

LA CAPILLA DE FRANCISCO DE ARENAS Y CABRERA EN LA IGLESIA DE SANTIAGO DE BAZA (SIGLO XVII)

THE CHAPEL OF FRANCISCO DE ARENAS Y CABRERA IN THE CHURCH OF ST. JAMES IN BAZA (17TH CENTURY)

Juan Manuel Segura Ferrer

CP «Victoria Eugenia» (Granada) | seguraferrer@hotmail.com

César Valero Segura

CP «San José» (Orce) | csar.vale@gmail.com

Recibido: octubre de 2019 / Aceptado: diciembre de 2019

Resumen

La capilla de Francisco de Arenas y Cabrera, en la iglesia parroquial de Santiago, es una representativa construcción del siglo XVII en la ciudad de Baza. Fue edificada en 1611 por los maestros Miguel Pascual y Martín de Gámez. En 1625 se levantaba el retablo por el carpintero Juan Martínez, realizando las pinturas Juan de Fuensalida.

Palabras clave

Arquitectura religiosa | Retablística | Canteros | Patrocinio artístico | Patrimonio histórico-artístico.

Summary

The chapel of Francisco de Arenas and Cabrera in the parish church of St. James, is a building typical of the 17th century in the city of Baza. It was built in 1611 by the master masons Miguel Pascual and Martín de Gámez. In 1625 the reredos was installed by the carpenter Juan Martínez, with paintings by Juan de Fuensalida.

Keywords

Religious architecture | The art of the reredos | Masons | Art patronage | Historical and artistic heritage.

1. INTRODUCCIÓN

La iglesia de Santiago de Baza (Granada), uno de los más bellos ejemplos del mudéjar granadino (Gómez-Moreno, 1999: 405), experimentará una importante remodelación a principios del siglo XVII, la construcción de la nave de la epístola, edificándose en ella cinco capillas por las familias notables del barrio que estaban despuntando a nivel económico, político y social. Estas construcciones, levantadas de forma intermitente a lo largo de dicha centuria, derivaron en un prototipo que recuerda al modelo jesuítico, haciendo de las capillas intercomunicadas una nave paralela a la central¹. La primera fue la de los Arredondo (Segura & Valero, 2020), levantada alrededor de 1608, la segunda la de los Arenas, construyéndose en 1611, la tercera la de los Plaza, en los años 1630 (Segura & Valero, 2018-2019), la cuarta, la de los Moya, en la década de 1640 y la última a final de siglo, la del obispo fray Andrés Sánchez de la Navas y Quevedo, edificada en 1691.

Antes de comenzar el estudio de esta construcción vamos a dar una serie de pinceladas biográficas sobre el papel de Francisco de Arenas, el comitente, en la Baza de su tiempo, sabiendo con antelación que siempre habrá aspectos de su vida que quedarán en la sombra.

2. EL COMITENTE

No existe hoy en día un estudio que aborde la personalidad y la trayectoria de Francisco de Arenas pero han aparecido algunas referencias y datos dispersos que nos permiten disponer de material para reconstruir algunos aspectos de su biografía y, sobre todo, del papel que jugó en la Baza del último tercio del siglo XVI y primer tercio del XVII uno de los personajes relevantes de la parroquia de Santiago. Hemos estado indagando en este periodo histórico y hemos localizado algunos datos que ayudan a dar unas pinceladas sobre este personaje y su familia. Futuras investigaciones podrán fijar un perfil más detallado.

Este caballero formaba parte de la élite local, integrante del grupo de los hacendados y ganaderos. Hoy en día desconocemos su origen y el de su familia. No disponemos de datos sobre si su linaje estaba ya asentado a principios o mediados del siglo XVI o si llegó en el último tercio de dicha centuria, señores que decidieron probar suerte cambiando de residencia durante la segunda repoblación del reino de Granada con la finalidad de ocupar el vacío poblacional dejado por el colectivo morisco tras la rebelión.

