

JOSÉ MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA

COMPROMISO

HISTORIA DEL ARTE Y PATRIMONIO

Homenaje al profesor
José Manuel Gómez-Moreno Calera

GRANADA
2019

© JOSÉ MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA.
© UNIVERSIDAD DE GRANADA.
COMPROMISO: HISTORIA DEL ARTE Y PATRIMONIO
HOMENAJE AL PROFESOR JOSE MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA.
ISBN(e) 978-84-338-6604-2.
Edita: Editorial Universidad de Granada, Campus Universitario de Cartuja.
Preimpresión: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S.L. Granada.
Cubierta: José María Medina Alvea.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

A los compañeros que han compartido mis pasos por el Departamento y fuera de él. A los que me facilitaron el acceso a los monumentos, archivos e instituciones y posibilitaron mi tarea. A quienes hayan podido encontrar en mis investigaciones algo de interés. Y en especial a mis alumnos, por ellos ha merecido la pena el esfuerzo y la renuncia de otras “glorias” terrenas.

ÍNDICE

PRÓLOGO	13
BREVE EXPLICACIÓN DE LOS CRITERIOS QUE SE HAN SEGUIDO PARA LA SELECCIÓN DE LOS TEXTOS.....	17
APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DEL GÓTICO Y MUDÉJAR GRANADINOS: LA IGLESIA DE LA ENCARNACIÓN DE ALHAMA Y EL MAESTRO MAYOR RODRIGO HERNÁNDEZ, <i>en Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada,</i> XVII, 1986, pp. 155-169	21
LA VISITA A LAS ALPUJARRAS DE 1578-79: ESTADO DE SUS IGLESIAS Y POBLACIÓN, <i>en Homenaje al profesor Darío Cabanelas Rodríguez, ofm. Tº I.</i> Granada, Universidad-Departamento de Estudios Semíticos, 1987, pp. 355-367	47
LAS PRIMERAS IGLESIAS CONSTRUIDAS EN LAS ALPUJARRAS. APORTACIÓN DOCUMENTAL, <i>en Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, XX,</i> 1989, pp. 189-192.....	67

- «OBJETO Y SÍMBOLO: A PROPÓSITO DEL MONUMENTO DEL TRIUNFO EN GRANADA»,
 en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*, nº 2,
 1991, pp. 147-17775
- ARTE Y MARGINACIÓN. LAS IGLESIAS DE LA DIÓCESIS GRANADINA A FINES DEL SIGLO XVI,
III Jornadas de religiosidad popular. Almería 27-30 de
 Abril de 2001. Almería: Instituto de Estudios Almerienses
 de la Diputación Provincial, 2004, pp. 291-312.....113
- «EL TESORO ARTÍSTICO DEL MONASTERIO DE SANTA ISABEL LA REAL DE GRANADA»,
 en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Edit.) *VII-VIII Curso de Verano*
 «*El Franciscanismo en Andalucía*», Priego de Córdoba, 31 de Julio-5
 de Agosto de 2001. Córdoba: CajaSur, 2003, pp. 65-90147
- «ESTRUCTURAS DEFENSIVAS DE LA ALHAMBRA, I. CUESTIONES GENERALES»,
 en *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 38, (2002), pp. 125-154.....195
- «ARQUITECTURA RELIGIOSA EN LA DIÓCESIS DE GUADIX-BAZA DE LOS SIGLOS XVI y XVII»,
 en CORTÉS PEÑA, Antonio Luis; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis; LARA RAMOS, Antonio. *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada (ss. XVI-XVIII)*. Granada: Universidad-Diputación Provincial, 2003, pp. 411-453229
- TORRES Y PUERTAS DE LA ALHAMBRA: ENSAYO MORFOLÓGICO-DIDÁCTICO,
 en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 35,
 (2004), pp. 9-28.....291
- «LA CERÁMICA ARQUITECTÓNICA EN EL MUDÉJAR GRANADINO. CUESTIONES FUNDAMENTALES PARA SU ESTUDIO»,
 en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 36,
 (2005), pp. 7-28.....325

«EL MÁRMOL DE MACAEL EN EL ARTE GRANADINO: DEL ISLAM AL RENACIMIENTO», en <i>Almansura</i> (Revista Cultural del Valle del Almanzora), nº 1, (Otoño 2007), pp. 105-121	355
LA DESTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO EN LA GUERRA DE LAS ALPUJARRAS Ponencia presentada en el <i>Congreso Internacional Los Moriscos: historia de una minoría</i> . Granada, 2009. Inédita	389
CRITERIOS SEGUIDOS PARA LA SELECCIÓN DE LAS IMÁGENES	429
JOSÉ MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA INDICE DE PUBLICACIONES	431

PRÓLOGO

EL PROFESOR JOSÉ MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA lleva en el Departamento de Historia del Arte más de cuarenta años. Prácticamente, desde que inició sus estudios en la Facultad, comenzó a cooperar en tareas de apoyo a la docencia que se fueron escalonando con la lectura de su tesis doctoral en 1987 y su acceso a profesor Titular en 1989.

