

EL TALLER DE LOS ALÓS Y EL BARROCO EN LOS OBISPADOS DE GUADIX-BAZA Y ALMERÍA (SIGLOS XVII-XVIII)¹

JUAN MANUEL SEGURA FERRER
CÉSAR VALERO SEGURA
Universidad de Granada (España)

Fecha de recepción: 15/05/2024
Fecha de aceptación: 01/08/2024

Resumen

Durante el Barroco la ciudad de Baza fue un centro cultural que abasteció de artistas no sólo a las villas vinculadas a su Abadía sino a poblaciones de los obispados de Guadix-Baza y de Almería, llegando hasta las capitales de ambas diócesis. En este periodo histórico se asentaron en la urbe varios tallistas y escultores, centrándonos hoy en el taller de los Alós, saga procedente de Játiva (Valencia) que desarrolló su labor artística a lo largo de más de una centuria, desde la década de los ochenta del siglo XVII hasta el último tercio del XVIII

Palabras clave

Barroco; Retablistica; Obispados de Guadix-Baza y Almería; Alós

THE WORKSHOP OF THE ALÓS AND THE BAROQUE IN THE BISHOPRICS OF GUADIX-BAZA AND ALMERÍA (SEVENTEENTH-EIGHTEENTH CENTURIES)

Abstract

During the Baroque period, the city of Baza was a cultural centre that supplied artists not only to the towns linked to its Abbey but also to the towns of the bishoprics of Guadix-Baza and Almeria, reaching the capitals of both dioceses. In this historical period, several carvers and sculptors settled in the city, focusing today on the workshop of the Alós, a saga from Játiva (Valencia) that developed its artistic work over more than a century, from the eighties of the seventeenth century to the last third of the eighteenth century.

Keywords

Baroque; Altarpiece; Bishoprics of Guadix-Baza and Almería; Alós.



¹ Desde aquí agradecer la colaboración, y amabilidad, de varios almerienses: Javier Sánchez Real, José Domingo Lentisco Puche, María del Mar Nicolás Martínez, Joaquín Gaona, Clotilde Funes... Igualmente agradecer la aportación de fotografías antiguas a Ricardo Cañavate y Narciso Espinar Campa.

Introducción

Desde la Reconquista por los Reyes Católicos, en 1489, hasta la división territorial en provincias, realizada en 1833, Baza fue la capital de una importante jurisdicción, la segunda en extensión de Andalucía, después de Sevilla y la mayor de Andalucía Oriental, con 7.801,9 Km. Incluía las comarcas de Baza y Huéscar (44,6%) y la mitad norte de la provincia de Almería (54,4 %). En lo eclesiástico quedó como capital de la Abadía del mismo nombre, formando parte de la diócesis de Guadix-Baza. Desde mediados del siglo XVII hasta la década de los veinte del XVIII muchas construcciones relevantes en la circunscripción política y religiosa bastetana las realizaban maestros establecidos en nuestra ciudad. En algunos momentos se amplió su radio de acción a la mitad sur del obispado de Almería. Entre las obras levantadas en este periodo por maestros asentados en la urbe cabe destacar un número importante de templos tanto en la Abadía (Baza, Orce...) como en la diócesis almeriense (Serón, Tíjola, Gérgal, Albanchez, Albox...).

Estrechamente unido a la arquitectura nos encontramos con el patrimonio mueble, retablos, esculturas y pinturas. Tras el fallecimiento de Cecilio López Criado, y el traslado de la saga de los Mora a Granada², una parte destacada de la producción pasará a manos de artistas procedentes del Levante, iniciándose este cambio con Antonio Caro, y su sobrino Manuel, quienes debieron implantar el pleno Barroco en esta parte del antiguo Reino de Granada, considerados por algunos especialistas como los 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)³ y del templo conventual de Santa Isabel de los Ángeles de Baza (1680)⁴.

Junto a la saga que hoy presentamos, los Alós, destacamos la presencia de notables artistas con una filiación barroca plenamente levantina: los Caro, Jerónimo Caballero, Mateo Sánchez Eslava... Las conexiones a nivel compositivo y estilístico entre la obra de estos maestros son más que evidentes. Futuras investigaciones profundizarán y clarificarán tales relaciones. Pascual Alós de Burgos, oriundo de Játiva, aparece en las últimas décadas del siglo XVII en Orce, villa perteneciente a la Abadía de Baza, fundando una saga de tres generaciones que expandieron el Barroco por las provincias de Granada y Almería.

El taller de los Alós

No existe hoy en día un estudio que aborde la personalidad y la trayectoria del potente taller de los Alós pero están apareciendo algunas referencias y datos dispersos que nos permiten disponer del material para reconstruir algunos aspectos de su configuración y, sobre todo, de su producción artística. Estamos ante una saga poco conocida, con ciertos ecos de herencia italianizante, perceptibles en no pocos elementos que iremos desgranando.

Aunque este taller tuvo tres ubicaciones, Orce, Caniles y Baza, será en esta última ciudad dónde se instale definitivamente desde la década de los noventa, tras comprar, el fundador de la

² Familia procedente de Mallorca.

³ Segado, 1992: 141.

⁴ Lázaro, 2023:120-124. En este sentido es importante tener en cuenta las columnas salomónicas del retablo de la capilla mayor del convento de la Merced de Cazorla (1648), realizado por Cecilio López, maestro con taller en Baza. Desconocemos si levantó otros retablos con este tipo de columnas en el Reino de Granada. Futuros estudios irán aportando luz.

saga, una casa en la parroquia de San Juan, barrio dónde estaban asentados algunos de los artesanos y artistas más notables de la urbe y del norte del Reino de Granada: Juan López de Robres, carpintero y reputado maestro de arquitectura y los Jiménez, dinastía de pintores y tallistas. En Baza, y su Abadía, al igual que en Murcia, no hay constancia de que los escultores, tallistas, ensambladores, pintores o doradores formasen gremio, no conociéndose condiciones restrictivas impuestas a los maestros que venía de otros reinos como garantía para permitir su asentamiento estable en la ciudad⁵.

Los Alós debieron ganarse pronto la fama de contar con excelentes retablistas, y buenos escultores, siendo requeridos para el amueblamiento de un número importante de templos de poblaciones distribuidas a lo largo de los obispados de Guadix-Baza y Almería. El taller estuvo activo en nuestra ciudad desde las últimas décadas del siglo XVII hasta mediados del siglo XVIII, principios de la década de los cuarenta. En el momento de elaborar el Catastro de la Ensenada (1752) sólo estará censado en Baza Torcuato Vergara, yerno de Pascual Alós. El resto de integrantes conocidos de la saga, Andrés, y quizás su hermano José, habían emigrado a Almería capital⁶. Su producción artística no la podemos analizar, hoy en día, en la extensión y profundidad que se merece por haber desaparecido muchas de sus obras y por no haberse localizado aún todos los contratos que recibió la saga y la documentación gráfica que ayude a visualizarlo.

En la evolución del retablo de los Alós es vital analizar los soportes utilizados, las columnas, siempre dentro de la búsqueda de movimiento y barroquismo. La documentación, y obras localizadas, parecen indicar que el taller comenzó a usar las columnas salomónicas como único soporte, terminando con la utilización exclusiva del estípite⁷.

Pascual Alós de Burgos. El fundador de la saga. Retablista, escultor y arquitecto (1681-1720?)

Pascual Alós llegó a territorios de la Abadía de Baza en la década de los ochenta, o quizás en la anterior, desconociéndose su fecha de nacimiento y fallecimiento, perdiéndose su pista en 1708. Como otros artistas utilizó apellidos compuestos, posiblemente los de su padre, reivindicando la tendencia nobiliaria de los linajes de rancio abolenjo. Pascual era hijo de Andrés Alós de Burgos (intuimos el segundo apellido) y Catalina Más. Su formación en el mundo de la talla debió moverse en el marco estrictamente gremial de Játiva, su ciudad de procedencia.

Desconocemos la fecha aproximada en la que se estableció en la villa de Orce, quizás formando parte del taller los Caro. Su presencia en poblaciones de la Abadía se produce en un momento clave, la desaparición del taller de Cecilio López y el trasladado de los Mora a Granada. El 24 de febrero de 1681 Pascual contraía nupcias, en Orce, con Catalina Muñoz⁸, doncella que aportaba una dote de 828 reales, más 550 en aras⁹. El escultor tan sólo llevaba consigo las herramientas de trabajo y su ropa de uso, valorado todo ello en 500 reales. Cuando Catalina testó, en 1687, afirmaba que desde que contrajeron nupcias no había habido incremento patrimonial. Desconocemos si dicha dama estaba vinculada familiarmente con el escultor Martín Rosillo Muñoz y/o con la primera esposa de éste, Antonia Muñoz, naturales ambos de esta villa. Rosillo fue el padrino de su boda y de los hijos nacidos en Orce (Antonio, Pascual...). Este

⁵ De la Peña, 1992: 21-22.

⁶ No sabemos dónde se fue a trabajar y a vivir José Alós. Puede que falleciese en la década de los cuarenta.

⁷ Quizás el primero en utilizar los estípites, en la Abadía, sea otro maestro levantino, Mateo Sánchez Eslava en el retablo de la capilla mayor de la iglesia de los Dolores de Baza (1706), desaparecido en la Guerra Civil.

⁸ Acta matrimonial de Pascual Alós y Catalina Muñoz, 24 de febrero de 1681, Archivo Parroquial de Orce [APO], Libro 3º de Desposorios y Velaciones, f. 95 v. Agradecer este dato al historiador Ángel López Sánchez.

⁹ Dote de Catalina Muñoz, 26 de febrero de 1681, Archivo de Protocolos de Granada [APG], Huéscar, Alonso de Espinosa, ff. 13-14.

maestro estaba trabajando, por esos años, para el templo de la mencionada villa, realizando varias esculturas y quizás como colaborador de los Caro en el retablo de la capilla mayor. Contaba con espléndidas relaciones familiares dentro de la jerarquía eclesiástica abacial: hermanos, hijos, nietos...¹⁰.

A mediados de los ochenta Pascual debió trasladarse a la villa de Caniles, posiblemente por trabajo. Allí se fijó en una joven para contraer segundas nupcias, Antonia Perea Hidalgo, de 20 años, siendo rechazado tras aceptar el matrimonio en un primer momento¹¹.