Nuestro comitente debió ser hijo de Francisco de Arenas el Viejo, y María de Cabrera. La documentación localizada parece indicar que pertenece a una familia de origen acomodado que consiguió, a través de la buena administración de sus rentas y de ventajosas alianzas matrimoniales, ir acumulando un patrimonio

1. Quizás las capillas, en su concepción primitiva, no estaban comunicadas entre sí.

de cierta consideración. Entre sus familiares hemos localizado a varios asentados en Granada: Alonso de Arenas, procurador en dicha ciudad y a Francisco de Cabrera, su primo.

En 1609 Francisco de Arenas fue nombrado jurado de la ciudad de Baza, por la compra de dicho oficio. Hay que tener en cuenta que los ciudadanos que comenzaban a despuntar en el ámbito local, independientemente del sector del que procedieran, estaban deseosos de formar parte de la oligarquía y una de las formas de hacerlo era a través de la posesión de un cargo municipal. La compra de un oficio se convertía en una operación atrayente por doble motivo. Por una parte facilitaba su ascenso social mediante el poder (influencia, notoriedad y prestigio que su posesión les confería) y por la otra aumentaban sus ingresos, dada la rentabilidad económica que de ellos se desprendía, los beneficios anuales, el sueldo, que le correspondía.

Casó nuestro comitente en dos ocasiones. La primera con Ana de las Navas, descendiente de una notable estirpe bastetana, entre cuyos integrantes había regidores, escribanos y jurados. Puede que esta acertada elección matrimonial supusiese una inyección económica para Francisco de Arenas, al aumentar sus posesiones con la dote de la contrayente, estimada en torno a 500 ducados, tanto en propiedades rústicas como urbanas. Desafortunadamente del matrimonio no hubo descendencia. Con las rentas de todo este patrimonio, y quizás con las de herencias inesperadas de parientes sin descendencia, probablemente comenzó a establecer una diferenciación evidente con respecto a sus convecinos.

Tras el fallecimiento de su primera esposa contrajo segundas nupcias con doña Ana Valero, cuyo origen desconocemos, señora con la que tuvo a su única hija y heredera: Mariana de Arenas. Tras su fallecimiento dejaba como tutor de su vástago, que contaba en ese momento con 16 meses, a Juan de Valdivieso, jurado de la ciudad. Pasados unos años dicha doncella casará con Juan de Cambil, hijo de Pedro y María de Valdivieso, caballero con el que tenía cierto grado de consanguineidad, en tercer y cuarto grado. En este sentido hemos de señalar que los enlaces consanguíneos fueron muy habituales en la Baza de la Edad Moderna.

En el contrato de construcción de su capilla a Francisco de Arenas se le denomina labrador. Debíó dedicarse a la administración de sus haciendas y de las heredadas de su primera esposa. Desconocemos cuándo fue introduciéndose en el mundo de la ganadería, uno de los negocios más rentables de la urbe en la Edad Moderna, ignorando a partir de qué momento comenzó a disponer de una cabaña ganadera mediana o de destacado peso en el panorama local. Para llevar a cabo la dirección y control de su ganado, y más teniendo en cuenta que tenía que dedicar gran parte de su tiempo a gestionar la producción de su patrimonio agrario, disponía de un mayoral, un pastor encargado de dirigir a una o varias cuadrillas, ejerciendo dichas funciones, en los años veinte, Pedro Gómez.

Francisco de Arenas otorgaba testamento el 19 de abril de 1633 ante el escribano Juan de Zaráin². Nuestro comitente había creado lazos afectivos con varios

2. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Granada (APNG). Baza, Juan de Zaráin, 1633, ff.

miembros de su familia. En una de las cláusulas testamentarias legaba a sus sobrinos Pedro, Gabriel, Gregorio, Alonso y Antonia de Arenas, hijos de su hermano Pedro³, 20 ducados a recibir en el momento que contrajeran matrimonio. Más generoso fue años atrás con su sobrino Juan de Valdivieso, cuando contrajo nupcias con Juana de Salas, aportando al matrimonio 400 ducados.

