

# UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

## Facultad de Humanidades



## GRADO EN HUMANIDADES

**Curso Académico:** 2019/2020.

**Convocatoria:** Junio.

**Título del TFG:** «La Iglesia de Gádor en el Barroco»

**Autora:** Victorina Fernández Lao.

**Tutor:** D. Ignacio José López Hernández.

## RESUMEN

*“La arquitectura no lidia con cosas abstractas como la filosofía. Saber lo que se está haciendo es importante, pero no comienza allí. Empieza por las emociones”*

Peter Zumthor.<sup>1</sup>

Palabras clave: obra singular, barroco tardío, neoclásico y Patrimonio Histórico Andaluz.

El presente trabajo pretende exponer los rasgos arquitectónicos y artísticos más destacados de una obra tan singular como es la Iglesia de Gádor, edificio señero de la localidad y de todo el Valle del Andarax. Es singular por sus dimensiones, su situación geográfica con respecto a la población y por su cronología: su construcción comenzó en 1768 (Barroco Tardío), en el solar en el que se encontraba la iglesia anterior, y se consagró en 1780 (período Neoclásico). Toda la obra se realizó en la segunda mitad siglo XVIII, pero debido a su implantación lenta y tardía, el Barroco daría sus máximos frutos en los territorios almerienses en este siglo (Torres Fernández, 2007). Sin embargo, cronológicamente y por la aparición de ciertos rasgos estilísticos, estamos ya en el Neoclasicismo. Como en toda obra humana, la historia, las condiciones socio-económicas del momento, la actitud de las instituciones y los sentimientos influyeron en su construcción. Por esto nos parece interesante incidir, aunque sea someramente, en los aspectos citados más arriba. Felizmente, una obra de arte de esta importancia, después de una intensa andadura fue reconocida como Monumento en 2003, en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz. En la actualidad forma parte de los Itinerarios Culturales del Valle del Andarax de la Provincia de Almería.

---

<sup>1</sup> Peter Zumthor (1943) escultor suizo, de la época actual. Un artista que siempre cuida el detalle y los materiales a la hora de realizar sus trabajos. Ha sido premiado por diversas instituciones. *Floornature. Architecture & Surfaces*, (2020: s/p).

## ÍNDICE

<b>1.- Introducción .....</b>	<b>4-5</b>
<b>2.- Metodología .....</b>	<b>6-7</b>
<b>3.- Aproximación al barroco andaluz.....</b>	<b>7-11</b>
<b>4.- Peculiaridades del barroco almeriense. El Valle del Andarax.....</b>	<b>11-21</b>
<b>5.- La iglesia de Gádor.</b>	
<b>5.1.- Contexto histórico: Gádor en el siglo XVIII.....</b>	<b>21-26</b>
<b>5.2.- Antecedentes histórico-artísticos de la iglesia de Gádor.....</b>	<b>26-29</b>
<b>5.3.- Descripción del edificio: exterior e interior .....</b>	<b>30-33</b>
<b>5.4.- La construcción. Los proyectistas .....</b>	<b>33-40</b>
<b>5.5.- Siglo XXI: la iglesia de Gádor, monumento histórico .....</b>	<b>40-42</b>
<b>6.- Conclusiones .....</b>	<b>43-44</b>
<b>7.- Bibliografía .....</b>	<b>44-49</b>
<b>8.- Anexo .....</b>	<b>50-55</b>

# LA IGLESIA DE GÁDOR EN EL BARROCO

Victorina Fernández Lao

## 1.- Introducción.

En el siglo XVIII, en Occidente surgió la Estética como disciplina filosófica que persigue el estudio de la belleza y del arte, entendiéndose la belleza en su sentido más amplio: la natural de los objetos, las ideas, los paisajes y también la creada por el hombre. Desde siempre los filósofos han intentado responder a la pregunta “¿Qué es la belleza?” (Kerrigan,1982: 3.855). Los pensadores buscaron esta respuesta desde la antigüedad y son muchas las definiciones y teorías que podemos encontrar al respecto, aunque me centraré en los filósofos del XVIII, que fue cuando se sentaron las bases de la Estética. Addison con su obra *Los placeres de la imaginación* (1712), Burke con *Sobre lo sublime*, obra introducida en Europa en 1756 y atribuida a Longino (siglo I), o Kant con *Lo Bello y lo Sublime* (1764) y *La Crítica del Juicio* (1764) desarrollaron las categorías estéticas que hay dentro del arte.