El 2 de diciembre de 1691 Pascual contraía de nuevo nupcias con Juana Vidal¹², doncella de esta misma villa, la cual aportaba una dote de 1.690 reales, en la que estaban incluidas las arras del contrayente¹³. Con dicha dama vivirá el resto de su vida y tendrá varios hijos: José, Andrés, Juan José, Juana, María... Desconocemos cuando falleció el escultor. Le perdemos la pista en 1708. El 3 de octubre de 1721, Antonio Luy, zapatero, presentaba un memorial solicitando la cesión de la asistencia y cuidado de la ermita de San Marcos de Baza y tierras que le correspondían en las condiciones en las que la tuvo el maestro Alós, proponiendo arreglar la construcción y hacerle una sacristía¹⁴.

Tras estas pinceladas biografías pasamos a su labor artística, separando la producción de retablos de la de carácter arquitectónico, aunque su labor en este último ámbito parece acercarse más a la de decorador. Presentaremos dos periodos, centrándolos por sus actuaciones en los dos obispados para los que estuvo trabajando.

Trabajos en el obispado de Guadix-Baza. Desde su llegada a la Abadía hasta 1700-1704

En primer lugar analizaremos las obras localizadas en territorios del obispado de Guadix, desde la década de los ochenta hasta principios del setecientos. Mientras estuvo residiendo en Orce, años ochenta, debió recibir algún que otro encargo personal que hoy desconocemos, colaborando, muy probablemente con otros maestros, caso de Martín Rosillo, en trabajos que éste realizó tanto en la comarca de Huéscar como en la provincia de Jaén. Puede que por esos años, o desde la década anterior, fuese llamado para participar en el amueblamiento del convento de San Antonio de Padua de la villa de Caniles. Comenzaremos a analizar los trabajos de retablística, dejando para el final sus intervenciones arquitectónicas.

Retablo de la iglesia de la Caridad de Guadix. Antiguo colegio de Jesuitas (1688)

La construcción de la iglesia de la Caridad, ubicada en el antiguo colegio de jesuitas, se llevó a cabo en el siglo XVII. Las obras comenzaron en torno a 1622 y finalizaron en 1664. Concluido el levantamiento del templo era necesario el amueblamiento del mismo, siendo los retablos sus

¹⁰ Canónigos, racioneros, chantres, párrocos...

¹¹ Dicha doncella era hija un regidor local. En 1687 otorgaba un poder para que la defendieran ante la demanda de Alós por incumplir su promesa de matrimonio. Ese mismo año ingresaba en el convento de Santa Isabel de los Ángeles de Baza.

¹² Acta matrimonial de Pascual Alós y Juana Vidal, 2 de diciembre de 1691, Archivo Parroquial de Caniles [APC], Libro nº 5. Bautismos y Desposorios, f. 131.

¹³ Dote de Juana Vidal, Caniles, el 17 de diciembre de de 1691, APG, Pedro Ruiz Lozano, ff. 242-243.

¹⁴ La ermita de San Marcos de esta ciudad. Obligación y cuenta con Antonio Luy, 3 de octubre de 1721, APG, Tomás Fernández y Valdés, ff. 214-216. Puede que Pascual Alós falleciese poco antes de realizarse esta escritura. Posiblemente en la cesión de la ermita a Pascual, años atrás, influyera su hijo Antonio, regidor de la ciudad de Baza.

elementos más notables, dotados de adecuados programas iconográficos que proclamaban la gloria del fundador de la orden y de los santos más destacados de la misma, contribuyendo a su divulgación en la ciudad. Todo este patrimonio mueble debió realizarse en el último tercio del siglo XVII y primera mitad del XVIII.

En 1688 Pascual Alós de Burgos levantaba uno de los retablos de esta iglesia. En la documentación localizada no aparece ningún dato que nos indique a que capilla iba destinado. Tras ver lo que ha quedado tras la Guerra Civil y tras las comparaciones estilísticas realizadas con lo levantado por el maestro en este periodo, dirigimos nuestra mirada hacia el retablo situado en el crucero, en la capilla del lado de la Epístola, destinado a albergar a San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús¹⁵.

El 12 de abril de 1688, siendo vecino de la villa de Caniles, autonombrándose maestro de arquitectura y escultura, firmaba una carta de obligación para levantar un retablo para la iglesia de Nuestra Señora de la Caridad atendiendo a la traza, planta y medidas concertadas con Matías González, beneficiado de la iglesia de San Miguel¹⁶. Probablemente le gustaba llamarse arquitecto antes que retablísta, tal y como hicieron otros artistas, en razón de que sabía dibujar y delinear perfectamente¹⁷.

El retablo debía estar acabado para el último día de junio de ese mismo año, entregándolo en dicha villa, teniendo que ser trasladado desde allí a Guadix. Por su construcción se le pagarían 700 reales de vellón, confesando haber recibido, de manos de Pedro de Aguillón y Sevilla, 400 al contado. Una vez labrado se le aportarían los 300 reales restantes.

Preside la capilla un retablo de dos cuerpos, con tres calles en el primero y una en el segundo. La decoración se centra en la utilización de la columna salomónica, de cuatro espiras y dos medias vueltas y en la sabia mezcla de motivos vegetales y animados (niños, cabecitas aladas) junto a un vivaz cromatismo y dorado. Cada una de las caras interiores de los pedestales presenta golpes de hojarasca de cuyo centro emerge la cabeza de un niño¹⁸. Las caras frontales exhiben placas recortadas, similares a las del retablo de la capilla mayor del templo monacal de las Puras de Almería.

En el primer cuerpo tres calles configuradas por cuatro columnas salomónicas, con fustes recubiertos con guirnaldas de hojas, flores y cabecitas aladas. La calle central, más ancha que las laterales, atrae la atención del espectador y se convierte en el eje visual y simbólico del retablo, presentando hoy una hornacina vacía en la que estaba la escultura de San Ignacio de Loyola, el fundador de la orden¹⁹. Las calles laterales, hoy mutiladas, posiblemente contaron con hornacinas planas con recercos barrocos y sus correspondientes peanas. En ellas se ubicaban sendas tallas de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kotska²⁰.

¹⁵ No descartamos que el retablo de la capilla mayor también sea suyo. Tampoco obviamos las similitudes con la retablística de otros maestros del momento, caso de Jerónimo Caballero.

¹⁶ Obligación y cuenta con Pascual Alós de Burgos y Pedro Aguillón y Sevilla, 12 de abril de 1688, APG, Silvestre Ortiz Bandaguila, ff. 86-87.

¹⁷ Rodríguez, 2001: 87. El dibujo arquitectónico se basa en el dominio de la geometría y de la matemática

¹⁸ Elemento presente en el retablo de la Virgen del Mar.

¹⁹ Rodríguez/Gómez, 1999:147. Recogemos las declaraciones de ambos historiadores. Hoy dicha escultura se encuentra en el retablo de la capilla mayor.

²⁰ *Ibid.*

El entablamento mantiene el movimiento de avance y retroceso impuesto por las columnas. La parte correspondiente a la calle central está decorada con una línea de hojarasca que se interrumpe, en su eje, con una tarja formada por carnosas hojas de cuyo centro emerge la figura erecta de un niño desnudo que apoya los brazos extendidos en el ramaje polifoliado que se expande e invade, tímidamente, el basamento del segundo cuerpo, creando un efecto de gran plasticidad. En los ejes de las calles laterales, al igual en los tramos situados sobre los capiteles, ménsulas con motivos vegetales.

El segundo cuerpo, de similar factura, presenta una calle con una hornacina dónde se ubicaba una escultura de San Juan Nepucemo²¹. Esta calle se encuentra enmarcada verticalmente por una banda, y una pilastra, cajeadas y decoradas por un sarta de hojas y frutas entrelazadas, un follaje muy clásico, al estilo romano. El entablamento de este segundo cuerpo sigue un tratamiento similar al inferior. Queda coronado el retablo por una gran tarja ovalada de gran vistosidad y dinamismo con el monograma "IHS", sello de San Ignacio de Loyola adoptado como emblema de la orden. Los flancos de este cuerpo, y posiblemente del inferior, van rematados por una línea de hojarasca²².



Fig. 1. Retablo. Crucero. Capilla de la epístola. Iglesia de la Caridad. Guadix (Granada).



Fig. 2. Retablo. Crucero. Capilla de la epístola. Cabecita entre hojarasca. Iglesia de la Caridad. Guadix (Granada).



Fig. 3. Retablo. Crucero. Capilla de la epístola. Niño desnudo entre ramajes. Iglesia de la Caridad. Guadix (Granada).

Retablo de la capilla de San Andrés en la iglesia parroquial de Santiago de Baza (1691-1692)

En unión con Juan López de Robres, maestro de carpintería que estaba destacando igualmente en el panorama arquitectónico, levanta la capilla de San Andrés y el retablo barroco de la misma, desaparecido en la Guerra Civil. Un retablo con columnas salomónicas en todos sus cuerpos, recubiertas, muy probablemente, con profusa ornamentación tallada a través de carnosos motivos vegetales. Debió tener bastantes similitudes con el de la iglesia de la Caridad

²¹ *Ibid.*

²² Intuimos que las del primer cuerpo están mutiladas.

de Guadix, levantado tres años antes. Por limitación de espacio nos remitimos al trabajo de la historiadora Soledad Lázaro²³.

Remodelación del retablo de la capilla mayor de la iglesia conventual de Santa Isabel de los Angeles de Baza (1700)

El 9 de mayo de 1700 se planteaba la remodelación del retablo de la capilla mayor de la iglesia conventual de Santa Isabel de los Ángeles de Baza, levantado en 1680 por Manuel Caro, destruido en la Guerra Civil. Tras la reunión mantenida por una Junta de maestros se emitió un juicio bastante crítico²⁴. Llegaban a la conclusión de que la obra de Caro se encontraba sin la perfección que el arte señalaba, con alguna que otra disformidad y sin haberse efectuado aún el dorado. Por dichas circunstancias proponían ensancharlo y remodelarlo en algunas partes, finalizando su intervención con el dorado. La obra prevista fue presupuestada en 15.300 reales a pagar y a realizar ese mismo año. Se entregarían, en un primer plazo, 6.520 para comenzar los trabajos, aportando los materiales (madera y oro) los maestros. Se le darían otros 6.000 reales para el 8 de septiembre y el resto se abonaría a finales de diciembre, tras la entrega de la obra totalmente finalizada²⁵.