Como otros miembros de la oligarquía local, nuestro comitente poseía varios esclavos, mano de obra barata y signo de prestigio y distinción. Tenía dos esclavas, María y Mariana, hija de la anterior. La posesión de esclavos estaba muy bien vista en la sociedad española de la Edad Moderna. En su adquisición influyó, sin duda, la necesidad de contar con criadas, de bajo coste, para el servicio doméstico de su casa⁴. Don Francisco no sólo no tenía ninguna queja de sus esclavas sino que se preocupó de ayudarlas y de favorecerlas en su testamento, con liberaciones y aportaciones económicas. Las liberaba a las dos tras su fallecimiento, dejando contemplado que Mariana debía seguir sirviendo a su mujer hasta que contrajese matrimonio. En ese momento se le aportaría una dote de 20 ducados.

3. CONSTRUCCIÓN DE LA CAPILLA DE SANTA ANA (1611)

Durante toda la Edad Moderna los integrantes de la élite local construyeron hermosas capillas en las que enterrar a sus difuntos, lugares bien visibles por el pueblo dónde se exponía el poder de su linaje ante el resto de la población. Los Arenas y sus descendientes disfrutarán durante siglos del panteón familiar que veremos a continuación, sito en la nave de la epístola de la parroquia de Santiago.

El 6 de agosto de 1611 Francisco de Arenas firmaba el contrato para levantar su capilla funeraria con Miguel Pascual, maestro de cantería y albañilería, vecino de Huéscar, y con Martín de Gámez, maestro de albañilería asentado en Baza⁵. Todos los materiales necesarios (piedra, ladrillos, madera, tejas...) habían de aportarlos los constructores. La capilla debía estar completamente acabada para el día de pascua de Navidad de ese año. Por la edificación don Francisco les pagaría 150 ducados a entregar en dos plazos, aportando los primeros 50 ducados el 8 de septiembre de ese mismo año.

De planta cuadrada se comunica con la nave principal, y con las capillas laterales, por arcos de medio punto. La construcción había de ocupar la misma extensión y altura que la capilla anexa, la de los Arredondo. Había de contar con el mismo grosor de muros, utilizando idénticos materiales (sillería, tapiería) y siguiendo la misma línea de la cubierta (tejado, alero). Igualmente se señalaba en

321-324. Testamento de Francisco de Arenas y Cabrera.

3. Deducimos que es su hermano, aunque carecemos de datos para asegurarlo. En este periodo encontramos a un Pedro de Arenas, casado con Catalina de Segura.

4. A veces los señores mantenían relaciones sexuales con las esclavas.

5. APNG. Baza, Pedro José de Pineda, 1611, ff. 342v-345.



Lám. 1. Visión general de la capilla. Foto: los autores.

la contrata que el arco, creemos que se refiere al que comunica la capilla con la nave principal, había de disponerse de la misma forma y con idénticas molduras decorativas a las utilizadas en la capilla del licenciado Gaspar Rodríguez en la iglesia conventual de Santo Domingo, levantada hacía poco tiempo. En su ejecución dicha decoración apenas ofrece volumen y sobresale tímidamente sobre la superficie, convirtiéndose en un elemento de carácter casi lineal.



Lám. 2. Decoración de cadeneta en el intradós del arco de acceso a la nave principal.
Foto: los autores.

Estamos ante una labor de carácter geométrico a modo de cadeneta que se distribuye sobre el intradós del arco, un encintado de rectángulos y óvalos, recurso decorativo que se repetirá pocos años después en los arrocabes de notables trabajos de la carpintería local. Nos referimos a las techumbres del sotocoro de la iglesia de Santo Domingo (1617) y al de la sacristía de la iglesia colegial (1621). La decoración de cadeneta constituye un elemento ornamental de tradición manierista inspirado en la tratadística que en muchos casos recuerda las labores que fray Lorenzo de San Nicolás incluye en su obra *Arte y uso de la Arquitectura*.