Su compromiso con la Universidad y con nuestro Departamento no es un secreto para nadie. Siempre ha participado en cuantas tareas docentes e investigadoras se le ha requerido, con ideas acertadas que han ido enriqueciendo a todos y a cada uno de los proyectos en los que ha participado.

El profesor Gómez-Moreno es un reconocido intelectual en lo que se refiere a la historia del arte de la Granada moderna, así como del arte mudéjar. Sus trabajos en estos ámbitos históricos han supuesto relevantes avances que han abierto líneas de trabajo y comprensión de cuestiones que, a través de documentación y de un continuado trabajo de campo, han supuesto avances científicos de calado.

Este interés por el arte de la Edad Moderna, no significa que no se haya interesado por otros periodos históricos, siendo los concernientes a la Alhambra y la cultura islámica reseñables entre los más sobresalientes de su producción por sus valoraciones estéticas y ubicación histórica.

También hay que valorar su implicación con el Instituto Gómez-Moreno, trabajo de gestión y asesoramiento que ha derivado, específicamente, en la publicación de textos inéditos, reediciones o compilaciones de los Gómez-Moreno, otorgándole contemporaneidad a una historiografía de la que aún seguimos aprendiendo.

Su trabajo se ha proyectado en la participación en congresos nacionales e internacionales, en invitaciones en distintas instituciones culturales y universidades para transferir parte de los conocimientos que ha ido gestando a lo largo de su dilatada trayectoria investigadora, así como en la participación en diversos proyectos de investigación de ámbito nacional.

De igual forma, ha colaborado en proyectos de rehabilitación y conservación de edificios señeros de nuestro patrimonio, incluso con empresas a las que ha aportado sus conocimientos y asegurado, con su participación, el correcto tratamiento del bien patrimonial del que se tratara.

En paralelo, José Manuel, es reconocido por la comunidad universitaria como uno de los mejores docentes que han impartido clases en las aulas de esta Facultad de Filosofía y Letras. Su capacidad didáctica, de síntesis y de comunicación directa y clara, ha permitido que muchos alumnos, a lo largo de los años, en los primeros cursos se hayan ilusionado con la historia del arte, superando el difícil cambio desde los centros de bachillerato a la universidad. Esa capacidad docente ha sido reconocida por numerosas promociones de historiadores del arte, así como de alumnos de otros grados que han tenido la suerte de tenerlo como profesor. En la primavera de 2018, en la ceremonia de graduación, tuve el placer de estar presente en el homenaje que esa promoción le hizo, reconociéndolo como el profesor ideal, del que habían aprendido, convertido en faro a seguir, sobre todo para aquellos que querían dibujar su futuro como docentes en distintos niveles de enseñanza.

Y es que todos hemos aprendido de él. A nivel personal tuve la suerte de conocerlo cuando aún no era más que un alumno de los últimos cursos de licenciatura. Me acompañó y me enseñó a leer la arquitectura, me indicó lo básico para empezar a investigar en Historia del Arte y viajé con él, como un privilegiado alumno, consiguiendo percibir aquello que se supone sabía teóricamente y que era bien distinto cuando recorrías un espacio real.

Este volumen que aquí presentamos, recoge una serie de trabajos publicados en distintos momentos de su trayectoria, que muestran diversidad de temáticas y coherencia metodológica. El objetivo del mismo no es otro que la apuesta del Departamento de Historia del Arte para visualizar la ejemplar labor docente e investigadora del profesor Gómez-Moreno y, a la vez, agradecerle ese compromiso de humanista convencido que ha contribuido al desarrollo del conocimiento y a marcar con su profesionalidad un modo positivo de ser universitario.

Rafael López Guzmán
Director del Departamento de Historia del Arte
Universidad de Granada

BREVE EXPLICACIÓN DE LOS CRITERIOS QUE SE HAN SEGUIDO PARA LA SELECCIÓN DE LOS TEXTOS

DADO EL ÁMBITO DE INVESTIGACIÓN del autor, centrado fundamentalmente en el arte y patrimonio granadinos, tanto de la cultura andalusí como de la Edad Moderna, la selección de los trabajos se ha realizado atendiendo a diferentes factores, siempre guiados y obligados a simplificar lo que ha sido una larga trayectoria, con más de cien publicaciones. Por un lado, se han seleccionado algunos artículos que se consideran menos conocidos al haber sido publicados en revistas o publicaciones colectivas de un ámbito menos vinculado con el universitario, aunque no por ello han supuesto en su momento un menor esfuerzo que el de otras de una mayor repercusión. Es el caso de «El mármol de Macael en el arte granadino» o «El tesoro artístico del monasterio de Santa Isabel la Real de Granada».