Deducimos que la actuación consistió en ampliar las calles del retablo, de tres a cinco, remodelar las entrecalles laterales y efectuar algunas modificaciones en el ático y remate. Pascual de Alós añadía una columna, a un lado y otro de los dos cuerpos del retablo. Decoradas con vegetación *a la moderna*, probablemente muy similares al resto de retablos que hemos visto en este artículo, alejadas de las líneas marcadas por Manuel Caro, hojas de vid. Debían contar con sus correspondientes adornos de serafines en las partes centrales, a la manera del hospital de la Caridad de Guadix.

Las dos hornacinas de las calles laterales de Caro se reducirían a una, por no ajustarse al buen arte. Las imágenes habían de descansar sobre repisas de jugosa talla vegetal siguiendo el diseño presentado. En los laterales, como cerramiento, trofeos de talla moderna con dos niños y serafines. Para la hornacina central del segundo cuerpo labraría dos esculturas, una Virgen y un San Juan para colocar a ambos lados de Cristo. En las calles laterales, de nueva factura, sendas hornacinas para colocar a varios santos, con serafines. Remataría el retablo una cartela o arbotante de cerramiento. El dorado lo habría de ejecutar Antonio Fernández de Alarcón. Debía afectar a todo el patrimonio mueble de la capilla mayor, cuerpo de la iglesia y coro. En la actuación se incluía el dorado, los toques de color, el gravado y el estofado.

Retablo de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Anunciación de Zújar (1704-1705)

El 17 de noviembre de 1704 los beneficiados de la iglesia parroquial de Zújar, junto a varios regidores de la villa, contrataban la construcción del retablo de la capilla mayor del templo parroquial por 6.000 reales. El retablo había estar acabado y colocado el primer domingo de octubre de 1705. Tenía que cubrir todo el testero del presbiterio, en ancho y alto, siguiendo la planta y diseño presentados²⁶. No sabemos que pasó con este retablo pues en 1920 había otro de corte neoclásico visible en una fotografía, destruido en la Guerra Civil²⁷. Puede que se trasladara

²³ Lázaro, 2004:33.

²⁴ Deducimos que los maestros de dicha Junta son los mismos que se quedaron con la obra.

²⁵ Obligación del convento de Santa Isabel con Antonio Fernández de Alarcón y Pascual Alós de Burgos, 9 de mayo de 1700, APG, Tomás Guerni Sánchez, ff.180-184. Anexo. Memorial de condiciones para la remodelación y dorado del retablo de la capilla mayor de templo conventual de Santa Isabel de los Ángeles de Baza.

²⁶ La villa de Zújar y los beneficiados de la misma contra Pascual Alós de Burgos, 17 de noviembre de 1704, APG, José de Heredia Barrionuevo, ff. 350-352.

²⁷ Arrendondo, 2016: 221.

de ubicación tras la remodelación integral del templo en la década de los años sesenta del siglo XVIII, pasando de una construcción mudéjar a otra totalmente barroca²⁸.

Era un retablo sobre zócalo, con dos cuerpos y tres calles estructuradas a través de columnas salomónicas con decoración vegetal abundante. Los zócalos debían contar con frontales adornados con lisonjas y el relieve necesario y los tableros de los pedestales con talla a la romana. En la calle central un sagrario con seis columnas de corte clásico. Por dentro, en la parte superior, un cielo tallado con cabezas de serafines. La cornisa con tambanillos y modillones. El sagrario debía coronarse con siete cartelones y un ave fénix. Arrimada a la mesa del altar se dispondría una gaveta para el relicario del Santísimo Sacramento, tal y como se encontraba en el retablo de la iglesia de Santo Domingo de Guadix.

En el primer cuerpo se disponían tres calles configuradas por cuatro columnas salomónicas con fustes adornados de talla a la romana, probablemente exuberantes y carnosas hojas entrelazadas con pajaritos y dos chicotes. Este último elemento decorativo, niño adosado a un motivo vegetal, es muy del gusto de los maestros levantinos, caso de Juan Pérez Castiel²⁹. En la calle central una hornacina decorada con catorce tableros tallados, y catorce serafines, para alojar la imagen de Nuestra Señora de la Cabeza. Por fuera iría decorada con caprichos. En las calles laterales hornacinas planas, enmarcadas por pilastras y coronación con adornos vegetales. En la parte inferior repisas, con talla vegetal y encima tableros con una cabeza de serafín.

El segundo cuerpo seguía el diseño del inferior y acogía, en su hornacina central, la escena de la Anunciación en medio relieve, tal y como estaba en la iglesia colegial de la ciudad de Baza. En los laterales se ubicaban dos chicotes corpulentos con atributos de la Virgen.

Retablos levantados en templos del obispado de Almería

A comienzos del siglo XVIII la fama de Pascual Alós, y la de su taller, fue acrecentándose, siendo reclamado por poblaciones de la diócesis de Almería, desde el norte del obispado hasta la capital, dónde podemos mencionar dos destacados retablos, los de las capillas mayores de los templos conventuales de los dominicos, la primera obra documentada de este maestro en Almería y el de las Puras, atribuido.

Retablo de la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora del Mar de Almería (1702-1704)

El 1 de marzo 1702 Pascual Alós de Burgos, junto a sus hijos mayores, Antonio y Pascual, trataron y concertaron con el padre fray Juan Groso, prior del convento de Nuestra Señora del Mar y varios regidores de la ciudad de Almería (José Bartolomé Vázquez, Antonio Vázquez, Indalecio de Benavides y Onofre Perché) labrar el retablo del altar mayor de la iglesia conventual, dónde se encontraba la patrona de la ciudad. Se habían de cumplir las condiciones pactadas previamente, siguiendo el diseño presentado por el maestro y firmado por el prior y demás comisarios. El retablo debía estar perfectamente acabado y colocado trascurridos dos años a partir de la contrata. Por dicho trabajo el tallista cobraría 24.000 reales a pagar conforme los fuese solicitando el maestro³⁰. Puede que esta obra se convirtiese en su carta de presentación en la

²⁸ Arredondo, 2016: 213-215. Intervenciones realizadas por el maestro Joaquín Damaso de la Cruz. Obras que debieron realizarse entre 1762 y 1765.

²⁹ Otros artistas levantinos del momento usaron este motivo decorativo: Laureano Villanueva, Mateo Sánchez Eslava en Huéscar y Murcia...

³⁰ Obligación entre Juan Groso, prior del convento de Santo Domingo y Pascual Alós, 1 de marzo de 1702, APG, Silvetre Ortiz Bandaguila, ff. 122-124.

capital del obispado, la llave para levantar otros retablos, caso del situado en la capilla mayor del convento de las Puras.

La imagen que proporcionan los documentos fotográficos conservados muestra uno de los mejores retablos barrocos del obispado almeriense, desaparecido en la Guerra Civil. La planta presentaba una disposición en artesa adaptada a la cabecera poligonal del templo. La estructura ocupaba, en su totalidad, el plano recto del testero hasta el arranque de la bóveda y parte de los dos paramentos laterales hasta las proximidades de sendas puertas que se abrían en ellos. El retablo sigue las líneas generales de las obras de Pascual Alós de este momento, cuerpos estructurados por columnas salomónicas cuajadas de talla, hornacinas laterales planas...

En 1712 los dominicos recibieron una importante donación que permitió la prosecución y posiblemente terminación del dorado del retablo. El dinero llegó desde el Perú, de parte de Luis Pérez Navarro, natural de Terque, en el valle del río Andarax, eclesiástico destinado en Quito, devoto de la Virgen del Mar³¹.



Fig. 4. Retablo. Capilla mayor. Convento de Santo Domingo. Almería.

Retablo de la capilla mayor de la iglesia conventual de las Puras de Almería

El monasterio de la Purísima Concepción sufrió una importante remodelación en el siglo XVIII. Entre las intervenciones más destacadas del templo debemos señalar la portada principal, el revestimiento de la iglesia y el amueblamiento de la misma. El retablo de la capilla mayor ha sido atribuido a los Alós, apuntando desde este artículo a Pascual Alós³². Consta de sotabanco, banco y dos cuerpos distribuidos en tres calles. Todo recubierto de profusa ornamentación tallada por carnosos motivos vegetales en los que se entremezclan aves, veneras, querubines y figuras infantiles a modo de atlantes... Los altos valores arquitectónicos y escultóricos del retablo quedan enaltecidos por el vibrante colorismo de su policromía y dorado.

El primer cuerpo se estructura en base a cuatro columnas salomónicas apeadas sobre pedestales, delimitando tres calles, siendo la central más ancha. Las gargantas de los fustes están recorridas por guirnaldas entre cuyo abundante y carnoso follaje se posan aves de ricos plumajes

³¹ Torres, 2003: 284.

³² Seguimos la descripción de dicha historiadora. Tan sólo realizaremos algunas puntualizaciones.

en distintas posiciones, desplegando las alas y picoteando en el cáliz de las flores. Deben ser similares a las usadas en el retablo de la capilla mayor de la villa de Zújar (1704).

En la calle central una hornacina de gran tamaño con la imagen de la Inmaculada, titular del cenobio, atribuida a la escuela granadina, a Diego de Mora³³. Cabe destacar su rica decoración interior a través de pilastrillas cajeadas con filigrana de labor incisa. En las calles laterales se disponen hornacinas planas, fingidas, con recercos barrocos. En la parte inferior repisas con niños atlantes, pareciendo sostenerlas con sus brazos y espaldas, recurso muy utilizado por los maestros levantinos. Sobre ellas, imágenes que nada tienen que ver con las originales, perdidas en 1936.

El entablamento mantiene el movimiento de avance y retroceso impuesto por las columnas. Esta fingidamente sostenido por una hilera niños atlantes haciendo el papel de ménsulas, alternando con cabecitas, entre golpes de hojarasca, señalando los ejes de las entrecalles. La calle central se encuentra enmarcada verticalmente por pilastras cajeadas, decoradas por una sarta de frutas, flores y hojas entrelazadas, un follaje muy clásico.