Como otras capillas presenta línea de imposta, elemento que la acerca a la arquitectura clasicista, recurso que introdujeron en la ciudad los grandes arquitectos del Renacimiento tras el gran terremoto de 1531.

Sobre sencillos pilares arranca el elemento más notable de esta capilla, la bóveda, cuya traza, en líneas generales, responde a una tipología que estaba implantándose en la ciudad y poblaciones más o menos cercanas como Vélez Rubio (Almería), caso de la iglesia del Carmen de dicha población (Torres & Nicolás, 1992: 47-56). En la contrata se especificaba que la bóveda había de ser del mismo tamaño que la capilla anexa, siguiendo el diseño de la del licenciado Rodríguez en el convento Santo Domingo de esta ciudad.

Maese Miguel había levantado, en 1608, todas las bóvedas de la iglesia de Santo Domingo de Baza, de las que sólo se conserva la de la entrada, desconociéndolo todo sobre ellas⁶. No sería de extrañar que dicho maestro fuese llamado para levantar la capilla por su experiencia en construir bóvedas pues venía de una población cercana en la que se habían edificado unas cuantas de ellas, en el último tercio del siglo XVI y quizás principios del XVII.



Lám. 3. Bóveda de la capilla de Francisco de Arenas. Foto: los autores.

Una bóveda que recuerda a las de crucería gótica, por ejemplo a la utilizada en la sacristía del convento de la Merced dieciséis años antes, sin los nervios diagonales que se cruzan. Los nervios de la bóveda se unen por cinco claves,

6. APNG. Baza, García de Arévalo, 1607-1609, ff. 72-73.

configurando una estrella regular de cuatro puntas, tipología habitual en varias construcciones de la ciudad, con un número importante de ejemplos conservados pero con una gran diferencia: la ausencia de los nervios diagonales que la atraviesan⁷.

Aquí los nervios ofrecen ornamentación de cadenas realizadas en estuco, con alternancia de figuras geométricas (puntas de diamante y óvalos convexos) en las líneas diagonales que arrancan de las pechinas y cadenas de “eses” vegetalizadas en las centrales que marcan los ejes longitudinal y transversal. Puede que estos elementos decorativos estuviesen policromados –hoy encalados– como lo están los de la iglesia del Carmen de Vélez Rubio (Torres & Nicolás, 1992: 47-56), con los que presentan bastantes similitudes.



Lám. 4. Decoración de los nervios de la bóveda de la capilla de Francisco de Arenas.
Foto: los autores.

Mientras la clave central está decorada por un ramillete de hojas girando en forma de molinillo, enmarcado por un tondo circular, las otras cuatro exhiben rosetas de cinco pétalos.

7. Encontramos tres bóvedas con estrellas de cuatros puntas en las capillas de girola de la iglesia colegial de Santa María, levantadas en las décadas de 1530 y 1540, en la de la sacristía de la Merced (1596)... La gran diferencia con estas es la supresión de los nervios diagonales que la atraviesan y la decoración de los mismos.

Nos encontramos en un periodo de tránsito, de años titubeantes, donde coexisten bóvedas que recuerdan a las de crucería con modelos clasicistas de diseños geométricos, siendo las de casetones las más espectaculares. Desde nuestro punto de vista nos encontramos ante un ejemplo evidente de este periodo de hibridación.

En la elección de esta tipología probablemente tenga que ver el peso de la tradición tardogótica tan evidente en nuestra ciudad, marcada por la iglesia colegial y por otros templos relevantes del siglo XVI, tanto parroquiales como conventuales⁸. Esta influencia estaba presente en la capilla privada más notable del siglo XVI de este templo parroquial, la del ganadero Juan Romero, situada enfrente.