Con el paso del tiempo, el concepto de “lo bello” ha ido evolucionando. Kant consideraba la belleza como un deleite desinteresado, universal y necesario, mientras Hegel la asociaba a cierta forma de conciencia, la conciencia artística. A partir del siglo XX, se ha admitido que la belleza está relacionada con la psicología y la fisiología. Actualmente, según Richards (s/p en Hartley Slater, publicado por Yhonatan Viguez en 2017), se piensa que “de las emociones que nos proporciona una obra de arte, no todas dependen de la obra de arte en sí, sino de lo que el espectador asocia con esa obra de arte”. Es aquí, justamente, y después de haber desarrollado lo anterior, donde voy a justificar la elección del tema de mi TFE.

No sé si fue asombro, admiración, sorpresa o entusiasmo lo que produjo la visión de aquel edificio extraño y misterioso que apareció de pronto ante mí, cuando era casi una niña y cuya imagen ha perdurado y perdurará siempre en mi memoria, asociada al olor a incienso y a azahar de las Semanas Santas de los años sesenta. Con el tiempo, el edificio de la iglesia fue mejorando y su fachada se iluminó. Es un espectáculo magnífico y emocionante ver desde la carretera de Rioja, en la oscuridad de la noche, llegando a Gádor, el edificio iluminado. Cuando estudié en el Grado las asignaturas de Arte y de Estética, comprendí que las sensaciones que me transmitía la iglesia encajaban con lo que

estaba aprendiendo: ese objeto artístico era bello para mí. Y entonces apareció la necesidad de saber más: quién la había hecho y cuándo, por qué era tan diferente de las iglesias de los pueblos de los alrededores, de qué estilo era, con qué ojos miraba la gente del pueblo el edificio... El deseo de saber y la mezcla de emoción y melancolía que me unen a este edificio, cristalizaron en la elección de la iglesia de Gádor como tema de mi TFE. Los objetivos planteados fueron los siguientes:

- Conocer en profundidad un Monumento Artístico del Patrimonio Cultural almeriense, situándolo en su momento sociopolítico y en su espacio geográfico.

- Adquirir, como estudiante del Grado de Humanidades, un mayor conocimiento histórico del período barroco en el entorno más cercano, en general y de la arquitectura religiosa en particular.

- Adquirir conocimientos sobre el sistema de investigación archivística.

- Promover el interés hacia el Monumento estudiado, por parte de las instituciones locales y provinciales a las que habrá que recurrir en busca de la información necesaria, incidiendo en la necesidad de fomentar la conservación de nuestro Patrimonio.

El trabajo se ha distribuido de la siguiente manera: hemos ido de lo general a lo particular, comenzando por una visión general del barroco en Andalucía. En este apartado hemos analizado las características socioeconómicas de la región, haciendo hincapié en la crisis del XVII y en cómo avanzó el arte barroco andaluz a partir de la mejora económica del siglo XVIII, para terminar con el análisis de edificios religiosos y autores representativos de este período. A continuación, hemos expuesto las características peculiares del Barroco Almeriense, sin profundizar en sus obras emblemáticas, como la Capilla Mayor de la Catedral o las magníficas iglesias de la zona de los Vélez.

Sí, hemos reflexionado con más detenimiento en el barroco del Valle del Andarax, desde Laujar de Andarax, hasta Huércal de Almería, último pueblo de la comarca del Bajo Andarax, donde se encuentra el edificio objeto de este trabajo, aunque hay que decir que las iglesias de los pueblos de esta zona baja del río no tienen características propiamente barrocas. Nos hemos centrado, sobre todo, en la descripción de la iglesia de Gádor, en localizar y exponer sus antecedentes históricos, en las circunstancias que influyeron en su construcción, en la labor del obispo Sanz y Torres, en los problemas con la Cámara de Castilla, en los magníficos tracistas que participaron en su proyecto, con una incorporación breve de sus biografías y su relación con la iglesia estudiada, para terminar con la situación del edificio a día de hoy.

## 2.- Metodología.

Lo más indicado para la realización de este trabajo sería encontrar en los archivos, que más abajo enumeramos, una documentación de primera mano que ningún investigador hubiera encontrado hasta ahora. Una misión que se nos antoja difícil por la escasez de información sobre el edificio objeto de estudio debido a diferentes circunstancias. A esto hay que añadir la especial situación que vivimos desde mediados de marzo por la COVID-19, que nos impide la visita a archivos y otras instituciones. Por lo tanto, sin despreciar la investigación archivística, ni de otros aspectos que enumeraremos, la metodología consistirá fundamentalmente en la recopilación y análisis bibliográficos.

