonal		
Escalera:	La escalera es simple y cumple su mera función estructural. El lateral está compuesto por seis balaustres de fuste redondo con unos pequeños ensanches en el centro y dados cuadrados en las conexiones con el friso y el pasamanos		
Otros:	Comparte los modelos estilísticos y materiales de las otras piezas que se atribuyen al taller o círculo de los Salmerón		

E) Referencias

Bibliográficas:

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). *Guía artística de Granada y su provincia (II)*. Ed. Fundación José Manuel Lara, 345-346.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 858-860.

Documentales:

F) Anexo fotográfico



7.16 Santa Fe

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Púlpitos gemelos, exentos, adosados al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia colegial de la Encarnación	Autoría:	Vicente Romero y Francisco Salmerón
Estilo:	Neoclásico	Datación:	1788
Medidas:	7,42 x 3,57 x 1,57 m	Grado de protección	IGBM desde el 19 de diciembre de 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	Estas piezas sirven de modelo para la obra de la iglesia de Santiago
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Adosados a los pilares del arco toral que desde el crucero da paso a la capilla mayor		
Breve contexto histórico:	El actual templo, de finales del S. XVIII, se traza y levanta tras la demolición del original, del S. XVI. Ventura Rodríguez se encargará de las trazas, y Domingo de Lois de la obra, pero las disputas económicas harán de esta un fábrica compleja y dilatada. Al interior muestra planta de cruz latina poco marcada, con tres naves y crucero abovedado, torres gemelas a los pies y sagrario en el lado del Evangelio		
Coste, contrato y contratante:	A Vicente Romero se le encarga el tallado mientras que a Salmerón el dorado de los doctores de la iglesia y los jarrones de azucenas		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz, pie y escalera (pieza completa)		
Materiales y técnicas:	Madera tallada y ensamblada, dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian grandes cambios, más allá de alguna labor de mantenimiento y conservación		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	3, bueno. La estructura se mantiene en buenas condiciones, pero hay desperfectos y desconchones en el policromado y el dorado		
D) Elementos decorativos ³⁴			
Pie:	El pie consta de tres apoyos en su arranque, con grandes volutas engalanadas con motivos vegetales. Sobre las volutas aparece una tela enroscada que pasa a través de arandelas, todo tallado en madera. Si ascendemos por el tronco de la pieza encontramos un dado cuadrado policromado imitando mármol, y de nuevo hojarasca doradas. La conexión con la caja tiene base hexagonal y en sus paneles se alternan		

³⁴ Al tratarse de púlpitos gemelos se describirán en singular todas las piezas que sean iguales para ambas piezas, pormenorizando los casos en que haya diferencia.

	decoraciones en forma de tela con animales mitológicos, todo dorado sobre fondo rojizo
Caja:	La caja presenta base hexagonal con cuatro paneles vistos, conexión con el muro y paso para el balconete y la escalera. Las aristas que separan cada una de las placas las conforman grandes volutas doradas con vegetación en el exterior. En cada plancha central se puede ver un retrato circular con marco de laureles sobre una corona vegetal y bajo un paño doblado. Las representaciones de estos tondos son: San Jerónimo, San Agustín, San Ambrosio y san Gregorio Magno en la pieza de la Epístola; Mateo, Marcos, Lucas y Juan (evangelistas) en el lado del Evangelio. Los retratos son sencillos, pero con atributos que los identifican y estuvieron dorados, pese a que se ha perdido buena parte del pan de oro. Tienen algunos pequeños desperfectos
Respaldo:	El respaldo es la parte más sencilla de la pieza, con una gran panel sencillo y liso al estilo toscano rematado con volutas en la zona superior. La parte central de la pieza la domina un gran marco circular con corona de nubes y rayos dorados que emergen de esta. En la conexión con la caja se aprecia la representación del corazón en llamas
Tornavoz:	El tornavoz se presenta con estructura de bóveda hexagonal, con una potencia arquitectónica pocas veces encontrada en un púlpito. La banda lateral es recorrida por un friso liso con molduras en las aristas y bajo esta una tela enroscada. La cara inferior está sencillamente decorada con radios dorados y un florón en la parte central. Sobre cada una de las aristas se alza un pequeño pináculo del que emergen las placas curvas que conforman la bóveda. El remate de la coronación corre a cargo de una representación de la Fe, en bulto redondo e imitando mármol blanco
Escalera:	La escalera tiene una composición helicoidal en la zona de los peldaños y una barandilla y balcón hasta la unión con la cátedra. Los seis peldaños quedan ocultos por un gran panel decorado con telas y anillas, así como tondos circulares donde se inscriben los jarrones de azucenas. La parte inferior, se engalana con una potente voluta curva simétrica que emerge desde la parte posterior del pilar. El pasamanos es sencillo y liso, con un bolón oscuro en cada una de las interconexiones
Otros:	
Programa iconográfico:	El programa iconográfico que aparece en estas piezas gemelas es uno de los más repetidos en este tipo de obras. Para los retratos de las cátedras se representan a los cuatro evangelistas en un lado y a cuatro doctores de la iglesia en el otro, con representaciones de la Fe en la coronación y símbolos de la Virgen como el jarrón de azucenas en las escaleras

E) Referencias

Bibliográficas:	<p>GUILLÉN MARCOS, Esperanza (1986): <i>La iglesia parroquial de Santa Fe</i>. Ed. Diputación de Granada.</p> <p>GUILLÉN MARCOS, Esperanza (1990): <i>De la ilustración al historicismo: arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1773-1868)</i>. Ed. Diputación Provincial de Granada, 153.</p> <p>LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i>. Ed. Fundación José Manuel Lara, 364-371.</p> <p>LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i>. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 866-873.</p>
-----------------	--

F) Anexo fotográfico



7.17 La Zubia

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:	Exenta, adosada al muro	Material:	Madera dorada y policromada
Localización:	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción	Autoría:	Círculo de los Salmerón
Estilo:	Barroco	Datación:	En torno a 1780
Medidas:	4,7 x 2,3 x 1 m	Grado de protección	IGBM desde 19 de diciembre 2007
Estado de conservación:	3, bueno	Otras observaciones:	El modelo estilístico y motivos decorativos permiten asociar la pieza al círculo de los Salmerón
B) Contexto de la obra			
Ubicación detallada:	Bajo el arco toral que da acceso a la capilla mayor, en el lado del Evangelio		
Breve contexto histórico:	El templo de La Zubia es uno de los mejores ejemplos de arquitectura mudéjar desarrollada en el S. XVI. Se presenta una sola nave y arco de acceso a la capilla mayor, de la cual nacen dos capillas laterales, que aportan amplitud. La capilla mayor dispone de una gran armadura de madera ochavada sobre pechinas. El ornato del templo es fundamentalmente dieciochesco, destacando los retablos y un lienzo de Pedro Atanasio de Bocanegra		
C) Elementos formales			
Elementos que lo componen:	Caja, respaldo, tornavoz y escalera		
Materiales y técnicas:	Madera tallada y ensamblada, dorada y policromada		
Reformas y modificaciones visibles:	No se aprecian grandes modificaciones en la estructura de la obra		
Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	Presenta algunas roturas y desconchones en el policromado y dorado, sobre todo en la escalera y el tornavoz		
D) Elementos decorativos			
Caja:	La caja es de base hexagonal y nace de una pirámide invertida abultada que ha perdido el remate inferior. Todas las caras de esta pirámide están decoradas con motivos vegetales dorados. Los paneles principales de la obra se engalanan con las características “ces”, líneas curvas y el medallón central polilobulado, todo con rocallas y hojarasca doradas. El pasamanos es sencillo y liso		
Respaldo:	El respaldo gira en torno a una gran cruz central, que parece haber perdido su crucificado. Aparecen dos ensanchamientos en forma de volutas, en la parte baja y alta, además de un marco vegetal y una coronación de líneas partidas con escudete dorado		
Tornavoz:	La cara inferior está dominada por la característica paloma en representación del Espíritu Santo, bajo un florón dorado. La base hexagonal está marcada por los seis paneles triangulares rematados en dorado, con rocalla. La banda lateral está compuesta		

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

	por líneas curvas y doseletes redondeados, de las aristas emergen cuatro brazos curvos, sencillos que confluyen en el pilar que corona la obra
Escalera:	La esclera consta de siete peldaños en madera, con un panel lateral que mantiene la línea estilística del resto de la pieza. El panel lateral esta adornado con volutas vegetales y rocallas doradas sobre fondo oscuro. El pasamanos es sencillo y se ha perdido el bolón o pináculo que remataría la escalera
Programa iconográfico:	Se limita a la representación de la paloma como alegoría del Espíritu Santo que aparece en la cara inferior del tornavoz
E) Referencias	
Bibliográficas:	GÓMEZ-MORENO CALERA, JOSÉ MANUEL (1988): Dos ejemplos de arquitectura mudéjar granadina: las parroquias de Cortes de Guadix y La Zubia. <i>Cuadernos de arte de la Universidad de Granada</i> , (XIX), 83-95. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa y CRUZ CABRERA, José Policarpo (2006). <i>Guía artística de Granada y su provincia (II)</i> . Ed. Fundación José Manuel Lara, 334-336. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): <i>El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar</i> . Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, 874-878.
Documentales:	
F) Anexo fotográfico	





El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

IV. 1. ANÁLISIS DEL CATÁLOGO

En este punto se van a realizar un estudio de las piezas tratando de trazar círculos entre las similitudes de las obras que puedan ayudar a elaborar correlaciones y patrones: materiales, acabados, programas iconográficos etc. En este punto se tendrán en cuenta tanto elementos objetivos como subjetivos, por lo que en alguno de los apartados será la opinión del autor lo que prevalezca.