Externamente los muros de la capilla se rematan con una cornisa moldurada en piedra, aportando una solución afín al clasicismo, para el que los muros de un edificio era obligado que terminasen en cornisa, siguiendo el diseño marcado por la anexa capilla de los Arredondo.

Cualquiera de las conjeturas aquí presentadas sobre su trazado está basada en deducciones y comparaciones estilísticas ante el vacío documental existente, moviéndonos en el terreno de la hipótesis.

4. PATRIMONIO MUEBLE

La capilla ofrece en la actualidad un pálido reflejo de su primitivo esplendor al haber desaparecido todo su patrimonio mueble: retablo y objetos litúrgicos de diversa índole. Tras la construcción de este espacio funerario se fue aportando el ornato con el que se le dotaba, dejando encargados de su mantenimiento a sus patronos, quienes debían custodiarlo. Entre las piezas más relevantes del patrimonio mueble destacamos el retablo y diversos objetos de plata (cáliz, patena...). Junto a ellos señalar casullas con sus manípulos, albas, amitos...

4.1. RETABLO (1625-1626)

Mención especial merece el retablo desaparecido, el cual debió ubicarse en el muro norte de la capilla. El 12 de junio de 1625 el comitente firmaba con Juan de Fuensalida, pintor y dorador, el trabajo de pintura, dorado y bruñido del retablo que había elaborado Juan Martínez⁹, uno de los maestros de carpintería de la ciudad. Antes de comenzar, cabe señalar que estamos ante una obra mixta, combinación de talla y pintura, siguiendo otros ejemplos del momento y posteriores, formato muy habitual en la retablística española de este periodo. Aunque en el contrato con el pintor no se menciona la composición arquitectónica del mismo, su traza debió ser sumamente tradicional, conforme a los retablos de un solo cuerpo y ático, siguiendo un esquema clasicista sin movimiento de planta.

8. Iglesias conventuales de San Jerónimo, Merced, San Francisco...

9. APNG. Baza, Luis de Ortega, 1625, ff. 113v-115. *Contrato para pintar, dorar y bruñir el retablo de la capilla de Francisco de Arenas*.

Juan de Fuensalida había de pintar siete lienzos al óleo sobre madera. Debían centrarse en la familia materna de Jesucristo (Santa Ana, San Joaquín y la Virgen, posiblemente en periodo de niñez), en Nuestra Señora de la Limpia Concepción con sus atributos y en varios episodios de la Pasión: la Oración del huerto, Cristo amarrado a la columna, la Coronación de espinas, Cristo con la cruz a cuestas y un Crucificado con san Juan. En la puerta del sagrario un Cristo resucitado, lo que mejor le saliese al pintor o pidiese la obra. En parte alta había de policromar la escultura, de medio cuerpo, de Dios Padre. La obra debía estar acabada para finales de febrero de 1626. Por el trabajo el pintor recibiría un total de 150 ducados.

4.2. LOS TRACISTAS Y LOS EJECUTORES

Desconocemos quién diseñó la capilla y el retablo ubicado en la misma. Debieron ser trazados por maestros que estaban despuntando en el panorama arquitectónico y retabístico bastetano, probablemente los mismos que los ejecutaron. No deseamos la posibilidad de que fuera el proyecto de otro artífice local o foráneo. Cualquiera de estas conjeturas, basadas únicamente en deducciones, ante el vacío documental existente, hace movernos inevitablemente en el terreno de la hipótesis. Lo que hemos podido constatar es la presencia de varios maestros del mundo de la arquitectura y de la carpintería que llevaron a cabo las obras de construcción de la capilla y su patrimonio mueble. Igualmente está documentada la labor pictórica a cargo del pintor Juan de Fuensalida.

Antes de aportar algunas pinceladas sobre los ejecutores de estas intervenciones cabe esbozar el papel de nuestra ciudad, a nivel artístico, desde la Reconquista hasta el último tercio del siglo XVIII.