En otros casos, se ha intentado destacar algunos trabajos que al autor le han supuesto una mayor satisfacción por salirse de su campo habitual de la arquitectura, retablos, arte de los centros menores o el arte andalusí. Es el caso del dedicado al monumento del Triunfo de Granada, que supuso en su momento el inicio de una vía de investigación, de la que recientemente ha publicado otros dos trabajos sobre esta tipología monumental y sigue ampliando y profundizando sobre el tema de las columnas o monumentos honoríficos y triunfales a lo largo de la historia.

El grueso de este recopilatorio, no obstante lo anterior, lo centran dos líneas a las que dedica esfuerzos y tiempo no siempre compensado con publicaciones extensivas sobre el motivo investigado, quedando material o estudios aún inéditos. Se trata de diversas aportaciones documentales de primera mano sobre la arquitectura del primer siglo de la Edad Moderna en el arte granadino, sobre todo en los ámbitos rurales o poblaciones más alejadas del centro artístico de Granada capital. Es el caso de «Las primeras iglesias de las Alpujarras», «Aproximación al estudio del gótico y mudéjar granadinos: la iglesia de la Encarnación de Alhama y el maestro Rodrigo Hernández», «La Visita a la Alpujarra de 1578-79: estado de sus iglesias y población» o incluso el más amplio y con información fundamental para el tema como es «Arte y marginación. Las iglesias de la diócesis granadina a fines del siglo XVI», en que se traza todo un discurso de la arquitectura surgida tras la cristianización del territorio y los efectos sufridos tras la rebelión de los moriscos de 1568. Dentro de este grupo, hemos incluido una ponencia presentada al *Congreso Internacional Los Moriscos: historia de una minoría* con el título «La destrucción del patrimonio eclesiástico en la guerra de las Alpujarras por estar inédito y ser un eslabón más en esa línea de investigación.

Relacionado con lo anterior, pero en una zona administrativamente diferente, puede encuadrarse el estudio titulado «Arquitectura religiosa en la diócesis de Guadix-Baza de los siglos XVI y XVII», resumen de la actividad constructiva en este territorio, con vicisitudes en parte compartidas con la de Granada pero en otras con perfiles diferentes y con relaciones con otros centros artísticos como el giennense, murciano o incluso toledano.

Otra línea de trabajo y publicaciones que integran este compilatorio, muy relacionada con su actividad propiamente docente, es la del arte andalusí, más concretamente con la Alhambra y, consecuentemente, el mudéjar posterior. Ese es el motivo de seleccionar los estudios sobre «Estructuras defensivas de la Alhambra I. Cuestiones generales» y «Torres y puertas de la Alhambra: ensayo morfológico-didáctico», ambos consecuencia de un amplio estudio elaborado en su momento y punta de iceberg del mucho tiempo dedicado a su estudio y explicación *in situ*, de esta parcela menos ponderada por su belleza de la Alhambra, pero igualmente eficaz en su ideación y construcción. Fuera ha quedado una aportación no sólo sólida sino

con una edición magnífica, en una revista renovada en su formato, como ha sido el estudio del Peinador de la Alhambra, de *Cuadernos de la Alhambra* nº 42, en su etapa nazarí y cristiana. Lo mismo podría decirse del estudio sobre la Madraza y posterior Casa del Cabildo Municipal de Granada, realizado en colaboración con José Policarpo Cruz Cabrera.

Fuera han debido quedar igualmente sus aportaciones fundamentales sobre la retabística y ornamentación arquitectónica en el arte granadino entre Renacimiento y Barroco; los estudios monográficos de artistas como Juan de Maeda, Ambrosio de Vico o Lázaro de Velasco, por citar los más representativos, o los dedicados a la arquitectura de comarcas concretas como el Valle de Lecrín, las llamadas «Siete Villas» o Guadix y su comarca. Tampoco hemos podido incluir aportaciones sobre edificios de una espacial singularidad, como las iglesias de Santiago de Guadix, su catedral, o las iglesias de Albolote, Almuñécar, Monachil, Cúllar Baza, Orce, etc. Igual ocurre con otras publicaciones especialmente vinculadas con la diócesis de Guadix-Baza que han ocupado también su tiempo y esfuerzo historiográfico, ni algunos trabajos de esfuerzo especial al ser compilatorios o resúmenes de periodos amplios como el de «La Cultura y a creación artística» desde la conquista al Barroco en *Historia del Reino de Granada II. La época morisca y la repoblación (1502-1630)*, o los dos dedicados a los siglos del Barroco en la diócesis de Guadix-Baza y el dedicado al Gótico granadino, redactado en colaboración con Rafael López Guzmán.