-Recogida de información de fuentes primarias de archivo: Archivos Parroquiales y Municipales de Gádor y Almería, Archivo de la Catedral de Almería, Archivo Histórico Provincial de Almería, Archivo de la Diputación de Almería y Patrimonio del Obispado.

-Fuentes secundarias: búsqueda, lectura y análisis de bibliografía impresa, online, contenidos de prensa, fotografías y contenidos web.

-Fuentes orales. Obtención de datos recogidos a partir de conversaciones con D. José Miguel Alcaraz Castillo, gadorense gran conocedor de esta Parroquia.

-Trabajo de campo en el edificio.

Los únicos datos obtenidos de una institución han sido los recogidos de una serie de documentos sobre las obras de restauración de la iglesia de Gádor, realizada entre 2003 y 2006, aportados por el Delegado Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia, D. Francisco Fernández Lao, enviados a través de correo electrónico, a petición nuestra para la realización de este TFE, debido a las limitaciones surgidas por la COVID-19. Dichos documentos son: 1) El Informe de Obra, 2) Acta de Replanteo y de Inicio de Obra y 3) El Informe sobre las Obras de Restauración.

A causa del confinamiento, el trabajo está apoyado mayoritariamente en bibliografía: una parte de ella preparada antes de la pandemia, la otra, recogida cuando abrieron las bibliotecas para el servicio de préstamo, a partir de mediados de mayo. Los documentos on-line han sido un gran apoyo. Vamos a hacer referencia a los textos que nos ha parecido más significativos.

La bibliografía específica para el estudio de la iglesia de Gádor es muy escasa. El trabajo pivota alrededor del libro de Antonio Gil Albarracín *La Iglesia de Gádor. (Arquitectura, Artes Plásticas, Economía y Sociedad)*, (1991). Es una obra basada

mayoritariamente en una documentación archivística local, provincial y nacional muy completa. Esto nos hace pensar que, aunque hubiéramos visitado los archivos previstos y que se han mencionado más arriba, posiblemente no habríamos encontrado nada nuevo sobre el tema.

También es escasa la bibliografía sobre la situación socioeconómica de Gádor en los siglos XVII y XVIII. Hemos tenido que apoyarnos en documentos referidos a Almería en general y/o a la zona del Bajo Andarax en particular, como el trabajo de Julián Pablo Díaz López, «Almería y los pueblos de su río en el siglo XVIII: dependencia y “colonialismo” económico», en *Chronica Nova* (1992) o *Historia General de Almería y su Provincia. Repoblación de las tierras de Almería y Vera (1572-1752)* de José Ángel tapia Garrido (1970).

Para los demás apartados del trabajo hemos contado con mucha bibliografía y a nuestro parecer muy adecuada. Nos han sido de gran utilidad las exposiciones “Arquitectura Eclesial y Retablística de los siglos XVII y XVIII” de M<sup>a</sup> Rosario Torres Fernández e “Identidad del Barroco Almeriense” de Alfonso Ruiz García y M<sup>a</sup> Dolores Durán Díaz, en *La Almería Barroca* (2008). El trabajo no hubiera estado completo, si podemos decir que lo está, sin la *Guía Artística de Almería y su Provincia* (2006), elaborada por M<sup>a</sup> Gloria Espinosa Tapia, M<sup>a</sup> del Mar Nicolás Martínez, M<sup>a</sup> Rosario Torres Fernández y Alfredo Ureña Uceda. Tampoco hubiéramos podido conocer con detalle la muy penosa situación de las iglesias de Almería en aquel momento histórico, sin el documento “Sobre el estado de las iglesias de Almería en el siglo XVII” de M<sup>a</sup> del Mar Nicolás Martínez en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (2001). Un hallazgo importante ha sido el *Diccionario Biográfico de Almería* (2006). También ha sido necesaria la utilización del *Glosario Ilustrado de Arte Arquitectónico* (2020).