El primer ámbito en que voy a dibujar líneas comunes para las obras, sean de la capital o la provincia, es aspecto visual del conjunto. Hay piezas claramente diferenciables por la estructura o la gama cromática que emplean, esta primera diferenciación sería la que se puede considerar a simple vista, sin pormenorizar en programas iconográficos o elementos concretos.

Para poder realizar esta diferenciación por modelos se tendrá en cuenta la pieza completa (si mantiene una conexión y coherencia estética) o la caja, pie y escalera, en caso en que la realización entre la zona de la cátedra y el respaldo/tornavoz haya clara discordancia. En estos supuestos donde una parte se encuentra claramente diferenciada de la otra (por motivos de época, estilo o materiales), se dará más peso a la caja, ya que configura el corpus central y principal de un púlpito. Un buen ejemplo de estas discordancias sería la pieza de la Capilla Real (I.1), con una zona inferior oscura y sobria y una coronación abigarrada y totalmente dorada.

Para facilitar la comprensión de las obras que se habla a continuación, se aportará entre paréntesis el número del catálogo de cada pieza aludida (tanto en las tablas como en el inventario), además de un listado final de todas las localizaciones en que se puede hallar la caracterización a la que corresponda el subíndice. Se tratará de incluir cada uno de los púlpitos en una sola categoría, evitando así las confusiones o duplicidades.

IV.1.1. PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN

El siguiente desglose de obras será una propuesta personal de clasificación, atendiendo a diferentes criterios como la Ubicación, los materiales, o la configuración; tratando de aglutinar las obras de la forma más homogénea posible y creando grupos numerosos y que aporten unas características significativas.

IV.1.2. Colegiatas y catedrales

Se han considerado piezas catedralicias no sólo las pertenecientes a cabildos propiamente dichos como Granada (I.2) y Guadix (4.1), sino también a obras singulares de mayor entidad y coste que aparecen en colegiatas como los casos de Baza (3.1) y Santa Fe (7.16). Este tipo de obras destacan tanto por la calidad de los materiales empleados como por un mayor tamaño, además de conocerse su fecha y autores. Esta correlación tiene sentido, ya que, a mayor número de feligreses en una diócesis, mayor es la potencia económica de la sede y por tanto puede permitirse obras personalizadas contando incluso con concursos o varios modelos entre los que escoger, como en la magna iglesia granadina.

Encontramos algunas simplificaciones de estos modelos, como por ejemplo el caso de la parroquia del Sagrario de Granada (I.3), aneja a la catedral, de la cual imita el modelo, pero lo resuelve de forma más sencilla y con materiales más modestos, como la madera policromada.



Ilustración 19: Púlpito de la Epístola, Catedral de Granada

IV.1.3. Joyas rojas

En esta catalogación tan particular he decidido incluir las obras realizadas en piedra, generalmente mármol, de todos rojizos o rosados, con o sin incrustaciones pétreas polícromas como jaspes, ónices o ágatas. Se podrían considerar como tal las piezas de: la basílica de Nuestra Señora de Las Angustias (III.1), el Real Monasterio de San Jerónimo (IV.1), La iglesia parroquial de San Justo y San pastor (IV.3), la iglesia parroquial de Montefrío (5.4) y la parroquia de la Encarnación en Loja (5.2).



Ilustración 20: Púlpito de la Basílica de Nuestra Señora de las Angustias

Como se puede observar, todas las obras pertenecen a grandes templos de considerable importancia y renombre. Al igual que en el caso de las catedralicias, este tipo de obras eran las más costosas y difíciles de realizar, por lo que una parroquia modesta no podría permitírselas.

Otro aspecto remarcable de este tipo de construcciones es la aparición en centros religiosos que aparecen profusamente decorados y con unos presupuestos más que notables. En los casos de las poblaciones de Loja y Montefrío se puede observar cómo su presencia se corresponde con parroquias principales, con una economía y número de feligreses elevados. De nuevo encontramos una simplificación, esta vez por motivo de la corriente artística predominante del momento, en la parroquia aneja del Sagrario (4.2), pero esta vez en la localidad de Guadix, donde el mármol rosáceo ejerce de marco y remate para las partes blancas.

IV.1.4. Alegoría dorada.

Se considera alegoría dorada aquella pieza que además de la propia decoración se cubre por completo por pan de oro (o cualquiera otra técnica de dorado). Algunas de estas obras llevan

los juegos con la luz más allá e incorporan espejos entre las placas doradas, como la Basílica de San Juan de Dios (IV.2). Si bien es cierto, hay que diferenciar entre las obras doradas a modo de alarde de poderío y luz, de aquellas que fueron bañadas en oro de menor calidad como una solución decorativa más. En este último caso se englobarían buena parte de obras asociadas al círculo o taller de los Salmerón en localidades como La Malahá (1.2) o el caso del Convento de la Concepción (VII.4) en la capital granadina.



Ilustración 21: Pulpito de la Basílica de San Juan de Dios

Para esta categoría he querido considerar únicamente las piezas que estén totalmente doradas, o sólo se aprecien detalles aporten un toque de color al conjunto, como los casos de San Antón (II.2), San Matías (VI.3) o San Pedro y San Pablo (VII.7).

El resto de las obras que podríamos nombrar alegorías doradas son: iglesia de Santiago (V.3), iglesia parroquial de Carataunas (2.3), iglesia parroquial de Órgiva (2.5), iglesia parroquial de Pampaneira (2.6), iglesia del Convento de Santa Clara de Loja (5.3), iglesia parroquial de Melegís (6.4), Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza en Ogíjar (7.12) y la iglesia de Nuestra Señora de la Paz de Otura (7.14).

IV.1.5. Sierra Elvira, piedras oscuras

He considerado englobar las obras de este punto como “Sierra Elvira” por motivos estilísticos y cromáticos, considerando cualquier obra realizada en material pétreo de tonalidades grises u oscuras para esta categoría.

Es de especial interés el gusto de algunos artistas como Eusebio Valdés por estos materiales, repetidos en sus obras. Uno de los principales motivos podría ser la elegancia y sobriedad de los tonos oscuros y la facilidad de resaltar en ellos incrustaciones, emblemas y retratos en

tonos más claros. En este primer subapartado se enumeran: parroquia de la Encarnación de Atarfe (7.3), parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Cúllar Vega (7.6) y la iglesia del Santo Cristo de la Salud de Nívar (7.11).

Un segundo grupo, pero de misma configuración pétreo de tonos oscuros sin decorar, aparece en púlpitos como los de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena (II.2), parroquia de San Gil y Santa Ana (VII.1) y la iglesia de San José (VII.6); como vemos todos pertenecientes a

la capital granadina. En estos tres casos además se mantiene otra constante, y es el uso de madera dorada para el tornavoz, que contrasta radicalmente con las tonalidades de escalera y caja. Como se ha expuesto anteriormente este tipo de dualidades responden a piezas realizadas en diferentes épocas o que han sido reubicadas o repuestas.

Merece una mención especial, por situarse a medio camino de varias tipologías (construcción en mármol policromo con incrustaciones, obra de buena talla y gran categoría y potente pie de piedra oscura) la pieza de la iglesia de Santo Domingo, antes parroquia de Santa Escolástica (VI.2). En esta obra se combinan los mármoles policromos con piedra oscura al estilo de Sierra Elvira, con medallones y líneas similares a modelos empleados por Eusebio Valdés.

IV.1.6. Policromía sobre dorado

La siguiente categoría es un pequeño cajón de sastre entre las obras que no están ni totalmente policromada, ni totalmente doradas. Suelen ser, salvo honrosas excepciones, empleado en las piezas más modestas. Es muy común ver este conjunto de púlpitos las piezas atribuidas al círculo y taller de los Salmerón, así como otras de las que se encuentran desmontadas o repintadas y restauradas en época moderna, con mejor intención que manos.



Ilustración 22: Púlpito de la iglesia de Nívar

Podemos emplear, aun así, subdivisiones que permitan acotar más a la hora de catalogar estas obras; empleando los diferentes colores o tonos que acompañarán a los detalles dorados.

Algunas piezas aunarán los tonos color madera natural, con el pan de oro y la policromía: iglesia de San Juan de Letrán (V.2), iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Cabeza de Capileira (2.2), iglesia parroquial de Acequias (6.1), iglesia de Santa María Magdalena de Pinos Genil (7.15) y la parroquia de Nuestra Señora de la Anunciación de la Zubia (7.17).