El cuerpo superior presenta cuatro estípites apoyados en ménsulas con volutas. En la calle central se sitúa un Crucificado de bulto redondo sobre un fondo pintado en el que se presenta una vista de Jerusalén en la parte inferior y ángeles sobre nubes en la superior. Las hornacinas planas de las calles laterales siguen un diseño similar a las del primer cuerpo. Sobre voladas ménsulas se apoyan las tallas originales de San Francisco Javier y Santa Clara, quizás de Pascual Alós o de uno de sus hijos.



Fig. 5. Retablo. Capilla mayor. Iglesia. Convento. Las Puras. Almería.



Fig. 6. Retablo. Capilla mayor. Calle lateral. Iglesia. Convento. Las Puras. Almería.

³³ Nicolás, 2022: 290-291.

Retablos laterales de la iglesia conventual de las Puras (Almería)

La única nave del templo presenta cuatro pequeños retablos con banco, un sólo cuerpo y ático, iguales dos a dos, atribuidos a Andrés Alós. La utilización de golpes de hojarasca con cabecitas que emergen de su centro son elementos decorativos muy usuales en las obras de su padre, Pascual Alós. Son cuatro retablos de madera, con embocadura de medio punto, pintados al rojo minio y dorados³⁴, en sintonía al tratamiento dado a los marcos de las pinturas dispuestos sobre ellos. Las molduras del intradós, y rosca de los arcos, están decoradas por sargas de hojas entrelazadas con flores y frutos. Las roscas quedan perfiladas, a modo de crestería, con motivos vegetales de los que afloran, de modo intermitente, una granada.

Los retablos más cercanos al presbiterio se estructuran a través de un banco con motivos de hojarasca en torno a un óvalo, un único cuerpo con hornacina central entre estípites y un ático. La única calle se encuentra enmarcada verticalmente por sendas pilastras cajeadas decoradas como las embocaduras, por una sarga de hojas entrelazadas, con flores y frutos. Los retablos más alejados sustituyen los estípites por sencillas pilastras.

Por último, mencionar los seis marcos de los cuadros del ciclo dedicado a la Vida de la Virgen, dos en la capilla mayor y el resto sobre los retablos comentados, atribuidos a Andrés Alós³⁵. Son de madera tallada y dorada con fondo de minio y están rematados por un penacho con hojas de acanto.



Fig. 7. Retablo. Cercano a la capilla mayor. Iglesia. Las Puras. Almería.



Fig. 8. Retablo. Alejado de la capilla mayor. Iglesia. Las Puras. Almería.



Fig. 9. Marco cuadro. Iglesia. Las Puras. Almería.

Retablo de la capilla mayor del convento de San Francisco de Paula de Mojócar (1706?)

Desconocemos en que momento Pascual Alós levantó el retablo de la capilla mayor del convento de San Francisco de Mojócar (Almería), quizás en 1705 o 1706, tras finalizar el de la

³⁴ En el caso de ser obras de Andrés Alós, década de los años cuarenta, cabe pensar que la labor de miniado y dorado fué ejecutada por Pedro Burruezo, colaborador suyo.

³⁵ Nicolás, 2008:153.

parroquial de Zújar. Tan sólo contamos con una referencia, la localizada en el contrato para realizar el retablo de la iglesia parroquial de esta población, en 1707, hecho que reflejamos en el siguiente epígrafe. En el mismo se pide que lo levante siguiendo el diseño utilizado aquí.

Retablo de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Santa María de Mojácar (1707)

En la primavera de 1707 Blas de Lizana, hermano de la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción, sita en la iglesia parroquial de Mojácar (Almería), contrataba un retablo que llenase todo el testero de la capilla siguiendo el mismo diseño que utilizó el maestro en el convento de San Francisco de Paula de esta población. Por toda la obra, sin dorar, le pagarían 3.500 reales³⁶.

Retablo de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Huécija (1708)

En 1708 don Diego Calderón y Ojeda, en nombre de la duquesa de Maqueda, contrataba con Pascual Alós un retablo de madera de pino para la iglesia parroquial de Huécija (Almería) y dos sagrarios pequeños para otras iglesias, en la cantidad de 2.550 reales de vellón. Todo debería estar entregado para el día de los santos de 1708³⁷.

Obras de arquitectura

Poco se ha documentado hoy en día sobre las intervenciones de Pascual Alós de Burgos en el campo de la arquitectura. Sabemos que, desde 1688, se autodenominaba arquitecto, aunque su labor parece acercarse más a la de decorador. Dejando a un lado su posible participación en el camarín de la Virgen de la Piedad de Baza (1689) tan sólo conocemos su intervención en la capilla de San Andrés de la iglesia parroquial de Santiago de esta misma ciudad, donde llevó a cabo el retablo y posiblemente las yeserías de la cúpula. El resto de las obras de arquitectura atribuidas, caso de las portadas y yeserías en Almería capital, Albanchez (1716-1720) y Albox (1718-1728) están todavía por documentar.

Camarín de la Virgen de la Piedad de Baza (1689)

En 1689 Juan López de Robres presentaba el proyecto para levantar el camarín de la Virgen de la Piedad. Aunque no se ha documentado de quién es el diseño y ejecución de las yeserías y pinturas que lo recubren, existe la posibilidad de la implicación de Alós. Podría ser el primer trabajo en colaboración entre ambos maestros, hecho ya apuntado por Lázaro Damas³⁸. Algunos arquitectos de retablos acababan teniendo un papel muy importante en la arquitectura por sus excepcionales trabajos como tracistas y como ejecutores en yeso.

En el camarín nos encontramos, además de las yeserías que recubren los muros laterales, con una cúpula apoyada en una abigarrada decoración caracterizada por esgrafiados con profusión

³⁶ Contrato para levantar el retablo de la capilla mayor del retablo de la iglesia parroquial de Mojácar, 1707, AGP, Juan Cayetano Samitier. No se ve ni la fecha ni la foliación. Las hojas estas carcomidas. El protocolo ha sido retirado de consulta.

³⁷ García, 2004: s.n. Creemos que se debió contratar ese año.

³⁸ Lázaro, 2005:126. No olvidamos la presencia en Baza, y en este convento, de Mateo Sánchez Eslava a principios de siglo, hecho que reflejamos en nuestro Proyecto de Investigación (2007), recogido por esta historiadora.

de motivos vegetales, formando simétricos roleos en los que reposan niños desnudos y aves³⁹. Estos esgrafiados se apoyaban en repertorios renacentistas difundidos a través de estampas y grabados entre 1642 y 1712 por toda Europa⁴⁰.

Los motivos ornamentales en el tránsito de los siglos XVII y XVIII, especialmente en tierras valencianas y zonas limítrofes, estuvieron muy marcados por los esgrafiados o pinturas siguiendo los mismos parámetros que vemos aquí y en otras obras que analizaremos, hecho obviado hasta el momento. Técnica, la del esgrafiado de corte clásico, que pudo haber introducido en los obispos de Guadix-Baza y Almería, Pascual Alós.

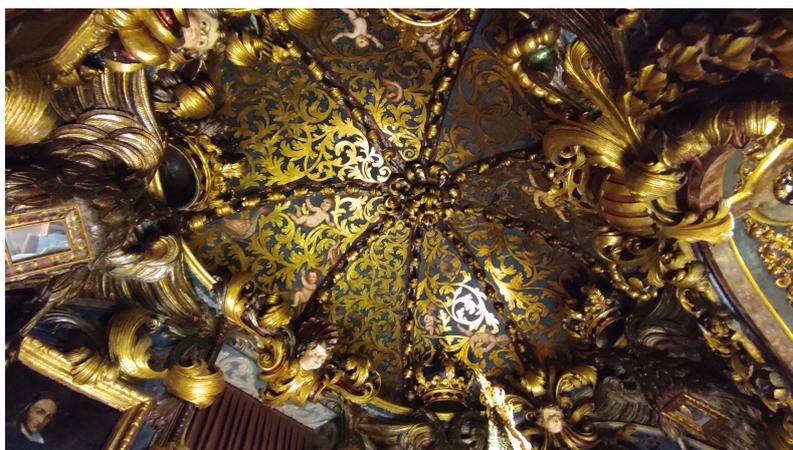


Fig. 10. Cúpula. Camarín Virgen de la Piedad. Iglesia de la Merced. Baza (Granada).

Capilla de San Andrés en la iglesia parroquial de Santiago de Baza (1691-1692)

El 16 de julio de 1691 Juan López de Robres, y Pascual Alós, se quedaban con la construcción de la capilla y del retablo de San Andrés en la iglesia parroquial de Santiago de Baza por 30.000 reales, obra financiada por el obispo fray Andrés Sánchez de las Navas y Quevedo⁴¹. Las obras debían estar finalizadas en diciembre de 1692.

Se trata de una capilla con elegante cúpula coronada por linterna. Probablemente la ejecución de la talla de los escudos del patrocinador, presentes en los muros norte y sur y los motivos decorativos de la cúpula (pechinas, anillo, radios, cupulín...) saliesen de la mano de Alós⁴². Como señala Lázaro Damas esta tipología de cúpula, con linterna, tiene relación estilística con las de otros edificios bastetanos⁴³ y almerienses (Albox y Albachez), obras de López de Robres.

³⁹ Las hojarascas de la cúpula podrían ser esgrafiados. No podemos afirmarlo sin una fotografía en la que se vean los motivos mucho más cerca. Desconocemos si las partes que parecen estar en un plano superior (hojarascas) están tal y como se concibieron o son el resultado de repintes y desafortunadas restauraciones.

⁴⁰ En la mayoría de los esgrafiados valencianos están presentes los motivos representados en esta cúpula junto a otros: cánidos, puttis, seres fantásticos...

⁴¹ Contrato para la construcción de la capilla de San Andrés, 16 de julio de 1691, APG, Juan de Molina Villalta, ff. 129-130.

⁴² Lázaro, 2020: 94-105.

⁴³ Escalera del convento de Santo Domingo, capilla de la hermandad del Santísimo Cristo de la Paciencia y crucero de la iglesia de los Dolores. Todos en Baza.