5. BAZA, UN CENTRO ARTÍSTICO EN EL SUDESTE

La importancia de Baza durante de Edad Moderna como un centro político y religioso favoreció que la ciudad se convirtiera en un foco artístico en el sudeste español, siendo los talleres y artífices afincados en la urbe los escogidos, en muchas ocasiones, para realizar obras de toda índole en un número destacado de poblaciones de su circunscripción civil y religiosa.

Desde la Reconquista por los Reyes Católicos en 1489 hasta la división territorial en provincias, realizada en 1833, nuestra ciudad fue la capital de una importante jurisdicción, la segunda en extensión de Andalucía, después de Sevilla y la mayor de Andalucía oriental, con 7801,9 km. Incluía las comarcas de Baza y Huéscar (44,6%) y la mitad norte de la provincia de Almería (54,4%)¹⁰. Limitaba

10. El partido de Baza contaba con cinco ciudades, cuarenta y siete villas, cuatro lugares y una puebla, incluyendo términos municipales que hoy corresponden a la provincia de Granada, las comarcas de Baza y Huéscar (44,6%) y la mitad norte de Almería (55,4%), Albanchez, Albox, Alcóntas, Alcudia de Baza, Antas, Arboleas, Armuña, Batares, Bayarque, Bédar, Benitagla, Benitorafe, Benizalón, Cantoria, Castro, Códbar, Cuevas de Baza, Chercos, Chirivel, Fines, Los Gallardos, Garrucha,

con Castilla y con los reinos de Jaén y Murcia, hecho que la marcará en todas las manifestaciones artísticas. En lo eclesiástico quedó establecida como capital de la Abadía del mismo nombre, formando parte de una nueva diócesis, la de Guadix-Baza. Conservó, no obstante, cierta autonomía como centro religioso con potestad sobre todos los pueblos de su actual comarca más otros de comarcas limítrofes¹¹.

Desde finales del siglo XV muchas construcciones relevantes –y el amueblamiento de las mismas– en la circunscripción política y religiosa bastetana, las realizaban maestros establecidos en nuestra ciudad. En el siglo XVII, cuando se construyó esta capilla, la participación, dirección y posibles trazas de varias edificaciones en distintas poblaciones del Altiplano granadino y de la mitad norte de la provincia almeriense fue más que evidente, caso de las iglesias de Orce (1654), Serón (1624), Tíjola (1641), Gérgal (1680)... En todas ellas intervinieron de una forma, o de otra, maestros con residencia en Baza, caso de Juan Gutiérrez, Alonso de Medina, Juan de Palacio, Jerónimo de Gámez, Juan López de Robres... En la primera mitad del siglo XVIII la demanda de artífices asentados en nuestra ciudad siguió de forma evidente.

Estrechamente unida a la arquitectura nos encontramos la producción de retablos. El giro hacia modelos puristas lo podemos situar en el tránsito del siglo XVI al XVII con la familia de los Freila, levantando destacados retablos en las capillas mayores de San Jerónimo (1597), San Juan (1598), La Merced (1622) y Santiago (1633), todos ellos en Baza. Será Miguel de Freila quien se instale en nuestra ciudad y acapare numerosos trabajos hasta 1611, tanto a nivel civil –obras para la capilla del cabildo bastetano (1603)– como a nivel religioso, entre los que destacaremos una imagen de Nuestra Señora del Rosario (1611) para una cofradía de Vélez Rubio y un Cristo crucificado para Cantoria (1617), obra solicitada cuando ya se había trasladado y avecindado en Granada (Lázaro, 2013: 137-138).