### **3.- Aproximación al barroco andaluz.**

El término Barroco, como sucede con el de Renacimiento, define más a una etapa cultural y artística que a una época histórica. Cronológicamente, nos situamos en los siglos XVII y XVIII, en el centro de la Edad Moderna (Ruiz García y M<sup>a</sup> Dolores Durán, 2008: 16). Aunque los logros culturales fueran el rasgo definitorio del Barroco, no podemos olvidar su importancia histórica. Fue una época muy dinámica, en la que la cultura había encontrado ya su camino, pero la política, la economía y la sociedad, todavía lo estaban buscando. A continuación, vamos a indicar, de manera general, algunos aspectos socio-económicos de Andalucía en este momento histórico, después haremos un dibujo amplio del barroco andaluz y terminaremos enumerando algunas de las

manifestaciones arquitectónicas religiosas más significativas de esta época, ya que nuestro trabajo se refiere a una obra de este tipo.

Aspectos socio-económicos. José Antonio Lacomba (1999: 315) nos indica que, en Andalucía a lo largo de la historia, ha habido y hay grandes desigualdades demográficas y socio-económicas debido, en parte, a lo extenso del territorio y en parte, a la diversidad geográfica. Domínguez Ortiz (1976: 21-22) apunta que hay tres “Andalucías”, (Sierra Morena, el Valle del Guadalquivir y la Penibética), para acabar agrupándolas en dos grandes zonas: la Baja Andalucía (la parte occidental) y la Alta Andalucía (la parte oriental). También señala que siempre ha habido una superioridad de la Baja sobre la Alta, por su mayor cantidad de recursos y su mejor orografía, aunque la extensión de ambas es prácticamente la misma.

La desigualdad persistente, siguiendo a Ricardo (1817) prólogo, en Lacomba, 1999:316), se apoya en la distribución de la producción de la tierra entre los tres grupos sociales: los propietarios, los que ponen el capital para cultivarla y los trabajadores que la cultivan. En el período que nos ocupa, con anterioridad al mismo e incluso actualmente, las proporciones de ese producto se repartían y se reparten de manera muy desigual. En el siglo XVII, además de por la desigualdad en el reparto de bienes, la parte occidental, reforzada por el comercio con América consolidó su predominio sobre la oriental, “castigada” con las expulsiones, la pérdida de mano de obra cualificada, la presión tributaria, la reducción de cultivos, etc. En el siglo XVIII, aunque, en principio permanece la misma situación, apareció el concepto de “igualdad” con su carga de análisis y cambio, porque hasta este momento, la desigualdad era una realidad admitida socialmente.

El Barroco Andaluz. Andalucía sufrió durante casi todo el siglo XVII una gran crisis económica (Rodríguez Miranda, 2015: 5), como ya hemos indicado. A finales del siglo XVII y hasta finales del XVIII, las ciudades y pueblos andaluces vivieron, no de manera uniforme, una serie de cambios socio-económicos y espirituales, englobados bajo el concepto de Barroco, que influyeron en la consolidación de la cultura andaluza. Con la Contrarreforma, después de Trento, la iglesia católica se consolidó, dando lugar a una sociedad de gran religiosidad que creó un arte teatral, muy ornamentado y propagandístico, con el fin de aumentar la devoción de los fieles. Aunque el Barroco surgió en Italia, se fue desarrollando de forma particular en los diferentes países europeos; en España y más concretamente en Andalucía este arte se integró perfectamente. (Camacho Martínez, 2015: 34).



A pesar de que empezaron a aumentar las construcciones relacionadas con el clero y la nobleza, nada tuvieron que ver en la primera etapa, con el barroco espléndido que se realizaba en los países más ricos de Europa. Las construcciones arquitectónicas necesitaban de muchos medios y como ya hemos señalado, el siglo XVII fue crítico para el levante andaluz en cuanto a recursos económicos. Por ello, en un principio este arte no fue caprichoso, ni espectacular, sino severo y poco imaginativo, en general. Según Camacho Martínez (2015: 34), Andalucía se incorporó de forma lenta al proceso barroco. El siglo XVII se nos presenta como una continuación del Renacimiento y el Manierismo; en el siglo XVIII, encontramos un barroco mucho más variado e innovador, aunque a final de siglo vemos una vuelta al orden clásico y a un barroco clasicista que recoge los planteamientos de la Academia. Sevilla y Granada mantuvieron la hegemonía en la región.