También faltan importantes estudios generales sobre el mudéjar, cuando en nuestro ámbito sus aportaciones se consideran de primer orden. De hecho, gran parte de sus trabajos, el libro de su Tesis y algunos de los aquí recogidos no son sino diferentes veneros que llenan el río de experiencias artísticas y soluciones constructivas que fue la arquitectura granadina tras la cristianización del territorio y sus complementos ornamentales.

Una consideración importante debemos hacer sobre la actualidad o necesidad de revisión de algunos de los estudios aquí recogidos. El autor es consciente de que en algunos casos ha habido novedades o él mismo ha completado, matizado o incluso rectificado algunas aseveraciones entonces consideradas como tales. Pero se ha preferido dejar los trabajos, en cuanto a los textos, tal como en su día vieron

la luz salvo mínimas correcciones en el caso de algunos elementos o estructuras de la Alhambra. También se ha respetado el orden o cronología de edición por razones obvias a la hora de comprobar la ausencia de publicaciones que después se han ido produciendo.

Por último, y puesto que este recopilatorio no es sino una breve invitación a recorrer una larga actividad dedicada al estudio particularmente del Patrimonio artístico de Granada, invitamos al lector a conocer o contrastar al final de este libro todas sus publicaciones, hasta el momento, y en espera de poder seguir recibiendo sus trabajos y noticias que ocupan su tiempo de actividad investigadora y, en parte, sus horas de ocio.

APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DEL GÓTICO Y MUDÉJAR
GRANADINOS: LA IGLESIA DE LA ENCARNACIÓN
DE ALHAMA Y EL MAESTRO MAYOR
RODRIGO HERNÁNDEZ*

NO CABE DUDA de que las grandes figuras que llenan el panorama artístico del siglo XVI, como formuladores y árbitros de la producción estética granadina, son Diego Siloé y Pedro Machuca. Encuadrados en lo que se ha venido llamando Renacimiento purista, destacan sobremanera en su entorno habiendo relegado a un segundo plano a maestros y obras principales que, sin duda, precedieron, coincidieron o sucedieron a los dos maestros. Somos de la opinión de que la historiografía ha sido injusta, o al menos ha obrado con ligereza respecto a esa serie de canteros, albañiles, carpinteros, escultores, etc. que en tan gran número proliferaron en nuestro arranque artístico. En gran parte se sometieron a la dictadura de los grandes creadores, unas veces consciente otras inconscientemente, pero muchos de ellos se expresaron con unas libertades e incluso con una creatividad propia indiscutible. Se impone una revisión de estos criterios exclusivistas que ya en distintos aspectos van siendo desmantelados¹, matizando que grado

* En *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII, 1986, pp. 155-169.

1. Es el caso de los maestros que intervienen en el Hospital Real (García de Pradas, Martín de Bolívar, etc.) como demuestra la FÉLEZ LUBELZA, C.- El Hospital Real de Granada. Los comienzos de la arquitectura pública. Granada, Universidad, 1979.

de autoría corresponde a cada cual. La presencia de Egas, Siloé y Machuca y su ingente producción no presupone una ausencia creativa en otros maestros sino que más bien éstos posibilitaron su desarrollo, tanto desde el punto de vista del patrocinio como desde el hecho material a la hora de llevarlas a cabo. Sin el Conde de Tendilla no se explica el Palacio de Carlos V; igual que Felipe II hizo posible el desarrollo de Juan de Herrera. Pero, a su vez, estos comitentes se van a servir de ciertos creadores, cuya práctica se adecúe a sus necesidades y propósitos.

La producción artística ha de entenderse y analizarse como experiencia colectiva, con una serie de factores influyentes y confluyentes, no marginales, que hacen posible la obra de arte y mediatizan su resultado. Ciñéndonos exclusivamente al proceso meramente técnico, existen diferentes niveles de participación entre los elaboradores del objeto artístico. En una pintura interviene solo el pintor o éste con su taller; en la escultura ya aparece el escultor y el estofador aunque a veces sea él mismo; en un retablo se complica con la intervención del ensamblador, entallador, dorador, etc.; en la arquitectura el grado o niveles de intervención es el más complejo, siéndolo más según su rango o trascendencia.

La existencia de los maestros de reconocido prestigio antes citados hizo factible que los resultados estéticos se canalizaran, controlaran e influyeran por su peculiar estilo y más en el momento de mayor auge constructivo de nuestro arte. Pero antes de ellos, antes de la conversión de Granada en un centro decididamente renacentista, con el Palacio de Carlos V y la Catedral como núcleos representativos de su destino imperial (gobierno y panteón), nuestra ciudad y su provincia por extensión fueron organizadas como era usual en la época, es decir, como centros medievales con estatutos y formas de gobierno que en nada diferían de las poblaciones castellanas, a no ser por su peculiaridad morisca, y su arte era un elemento más de esta configuración.