Fig. 11. Cúpula. Capilla San Andrés. Iglesia de Santiago. Baza (Granada).

Junto a los elementos decorativos comentados hay que resaltar los esgrafiados que bordean las pechinas, los radios de la cúpula y los del arco de poniente (hoy enlucados) relacionados, desde nuestro punto de vista, con la arquitectura barroca que llegó del Reino de Valencia. Una decoración relativamente económica que proporciona excelentes resultados y sensación de riqueza y lujo por lo abigarrado de los ornamentos y el contraste bícromo del revestimiento⁴⁴.



Fig. 12. Escudo del obispo. Capilla de San Andrés. Iglesia de Santiago. Baza (Granada).



Fig. 13. Esgrafiados. Arco. Capilla de San Andrés. Iglesia de Santiago. Baza (Granada).

Yeserías, esgrafiados y pinturas en las iglesias de Albánchez y Albox

Las yeserías, los esgrafiados y las pinturas de los cruceros de los templos parroquiales de Albánchez y Albox están igualmente dentro de la órbita levantina, quizás diseños de Alós, posible colaborador, a nivel decorativo, del tracista que dirigió las obras de estos templos. Muchos de los elementos decorativos aquí utilizados (hojarasca, niños atlantes, cabecitas emergiendo de golpes vegetales, aves...) presentan gran afinidad estilística con los usados por este maestro. Ampliados, en el caso de Albánchez, a mascarones y jarrones con flores.

⁴⁴ Aquí ha desaparecido la bicromía, posiblemente tras el enlucado reiterado del arco. Presenta hojarasca y pájaros.



Fig. 14. Crucero. Cúpula. Vista general. Iglesia. Albánchez (Almería).

En la iglesia parroquial de Albánchez, dejando a un lado los esgrafiados de las pilastras del crucero, las molduras de orejetas de las ventanas del mismo, los florones de los arcos torales, los niños atlantes del anillo..., hemos de destacar la decoración de las pechinas, la cúpula y el cupulín. Mención especial merece la decoración de las pechinas. Cuatro águilas bicefalas, explayadas y coronadas muestran medallones ovalados envueltos en guirlandas de flores y frutas, los cuales alojan lienzos con pinturas. Estamos ante un elemento ornamental que tiene su antecedente más cercano en las pechinas del camarín de la Virgen de la Piedad de Baza⁴⁵.

El casquete de la media naranja está articulado por ocho nervios radiales de estuco que marcan su tercio inferior mediante florones dentro de medallones circulares. Esta forma de decorar los nervios tiene su antecedente más evidente en la cúpula de la caja de la escalera del convento de Santo Domingo de Baza⁴⁶.

Si dentro de barroco almeriense es notable esta obra, atención especial requiere la cúpula del crucero de la parroquial de Albox. Sobre las pechinas, encuadradas por una moldura mixtilínea, se dispone un voluminoso y carnoso follaje en cuyo centro se presenta la figura erecta de un niño desnudo que apoya los brazos en el ramaje polifoliado que se expande divergente hacia los lados e invade todo el espacio, creando un efecto de gran plasticidad. Sobre la cabeza de dos de los niños atlantes, jarrones con flores y bajo los pies de los cuatro, mascarones vegetalizados de cuyas bocas nacen tres flores. Posiblemente el antecedente más cercano de estos mascarones esté en las pechinas del crucero de la iglesia de la Caridad de Guadix, para la que Pascual Alós realizó un retablo en 1688.

Sobre los resaltos amensulados del anillo se disponen golpes de hojarasca de los que emergen cabecitas de niños, desde las que arrancan las ocho guirnalda que configuran los radios que confluyen en la base de la linterna.

⁴⁵ Ureña, 2008: 248. Torres, 2008: 67.

⁴⁶ Los radios de la cúpula de la escalera del convento de Santo Domingo de Baza están realizados en pintura.



Fig. 15. Cúpula. Anillo. Niño atlante. Iglesia. Albachez (Almería).



Fig. 16. Crucero. Pilastras. Esgrafiado. Iglesia. Albachez (Almería).



Fig. 17. Crucero. Cúpula. Vista general. Iglesia parroquial. Albox (Almería).



Fig. 18. Cúpula. Pechina. Iglesia parroquial. Albox (Almería).

Portadas de la iglesia conventual de las Puras de Almería y de la parroquial de Albox

Por su singularidad merece que nos detengamos en las portadas de cantería del templo conventual de las Puras de Almería y de la iglesia parroquial de Albox. Ambas tienen una evidente relación con la portada del antiguo palacio episcopal de Boelas en Huercal de Almería, la cual ostenta el escudo del obispo fray Gaspar de Molina y Roch (1741-1760). Son obras atribuidas a la saga de los Alós, dudando los especialistas entre Pascual y su hijo Andrés, siendo para algunos historiadores de mediados del siglo XVIII⁴⁷.

⁴⁷ Torres, 2008: 69.

El diseño parece tener su fuente inspiradora, a nivel compositivo y decorativo, en el trascoro de la iglesia de Santa María de Huéscar (1715), traza de Jerónimo Caballero. Lo que más llama la atención es el peculiar movimiento ondulante y ascendente de la parte central de la cornisa, describiendo una amplia y estilizada curva que envuelve la hornacina que remata el eje central de la portada. Antes de analizarlas nos centraremos en un motivo situado en los entablamentos, en los extremos, sobre los capiteles. Nos referimos a los mascarones, elementos procedentes del repertorio manierista italiano, como imágenes animadoras de la arquitectura. Fue habitual encontrarlos en puertas principales, por ejemplo, en los estribos que flanquean la portada principal de la catedral almeriense, relacionadas, en muchas ocasiones, con un significado de protección y fortaleza.

Portada del templo conventual de las Puras (Almería)

Portada adintelada flanqueada por pilastras cajeadas de orden toscano. Sobre ellas se dispone un entablamento con arquivitrabe rematado con una línea de hojas de laurel de escaso relieve, friso y una cornisa que envuelve, en su parte central, una estilizada hornacina. En los extremos del entablamento, en los resaltes situados sobre los capiteles, se muestran mascarones vegetalizados de cuyas bocas brotan racimos de frutas⁴⁸. El potente friso se ornamenta con hojas de acanto en torno a la heráldica de la casa real, un escudo borbónico simplificado, timbrado con corona y orlado con el toisón de oro.



Fig. 19. Portada. Iglesia. Las Puras. Almería



Fig. 20. Trascoro. Iglesia. Santa María. Huéscar (Granada).

Bajo la amplia concavidad de la cornisa, una placa recortada y decorada con un golpe de macolla y sobre ésta una hornacina avenerada, enmarcada entre aletones vegetales con golpes de carnosos acantos en forma de “S”. El resto de la ornamentación, la que corona los ejes laterales y el central, presenta simbología mariana relacionada con las letanías lauretanas. En los extremos, sobre pedestales, medallones envueltos en hojas de acanto con la representación del sol antropomorfo a la izquierda y la cara de la luna, de perfil, a la derecha, rematados con una corona imperial⁴⁹. Queda coronada la hornacina con un medallón entre hojas de acanto con símbolos de

⁴⁸ Torres, 2021:127. Para esta profesora las frutas tienen un mensaje simbólico.

⁴⁹ Agradezco dicha identificación al historiador Rafael Frías Marín y su ayuda en la transcripción de algunas palabras de la documentación.

las letanías (ciprés, palmera y estrella de la mañana), rematado de igual forma, con una corona imperial.

Portada de la iglesia de Albox

Portada con arco de medio punto apoyado en pilastras cajeadas de orden toscano y flanqueado por pilastras cajeadas de orden corintio. Sobre la clave del arco un golpe de hojarasca, de cuyo centro emerge la cabecita de un niño, elemento muy habitual en los primeros retablos de la saga, en las obras de Pascual Alós. El arco, las enjutas y el friso presentan decoración con motivos vegetales. Sobre la cornisa, en los extremos, sendos mascarones.

Bajo la amplia concavidad de la cornisa se dispone la hornacina avenerada en la que se cobija una reciente escultura de la Virgen. La decoración en torno a la misma es muy distinta a la de la portada anterior, flanqueada aquí por dos leones rampantes, motivo poco usual en Almería pero presente en el convento de la Merced de Baza, sobre el arco toral de acceso a la capilla mayor, en torno al escudo de los patronos. En este recinto monacal trabajo López de Robres, el tracista de este templo y quizás Pascual de Alós. A ambos lados de la hornacina, sobre los extremos de un basamento, pedestales luciendo medallones ovales entre hojas de acanto. Queda coronada la hornacina por un medallón oval, entre hojarasca, con el anagrama de María.



Fig. 21. Portada. Iglesia. Albox (Almería).

La segunda generación del taller. Los hijos del primer matrimonio del fundador: Antonio y Pascual Alós Muñoz

Pascual Alós de Burgos, el fundador de esta saga de artífices, contrajo matrimonio en dos ocasiones. En 1681 casaba con Catalina Muñoz, con la que tuvo varios hijos, siguiendo los dos mayores, Antonio y Pascual, el oficio de tallista y escultor de su padre.

Antonio Alós Muñoz

Antonio Alós Muñoz, el primogénito de esta saga, fue bautizado el 1 de julio de 1682 en la villa de Orce, siendo su padrino el escultor Martín Rosillo Muñoz ⁵⁰. Debió formarse con su padre, y quizás con su padrino, los años que vivió la familia en la mencionada villa. Como otros artistas, este tallista reivindicó la hidalguía de su linaje. En 1711 exhibía un expediente de sangre en el que aseguraba que sus ascendientes habían “sido tenidos por reputados cristianos viejos y limpios de toda mala raza de moros y judíos”, no habían sido juzgados por la Inquisición ni penados por ningún otro tribunal, asegurando asimismo que los miembros de su familia habían

⁵⁰ Partida de bautismo de Antonio Alós Muñoz, 1 de julio de 1682, APO, Libro 3º de bautismos de la parroquia de Orce, f. 333. Agradezco esta aportación a Ángel López Sánchez.

“usado oficios honoríficos”. En 1720 Juan Antonio, su hijo, volvía a presentar este mismo expediente para seguir los estudios relacionados con su formación sacerdotal.