Poco se puede aportar hoy en día sobre la segunda y tercera década del siglo XVII cuando se amuebló esta capilla. No olvidamos la presencia, al parecer puntual, de artistas granadinos como Miguel Cano, padre del famoso Alonso Cano, quien levantó el retablo de San Máximo para la iglesia colegial en torno a 1611, junto a Pedro Díaz y el maestro Flores (Castillo, 2009: 83). Aparte de esta obra podemos señalar la construcción de retablos por parte de maestros de carpintería, caso de Gregorio García para la villa de Oria (1625) y el de esta capilla por Juan Martínez (1625-1626). En la década de los años treinta contamos con el ensamblador Juan Martínez Ramal.

En 1633 fijaba su residencia en Baza el escultor granadino Cecilio López Criado, discípulo y cuñado de Alonso de Mena. A partir de ese momento fundó uno de los talleres más demandados del norte del reino de Granada, con numerosa

Huércal-Overa, Laroya, Líjar, Lucainena de las Torres, Lúcar, Macael, María, Mojácar, Olula del Río, Oria, Partaloa, Pulpí, Purchena, Senés, Serón, Sierro, Somontín, Suflí, Taberno, Tahal, Tíjola, Turre, Oleila del Campo, Urrácal, Velefique, Vélez Blanco, Vélez Rubio, Vera y Zurgena.

11. Bácor (hoy perteneciente a Guadix), Castril, Galera y Orce, poblaciones estas últimas integrantes de la comarca oscense, motivo por el cual dependían en muchas de sus decisiones, supervisión de obras, del centro abacial.

producción para nuestra ciudad y para villas cercanas pertenecientes tanto a la provincia granadina (Benamaurel, Huéneja...) como a poblaciones limítrofes de otras provincias, caso de Cazorla (Jaén). Desconocemos si su obra se extendió por territorios del Obispado almeriense¹².

Tras el fallecimiento de Cecilio López, y el traslado de su hijo Melchor a las Alpujarras almerienses, la producción pasará a manos de artistas procedentes del Levante, iniciándose este cambio con Antonio Caro y su sobrino Manuel, posibles introductores de la columna salomónica en el Altiplano granadino, en los retablos de las capillas mayores de la iglesia parroquial de Orce (1675-1678) y de la conventual de Santa Isabel de los Ángeles de Baza (1680). Por esos años aparecía en la villa de Orce Pascual Alós de Burgos, oriundo de Játiva (Valencia), fundando su taller familiar en Baza, muy solicitado desde finales del siglo XVII en nuestra comarca, en la de Guadix y en territorios del Obispado de Almería, incluida la capital. Junto a estos cabe señalar a la saga bastetana de los Jiménez, cuyo taller estuvo activo hasta mediados del siglo XVIII.

A continuación daremos ahora unas pinceladas sobre los maestros que participaron en la construcción y amueblamiento de esta capilla.

5.1. MIGUEL PASCUAL

Afortunadamente, han aparecido datos sobre los maestros que levantaron la capilla. Uno de ellos fue maese Miguel, cantero y albañil muy demandado por estos años en obras destacadas de la albañilería en los altiplanos granadinos, caso de las cubiertas del convento de Santo Domingo de Baza y en esta capilla.

5.2. MARTÍN DE GÁMEZ

El otro maestro que intervino en la construcción fue Martín de Gámez, muy solicitado, junto a su hermano Jerónimo, durante un periodo amplio de esta centuria. El 16 de diciembre de 1623, junto a Alonso Millán, Juan Martínez y Jerónimo de Gámez (Gil, 1995: 72) presentó una petición ante la iglesia de Serón (Almería), solicitando se les abonaran los trabajos desarrollados en los tres desplazamientos realizados a dicha población por orden de su Concejo, desechando la solicitud de los Gámez. Igualmente lo tenemos realizando algunos trabajos para el convento de Santo Domingo de nuestra ciudad.