Estas reflexiones previas las consideramos necesarias para la comprensión del tema concreto del presente trabajo, que intenta adentrarse precisamente en esa primera etapa artística que surge en Granada a partir de 1492. Para ello nos vamos a centrar en uno de los edificios singulares y única parroquial netamente gótica de su diócesis²: la iglesia de la Encarnación de Alhama. Aunque siempre

valorada, sólo se cita tangencialmente por Gómez-Moreno³ y más extensamente en el informe elaborado en 1937 sobre las obras dañadas en la guerra civil⁴, pero sin profundizar en su análisis y características constructivas. Por otra parte, nos adentramos en el conocimiento de una figura clave en este primer proceso, el maestro mayor de las obras del arzobispado Rodrigo Hernández cuya actividad centra el periodo (1505-1537), participando en las principales decisiones artísticas y aún en un nivel de trascendencia económica como mayordomo y administrador de los habices.

La iglesia mayor de Alhama. La población de Alhama tuvo una destacada importancia económica, comercial y estratégica en la época nazarí. Pero tras su toma por las tropas cristianas en 1482 se inicia la definitiva reconquista del reino de Granada, con lo que adquiere además un valor simbólico e ideológico fundamental. Desde ese momento se convierte en hito amenazante, en un quiste en medio del corazón nazarí, mostrándose siempre los Reyes Católicos especialmente interesados en no perder su dominio, lo cual se llevó a cabo con no pocas penalidades. También en Alhama se inician la serie de cesiones hechas por los monarcas en forma de tierras, viviendas y demás prebendas a la nobleza colaboradora en su toma, destacando en este caso Hernando del Pulgar y el Conde de Tendilla de tan activa participación en las posteriores campañas.

Desde el primer momento, por su forma de captura por conquista y no por capitulación se intenta remodelar o adecuar la población a los modelos castellanos. Se procede al reparto de viviendas a los repobladores obligándoles a permanecer en la ciudad al principio cuatro años y después diez. Con ello se pretende dar un funcionamiento coherente y evitar las fugas originadas por los constantes asedios. En el ámbito religioso y organizativo se intervienen las

2. La zona de Guadix-Baza y el norte de la provincia con Huéscar a la cabeza, supone un caso de singular importancia por la mayor extensión del gótico, pero desligado en un principio de las experiencias granadinas por su fuerte vinculación a la diócesis toledana.

3. GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M.: «Sobre el Renacimiento en Castilla II. La Capilla Real de Granada». AEAA, T. 1, 1925, p. 250, y del mismo *Las Águilas del Renacimiento Español*. Madrid, Xarait, 2.^a ed. 1983, p. 84.

4. Informe sobre las pérdidas y daños sufridos por el tesoro artístico de Granada de 1931 a 1936... Granada, Gobierno Militar de Granada, 1937, pp. 73-78.

mezquitas y habices convirtiéndolas en parroquiales y dotándolas con sus rentas; pero al igual que ocurriera en el Albaicín, la parroquia superará el estrecho espacio arquitectónico y urbano de la mezquita musulmana, refundiéndose en una sola parroquia en la cual se volcaron todos los esfuerzos, procediéndose a construirla en estilo netamente cristiano.

Esta nueva iglesia mayor de la Encarnación se convierte en símbolo permanente del nuevo poder en su doble faceta: política y religiosa⁵. En el aspecto artístico se singulariza al ser la única parroquia gótica de nuestra diócesis (si exceptuamos las de San Cristóbal y de San Nicolás, ambas con adiciones mudéjares), aunque también en ésta se acumulan, por posteriores adiciones y ampliaciones, elementos de estilos diferentes. [LÁM. 1]

Las noticias conocidas sobre su construcción son bastantes exiguas, pero suficientes para precisar las intervenciones más importantes y periodizar su realización. Esta se comienza muy a principios del XVI, apareciendo como primer maestro de cantería Bernardo Ximenes que realizó la capilla mayor y los dos primeros tramos, documentándose su intervención desde 1505 pero su inicio pudiera ser anterior⁶. Lo edificado fue tasado por Diego Martínez y Rodrigo Hernández, siendo este último quien diera el proyecto y no Enrique Egas que se vincula con Granada a través del contrato de la Capilla Real, en 1506⁷ cuando la de Alhama ya estaba iniciada. Al poco, en 1507, se piensa en acrecentar la obra abriendo dos capillas y alzando la torre, obra que se le encarga al cantero Pedro de Azpeitia. Las capillas serían las situadas en el primer tramo a la derecha (perdiéndose la primera al construir el pasadizo que co-

5. Este factor se patentiza con la inscripción que corre en el lateral de la nave que dice: «*Esta noble cibdad de Alhama fue tomada, año MCCCCLXXXII postrero día de hebrero reinando los altos i mui poderosos rreies don femando quarto y donna ysabel primera*».