Será Antonio Alós el que alcance la mayor cota a nivel social y político dentro de la familia. En 1708 entraba a formar parte del cabildo bastetano como regidor y depositario con voz y voto⁵¹. Igualmente ocupó cargos de relevancia, gobernador de los Pedroches y apoderado del marqués del Carpio, conde-duque de Olivares, quién a su vez era señor de Sorbas y Lubrín (Almería). Probablemente su acercamiento al poder se produjo tras su enlace con una dama del clan de los Muñoz, miembros de la oligarquía bastetana. La elegida fue María Manuela Muñoz y Gámez, hija del regidor Juan Muñoz y Juana de Gámez y Lechuga, descendiente esta última de un maestro de arquitectura⁵². La contrayente, en el momento del enlace matrimonial, estaba viuda del mercader, y familiar de la Inquisición, Juan Gómez de Cos, con el que había tenido dos hijos.

María Manuela otorgaba testamento en 1711, recordando que cuando se casó con el maestro no se hizo inventario de bienes. No obstante, dicha señora señalaba que su marido aportó al matrimonio cierto ajuar personal valorado en 300 ducados. Cuando se casaron el tallista le regaló una caja de plata y una esmeralda, valorados en 300 reales. Poco después, su suegro contribuyó con más patrimonio al ajuar personal. El maestro aportó a la unión conyugal las herramientas y dibujos de escultura relacionados con su oficio, valorados en 120 ducados. El total de lo aportado importaba 7.000 reales y 20 maravedís. Desconocemos si las láminas mencionadas eran suyas, de su padre o de otros maestros. Fue habitual que los tallistas y escultores contaran con este tipo de dibujos. Véase por ejemplo el atribuido a Jerónimo Sánchez Rueda, un niño de pie simulando sostener un ramaje, parecido al usado por los Alós.

Al entroncar este maestro con los Muñoz, y los Gámez-Lechuga, conectaba con linajes muy bien posicionados en los cabildos bastetanos: regidores, abogados, médicos, clérigos y altos cargos eclesiásticos... Además, muchas de las relaciones de su familia política podían facilitarle nuevos contratos al clan, sobre todo en el ámbito religioso. De esta unión conyugal hubo dos hijos, Juan Antonio, quien entró en el sector eclesiástico y Rosa, casada con Sebastián Giner, integrante de la élite bastetana.

Pronto vinieron los problemas. El 21 de enero de 1712 el regidor Agustín Cossío y Colmenares afirmaba que contra Antonio Alós se estaba siguiendo una ejecutoria por 20.155 reales y 22 maravedís. Al parecer los debía a la corona, procedentes del repartimiento de utensilios. Pedían ponerlo preso en las casas municipales mientras se dictaba sentencia⁵³. Más tarde se solicitó el embargo de sus propiedades, imponiéndole una multa de 120.000 maravedís, ingresando en prisión. Desconocemos cual fue su destino a partir de estos momentos pues en las décadas siguientes no hemos localizado documentación alguna sobre el maestro.

Pocas noticias tenemos con respecto a su producción artística. Sabemos que trabajó, en 1702, con su padre y uno de sus hermanos, en el retablo de Nuestra Señora del Mar en Almería. Las dos obras en la que consta como maestro director de las mismas son el retablo de la capilla

⁵¹ La carta tenía fecha de 16 de agosto del 1708, firmada por el secretario del rey en el Buen Retiro. Archivo Municipal de Baza [AMB], Actas Capitulares.

⁵² Los herederos de María Manuela Muñoz, 16 de octubre de 1711, APG, José Antonio Romero, ff, 158 y ss.

⁵³ La Real Justicia fianza y cuenta. Don Agustín de Cossío y consorte, 21 de enero de 1712, APG, José Antonio Romero, f. 7.

mayor de la iglesia parroquial de Abrucena (Almería) y dos retablos para el templo de Castril, hoy desaparecidos.

Retablo de la capilla mayor de la iglesia parroquial de la Anunciación de Abrucena (Almería), 1708

A principios del siglo XVIII la iglesia parroquial de la villa de Abrucena se planteaba levantar el retablo de la capilla mayor, contratando su construcción con Antonio Alós Muñoz, datos que recogemos de la memoria que el maestro realizó sobre los gastos realizados, documento firmado en 1713. El coste total fue de 15.000 reales⁵⁴. En 1707, antes de comenzar los trabajos, se entregaron 73 reales por el retablo que había de levantar. En 1709 se realizaban dos pagos. El primero de 213 reales por el costo de varias intervenciones, destacando la del altar para colocar el Santísimo. El segundo pago fue de 461 reales por varias actuaciones: yeso para los canes del retablo, aderezo de la hornacina de Santa Catalina, enlucir el altar...⁵⁵.

Dos retablos para la iglesia parroquial de la villa de Castril (1708-1709)

El 4 de julio de 1708 los beneficiados de la iglesia de la villa de Castril firmaban el contrato con Antonio Alós para levantar dos retablos para el templo parroquial siguiendo las trazas aprobadas. El coste total sería de 400 ducados. Además de los frontales labrados según el diseño presentado, los retablos debían contar con hornacinas laterales con repisas⁵⁶ dónde asentar las esculturas de santos que estaban en la iglesia. Se habían de colocar, intuimos que en las calles centrales, sendas pinturas *finas* de la mano de Diego Jiménez de la Carrera, la de Santo Domingo Soriano en uno y la de San Pedro y San Pablo en el otro. Uno de estos retablos debía disponer de un arca para el Santísimo Sacramento y encima un nicho adornado con el mayor primor posible para colocar la imagen de Nuestra Señora de la Concepción, de media vara de alta, la que tenía el templo. Habían de estar terminados y colocados para el día de Pascua del Espíritu Santo de 1709. Se pagaría la obra en tres plazos, 100 ducados el 8 de septiembre de este mismo año, 100 para el 2 de febrero de 1709 y los 200 restantes el día que estuviese finalizado.⁵⁷

Pascual Alós Muñoz

Pascual Alós Muñoz fue bautizado el 25 de diciembre de 1683 en la villa de Orce, siendo su padrino, al igual que con su hermano mayor, el escultor Martín Rosillo⁵⁸. Debió formarse y trabajar en el taller familiar. Tan sólo hemos localizado su participación, junto a su padre y hermano mayor, en el retablo de Nuestra Señora del Mar en Almería.

⁵⁴ Cuentas del retablo de la capilla mayor de la iglesia de Abrucena. Archivo Diocesano de Guadix [ADGX], Caja.3072 B, Documento 59.

⁵⁵ Cuentas de fábrica, ADGX, Caja. 734 J, Documento n. 1.

⁵⁶ Intuimos que las repisas formaban parte de unas hornacinas fingidas, planas...

⁵⁷ Beneficiados de la iglesia parroquial de Castril y Antonio Alós, 4 de julio de 1708, APG, Juan Cayetano Samitier, ff. 145-146. En esta escritura Antonio Alós consta como maestro de arquitectura y escultor. Los retablos iban destinados a los dos colaterales del templo.

⁵⁸ Partida de bautismo de Pascual Alós Muñoz, 25 de diciembre de 1683, APO, Libro 5º de bautismos de la parroquia de Orce, f. 131. Agradezco esta aportación a Ángel López Sánchez.

La segunda generación del taller. Los hijos del segundo matrimonio del fundador: José y Andrés Alós Vidal

Pascual Alós de Burgos contrajo segundas nupcias con Juana Vidal, dama con la que tuvo varios hijos, trabajando en el taller familiar José y Andrés, maestros que colaboraron juntos en varias obras.

José Alós Vidal

Lo desconocemos casi todo de su vida familiar. Debió ser el hijo mayor de Pascual Alós y Juana Vidal. Trabajó, en numerosas ocasiones, con su hermano Andrés.

En 1729 levantaba el retablo de la capilla mayor del hospital de la Santísima Trinidad Baza. Posteriormente, junto a su hermano, construyó varios retablos que veremos a continuación. El año anterior a la contrata del retablo de la villa de Cúllar, el 2 de febrero de 1733, la avalista de la obra, Rosa Calderón, otorgaba testamento, fundando una memoria, nombrándolo como su albacea y su único y universal heredero⁵⁹. El 7 de diciembre de 1734 otorgaba un segundo testamento dejando a un lado al escultor y nombrando a su alma como heredera de sus bienes. En una de las cláusulas testamentarias de este último recordaba le había prestado al maestro, para una urgencia que tuvo, diversos objetos de valor (una cuchara de plata, una caja, un Agnus, un anillo de oro con una piedra encarnada y 15 reales en metálico) cuyo coste le había devuelto⁶⁰.

Andrés Alós Vidal

Nació en Guadix en torno a 1700 y debió fallecer en Almería alrededor de 1777⁶¹. Dirigió, junto a su hermano José, el taller familiar asentado en Baza. En el mismo recibieron encargos de varias poblaciones de la Abadía y del norte del obispado de Almería, dónde se desplazaron para poder llevarlos a cabo. Estando levantando el retablo de la capilla mayor de la parroquial de la villa de Tíjola se fijó en Tomasa Sánchez, hermana del párroco de dicho templo, casándose con ella el 26 de junio de 1731⁶². Pasados diez años, el 22 de agosto de 1741, dicha dama le otorgaba un poder para presentarse en Tíjola, tras el fallecimiento de su madre, Ana Moreno y poder reclamar la herencia que le correspondía. Este año, o poco después, la familia se traslada a Almería. Allí nacerá su hijo Torcuato (1744) y allí encontramos a todos los integrantes del clan a la hora de realizarse el Catastro de la Ensenada (1752).

En ese momento, Andrés, con 52 años, quedaba censado como maestro tallista⁶³. No consta que tuviese ninguna propiedad, ni urbana ni rústica. Tan sólo se menciona que por su trabajo de tallista se le calculaban unos ingresos anuales de 1.650 reales⁶⁴. En esta ciudad convivía con Tomasa Sánchez, su esposa y sus tres hijos varones: Juan, de 14 años, nacido en Cúllar-Baza, José

⁵⁹ Los herederos de Rosa Calderon, fecha, B-1101, APG, ff.181-182.

⁶⁰ Testamento de Rosa Calderon. fecha B-1102, APG, ff.155-157.

⁶¹ Torres, 2003: 284. No hemos localizado ni la fecha de nacimiento ni la de defunción de Andrés Alós.