Obras y autores significativos de la arquitectura barroca andaluza. Siguiendo a Anguita Herrador (2004: 52-57), la arquitectura barroca en Andalucía tuvo una serie de características propias, como el uso del ladrillo, el yeso y la cerámica vidriada. La Iglesia y las clases sociales acomodadas mandaron construir edificios civiles y religiosos y otras manifestaciones culturales, que produjeron un valioso patrimonio artístico, desaparecido en gran parte por la irrupción del neoclasicismo, las desamortizaciones religiosas, las destrucciones a partir de 1930, las restauraciones inadecuadas, etc. Para una mejor comprensión, vamos a desarrollar este apartado en varias etapas:

Primera mitad del siglo XVII. Volvemos a insistir en que en este período la arquitectura está muy relacionada con la del renacimiento. Había que terminar las obras que siguiendo estas directrices habían comenzado a principios del Seiscientos. Los edificios siguen el estilo herreriano, las estructuras son cuadradas y los remates en pizarra, con bolas y pirámides que nos recuerdan al Escorial. Es una obra significativa de este período la Iglesia del Sagrario de Sevilla (1615), edificio bien proporcionado, con abundancia de líneas rectas y bóvedas vaídas. Fue realizada por Miguel de Zumárraga, junto a Alonso de Vandelvira y Cristóbal de Rojas. (Anguita Herrador, 2004: 52).

Segunda mitad del siglo XVII. Existe un momento de transición entre las primeras obras y las magníficas realizaciones de los arquitectos barrocos en Andalucía. Aquí podemos situar a Alonso Cano, que permaneció en Granada entre 1652 y 1667 (año de su muerte). Este artista, arquitecto, escultor y pintor fue el que inició el paso al barroco pleno. Fue un autor muy prolífico, aunque citaremos como ejemplo de su arquitectura la fachada de la Catedral de Granada (1667), una “fachada hornacina” con óculos, placas recortadas

y pilastras rehundidas; la mayor sensación de movimiento la producen los entrantes y salientes que forman los arcos de medio punto. (Anguita Herrador, 2004: 53).

Es una obra significativa de esta etapa la fachada de la Catedral de Jaén, de orden gigante, con grandes columnas, balcones y balaustradas. Fue trazada por Eufasio de Rojas en 1667. Hay en el proyecto “como un eco de la fachada de Maderno en el Vaticano, reinterpretada en clave barroca y genialmente acoplada al edificio de Vandelvira, al que sirve de frontispicio” (Pérez Sánchez, 1996: 27, en Anguita Herrador, 2004: 54).

A partir de 1660 se abrió un período muy rico en obras en Andalucía; se siguió el esquema churrigueresco que llevó a una decoración excesiva de las obras arquitectónicas, sobre todo en los interiores. Abundaron las yeserías, el ladrillo, los paramentos enlucidos y el barro vidriado, en particular en la arquitectura sevillana. Se construía tanto a finales del XVII y principios del XVIII, que además de los artistas andaluces, desde otros lugares acudieron a Andalucía importantes arquitectos. Las construcciones de esta etapa sirvieron de ejemplo a Hispanoamérica.

Primer tercio del siglo XVIII. Es ahora cuando debemos citar a Hurtado Izquierdo (1669-1725), seguidor del estilo churrigueresco y venido a nuestra región desde Castilla. Se inició como retablista y en la zona de Granada realizó varios camarines con uso de materiales pobres, como el yeso y el estuco, pero con un gran valor decorativo: yeserías simulando mármol jaspeado que cubrían las pilastras, líneas muy quebradas, volutas y elementos vegetales. Realizó la mayoría de sus obras en Córdoba, Málaga y en Granada, donde vivió. Intervino en la Iglesia del Sagrario de Granada (1705), con planta de cruz griega, cubierta con una gran cúpula y una rareza, dadas las características de la obra de este artista, la decoración es de estilo clasicista. Esta obra fue terminada por José de Bada (1691-1770), quien también diseñó su fachada. (Anguita Herrador, 2004:54).

En Sevilla en esta etapa, hay muchos y destacados arquitectos, aunque vamos a destacar la figura de Leonardo de Figueroa (h 1650- 1730), nacido en Utiel. A él se debe, entre otras obras, la construcción de la iglesia de San Luis (1699-1731), para el noviciado de los jesuitas, con planta de cruz griega, gran cúpula sobre tambor ondulado y uso de columnas salomónicas; el exterior de la fachada está flanqueada por dos torres. También construyó la iglesia del convento de San Pablo (actual de la Magdalena). Colaboró brevemente en el palacio de San Telmo, obra que continuó su hijo Matías. En este mismo período podemos situar a Vicente Acero construyendo la catedral de Cádiz y diseñando la fachada de la catedral de Guadix. (Anguita Herrador: 2004: 58).