En contraste a la madera sin policromar, simplemente barnizadas se pueden situar aquellos púlpitos que la dualidad cromática la consiguen a través del oro y el blanco: iglesia de San



Ilustración 23: Pulpito de Santa Ana, Ogíjar

Juan Bautista de Nigüelas (6.5), iglesia de la Concepción de Pinos del Valle (6.6), iglesia de la Anunciación de Cogollos Vega (7.5), parroquia de la Inmaculada Concepción de Dílar (7.7), parroquia de la Inmaculada Concepción de Dúdar (7.8) y la parroquia de Nuestra Señora del Rosario de Güéjar Sierra (7.10).

El último bloque que combina los tonos dorados con la policromía a través del pigmento es aquel en que bien se utiliza más de un color como en la iglesia de Santa Ana de Cáñar (2.1), o bien se emplea un único tono diferenciado de los anteriores. En esta última catalogación se incluyen las piezas de la iglesia de la Encarnación de Lanjarón (2.4), iglesia de San Antón de Béznar (6.2), iglesia de San Pedro de Cónchar (6.3), iglesia de la Purísima Concepción de Talará (6.8), parroquia de la Inmaculada Concepción de Alhendín (7.4) y iglesia de Santa Ana en Ogíjar (7.13).

IV.1.7. Balconadas de hierro

En algunos casos, las cátedras de los púlpitos van a estar configuradas por una balaustrada que se desarrolla desde la escalera y mantiene la configuración de la pieza y línea estética. La funcionalidad de la obra no cambia, pero visualmente sí que disminuye el efecto de atril celestial sobre el que el religioso se eleva por encima del resto de asistentes, ya que al no ser macizo su figura se podía observar por completo. Sin ser la configuración más repetida (en el caso de nuestro catálogo sólo aparecen cuatro piezas de sesenta y una), la vamos a encontrar en toda la geografía nacional, no sólo andaluza, y en diferentes épocas y estilos.



Ilustración 24: Escalera y caja del púlpito de la Capilla Real

Para este trabajo se pueden destacar las cajas de la Capilla Real (I.1), el convento de las Comendadoras de Santiago (VI.1.), la iglesia de Santa María de la Alhambra (VIII.1) y la iglesia de la Encarnación en Íllora (5.1).

IV.1.8. Mármoles pobres o imitaciones

Hay casos en los que bien por motivos de ahorro económico, o bien porque en el momento de la construcción del púlpito su poder y uso ya se encontraba en horas bajas, vamos a encontrar piezas que pueden o bien estar realizadas en piedra o en madera policromada imitando mármoles u otros materiales nobles; pero que en ningún caso llegan a la categoría y porte de las que se realizar enteramente en esas materias. Algunos de los ejemplos recogidos son: la iglesia del monasterio de San Bernardo (VII.2), la iglesia del convento de Santa Catalina de Zafra (VII.3) y la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Alfacar (7.12).



Ilustración 25: Púlpito del convento de San Bernardo

IV.1.9. Madera al natural

Al realizar este estudio se han encontrado tres casos de púlpitos que han llegado hasta nuestros días sin dorar ni policromar, con madera al natural y barnizada. Estas tres piezas son las de la Ermita de San Esteban situada en Pinos del Valle (6.7), la parroquia de la Anunciación de Albolote (7.1) y la iglesia de la Virgen del Rosario en la Gabia Chica (7.9).

En los dos primeros casos vemos cómo la datación de las obras es de las más recientes de todo el conjunto, por lo que se puede atribuir a una corriente estilística más académica, que trata de romper con los excesos de barroco y rococó pasados, puesto que no recortan en la decoración tallada sobre los paneles. Sin embargo, el caso de la Gabia Chica, es posiblemente atribuible a un problema económico, ya que este templo debía compartir feligreses con la Gabia Grande y los modelos decorativos se corresponden con los repetidos hasta la saciedad por el taller de los Salmerón, siendo la única pieza de todo el conjunto con estos motivos que aparece sin dorar ni policromar.



Ilustración 26: Caja del púlpito de Albolote

IV.1.10. Piezas singulares

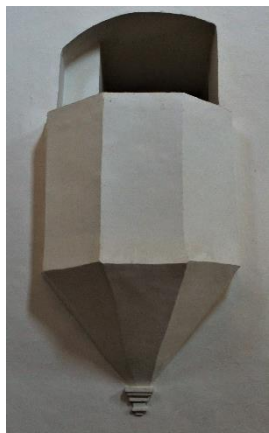


Ilustración 27: Catedral del púlpito de la Cartuja de Granada

Finalmente, para concluir este primer bloque de estudio, he querido reservar un espacio diferenciado para aquellos púlpitos que sería difícil o injusto englobar en alguna de las anteriores categorías, y es que cada uno es singular a su modo.

La primera pieza es la que aparece en el refectorio del monasterio de La Cartuja o de la Asunción (V.1). es la única pieza de estilo monacal, incrustada en el muro desde el que se accede que se conserva en la provincia. Las líneas son sobrias, al igual que la vida que los monjes llevan a cabo entre los muros del monasterio. A diferencia de los parroquiales, los púlpitos de los refectorios tenían una función mucho más práctica que efectista, ya que se

empleaban para la oración o lectura en períodos de descanso como la comida.

La obra que se conserva en el convento de Santa Isabel la Real (VII.5) se puede individualizar del resto de piezas del catálogo por ser el único caso de la provincia con paneles decorados por pinturas, y no por molduras, tallas o relieves. En otras ciudades como Sevilla, este tipo de púlpitos son más comunes, pero en la capital nazarí es el único que se conserva.



Ilustración 28: Paneles policromados del púlpito de Santa Isabel la Real

Para finalizar, quería hacer mención especial a la cátedra de la parroquia de la Encarnación de Alhama de Granada (1.1), porque nos ha legado la única construcción puramente gótica que pervive en Granada. La línea entre los últimos años del S. XV y primeros del XVI es difusa por lo que no se puede asociar a una fecha concreta, pero sí se puede asegurar que es la más antigua de todo el listado.

IV.1.2. PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS

Para analizar los programas iconográficos de este catálogo hay que tener en cuenta varios factores importantes, ya que la singularidad de este tipo de piezas se aplica a todos los aspectos, incluso a la decoración.

Si desgranáramos el conjunto en grandes bloques, se podrían hacer algunas diferenciaciones claras, como entre aquellas piezas, profusamente decoradas con motivos figurativos, retratos, emblemas y símbolos reconocibles y aquellas otras obras en que la decoración se limita a patrones geométricos o vegetales.

Dentro de los programas figurativos hay que hacer a su vez una mención especial a dos piezas claves que se van a repetir en numerosas ocasiones, y que en muchos de los casos serán la única decoración no geométrica/vegetal de todo el conjunto del púlpito. Me estoy refiriendo a las palomas como alegoría del Espíritu Santo, que siempre aparecen en la cara inferior del tornavoz, sobre la cabeza del religioso, y los crucificados presentados en el centro del respaldo, o que directamente actúan como tal.

Otra pareja de representaciones que aparecen un número considerable como para poder tomarlas como recurrentes serían las coronaciones de tornavoces con representaciones de la Fe y la aparición de los Evangelistas en la zona principal del púlpito. A la Fe se la representa como una mujer togada, generalmente con la vista tapada por un paño y un báculo o cetro en la mano. La aparición de los cuatro Evangelistas, con o sin sus atributos, es lógica ya que el púlpito era aquel lugar desde el que se impartía de forma oral la palabra de Dios, repitiendo así la labor de Mateo, Marcos, Lucas y Juan.

Similares a los Evangelistas podemos considerar los conjuntos de Doctores o Padres de la Iglesia, representados de forma similar a los Evangelistas como hombres mayores, generalmente barbados o con los atributos eclesiásticos clásicos.

En cuanto a los patrones geométricos y vegetales (donde incluimos todo tipo de hojarasca, volutas, rocallas... etc.), también se pueden hacer diferenciaciones entre las que responden a un mismo modelo (el llamado de los Salmerón) y las piezas singulares o únicas.

Las dataciones, inscripciones o textos, no se pueden considerar iconografía al uso, pero son datos realmente útiles a la hora de contextualizar las piezas, por lo que se tendrán en cuenta en el siguiente apartado.