5.3. JUAN MARTÍNEZ

Afortunadamente han aparecido datos sobre el artista que ejecutó este retablo, Juan Martínez, maestro de carpintería de posible origen bastetano, artifice presente desde la primera década del siglo XVII. Veámoslo, por ejemplo, con las

12. Pocos años después llegó el mallorquín Bernardo de Mora, entrando a formar parte del taller de Cecilio López Criado. Sus hijos, especialmente José de Mora, destacarán de forma notoria, en la escultura andaluza.

carpinterías del claustro del convento de la Merced de nuestra ciudad o presentándose en 1623, junto a los comentados en el epígrafe anterior, en la iglesia de Serón (Almería).

Este maestro tiene el mismo nombre y apellido de otro destacado carpintero que trabajó en algunas de las obras más relevantes de carpintería del XVI en la ciudad (capilla mayor de Santiago, sala de la enfermería de Santa Isabel, naves de la iglesia de San Juan...). De estar relacionados familiarmente podría ser su nieto, hijo de Antonio, el único descendiente varón del Juan Martínez del siglo XVI. Desconocemos dónde adquirió sus conocimientos en el mundo de la carpintería. En la mayoría de los casos la formación se realizaba en el seno de talleres familiares a través de dos vínculos básicos –el de padre-hijo y el matrimonial– o mediante un contrato firmado ante notario¹³.

5.4. JUAN DE FUENSALIDA

Como hemos comentado con anterioridad, los trabajos de pintura de este retablo corrieron a cargo de Juan de Fuensalida, pintor sobre cuya trayectoria profesional poco podemos aportar hoy en día. Desconocemos de dónde proviene y el tiempo que estuvo instalado en Baza, si se avecindó sólo unos años, en la década de 1620, o si permaneció durante más tiempo. Futuras investigaciones irán completando la información que hoy en día se tiene sobre este artífice. Aparte de las pinturas para el retablo de Francisco de Arenas, realizadas en 1625-1626, cabe señalar que el 5 de julio de 1624 se le encargaba el dorado y estofado de un retablo en la iglesia de Oria (Almería)¹⁴. Tradicionalmente los pintores asumieron tareas de dorado y estofado de retablos por lo que a menudo aparecieron vinculados a talleres de tallistas y ensambladores. Dos años más tarde, el 7 de octubre de 1626, se le requería para pintar y dorar un *San Francisco* para Pedro de Tarifa, vecino de Oria¹⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- Castillo Fernández, J. (2009) *Baza. Guías de Historia y Arte*. Granada: Diputación.
- Gil Albarracín, A. (1995) *El templo parroquial de Serón en los territorios almerienses del marqués de Villena*. Almería-Barcelona: Griselda Bonet Girabet.
- Gómez-Moreno Calera, J. M. (1989) *Arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada: Universidad.

13. A ello habría que unirle la llegada de maestros foráneos de los que ignoramos, en la mayoría de los casos, su formación.

14. APNG. Baza, Ginés Muñoz, 1624, ff. 126-127. *Contrato para pintar y dorar un retablo en Oria (Almería)*.

15. APNG. Baza, Ginés Muñoz, 1626, ff. 465v-466. *Contrato para pintar y dorar una escultura de San Francisco*.

- Lázaro Damas, M.^a S. (2013) "Los Freila Guevara. Una familia de escultores accitanos", *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, 26, pp. 129-150.
- Magaña Visbal, L. (1978) *Baza histórica*. Baza: Asociación Cultural de Baza y su comarca.
- Segura Ferrer, J. M. & Valero Segura, C. (2018) "La casa y la capilla del regidor Antonio de la Plaza (s. XVII)", *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 19-20 (2018-2019), pp. 455-482.
- Segura Ferrer, J. M & Valero Segura, C. (2020) "Las casas y la capilla de los Arredondo en Baza", *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 21 [en prensa].
- Torres Fernández, M.^a R. & Nicolás Martínez, M.^a M. (1992) "La iglesia del Carmen de Vélez Rubio: estudio histórico artístico", *Revista velezana*, 11, pp. 47-56.