6. «En 1505 se hacía obra en Alhama y se traía y ponía piedra». «Diego Martínez y Rodrigo Hernández maestros mayores tasaron lo que Bernardo Ximenes hacia de la obra de cantería labrada de 5 ladrillos en ancho y de dos varas de largo y una de alto (medidas de la tapia), 227 tapias, también hizo la demasia de unos arcos». Instituto Gómez-Moreno Leg. sn. *Iglesias de la diócesis excepto las de la capital*, fols. 13-16.

7. ROSENTHAL, E.: «El primer contrato de la Capilla Real», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 1973-74, pp. 13-36.

munica con la sacristía); de la torre levantaría a lo sumo el primer cuerpo aunque lo más probable es que primeramente se hiciera en otro lugar pues cuando ésta se continúa ha de reforzarse el arco que da paso a la capilla mayor, lo que indica que en un principio no estaba preparada para recibir este peso. También abre Azpeitia una ventana en la capilla mayor para iluminarla. Toda la obra fue tasada de nuevo por Hernández⁸. [LÁM. 2]

En 1526 se decide completar la iglesia añadiéndole un tercer tramo hacia los pies, encargándose del cuidado de ella a P^o Díaz de Salazar⁹ y siendo carpintero un tal Castillo¹⁰. Su construcción se continuó hasta 1532 pagándosele en los años 1529-32 a «maestre Enrique» el destajo de la obra. Desde Gómez-Moreno se ha venido considerando que éste sería Egas pues incluso el estilo de su bóveda era similar a las utilizadas por el maestro en otras obras granadinas. Sin embargo no se ha tenido en cuenta que Egas, en los años que dirigió la Catedral, de 1521 a 1528, residía en Toledo y fue, entre otros factores, esta lejanía y lo esporádico de sus desplazamientos lo que motivó su sustitución por Siloé. Por ello es mucho más extraño que se ocupara de una iglesia tan alejada de su órbita de trabajo y en la que no pensamos que Egas mostrara especial interés. Frente a esto, los pagos efectuados muestran una asiduidad y permanencia en la obra casi constantes¹¹. Así pues, o este «maestre Enrique» es otro que Egas, (de hecho las cajoneras de la Capilla Real fueron

8. «124.000 ms que pago a Pedro de Azpetia cantero por conveniencia que con el hicieron los diputados y Rodrigo Hernández maestro, por las dos capillas que hizo en la iglesia de Alhama y por alzar la torre y una ventana en la capilla mayor, y mas de traer la piedra para las capillas y torre a 6140 mas. Se toma teja para tejar estas capillas, se hace un colgadizo». I.G.M. *ibidem*.

9. «En 27 de Octubre de 1526 se acordo nombrar a P^o Diaz de Salazar tenga cargo de ver cada dia como se hace la obra de la iglesia de Alhama que atienda a que dicha obra este muy bien. Actas capitulares de la Catedral». I.G.M. *ibidem*.

10. «En 1526 se hacia la obra de cantería y carpintería en la iglesia de Alhama, era carpintero de la obra Castillo». I.G.M. *ibidem*.

11. «En 9 de Mayo de 1529 se dieron a Maestre Enrique para la obra de la iglesia de Alhama 30.000 ms. En Julio... 40.000. En Agosto... 43.750. En Enero de 1530... 20.000. En Abril... 30.000. En Julio de 1531 se le dan 15.000 r^s en cuenta de las obras de la iglesia de Alhama. En 15 de Noviembre se le dan otros 15.000 r^s. «y por último» en 15 32 se pagaron a Maestre Enrique cantero por la demasía del precio del destajo de la obra de la capilla que hizo en la iglesia de Alhama 37.500 m. I.G.M. *ibidem*.

hechas por otro maestre Enrique el cual es evidentemente otro que el cantero)¹², o bien la obra de Alhama se le adjudicó a Egas y a él se pagaba para compensarle de haberle quitado la de la Catedral, aunque seguimos dudando que aceptara esta fuerte rebaja en su condición, cuando había tenido a su cargo algunas de las obras más ambiciosas del territorio español. [LÁMS. 3 y 4]

Entre la primera fase y esta segunda se labra su portada lateral derecha (oculta por otra neoclásica posterior), que también se incluía en la obra realizada por Egas. La aparición del escudo del arzobispo Antón de Rojas (1508-23), sobresaliente a medias sobre la portada añadida, hace que su cronología no se corresponda con la segunda etapa, siendo algo anterior.