Si listamos las piezas del catálogo dentro de los programas iconográficos más repetidos, nos quedaría la siguiente configuración:

Modelo iconográfico ³⁵	Piezas ³⁶
Paloma (Espíritu Santo)	I.2, II.1, II.2, IV.3, VI.1, VII.2, VII.4, VII.5, VII.6, VII.7, 1.2, 5.1, 5.2, 7.3
Crucificado	III.1, VI.3, VII.1, VII.6, VII.7, VIII.1, 1.2, 2.1, 2.6, 5.4, 6.2, 6.4, 6.5, 6.6, 6.8, 7.1, 7.2, 7.5, 7.8, 7.12, 7.13, 7.14, 7.17
Cruz (Sin crucificado)	II.1, VI.1, VI.2, VII.4, 2.3, 2.5, 5.2, 5.3, 6.1, 6.3, 7.4, 7.9
Fe	I.1, II.2, V.3, VI.2, VII.3, VII.4, VII.6, 2.5, 6.7, 7.3, 7.13, 7.16
Evangelistas	I.2, I.3, III.1, V.3, VII.7, 3.1, 7.1, 7.3, 7.11, 7.16
Doctores o padres de la iglesia	I.2, IV.1, IV.2, IV.3, 3.1, 5.2, 6.7, 7.16
Emblemas o logos	I.3, II.1, IV.2, IV.3, VI.1, VI.2, VII.5, VII.7, VIII.1, 5.3, 5.4, 7.3, 7.7, 7.16
Ángeles	I.2, I.3, III.1, VII.1, 2.1, 3.1, 5.2, 6.8, 7.1, 7.4, 7.6, 7.14
Inscripciones	II.1, III.1, 1.2, 7.11
Modelo Salmerón	1.2, 2.3, 2.4, 6.2, 6.3, 6.4, 6.5, 6.6, 7.5, 7.8, 7.9, 7.14, 7.15, 7.17
Otros	I.1 (Águila bicéfala y escudo imperial), I.2 (Caridad y Esperanza; animales), I.3 (Animales), IV.1 (Retratos femeninos), IV.3 (Armas del arzobispo Felipe de los Tueros), VI.2 (Papas y cardenales dominicos), VI.3 (Obispos no identificados), VII.4 (Inmaculada y San Ambrosio), VII.5 (Santos Franciscanos), VIII.1 (Animales mitológicos), 4.1 (Profetas Jeremías, Moisés, Daniel y David; San Bartolomé)

³⁵ Se han excluido las piezas que únicamente presentan motivos vegetales o geométricos, ya que la supresión total de los mismos es prácticamente imposible.

³⁶ Para simplificar la lectura de la tabla y no resultar repetitivo se emplearán los códigos de identificación utilizados en el catálogo.

Como podemos observar, la mayor predominancia recae entre los crucificados y las cruces (que aparecen en los respaldos), sumando un total de 35 piezas. Decir, que de las 61 piezas que conforman todo el catálogo, 21 no presentan respaldo, por lo que nos encontramos este tipo de decoración en 35 de 40, un número realmente elevado.

Los siguientes elementos más representados son: la paloma como alegoría del Espíritu Santo (que siempre aparece en la cara inferior del tornavoz), los emblemas o logos de órdenes, las alegorías de la Fe (siempre como coronación del tornavoz) y las representaciones de ángeles. Estos últimos se dividen entre los tornavoces y las aristas de las cátedras.

Finalmente he de hacer referencia al denominado modelo Salmerón, repetido en hasta 14 ocasiones y que seguramente estuviera presente en más piezas de las que se han perdido, debido a su radio de acción y época de realización.

IV.1.3. VARIACIONES ESTILÍSTICAS POR DATACIÓN

Con anterioridad a Il Seiscientos son escasas tanto las piezas como las noticias de estas. Hemos de ser conscientes del contexto histórico tan singular de la provincia de Granada y especial de la capital, por lo que este hecho no debería sorprendernos. La pieza más antigua que se conserva es el púlpito de la iglesia mayor de la Encarnación en Alhama de Granada (1.1), siendo además único en cuanto su configuración y decoración. Se trata de una obra decorada con tracerías góticas en piedra blanca, dentro del único templo puramente gótico de la provincia.

En la primera década del S. XVI se ejecuta la fundación de un gran número de parroquias en la ciudad, dada la necesidad de culto de la nueva urbe, pero a nivel de conservación de púlpitos no se traslada en un número de importante de obras. De este período sólo nos ha llegado el púlpito del refectorio del monasterio de la Cartuja (V.1), claramente restaurado con el resto del refectorio.

Tras estas dos piezas el catálogo avanza hasta el primer tercio del S. XVII, y trae consigo un cambio en el paradigma de la construcción de los púlpitos. Estas variaciones y nuevas formas de construcción y decoración de piezas se ven representadas en el convento de Santa Isabel la Real (VII.5) y la iglesia de Santa María de la Alhambra.

Si comparamos las líneas y motivos de estos dos púlpitos con sus predecesores vemos, en primera instancia, un cambio en el material, dejando de lado la fría y sobria piedra para abrir paso a la calidez y maleabilidad de la madera y el hierro dorado. A simple vista ya se observa como los grandes bloques pesados y macizos de la piedra han dado paso a paneles policromados, piezas llenas de color y movimiento y la aparición del dorado en balaustres mucho más livianos y delicados.

El siguiente avance cromático y de estilo vendrá dado por una corriente que barre Italia y que comienza a hacerse notar en piezas como el retablo mayor de la catedral de Córdoba: los mármoles polícromos. Los últimos coletazos del Gótico y fundamentalmente el Renacimiento han inundado de luz y oro cada retablo, ornato y rincón de los templos españoles cuando irrumpe la nobleza del mármol en nuestros artistas.

Los mármoles polícromos (con especial presencia de la piedra roja) irán apareciendo paulatinamente en Andalucía, gracias a canteras como las de Luque, Cabra, Lucena y Priego; haciéndose notar primero en frontales de altar y piezas de menor entidad en la capital granadina. Hasta 1680 no se encontrarán retablos marmóreos en la capital del Darro, pero su belleza, calidad y aceptación, generarán una explosión en las obras de estos materiales durante el S. XVIII. La ciudad de Granada contará con algunos de los mejores artistas en cuanto al tratamiento de los mármoles se conocen, destacando entre ellos Francisco Hurtado Izquierdo, Marcos Fernández Raya y José de Bada y Navajas.

No nos referimos únicamente a retablos o camarines, los púlpitos aquí considerados “Joyas Rojas” (Las Angustias (III.1), el Real Monasterio de San Jerónimo (IV.1), La iglesia parroquial de San Justo y San pastor (IV.3) y la iglesia parroquial de Montefrío (5.4)) pertenecen al ecuador de esta centuria. Cada una de estas obras constituye un broche de belleza y calidad

al templo en que se encuentra, y se encontrará en perfecta armonía con el programa iconográfico y cromático de la iglesia³⁷.

Avanzan las décadas del S. XVIII y con ellas las trazas y líneas que configuran las nuevas decoraciones de los templos granadinos. La ventaja del mármol en cuanto a belleza, aspecto y duración en el tiempo también incluye una gran desventaja, su elevado coste.

En el último tercio del S. XVIII el arzobispado de Granada realizará visitas a los templos más modestos de su diócesis, dando mandatos y concediendo partidas dinerarias para que muchas de estas iglesias sean redecoradas. Ya no se tratan de obras singulares, sino series o listas de templos necesitados de retablos, púlpitos, o cualquiera que fueran las alhajas que se habían perdido o se hallaban en malas condiciones.

En este contexto, donde por unas décadas se van a diferenciar claramente las obras costeadas de manera privada y con muchos recursos de las obras promocionadas por la sede van a aparecer familias o talleres como los salmerón.

Los púlpitos que se les atribuyen no sólo son numerosos, sino que además mantienen una coherencia tanto constructiva como estilística. Todas las obras que se asocian a su nombre en este trabajo destacan por su sencillez en las líneas y su producción en madera policromada o dorada (Salvo el caso de la Gabia Chica (7.9)) y presentan una transición entre un barroco calmado y más ordenado y un latente clasicismo que empieza a abrirse hueco.

Finalmente se pueden encontrar obras en las distintas vertientes neoclásicas o académicas como en los casos de Talará (6.8) y la San Sebastián en Pinos del Valle (6.7). Estas nuevas piezas ya nacen un marco donde la iglesia es muy diferente a la de sus centurias precedentes, donde la sociedad ya no se deja engañar tan fácilmente por resultados efectistas y donde los púlpitos ya no serán esa parte intrínseca y fundamental que fueron y empiezan a verse como elementos decorativos en las iglesias.

³⁷ Pese a que las piezas de San Jerónimo y de Montefrío no se encuentran en su ubicación original se amoldan perfectamente a sus nuevas ubicaciones.

Dentro de estas nuevas líneas de creación y decoración de piezas también encontramos esos púlpitos oscuros, sencillos, sin apenas decorar como los casos de la iglesia de la Magdalena (II.2), el convento de San Bernardo (VII.2) y la iglesia de San José (VII.6).

Como último apunte quiero decir que con un simple vistazo se puede observar como el grueso del catálogo se concentra en el siglo XVIII, fundamentalmente en la segunda mitad, y esto se debe al constante afán del arzobispado de granada de adecentar sus templos, tanto en la capital como sobre todo en la diócesis, muchos de los cuales se encontraban en condiciones paupérrimas y de desatención. Tras la rebelión de las Alpujarras (1568-1571) hubo que rehacer la fábrica de muchas iglesias, por lo que los fondos para su ornamentación tuvieron que esperar en torno a una centuria.

IV.1.4. PROMOCIÓN PRIVADA Y PROMOCIÓN COLECTIVA

Como se ha podido observar existe dos diferentes tipos de promoción para los púlpitos que se han estudiado: la promoción privada (bien sea por parte de un arzobispo o una familia concreta) y la promoción colectiva (costeadas por las arcas diocesanas).