⁶² Acta de matrimonio de Andrés Alós y Tomasa Sánchez, 26 de junio de 1731, Archivo Diocesano Almería [ADA], Tíjola, Libro 6 de Matrimonios, ff. 55.

⁶³ Catastro de la Ensenada, Archivo Municipal de Almería [AMA], Tomo I, p. 3.

⁶⁴ Catastro de la Ensenada, AMA, Tomo, IV, p. 83.

de 9 y Torcuato, de 7⁶⁵. Vivían en la parroquia del Sagrario, en una casa situada frente a la puerta de los Perdones de la catedral.

Retablo de la capilla mayor del hospital de la Santísima Trinidad de Baza (1729). Obra de José Alós Vidal

En 1724 la hermandad del Santo Cristo de la Paciencia, sita en el hospital de la Santísima Trinidad, decidió construir el retablo de la capilla mayor del templo, contratando para ello a José Alós, quién lo entregó terminado en 1729⁶⁶.

El retablo, de madera en su color, ocupaba todo el testero de la capilla mayor hasta la Guerra Civil. Presentaba un diseño muy sencillo que se repetirá, con pequeñas diferencias, en la iglesia parroquial de Tíjola. Banco, un solo cuerpo y ático semicircular. Estaba estructurado verticalmente por cuatro estípites configurando tres calles, siendo la central más ancha. En las calles laterales hornacinas planas con recercos y en la central una gran hornacina que parece la embocadura de un pequeño camarín. La decoración a base de sartas de hojas, flores y frutos entrelazadas se utiliza en los recercos de las hornacinas y en los estípites...



Fig. 22. Retablo. Capilla mayor. Iglesia. Hospital de la Trinidad. Baza (Granada).

⁶⁵ Catastro de la Ensenada, AMA, Tomo, IV, p. 3.

⁶⁶ Magaña, 1978: 525. Puede que el retablo lo ejecutaran los dos hermanos.

Respecto a la iconografía original lo desconocemos todo. Igualmente ignoramos cuando se colocó el notable bajorelieve que ocupaba el centro del ático, posiblemente una representación del misterio de la Trinidad, dónde podemos ver a Dios Padre con Cristo en sus brazos. El Espíritu Santo, bajo el símbolo de la paloma, podría ocultarse tras el espacio que no nos permite ver la lámpara. En las calles laterales, tras el asentamiento definitivo de las dominicas en la década de los cuarenta, se colocaron sendas imágenes de santos relacionados con la orden. En la hornacina de la izquierda Santo Domingo de Guzmán, de buena talla y en la de la derecha Santa Rosa de Lima. En el centro una gran hornacina con la Virgen del Rosario⁶⁷.

Retablos de los hermanos José y Andrés Alós Vidal

A continuación presentamos varios retablos realizados por los dos hermanos, desconociéndose hoy en día la participación de cada uno de ellos.

Retablo de la capilla mayor de la iglesia de Santa María de Tijola (1729)

El 2 de octubre de 1729 José Alós y su madre, Juana Vidal, otorgaban un poder a Andrés Alós, para que se pasase a la villa de Tijola y tratase con Tomas Sánchez, presbítero de la iglesia parroquial y con Luis de Bocanegra, beneficiado y vicario de ella, todo lo relacionado con la construcción del retablo de la capilla mayor que se iba a levantar a instancia del obispo de Jaén, Rodrigo Marín Rubio, natural de esta villa⁶⁸. Dicho prelado había nacido en esta población en 1659. A lo largo de su trayectoria pastoral desempeñó diversos cargos eclesiásticos, magistral de la catedral de Almería, canónigo y maestrescuela del arzobispado de Granada... En 1708 fue nombrado obispo de Segorbe y en 1714 obispo de Jaén, desempeñando dicho cargo hasta 1732, año en el que falleció. En esta escritura se recuerda que el prelado trató y ajustó con los dos maestros la construcción del retablo que se pretendía hacer en la capilla mayor por las cantidades y condiciones fijadas en la contrata.

El retablo, de madera en su color, ocupa todo el testero de la capilla mayor. Consta de banco, un solo cuerpo y ático semicircular adaptado al arco de arranque de la bóveda de la capilla. El cuerpo principal está estructurado verticalmente por cuatro estípites apoyados sobre triples pilastras dóricas escalonadas, casi planas, configurando tres calles, siendo la central más ancha. En las laterales, hornacinas decoradas por cintas vegetales y en la central un delicado dosel con decoración vegetal que enfatiza el eje del retablo. Las imágenes que lo completan son obras modernas que carecen de valor artístico.

Quedan delimitadas verticalmente, las tres calles, por bandas con sartas de hojas, flores y frutos. La conexión con la pared se realiza a través de una línea vertical de hojarasca que recorre todo el lateral. Las hornacinas están rematadas, en su parte superior, por un encuadre mixtilíneo coronado por frontones rotos de perfil concavo-convexo. Remata este cuerpo un entablamento con friso decorado por vistosas cartelas marcando los ejes de las tres calles. La central, de mayor tamaño, está coronada por frontón roto de perfil concavo-convexo que invade claramente el basamento el ático. Bajo el mismo, dos guirnaldas de frutas. El ático presenta tres calles, estando decoradas, tanto su superficie como las pilastras cajeadas que delimitan la calle central, con motivos vegetales. En el centro la figura de un Crucificado

⁶⁷ Agradecer al historiador Rafael Frías Marín las apreciaciones sobre estas piezas.

⁶⁸ Poder de Andrés Alós a Juana Vidal y consortes, 2 de octubre de 1729, Pedro Andrés de Molina, ff. 170-171.

moderno, sobre los pilares dos niños desnudos y como remate central una gran cartela coronada.



Fig. 23. Retablo. Capilla mayor.
Iglesia. Tíjola (Almería).



Fig. 24. Retablo. Capilla mayor.
Calle lateral. Iglesia. Tíjola (Almería).

Retablo de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Santa María de la Anunciación de Cúllar-Baza (1734-1735)

El 17 de febrero de 1734 se firmaba el contrato para la ejecución del retablo de la capilla mayor del templo parroquial de Cúllar-Baza entre Mateo Muñoz del Barrio, beneficiado y mayordomo de la fábrica de la iglesia de la villa y los escultores José y Andrés de Alós. Había de contar con nueve varas de alto y seis de ancho, todo cuajado de talla con diferentes hechuras. Los maestros habían de proporcionar todos los materiales⁶⁹.

⁶⁹ Obligación la fábrica de la iglesia de Cúllar con José y Andrés de Alós, 17 de febrero de 1734, APG, Cúllar, Lucas Gómez del Pozo, ff. 36-44.

La ejecución de esta obra debía seguir las trazas elaboradas por ambos maestros y se avalaba con las propiedades de Rosa Calderón, doncella muy vinculada a José Alós. Por la construcción del retablo los maestros recibirían 8.000 reales de vellón a pagar en tres plazos. El primer pago se haría el día de las Ascension de ese mismo año, momento en el que debían estar colocados los pedestales, zócalo y sagrario. La segunda entrega se realizaría el 25 de diciembre, debiendo estar levantado hasta la cornisa. El tercero, y último pago, se efectuaría el día de la Ascension de 1735, momento en el que debería estar totalmente acabado y colocado en la capilla mayor.

Retablo de la capilla del Ave María en la girola de iglesia colegial de Baza (1735-1736)

A mediados de siglo XVIII asistimos al periodo de esplendor del mandato del abad Aquenza (1727-1779) y a las últimas obras de envergadura erigidas en la colegiata a través de este prelado y de sus sucesores. Deseoso el abad de mejorar el culto, adorno y decencia en las capillas de este templo comenzó con la labor de remodelación, requiriendo, en 1735, a Diego de Salazar (a cuya familia había pasado el patronato de la capilla del Ave María) que aplicase a la mejora de su patrimonio mueble las destacadas rentas de las que disfrutaba⁷⁰. Cuando comenzó a proyectarse la renovación se puso de manifiesto el pésimo estado de conservación del retablo renacentista, estaba muy deteriorado y “hecho pedazos”, habiéndose borrado parte de las pinturas.

Se encargaron las trazas a un reputado maestro de Guadix que las actas capitulares no reflejaron. Aunque el diseño es de Francisco Moreno, la ejecución corrió de manos de los hermanos José y Andrés Alós. El tracista hizo postura para llevarlo a cabo por 4.500 reales sin las imágenes, con ellas cobraría 5.400. La obra se sacó a subasta y se presentaron dos talleres bastetanos. El de los Jiménez se ofreció a hacerlo por 3.000 reales y el de los Alós se comprometió a ejecutarlo por 2.400. El 1 de noviembre de 1736, estando en Baza Francisco Moreno, comprobó que la obra ejecutada se ajustaba al proyecto aprobado y dio su visto bueno⁷¹. Las esculturas las realizó Torcuato Ruiz el Peral⁷². Ésta es la última obra localizada de los Alós en los territorios de la Abadía de Baza.

Marcos de los cuadros de la capilla mayor de la catedral de Almería (1755-1757). Obra de Andrés Alós

A mediados del siglo XVIII el cabildo catedralicio almeriense estaba planteándose la ornamentación de la capilla mayor con un ciclo pictórico dedicado a la Vida de la Virgen. El diseño y ejecución de los marcos para estos cuadros fue contratado con Andrés Alós por 5.600 reales en 1755, tras una ardua negociación. La obra comenzó de inmediato y finalizó en 1757. Rosario Torres afirma que la llegada del maestro a la catedral de Almería estuvo vinculada a la realización de unas andas para el Corpus Christi⁷³, contratadas ese mismo año y María del Mar Nicolás le atribuye un interesante candelabro para el cirio pascual de la catedral⁷⁴.

⁷⁰ Segura/Valero, 2023:117-166.

⁷¹ Magaña, 1978: 317-318.

⁷² Segura/Valero, 2023: 84-85.

⁷³ Torres, 2003: 284.

⁷⁴ Nicolás, 2008:153.



Fig. 25. Marcos. Registro inferior. Capilla mayor. Catedral. Almería.



Fig. 26. Marcos. Registro superior. Capilla mayor. Catedral. Almería.