En otro orden de cosas, la transición del barroco al neoclasicismo se produjo sin un gran choque. La llegada al poder de la dinastía de los Borbones en una situación de bonanza económica, que afectó a lo cultural, dio lugar a la “convivencia” de dos corrientes arquitectónicas, que podríamos llamar nacional y borbónica. La primera de ellas se refiere al barroco hispano o barroco castizo, extendido por todo el territorio nacional; la segunda es la de la corte borbónica, que sentía predilección por las formas extranjeras, francesas e italianas principalmente, con todo lo que suponía en cuanto a decoración y otras actividades suntuarias. Con la nueva dinastía fueron cambiando las costumbres y las formas usadas hasta entonces. Ahora se van a basar en el racionalismo y en el orden venido de fuera (Anguita Herrador, 2004: 59).

#### **4.-Características del barroco almeriense. El valle del Andarax.**

Las dos centurias que abarcan el barroco (siglos XVII y XVIII) tuvieron en Almería y su provincia unas características particulares. A mediados del siglo XVI la población almeriense era mayoritariamente morisca, dentro de una zona ganada ya para la cristiandad. Después de la expulsión de los moriscos, el siglo XVII apareció marcado por la despoblación, los nuevos repoblamientos y una profunda crisis; se tuvieron que crear nuevas iglesias en las que era necesario representar la simbología católica frente a los antiguos infieles musulmanes, por un lado y, por el otro, frente a las corrientes reformistas que venían de Europa Central (Ruiz García y M<sup>a</sup> Dolores Durán, 2008: 17). No podemos olvidar que la Contrarreforma determinó un nuevo lenguaje litúrgico y fue necesario adaptar los templos a esta nueva situación.

Según Ruiz García y M<sup>a</sup> Dolores Durán (2008:17), en el siglo XVIII comenzó una época de recuperación demográfica y económica que también se reflejó en las manifestaciones artísticas. Hubo una importante pujanza constructiva en los municipios que eran cabecera de comarca: Vélez Blanco y Vélez Rubio en los Vélez, Huércal Overa y Cuevas de Almanzora en el Levante, Laujar de Andarax en la Alta Alpujarra almeriense, Berja y Dalías en la Baja Alpujarra y Adra en la costa. En esta labor estética y constructiva influyeron muy positivamente los siguientes obispos: fray Juan de Portocarrero (1603-61) que fue quien introdujo en las diócesis de Almería las directrices del Concilio de Trento e inició la transformación barroca de la Capilla Mayor de la Catedral; fray Manuel de Tomás y Mendoza (1707-14) que continuó la remodelación barroca de la citada capilla de la Catedral; fray Gaspar de Molina y Rocha (1741-60) que continuó las obras de la Catedral, mandó erigir varias iglesias en la zona de los Vélez y terminó el convento de las Claras en Almería. Por último, don Claudio Sanz y Torres (1761-69) que terminó la

renovación artística barroca de la Catedral y promovió la construcción de numerosas iglesias en pueblos de la provincia Ruiz García y M<sup>a</sup> Dolores Durán, 2008: 17), entre ellas, la iglesia de Gádor.

En el ámbito civil fue también muy importante el programa constructivo del X Marqués de los Vélez, D. Antonio Álvarez de Toledo y Pérez de Guzmán (1717-1773) que levantó varios templos en su señorío, que son magníficos ejemplos del barroco almeriense. (Ruiz García y M<sup>a</sup> Dolores Durán, 2008: 17). También tenemos que decir que desde principios del siglo XVII se había empezado a reactivar la vida religiosa regular en Almería y en parte de su provincia. La verdadera protagonista de esta extensión fue la orden de San Francisco, en todas sus ramas. Los religiosos no siempre contaron con la ayuda de grandes patrocinadores, aparte de las aportaciones populares que ayudarían a sufragar los gastos de la creación de conventos. Sin embargo, la edificación del clero regular fue la más innovadora del siglo XVII en Almería. Las partes más importantes de estos edificios fueron las iglesias, concebidas en la línea del *Gesù* de Vignola (Torres Fernández, 2008: 51).