De las 63 piezas que conforman el catálogo, sólo se puede afirmar la iniciativa privada en ocho, lo que deja en clara minoría esta forma de costear la construcción de piezas. Bien es cierto que todas aquellas atribuidas a los Salmerón se puede considerar como seriadas por el arzobispado y por tanto costeadas por el erario diocesano.

Este dato debemos analizarlo con cuidado, ya que el desconocimiento de los contratos y los costes reales de cada pieza impide arrojar luz sobre este aspecto, aunque la proporción siempre sería favorable a la promoción colectiva.

DATOS ESTADÍSTICOS DEL ESTUDIO

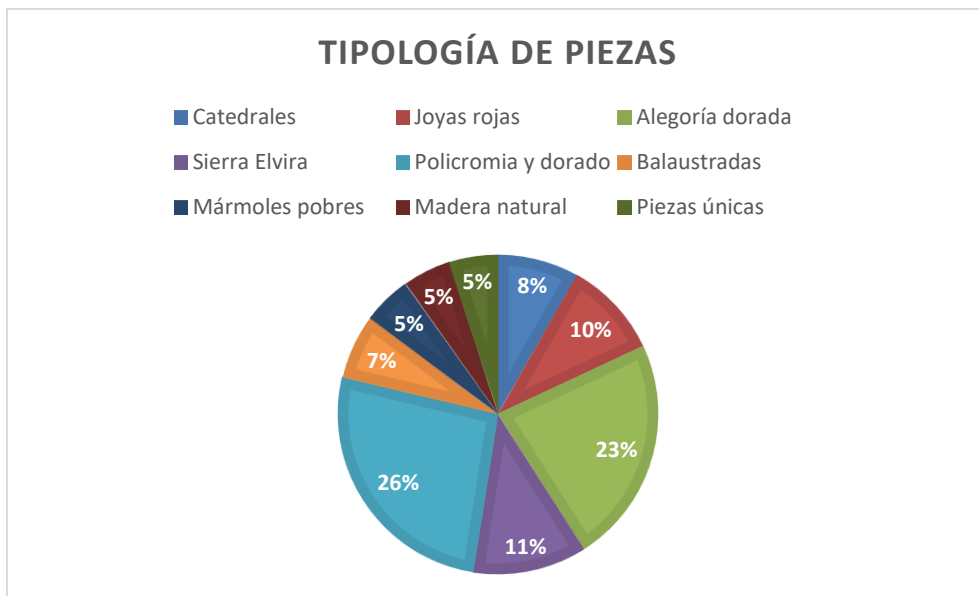


Gráfico 1: Distribución porcentual de cada tipología de pieza. Realizada por el autor.

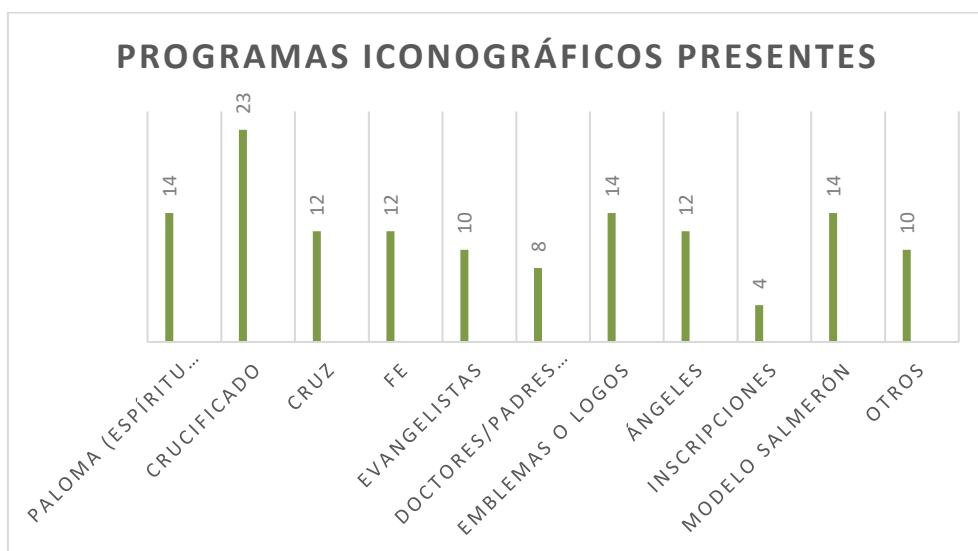


Gráfico 2: Número de apariciones de cada uno de los modelos iconográficos. Realizada por el autor

CONCLUSIONES

Tras finalizar este trabajo he podido comprender como muchas de las tesis principales desde las que partimos se han cumplido en mayor o menor medida. Era conocedor del desconocimiento generalizado de este tipo de obras, salvo de sus representaciones más espectaculares y costosas como las piezas catedralicias, pero he podido constatar el gran vacío bibliográfico y documental que los púlpitos sufren en relación con casi cualquier bien mueble que podamos encontrar en una iglesia.

A este -posiblemente involuntario- ninguneo historiográfico debemos sumar un factor intrínseco a la historia de nuestro país y en especial de nuestra provincia: los conflictos bélicos, revueltas y rebeliones que se han sucedido a lo largo de los siglos. En otras áreas o provincias españolas, la Guerra Civil se sintió en menor medida (hablando siempre desde el punto patrimonial) que, en otras, pero Granada no fue una de las agraciadas. Ya desde antes de la explosión del conflicto como tal se vivieron varias épocas oscuras que lo precedieron, como la Sanjurjada.

Este conato de alzamiento militar no se llegó siquiera a sentir en algunas provincias, y sin embargo en Granada fue ardientemente contestado con una furia iconoclasta sin medida, como ya se ha recogido en este estudio.

La Guerra Civil hizo estragos en el patrimonio de la provincia, en algunas comarcas quedó prácticamente reducido a cenizas, mientras que otros conflictos más antiguos como la rebelión morisca dieron buena cuenta de otras muchas piezas que se han perdido.

Más complicado le resulta a este autor comprender cómo hace unos 50 o 60 años se perdió a su vez un considerable número de piezas por decisión unilateral de párrocos rurales que no comprendían la importancia de estas o palabras de algunos convecinos: *“El cura desmontó el púlpito cuando yo era niño (década de 1960), porque pensaba que la gente se ponía detrás y no atendía a la misa o decía que le distraían”*. Esta “anécdota” podría parecer eso, un mero chascarrillo, pero tristemente hemos podido comprobar que fue una práctica más extendida

de lo que se podía pensar, habiéndose perdido púlpitos en Maracena, Alquife y pueblos de la comarca de Guadix por este mismo motivo. Una vez que el púlpito es desmontado suele acabar en un almacén hasta podrirse, venderse a espaldas de la iglesia o simplemente perderse en el tiempo.

Haciendo referencia ahora sí, a las notables piezas que han llegado hasta nuestros días, debo destacar algunos que pienso reseñables de estas.

Como se ha podido observar en páginas anteriores, la variedad en las obras es considerable, como su calidad, presupuesto y manufactura. Hemos de comprender que un púlpito es un bien mueble más de una iglesia y que, por tanto, irá acorde con el resto de la decoración del espacio. Es conocido por todos que las principales piezas decorativas de los templos cristianos son los retablos, con una marcada jerarquía entre el mayor y los laterales o de capillas. El resto de los ornatos de una iglesia: púlpito, coro, órgano, sillería, rejas, frontales, candelabros y un largo etcétera de piezas con función tanto decorativa como religiosa, van a ser en la mayoría de los casos atavíos secundarios a merced de los retablos.

Fruto de esta consideración y diferencia de rango entre piezas hemos de estar muy orgullosos de la calidad y cantidad de los púlpitos de los que disponemos tanto en la capital como en la provincia granadina, con piezas únicas y sublimes como las catedralicias, Las Angustias o San Juan de Dios, Santa Isabel la Real, Santa Fe o Pinos del Valle, por citar algunas con diferentes características, pero la misma calidad e importancia.

Tengo pendiente, más a nivel personal que académico, el estudio y publicación del contrato completo, a poder ser con bocetos o dibujos, de alguna pieza, aunque para ello tenga que salir del marco geográfico aquí empleado, puesto que uno de los objetivos que se planteó en un principio (el de la publicación de la documentación original y completa del contrato de alguna obra inédita) no se ha podido llevar a cabo por su inexistencia en la provincia.

Tras el estudio del catálogo se ha llegado a la conclusión de que no se puede considerar la presencia o existencia en Granada de algún taller o autor especializado en púlpitos, más allá de los encargos listados que recibían los Salmerón. Este círculo de artistas que como ya hemos visto fue el encargado de engalanar buena parte de los templos de la diócesis a finales del S.

XVIII, se encargaba de los púlpitos, pero siempre eran un añadido a algún retablo, al dorado de alguna pieza o a la reparación de alguna otra obra. Si se han encontrado documentalmente peticiones de los arzobispos tras sus visitas donde se señalan una serie de municipios para los que se pide se construya un púlpito entre otras piezas, pero la ausencia de más noticias al respecto denota el limitado interés que producían.