Los cuadros se insertan en los encasamientos arquitectónicos de la capilla mediante grandes y ampulosos marcos de armoniosos ritmos y soluciones contrapuestas, siendo dorados por el pintor Pedro Burruezo⁷⁵. La composición parte de molduras mixtilíneas que se quiebran y enrollan en dinámicas espirales a las que se añaden golpes de hojarasca, guirnaldas y conchas. Los marcos del registro inferior están rematados por frontones rotos de perfil concavo-convexo que recuerdan los del retablo de Tíjola mientras que los registros del superior están coronados por medallones con el jarrón de azucenas, emblema de la catedral⁷⁶.

Otra obra atribuida a Andrés Alós es el retablo de la capilla mayor del convento de la Encarnación de esta ciudad, desaparecido en el incendio de 1936⁷⁷.

La tercera generación: Juan y Torcuato Alós Sánchez

Los dos últimos maestros localizados de la saga son Juan y Torcuato Alós, hijos de Andrés Alós Vidal.

Juan Alós Sánchez

Nació en la villa de Cúllar-Baza en torno a 1738. Se trasladó con su familia a la capital de Almería dónde su padre trabajará durante el último periodo de su vida laboral. Estuvo casado en varias ocasiones. Su primera esposa, María Serafina de Moncada, posiblemente pertenezca a una familia del gremio de carpinteros de Almería. El carpintero Miguel Moncada, en el momento de realizar el Catastro de la Ensenada, tenía una hija llamada María. El 28 de junio

⁷⁵ Torres, 2008: 62.

⁷⁶ Torres, 2008: 77.

⁷⁷ Gil, 2008: 188.

de 1770, viudo, concierta segundas nupcias con Gabriela Macias en la parroquia del Sagrario de Guadix, ciudad a la que se había trasladado⁷⁸.

En 1777, realizará, con Jacinto Vergara, el cancel de la iglesia de Ferreria. Ese mismo año lo encontramos en Orce como postor ante el levantamiento de la portada de cantería del templo parroquial de dicha villa. Ese mismo año, residente en Guadix y comisionado por José de Luque, canónigo de la catedral, contrata con Alonso de Cruz, Juan Mateo de Rueda y Francisco Guijarro, vecinos de Macael, la solería para pavimentar la catedral accitana, mil losas de mármol, la mitad blancas y la otra mitad negras, de media vara de ancho y dos dedos de fondo, a 5 ½ reales cada una, alcanzando un coste total de 5.500 reales⁷⁹.

Torcuato Alós Sánchez

Nació el 11 de noviembre de 1744 en la ciudad de Almería, en la parroquia del Sagrario, siendo sus padrinos Torcuato Vergara y Josefa Alós, su tía, hermana de su padre⁸⁰. En 1765 estaba trabajando, con un salario semanal de 32 reales, en la portada de la catedral de Guadix, como tallista en piedra. Con la reducción de personal, ese mismo año, se prescinde de sus servicios⁸¹. En 1771 se le presenta un problema, ingresando en la cárcel eclesiástica de Guadix por no cumplir los esponsales prometidos con Bernabela Barrionuevo, con la que al final se casará. En esos momentos llevaba residiendo en la ciudad accitana entre cinco y seis años. El 25 de septiembre de 1774 nacerá su hijo José.⁸²

Conclusiones

Desde el último tercio del siglo XVII las iglesias de los obispados de Guadix-Baza, y de Almería, se dejaban seducir por los ricos efectos de lo ornamental que estaban llegando desde el Levante a través de la saga de los Alós. Muchos de los sencillos templos de estos territorios estaban inmersos en el gusto Barroco, a base de despliegues decorativos en yeserías, pinturas y patrimonio mueble.

En este artículo hemos presentado al clan de los Alós, a lo largo de más de una centuria, partiendo de datos conocidos y de documentación novedosa recogida en distintos archivos, aportando información sobre la biografía de los integrantes de tres generaciones de esta familia, centrándonos en su producción artística, especialmente en el campo de la retabística.

⁷⁸ Matrimonio de Juan de Alós con Gabriela Macias, 28 de junio de 1770, ADG, C. 575, D. 17.

⁷⁹ Obligación de Juan Alós y Alonso Cruz, vecino de Macael, 21 de enero de de 1777, APG, Andrés Nicolás Cepero, ff. 6-7.

⁸⁰ Acta de nacimiento de Torcuato Vergara, 11 de noviembre de 1744, ADG, Caja 538, D. 102, s.f.

⁸¹ Lara, 1996: 96, 350 y 321. A mediados del setecientos Torcuato Alós trabaja como tallista y cantero en la catedral de Guadix. Será tras la reducción de gastos y personal cuando el cabildo prescinda de sus servicios.

⁸² Expediente matrimonial de Torcuato Alós y Bernabela Barrionuevo, 11 de septiembre de 1771, ADG, Caja 538, D. 102, s.f.

Bibliografía

- Arredondo Arredondo, Francisco (2016): *Notas de historia y geografía urbana de Zújar*. Granada: Ediciones Osuna.
- De la Peña Velasco, María Concepción (1992): *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena, 1670-1785*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- García Campra, Emilio (2004): "San Nicolás y la cristianización de la Taha de Marchena". *El eco de Alhama*, 18. Edición digital.
- Gil Albarracín, Antonio (2008): "El barroco y la conventualidad almeriense". En: *La Almería Barroca*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Diputación de Almería. Instituto de Estudios Almeriense, pp. 177-206.
- Guillén Gómez, Antonio (2009): *La Corte Chica. Alcaldes, gobernadores, señores de ganados y otras oligarquías, en el Orce del Antiguo Régimen (1488-1835)*. Orce: Diputación de Granada y Ayuntamiento de Orce.
- Lara Ramos, Antonio (1996): *Iglesia y poder. Estancamiento económico, realidad y mentalidad social en la crisis del Antiguo Régimen (Guadix 1750-1808)*. Tesis doctoral. Universidad de Granada (Departamento de Historia Contemporánea), t. II, pp. 96, 350 y 321.
- Lázaro Damas, María Soledad (2005): "Pietas ad omnia utilisuna lectura iconográfica del camarín de la Virgen de la Piedad". En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 36, pp. 119-137.
- Lázaro Damas, María Soledad (2008): "Consideraciones en torno a la obra y la clientela de Torcuato Ruiz del Peral en Baza". En: *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*. Ejemplar dedicado a Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773), Guadix, 21, pp. 77-100.
- Lázaro Damas, María Soledad (2020): "El patronato artístico del obispo Andrés de las Navas y Quevedo". En: *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*. Universidad de Granada, pp. 104-127. DOI: [en línea] disponible en: <https://doi.org/10.30827/quiroga.vOi18.0007>.
- Lázaro Damas, María Soledad (2023): "El escultor Cecilio López Criado (C.1601-1671). El patronazgo artístico de las órdenes religiosas". En: *Uco.Arte. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 12, Córdoba, pp. 104-127.
- López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús (1998): "Del Barroco avanzado al Neoclasicismo en la retabística del Setecientos. Apuntes para una monografía". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 29, pp. 89-106.
- Magaña Visbal, Luis (1978): *Baza histórica*. Baza: Asociación Cultural de Baza y su comarca. Vol. II.
- Nicolás Martínez, María del Mar (2008): "Sobre la pintura y la escultura barroca en Almería". En: *La Almería Barroca*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Diputación de Almería. Instituto de Estudios Almerienses, pp. 143-176.

- Nicolás Martínez, María del Mar (2022): “Aportación a la escultura del siglo XVIII en Almería”. En: *Barroco entre dos mundos: relaciones y alternativas en la escultura andaluza e hispanoamericana entre 1700 y 1750*. Coordinador Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz. Editorial Comares, pp. 287-309.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (2001): “En torno a Alonso Cano, arquitecto”. *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, 32, pp. 85-103
- Rodríguez Domingo, José Manuel y Gómez Román, Ana María (1999): “El patrimonio artístico del Colegio de San Torcuato de Guadix, de la Compañía de Jesús”. En: *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, 12, Guadix, pp. 137-160.
- Segado Bravo, Pedro (1992): *Arquitectura y retabística en Lorca durante los siglos XVII y XVIII*. Universidad de Murcia. Tesis doctoral.
- Segado Bravo, Pedro (1992-1993): “Juan de Uzeta (1697?-1779), escultor y retablista del siglo XVIII en Murcia”. En: *Imafronte*, Murcia, 8-9, pp. 403-421.
- Segado Bravo, Pedro (2008): *Jerónimo Caballero. Retablista y escultor del Barroco (Huéscar 1668-Lorca 1751)*. Granada: Mouliá Map, S.L. y parroquia de Huéscar.
- Segura Ferrer, Juan Manuel (2007): *Baza, de la Ilustración al Historicismo: Urbanismo, Arquitectura y Artes Plásticas*. Universidad de Granada. Tesis doctoral.
- Segura Ferrer, Juan Manuel y Valero Segura, César (2023): “Las capillas de los abades Francisco de Quintana y Álvaro de la Torre en la iglesia colegial de Santa María de la Encarnación de Baza”. En: *Ciudad, Iglesia y Patrimonio: Estudios de Historia Local*, pp. 117-166.
- Torres Fernández, María del Rosario (2003): “La transformación barroca en la catedral de Almería. Arquitectura y ornamentación”. En: *Las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*. Germán Ramallo Asensio. Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones, pp. 269-298
- Torres Fernández, María del Rosario (2008): “Arquitectura eclesial y retabística de los siglos XVII y XVIII”. En: *La Almería Barroca*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Diputación de Almería: Instituto de Estudios Almerienses, pp. 33-84.
- Torres Fernández, María del Rosario (2021): “El monasterio de la Inmaculada Concepción. Su significativo papel en el arte almeriense”. En: *El convento de las Puras de Almería. Patrimonio y Memoria de una ciudad*. Colección Historia, 79. Almería: Asociación de la Alcazaba, Diputación de Almería, Instituto de Estudios Almerienses, Junta de Andalucía, pp. 20-130.
- Ureña Uceda, Alfredo (2007): “El barroco en el valle del Almanzora. Entre lo granadino y lo murciano”. En: *La Almería Barroca*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Diputación de Almería. Instituto de Estudios Almerienses, pp. 233-262.