Terminado el cuerpo de la iglesia, diez años más tarde, se decide levantar el coro, una ancha capilla con la escalera para su acceso y, al lado, otra bautismal que ocupan todo el testero de los pies. Todo ello fue labrado de cantería, entre 1542-44 por el cantero Pedro de Helgueva y el carpintero Francisco de Salcedo, introduciendo los primeros elementos renacentistas en sus columnas y arcos¹³.

Por último, dentro todavía del siglo XVI, y como conclusión de su obra fundamental se levanta la torre, siendo quizá el elemento más significativo y original; su imponente imagen se proyecta dominadora sobre el caserío Alhameño y su ubicación sobre la capilla mayor supone una excepción en lo local. Se ha venido adjudicando al maestro Siloé como tantas otras¹⁴; ciertamente está dentro de su estilo, pero las chambranas de sus ventanas muestran una modernidad, como claro precedente del manierismo posterior, bastante extrañas en Siloé. En ella se observan los escudos del arzobispo Pedro Guerrero (1552-75) y el de Carlos V medio borrado; en 1564

12. GÓMEZ-MORENO, M.: Sobre el Renacimiento... «maestre Enrique carpintero vesino de Granada...» p. 115.

13. «En 1542 y 43 se pagaban cantidades a Pº de Helgueva cantero en cuenta de la obra de cantería del coro de la iglesia de Alhama. En 15 43 se paga a Pº de Helgueva cantero en cuenta de la obra de la escalera para la tribuna y capilla del bautismo. En 1544 se le pagan a Pº de Holguin cantero (es el mismo) en cuenta de la capilla del bautismo. Francisco de Salcedo hizo la obra de carpintería de la tribuna 1543». I.G.M. ibidem.

14. «En la iglesia mayor de Alhama trazaría Siloé los cuerpos altos de su gran torre...» GÓMEZ-MORENO, M.: *Las Águilas...* p. 84.

ya estaba terminada pues aparece en el grabado de Hoefnagle, de esa fecha, para el *Civitates Orbis Terrarum*.

El templo se puede dar por concluido hacia 1560, habiéndosele dotado durante este periodo de la serie de ornamentos necesarios para el culto. De entre ellos destaca el púlpito de estilo gótico-mudejar, algo tosco pero con el mérito de su antigüedad y excepción en lo granadino. También es de destacar el terno blanco de muy fina labor y con figuras de los Evangelistas. Por último reseñar un retablo que hizo Pedro Machuca en 1541 ya perdido¹⁵. [LÁMS. 5 y 6]

En el siglo siguiente se atiende a renovar la cubierta de madera siendo maestros carpinteros, de 1636 37, Diego López y Juan de Valvidares; también aparece como maestro de cantería Miguel Guerrero, maestro mayor de la Catedral, que haría alguna obra en los altos de la iglesia¹⁶. Gómez-Moreno González opinaba que la portada que se sobrepuso a la gótica era obra de Guerrero¹⁷, pero esta atribución hay que desecharla como después veremos.

Aquí se pierden las referencias documentales de su construcción, debiendo reseñar otras dos intervenciones posteriores importantes. La primera, la sacristía y pasaje, que la comunica con la iglesia, de estilo barroco apareciendo el escudo del arzobispo Felipe de los Tueros (h. 1730-50); segundo las dos portadas, de estilo neoclásico y de 1800.

Dos sucesos destacables han incidido en este templo que condicionan su estado actual: en primer lugar, el terremoto de 1884 que produjo numerosos daños, habiendo que reparar la parte de las bóvedas, cubiertas y recreciéndose los muros, como es fácil observar y atendiéndose a su afianzamiento general¹⁸; en segundo, las revueltas de la guerra civil en que se perdieron la mayor parte

15. «En 1541 se dieron a Pedro Machuca pintor 200 ds en cuenta del retablo que hace para la iglesia de Alhama». I.G.M. Ibidem.

16. «Miguel Guerrero cantero hacia la obra de la iglesia de Alhama 1636. En 1636 Diego López m^o de carpintería se le acabo de pagar el derribo de la armadura de Alhama. Diego López y Juan Vabridaro (en otros documentos Valvidares) carpinteros de la obra de Alhama 1637». I.G.M. Ibidem.

17. En el Legajo CVIII del I.G.M. dibuja someramente la portada y dice: «lo haría seguramente Miguel Guerrero en 1636 a 37». fol. 107 r.