Como reflexión final y a modo de resumen he decir que los púlpitos ha sido una de esas tipologías de bienes muebles que han sufrido mucho el paso de los siglos. No sólo por la destrucción de piezas como ya hemos citado anteriormente, sino también por motivos puramente religiosos y doctrinales. Este tipo de obras fue realmente importante cuando el analfabetismo y la superstición era la norma común entre el vulgo y la imagen de un religioso sobre el púlpito acusando de pecados públicos, expresando aquello de lo que había que arrepentirse y cuál era el camino recto tenían una potencia e importancia desmesurada. A medida que la religión y la propia iglesia fue evolucionando este efectismo se fue perdiendo, y con él, la importancia de la figura del púlpito, que iba quedando cada vez más arrinconada y mutando su labor a la decorativa por encima de la funcional.

Algunos templos actuales tratan de honrar su presencia utilizando sus cátedras para el rezo del rosario o las novenas de fechas señaladas, como la Basílica de San Juan de Dios, pero sus años dorados está claro que no volverán.

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V. (2008): *Monográfico – Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773)*. Ed. Boletín del centro de estudios Pedro Suárez, (21).
- ALBERT ARPA, Aurora y GARCÍA GARCÍA, Rubén (1999): *Proyecto restauración pintura paraninfo derecho*. Presentado 18/02/1999. Consultado en el Archivo Histórico Provincial de Granada el 5 de abril de 2019. Signatura: 14321-04.
- ALONSO DEL CAMPO, Urbano (Ed.). (2005): *Vida y obra de fray Luis de Granada*. Salamanca: San Esteban.
- AMEZCUA MORILLAS, Manuel (2008): Ruiz del Peral, autor espiritual. *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez: Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar*, (21), 275-290.
- ASENJO SEDANO, Carlos (1992): *Pueblos e iglesias de Granada. El siglo XVI. La tierra de Guadix*. Ed. Universidad de Granada.
- BARCELÓN MAICAS, Emilio (2015): *El seguimiento de Cristo en la Escuela de Sto. Domingo de Guzmán*. Ed. Edibesa, Salamanca.
- BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel (2011): Iconoclastas frente a cruzados. Del laicismo republicano a la recristianización franquista. *Andalucía en la Historia*, (34), 28-33.
- BÉTHENCOURT, Joaquín de y OLIVARES, Estanislao: *Historia del Colegio de San Pablo, Granada, 1554-1765*. Ed. Universidad de Granada. 1991. pp. 377-378.
- BONET CORREA, Antonio (1978): *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*. Ed. Poligrafía, Barcelona.
- CADARSO, Teresa (2021): *Domingo de Guzmán. Entre el silencio y la palabra*. Ed. Edibesa, Salamanca.
- CADENAS Y VICENT, Vicente de (1987): *Repertorio de blasones de la comunidad Hispánica*. Ed. Hidalguía, impreso por Gráficas Arias Montano, Madrid

- CAPEL MARGARITO, Manuel y MARTÍN PADIAL, Francisco (1992): Inventario artístico del municipio de Lecrín. *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada* (23) 633–646.
- CARRASCÓN LOPEZ DE LETONA, Ana (2004): Construcción y ensamblaje de los retablos en madera. *Instituto del Patrimonio Histórico Español*. 1-16.
- CASTAÑÓN, Delfín (1995): *Historia de la Orden de Predicadores*. Ed. Edibesa, Salamanca.
- CÁTEDRA GARCÍA, Pedro Manuel (1981): *Dos estudios sobre el sermón en la España medieval*. Barcelona: Bellaterra. Universidad Autónoma de Barcelona.
- CÁTEDRA GARCÍA, Pedro Manuel (1994): *Sermón, sociedad y cultura en la edad media. San Vicente Ferrer en castilla (1411-1412)*. Salamanca: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León.
- CERDÁN ESPONERA, Alfonso (2007): *El oficio de predicar: los postulados teológicos de los sermones de San Vicente Ferrer* (Vol. 30). Editorial San Esteban.
- CONTRERAS RODRÍGUEZ, María Manuela (2016): *El sermón hecho arte: los púlpitos de la provincia de Sevilla durante el Renacimiento y el Barroco: catálogo, tipología y evolución formal*. [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla] <<https://idus.us.es/handle/11441/36288>> [Consulta: 11.05.2022]
- CONTRERAS-GUERRERO, Adrián (2019): Fray Alonso de Jesús y Ortega: Relaciones transatlánticas de mecenazgo, arte y poder en la Granada Barroca. *Laboratorio de Arte*, (31), 335-356.
- CORBATÓ MARÍA, José Domingo (1904): *Luisito Sarriá o el hijo de la lavandera*. Valencia: Biblioteca Españolista.
- CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel (2006): *El colegio de la Compañía de Jesús en Granada. Arte, historia y devoción*. Ed. Fundación Universitaria Española, Madrid.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1873): *Tesoro de la lengua castellana*. Ed. Sánchez, Madrid.
- DÁVILA FERNÁNDEZ, María del Pilar (1980): *Los sermones y el arte*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

- DÍAZ GÓMEZ, José Antonio (2017): Melchor de Aguirre, cantero y arquitecto: corpus de portadas y retablos. *Anales de Historia del Arte* (27), 139-167.
- ESTEBAN MUÑECAS, Beatriz (2003): *Libro de la Fundación de La Cartuja de Granada de Fray Rodrigo de Valdepeñas. S. XVI. (Y noticia de algunos de sus preladados)*, Murcia.
- FAJARDO RUIZ, Antonio; coord. (2007): *La catedral de Guadix. Magna Splendore*. Ed. Mouliáá, Granada.
- FERNÁNDEZ CORDERO, María Jesús (1990): Concepción del mundo y de la vida en los eclesiásticos del siglo XVIII a través de la predicación. Ilustración, pensamiento cristiano y herencia barroca. *Cuadernos de Historia Moderna* (10), 81-102.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carmen; MARÍN BARRIGUETE, Fermín; y ROSARIO MARTÍN, Delia (1983): La sociedad del siglo XVIII a través del sermonario. Aproximación a su estudio. *Cuadernos de Historia Moderna* (4), 35-57.
- GALERA ANDREU, Pedro (205): Un epílogo del clasicismo en la baja Andalucía. Juan de Aranda Salazar. *Atrio* (10-11), 17-26.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1936): Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral. *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, 1, 185–327. Recuperado a partir de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11220>
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1937): La destrucción del tesoro artístico de España, desde 1931 a 1937. Informe de las comisiones provinciales de monumentos. *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, (2), 137–231.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1987): *El barroco granadino*. Ed. Comares, Granada.
- GALLEGO Y BURIN, Antonio (1989): *Guía artística e histórica de la ciudad de Granada*. Ed. Comares, Granada.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio (2006 edición facsímil, original 1953): *Dos estudios sobre la Capilla real de Granada*. Ed. Comares.

- GARCÍA LUQUE, Manuel (2010): Un conjunto singular del barroco sevillano en Granada: el Apostolado de la basílica de las Angustias: obra de Pedro Duque Cornejo. *Cuaderno de Arte de la Universidad de Granada*, (41), 169-188.
- GARCÍA MATEO, Rogelio (2021): La contemplación en Ignacio de Loyola y en Juan de Ávila. *Specula* (1), 241-261.
- GARCÍA VALVERDE, María Luisa (1998): El Monasterio de Santa Isabel la Real de Granada. Su fundación y su Archivo. *Archivo Iberoamericano*, (231), 491-530.
- GARGANTA FÁBREGA, Joan María y FORCADA Vicente. (1956): *Biografía y escritos de San Vicente Ferrer*. Madrid: Editorial Católica.
- GELABERT, Miguel y MILAGRO, José María (1967): *Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos*. Ed. Biblioteca de autores cristianos, Madrid.
- GIL SANJUÁN, «Ginés Pérez de Hita», en Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico (en red, <http://dbe.rah.es/>)
- GIL SANJUÁN, Joaquín (1997): Ginés Pérez de Hita y las rebeliones moriscas malagueñas. *Baética: Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, (19) 121-134.
- GILA MEDINA, Lázaro coord. (2015): *El libro de la catedral de Granada*. Ed. Cabildo metropolitano de la Catedral de Granada.
- GIRÓN LÓPEZ, César (2015): *Iglesias de Granada*. Ed. Almuzara, 31-41.
- GÓMEZ-GUILLAMÓN MARAVER, Antonio (2007): *Vida y obra de Juan Miguel Verdiguier, escultor franco español del siglo XVIII*. [Tesis Doctoral, Universidad de Málaga]. <<http://www.biblioteca.uma.es/bbl/doc/tesisuma/17171386.pdf>>
[Consulta: 23.05.2022]
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1892): *Guía de Granada*. Imprenta de Indalecio Ventura, Granada.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1987): La catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII. *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, 107–117. Recuperado a partir de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11038>

- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1987): La visita a las Alpujarras de 1578-79: estado de sus iglesias y población. *Homenaje al profesor Darío Cabanelas Rodríguez*. Ed. Universidad de Granada, 354-367.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1988): Dos ejemplos de arquitectura mudéjar granadina: las parroquias de Cortes de Guadix y La Zubia. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, (XIX), 83-95.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1989): *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Monografía de Arte y Arqueología (4), Granada.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, JOSÉ MANUEL (1994): *Las iglesias de las Siete Villas: Colomera, Guadahortuna, Íllora, Iznalloz, Moclín y Montefrío*. Ed. Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1994): *La iglesia de la Encarnación de Albolote. Arte e historia*. Ed. Fundación Francisco Carvajal, Granada.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1997): Las iglesias del Valle de Lecrín (Granada). Estudio arquitectónico (II). *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada* (28), 49-64
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (2001): El tesoro artístico del monasterio de Santa Isabel la Real de Granada, en *El franciscanismo en Andalucía. Conferencias del VII Curso de Verano el arte franciscano en las catedrales andaluzas*, Manuel Pérez del Rosal coord. (1), 65-90.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (2009): Diversas precisiones sobre la catedral de Guadix y su ampliación barroca. *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, 40, 209–225. Recuperado a partir de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/263>
- GÓMEZ ROMÁN, Ana María (2008): Torcuato Ruiz del Peral y el devenir de la escultura en Granada hasta mediados del siglo XIX. *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez: Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar*, (21), 327-398.

- GONZÁLEZ FUERTES, Manuel Amador, «José Faustino Pérez Hita», en Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico (en red, <http://dbe.rah.es/>)
- GUILLÉN MARCOS, Esperanza (1986): *La iglesia parroquial de Santa Fe*. Ed. Diputación de Granada.
- GUILLÉN MARCOS, Esperanza (1990): *De la ilustración al historicismo: arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1773-1868)*. Ed. Diputación Provincial de Granada.
- HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa. Coord. (2006): *Guía Artística de Granada y su provincia* (Tomo I). Libros Alcaná, Granada.
- HUERGA TERUELO, Álvaro (1950): La evolución de la doctrina espiritual de fray Luis de granada. *Hispania* (11), 297-335.
- HUERGA TERUELO, Álvaro (Ed.). (1995): *Santa cruz la real: 500 años de historia*. Granada, Universidad de Granada.
- HUGHES, Robert D. (2010): *Quaestio de unitate universalis*. Ed. Edéndum, Barcelona.
- IBÁÑEZ, Padre Esteban (1971): Santo Domingo de Guzmán, Apóstol de la Edad Media. *Boletín de la Institución Fernán González*. (177), 746-770.
- ISLA MINGORANCE Encarnación (1977): *José de Bada y Navajas, arquitecto andaluz (1691-1755)*. Ed. Excelentísima Diputación de Granada,37.
- ISLA MINGORANCE, Encarnación (1975): El retablo de Jesús el Nazareno de la Catedral de Granada. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. (17), 207-216.
- ISLA MINGORANCE, Encarnación (1979): *Hospital y basílica de San Juan de Dios*. Ed. Editorial Everest, 24.
- ISLA MINGORANCE, Encarnación (1995): *Iglesia parroquial de Lanjarón. Guía para visitarla*. Excmo. Ayto. de Lanjarón.
- JIMÉNEZ BENÍTEZ-CANO, Agustín y FERNÁNDEZ CORDOBÉS, Emilio (2017): La Capilla Real de Granada, en *IX Encuentros de Estudios Comarcales Vegas Altas, La Serena y La Siberia: dedicados a V Centenario de la muerte del Rey Fernando "El Católico"*, 408-504.

- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Pilar (2005): La Inquisición contra los Albigenses en Languedoc. *Clio y Crimen*. (2), 53-80.
- LABRADOR JUARROS, Román Fernando (2016): *Covarrubias como la corte del Valle del Arlanza. Desarrollo, consolidación y pervivencia, siglos XIV-XXI*. Tesis doctoral leída el 11/01/2016 en la Universidad de Burgos. Pág. 223.
- LABRADOR SIERRA, Alvar (2016): *Diego de Siloé como escultor. El caso de la sillería de coro del monasterio de San Jerónimo*. Trabajo Fin de Máster defendido en junio de 2016 bajo la dirección de D. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz.
- LABRADOR SIERRA, Alvar (2021): El barroco granadino a través de los púlpitos de las basílicas de Nuestra Señora de las Angustias y San Juan de Dios, en *Identidades y redes culturales: V Congreso Internacional Barroco Iberoamericano*, coord. Yolanda Guasch Marí, Rafael Jesús López-Guzmán e Ivan Panduro Sáez, 703-710.
- LAJO PÉREZ, Rosina (1990): *Léxico de arte*. Ed. Akal, Madrid. Pág. 134.
- LARIOS LARIOS, Juan Miguel (2004): *El hospital y la basílica de San Juan de Dios*. Ed. Excelentísima Diputación de Granada ,89.
- LAVADO PARADINAS, Pedro José (1979): Púlpitos mudéjares de yeso. *Revista Del Instituto Egipcio De Estudios Islámicos*, (20), 145-171.
- LEÓN NAVARRO, Vicente (2003): La predicación como fuente de comunicación, sus posibilidades y límites. *Revista de historia moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, (21), 239-260.
- LERA MAÍLLO, José Carlos «Antonio Jorge y Galván», en Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico (en red, <http://dbe.rah.es/>)
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Clemente (2020): Riqueza y cultura económica en la España del S. XVI. La predicación de Tomás de Villanueva en tiempos de Francisco de Vitoria. *Cauriensia* (15), 139-168.
- LÓPEZ SALAMANCA, Francisco (1998): Aproximación a la obra del retablista Francisco José Guerrero, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, (135).

- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1997): *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada y dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1998): Del Barroco avanzado al Neoclasicismo en la retabística granadina del Setecientos. Apuntes para una monografía. *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, (29), 89–106.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (1999): Entre Barroco e Ilustración. Eusevio Valdés, arquitecto y escultor. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, (30), 121-146.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (2000): Las Iglesias de la Costa de Granada en el siglo XVIII. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, (31), 119-141.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (2001): *Altar Dei: Los frontales de mesas de altar en la Granada Barroca*. Fundación Universitaria Española, Madrid.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (2001): Noticias sobre el retablista y escultor Blas Moreno. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, (32), 229-244.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (2008): Granada en la época de Ruiz del Peral: modelos, talleres y síntesis evolutiva. *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez: Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar*. (21), 291-326.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (2015): Los mármoles polícromos en el Barroco granadino. Novedades sobre el cantero Salvador de León. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. (46), 59-79.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis (1989): Las Ordenanzas de la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias de Granada en el siglo XVI. *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, (17), 381-416.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis (1992): *Las cofradías de la Parroquia de Santa María Magdalena de Granada en los siglos XVII y XVIII*. Ed. Universidad de Granada.

- LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio Nicolás (2014): Aproximación al mecenazgo de un arzobispo humanista en la Granada barroca, don Martín de Ascargorta (1693-1719). Apuntes documentales a propósito de su patrocinio artístico, en *Diálogos de arte: homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*, coord. Domingo Sánchez-Mesa Martín y Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, 469-475.
- LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio Nicolás (2019): El Arzobispo D. Martín de Ascargorta (1693-1719) y su mecenazgo al servicio del triunfo de la fe. El retablo de Santiago de la Catedral de Granada. *Archivo teológico Granadino*, (82), 69-90.
- LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio Nicolás (2019): *Martín de Ascargorta: el arzobispo mecenas de la Granada barroca*. Ed. Círculo Rojo Editorial, Roquetas de Mar.
- LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio Nicolás (2019): *Mecenazgo artístico en la Granada barroca de un arzobispo humanista. D. Martín de Ascargorta (1693-1719). "Triumphus fidei"*. Tesis defendida en julio de 2019 en la universidad de Granada y dirigida por Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz.
- LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio Nicolás, «Martín de Ascargorta y Ladrón de Guevara», en Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico (en red, <http://dbe.rah.es/>).
- LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, Diana (2013): Santo Domingo de Guzmán. *Revista Digital de Iconografía Medieval*. (5), 10. 89-106. e-ISSN: 2254-853X.
- MACH Y ESCRIBU, José (1861): *Tesoro del Sacerdote o de las principales cosas que ha de saber y practicar el sacerdote para santificarse a sí mismo y santificar a los demás*. Imprenta de Francisco Rosal, Barcelona.
- MAGAÑA BISBAL, Luis (1978): *Baza Histórica*. (II), 314.
- MARTÍN GARCÍA, Mariano y CÓDOBA CRUZ, Anabel (2015): Arquitectura neoclásica en el arzobispado de Granada. A propósito de la iglesia de la Encarnación de Montefrío. *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional*

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

Hispanoamericano de Historia de la Construcción: Segovia, 13 a 17 de octubre de 2015, (2). 1011-1020.

MARTÍN RAMOS, Nicasio (Ed.) (2006): Fray Luis de Granada. "*Predicador de toda la cristiandad*". Ed. San Esteban.