18. *Informe sobre las pérdidas...* p. 76. Sobre los efectos del terremoto ver *El terremoto de Andalucía del 25 de Diciembre de 1884*. Madrid, Instituto Geográfico Nacional, 1980.

de sus esculturas, pinturas y demás objetos aunque su estructura no sufrió desperfectos¹⁹. [LÁM. 7]

El edificio es todo de cantería, de planta rectangular, con una ancha nave dividida en tres tramos y cabecera sobresaliente, ésta y el primer tramo se organizan en forma trapezoidal para adaptarse al terreno disponible. La capilla mayor se abre en el piso bajo de la torre, dando paso a la nave mediante un arco apuntado sobre cuya clave campea el escudo del arzobispo fray Hernando de Talavera (primer arzobispo de Granada, muerto en 1507), como patente de antigüedad y patrocinio. Sobre este arco gótico se volteó otro carpanel decorado con puntas de diamante de estilo siloesco, para descargar el peso de la torre. La capilla es ligeramente ochavada, cubriéndose con bóveda de terceletes cuyos nervios arrancan, delante, de unas ménsulas con angelitos iguales a los de las capillas de los pies; este hecho y la configuración de nervios también igual, indican que debió rehacerse en época posterior a la primera fábrica.

La nave se cubre con tres bóvedas de nervios; las dos primeras con una sencilla traza de terceletes con octógono inscrito, pero la de los pies es de las más armoniosas de nuestro gótico, tanto por su amplitud como por las figuras de sus combados. Descansan los nervios en pilares sencillos, rectangulares con un baquetón adherido a cada lado, desapareciendo el de haces, característico de etapas precedentes que se utilizarán en Granada en el Hospital Real y Capilla Real. En cuanto a los laterales de la nave presentan una clara diferencia en sus dos lados. El derecho con ventanas geminadas y sencilla tracería, al que se abren capillas poco profundas cubiertas con bóvedas nervadas de distinta traza; la que linda con la puerta tiene una inscripción que dice: «esta capilla es propia de los Vinuesas y Cabellos»²⁰. Sin embargo, el lateral izquierdo es mucho más compacto, con ventanas muy

19. *Informe...* p. 75-78.

20. La familia Vinuesa tiene un antiguo arraigo y vinculación con Alhama plasmada en sus obras de arte. En la iglesia del Carmen, en su capilla de Jesús Nazareno corre una inscripción exterior que reza: «SIENDO HERMANO MAI(OR LUI) S LOPEZ D VINUESA MAIORDOMO MIGU(EL RU)IZ DE AVILA / SE ACABO ES,TE CAMA(RIN DE JE)SUS NAZARENO CON LA LIMOSNA DE SU(S D)EBOTOS AÑO DE 1719.

estrechas y desornamentadas, capilletas hornacinas embutidas en el muro y con arcos de medio punto, abiertas posteriormente.

Interesante es el coro que se levanta sobre dos gruesas columnas con elegante capitel jónico, del estilo de los utilizados en levante en las iglesias columnarias, y que en Granada divulgó Marquina a quien puede atribuirse su traza; sobre ellos tres arcos carpaneles moldurados, con acanto en su clave y en las enjutas escudos del arzobispo Fernando Niño (1543-1552); por el friso corre una inscripción laudatoria y el suelo es un sencillo alfarje. Las capillas de los pies muestran un estilo más retardatario apareciendo la crucería en sus bóvedas; de ellas sólo destacar la desmesurada amplitud concedida a la escalera de acceso al coro.

Como es patente, el gótico que aparece en la iglesia de Alhama no muestra ninguna originalidad, ni siquiera su portada, ahora oculta por la neoclásica, presenta novedad alguna. Su esquema es similar a la de los pies de la Capilla Real; trebolada con banda de cardinas entre los baquetones en la que aparecen serafines y monstruos, todo ello de tosca talla; se flanquea con pilastrillas rematadas por pináculos y en la enjuta los escudos del arzobispo Antón de Rojas.

Respecto a la emblemática, es interesante resaltar su profusión patentizando las distintas intervenciones. A los escudos ya reseñados hay que sumar el de los Reyes Católicos y sus emblemas adosados en la nave como iniciadores del devenir cristiano de Alhama.

De sus portadas, la izquierda es claramente neoclásica con esquema de columnas toscanas, frontón recto y todo ello desprovisto de ornamentación vegetal. La derecha, es de difícil datación por los elementos dispares que la componen; el cuerpo superior muestra un edículo entre frontón partido y curvo con gruesos roleos de carácter barroco, pero el cuerpo bajo está más cercano al neoclásico con columnas exentas toscanas de fuerte éntasis, debiendo ser obra del XVIII. La atribución a Miguel Guerrero pensamos que no es acertada pues otra portada documentada de este autor, que procedente de la antigua iglesia de la Magdalena se instaló en las escuelas del Ave María, en nada se asemeja. (Posteriormente a esta publicación pude demostrar que dicha portada, y la del lado opuesto, se hicieron a finales del XVIII, con diseño de Juan Castellanos y ejecución de José Ruiz de la Blanca, amén de las escalinatas y pretilas, en los años 1799-1800). [LÁM. 8]