MARTÍNEZ GIL, José Luis, «Alonso de Jesús Pardo y Ortega», en Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico (en red, <http://dbe.rah.es/>)

MARTÍNEZ, Carmen y CURIEL, Antonio (2011): *El Real Monasterio de San Jerónimo*. Ed. Ilíberis (4), Granada.

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE. *Red Digital de Colecciones de Museos de España*. <<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>>
[Consulta: 18.04.2022]

MORGA IZURUBIETA, Celso (1990): "La normativa del Concilio de Trento sobre Predicación y su aplicación en la diócesis de Calahorra. Sínodo de 1698." *Cuadernos doctorales: derecho canónico, derecho eclesiástico del estado*. Nº8. Universidad de Navarra. Pág. 98.

NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar (2023): Biografía de Eusebio Valdés. *Diccionario biográfico de Almería – Instituto de estudios almerienses*. <https://www.dipalme.org/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturabiografias.xsp?ref=522>

NÚÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel (2000): *La oratoria sagrada de la época del Barroco: doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII*. Ed. Fundación Focus-Abengoa, Sevilla.

OROZCO DÍAZ, Emilio (Ed. 2009): *Introducción al Barroco*. Ensayos inéditos. Universidad de Granada (Edición y prólogo de José Lara Garrido). Pág. 60.

ORTIZ Y SANZ, José (ed. 1987): *Los diez libros de Arquitectura. Marco Vitruvio Polion. Libro V, Capítulo VII*. Ed. Akal, Madrid. Pág. 121-122.

PALOMO DEL BARRIO, Federico (2011): Mover a los otros movido y, encendido, abrasarlos. Francisco de Borja, la predicación y el ejercicio de la misión en la Compañía de Jesús.

en Enrique García Hernán y María del Pilar Ryan (eds.), *Francisco de Borja y su tiempo: Política, religión y cultura en la Edad Moderna*, Ed. Albatros, Valencia, 532-542.

PANIAGUA SOTO, José Ramón (1978): *Vocabulario básico de arquitectura*. Ed. Cátedra, Madrid. Pág. 271.

PARRA Y COTE, Alonso (1759): *Desempeño el mas honroso de la obligación mas fina, y en relacian historico-panegyrica de las fiestas de dedicacion del magnifico templo de la pur.[ma] concepcion de nuestra señora, del sagrado orden de hospitalidad de N. P. San Juan de Dios de la nobilissima, e ilustre, siempre fiel ciudad de Granada*. Imprenta Francisco Xavier García, Madrid.

PARRA Y COTE, Alonso. Desempeño el mas honroso de la obligación mas fina, y en relacian historico-panegyrica de las fiestas de dedicacion del magnifico templo de la pur.[ma] concepcion de nuestra señora, del sagrado orden de hospitalidad de N. P. San Juan de Dios de la nobilissima, e ilustre, siempre fiel ciudad de Granada. Madrid: Imprenta Francisco Xavier García, 1759.

PERAZA SÁNCHEZ, José Enrique (2005): Púlpitos árabes de madera. *Boletín De Información Técnica [De] AITIM*, (236), 20.

RAMOS RUBIO, José Antonio; y SAN MACARIO SÁNCHEZ, Óscar de (2014): *Trujillo y los pueblos de su tierra. Estudio de los púlpitos como elemento litúrgico y artístico*. Diputación provincial de Cáceres.

REESE, Thomas F. (1975): Ventura Rodríguez en Vélez de Benaudalla y Larrabezúa. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, (23), 24-60.

RICO CALLADO, Francisco Luis (2000): La reforma de la predicación en la orden Ignaciana. El nuevo predicador instruido (1749) de Antonio Codorniu. *Revista de Historia Moderna* (18), 311-340.

RIVAS CARMONA, Jesús (1989): Los tabernáculos del barroco andaluz. *Imafronte*. (3-5), 157-186.

- RIVAS CARMONA, Jesús (1993): El Barroco andaluz y los modelos del Barroco italiano. *Imafronte*. (8-9), 359-368.
- RIVAS CARMONA, Jesús (2009): La significación de los mármoles en el Barroco andaluz. *Congreso Internacional de Andalucía Barroca: actas*. (vol. 1), 209-224.
- ROBLES LLURCH, Ramón (1948): Un sermón inédito de fray Luis de granada. *Boletín De La Sociedad Castellonense De Cultura*, (20), 33-52.
- ROBLES SIERRA, Adolfo (1996): *Obras escritos de San Vicente Ferrer*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.
- RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando, «Felipe de los Tueros y Huerta», en Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico (en red, <http://dbe.rah.es/>)
- ROSENTHAL, Earl E. (1990): *La Catedral de Granada. Un estudio sobre el renacimiento español*. Coedición Universidad de Granada y Diputación Provincial de Granada.
- SÁNCHEZ ARANDA, José María (2020): La fundación de San Juan de Letrán en Granada. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*. (68), 172-189.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, José (2007): *Hospital de San Juan de Dios: Construcción y propiedad histórica (1543-1593)*. Ed. Archivo Museo San Juan de Dios, 35-52.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (1971): *Técnica de la escultura policromada granadina*. Universidad de Granada.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (1972): *José Risueño. Escultor y Pintor Granadino (1665-1732)*. Universidad de Granada.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (2005): Los púlpitos y la teatralización del espacio renacentista. En *El libro de la catedral de Granada*, Gila Medina coord. (1).
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Manuel Ambrosio (2011): Dos décadas de estudios sobre la predicación en la España medieval. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, (1), 3-20.
- SEIDEL, Max (1966): *Giovanni Pisano: el púlpito de Pistoia*. Colección Forma y Color. Ed. Albaicín Sadea Editores.

- SERRANO ESTRELLA, Felipe (coord.) (2017): *Arte Italiano en Andalucía. Renacimiento y Barroco*. Universidad de Granada y Universidad de Jaén.
- SERRANO Y PINEDA, Luciano (1922): Carta inédita del Padre Granada. *Boletín De La Real Academia De La Historia.*, (80), 261-262.
- TAYLOR, René (1975): El Arquitecto José Granados de la Barrera. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. (23), 5-23.
- TAYLOR, René (1978): Los púlpitos de la catedral de granada y sus autores. *Boletín De Bellas Artes*, (6), 177-196.
- TRINIDAD LAFUENTE, Isabel (2011): *Tesouro y diccionario de objetos asociados a ritos, cultos y creencias. Tesouro y Diccionario para la descripción y catalogación de bienes culturales*. Secretaría General técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Ministerio de Cultura.
- ÚBEDA GARCÍA, María Isabel (2016): Propuesta de un modelo de registro para el análisis y documentación de obras de arte urbano. *Ge-Conservacion*, n. 10, pp. 169-179. <<https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.410>> [Consulta: 05.03.2022]
- UNIVERSIDAD DE GRANADA, SEMINARIO DE ARTE (1937): *Informe sobre las pérdidas y daños sufridos por el Tesoro Artístico de Granada de 1931 a 1936 e indicación de las obras salvadas de la destrucción marxista*. Granada: Granada s.n., 219-231.
- VELADO GRAÑA, Bernardo (1948): Dos cartas inéditas del venerable padre fray Luis de Granada. *Revista De Espiritualidad*, (7), 340-355.
- VÍLCHEZ LARA, María del Carmen (2017): “El colegio de San Pablo en Granada: De escuela Jesuita a Universidad”. *Archivo español de arte*. Vol. 360. Pág. 347-364.
- VILLENA DELGADO, Joaquín y VILLENA DELGADO, Antonio (2000): *Arte y Tradición en la Iglesia Parroquial de San Gil y Santa Ana: Inventario de su Patrimonio*. Ed. Hnos Villena Delgado, (1).
- VITRUVIO POLION, Marco (1987). *Los diez libros de arquitectura* (José Ortega y Sanz ed.). Madrid: Akal.

El arte al servicio de la homilía. Los púlpitos en Granada y su provincia (siglos XVI-XIX).

VIVANCOS GÓMEZ, Miguel Carlos, «Francisco Perea y Porras», en Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico (en red, <http://dbe.rah.es/>)

ANEXO I. MODELO DE CATALOGACIÓN

X.XX.XX

Clasificación genérica:		Mobiliario litúrgico	
Tipo de pieza:		Material:	
Localización:		Autoría:	
Estilo:		Datación:	
Medidas:		Grado de protección	
Estado de conservación:		Otras observaciones:	
B) CONTEXTO DE LA OBRA			
Ubicación detallada:			
Breve contexto histórico:			
Coste, contrato y contratante:			
C) ELEMENTOS FORMALES			
Elementos que lo componen:			
Materiales y técnicas:			
Reformas y modificaciones visibles:			

Nivel de riesgo y estado de conservación (1-4):	
D) ELEMENTOS DECORATIVOS	
Pie:	
Caja:	
Respaldo:	
Tornavoz:	
Escalera:	
Otros:	
Programa iconográfico:	
E) REFERENCIAS	
Bibliográficas:	
Documentales:	
F) ANEXO FOTOGRÁFICO	