Para exponer las peculiaridades del barroco almeriense y del Valle del Andarax, nos hemos centrado en los estudios de Alfonso Ruiz García, M<sup>a</sup> Dolores Durán y M<sup>a</sup> Rosario Torres Fernández, en *La Almería Barroca* (2008), y M<sup>a</sup> Gloria Espinosa Spínola, M<sup>a</sup> del Mar Nicolás Martínez, M<sup>a</sup> del Rosario Torres Fernández y Alfredo Ureña Uceda, en *Guía artística de Almería y su provincia* (2006).

A lo largo del siglo XVII, la edificación eclesial se basó en la existencia previa de una fábrica mudéjar en la construcción de la primera red parroquial, iniciada en el siglo XVI. Esto se debió, sin duda, como hemos indicado más arriba a la gran crisis que se atravesaba. Los edificios religiosos se remodelaron siguiendo las tendencias barrocas, en los espacios interiores, sustituyendo las armaduras de la cubierta por bóvedas de cañón, de cañizo y yeso (materiales pobres dada la crisis económica), y colocando una cúpula sobre el crucero. A veces, se instalaba un retablo en el altar mayor sobre el testero plano; estos retablos tuvieron la función de resaltar el culto al Santísimo Sacramento que era el punto culminante de la liturgia contrarreformista. Surgirían espacios diáfanos para su emplazamiento, siempre visibles y controlados por los fieles. La finalidad era despertar la devoción de los feligreses y desarrollar la predicación (Torres Fernández, 2008: 36).

Predominó, sobre todo, el arte religioso, pues solo la Iglesia podía, en aquellos momentos de crisis, afrontar programas artísticos de cierta importancia. Las ideas barrocas se ven más claramente en la arquitectura de las obras de nueva planta, quedando

el mudéjar en las zonas de montaña (Espinosa Spínola et al, 2006: 37). Escaseó la arquitectura tanto pública como privada y hubo carencia de grandes proyectos, si exceptuamos la capilla mayor de la Catedral o la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación de los Vélez, debido a la falta de recursos económicos que se había producido en el antiguo reino de Granada, como ya hemos anticipado, por la expulsión de los moriscos.

El barroco almeriense es de una gran diversidad y heterogeneidad en todas sus manifestaciones, debido a las peculiaridades comarcales. Al estar el obispado de Almería dividido en varias diócesis, vemos como en la Alpujarra hubo influencia del barroco granadino, mientras que desde el Valle del Almanzora hasta el Levante hubo una clara influencia del barroco murciano. Esta diversidad estuvo también determinada por factores ambientales y socioeconómicos.

En el siglo XVIII hubo un gran desarrollo del barroco, propiciado por el resurgir económico que sucedió a la crisis del XVII. En el Setecientos se renovaron gran cantidad de iglesias parroquiales almerienses y el nuevo estilo se impuso en detrimento del mudéjar. A partir del último tercio del siglo XVIII el cambio que supusieron el reformismo ilustrado y el academicismo aceleraron la pérdida del mudéjar, circunstancia que se agravó por la política desamortizadora del siglo XIX y por la poca valoración que tuvo el mudéjar en gran parte del siglo XX (Espinosa Spínola et al, 2006: 37).

Según nos dicen Ruiz García y M<sup>a</sup> Dolores Durán (2008: 19), fue en el siglo XVIII cuando se realizó una importante arquitectura civil de la nobleza provincial almeriense, una serie de casas señoriales localizadas en Almería capital, Vélez Blanco, Vélez Rubio, Berja, Fondón, Laujar de Andarax o Cuevas de Almanzora. En este momento se buscó la “obra de arte total” donde se mezclaron la arquitectura, la escultura, la pintura y las artes industriales.

Tenemos que admitir, con gran pena, que no hubiera talleres o escuelas de pintores, escultores u orfebres instalados de forma permanente en Almería. La demanda de piezas artísticas se solucionó con la solicitud de encargos a talleres de fuera o con la permanencia transitoria de algunos artífices procedentes de Granada y de Murcia (Espinosa Spínola et al, 2006: 37).

A continuación, vamos a indicar la evolución de las construcciones religiosas durante los siglos XVII y XVIII en el Valle del Andarax, zona geográfica en la que incluimos el templo objeto de nuestro estudio. Como ya hemos indicado en varias ocasiones, los pueblos de la provincia de Almería pertenecían a cuatro diócesis diferentes. Las partes

alta y media del Valle del Andarax (Alta Alpujarra Almeriense) dependían, en el período que nos ocupa, del arzobispado de Granada, mientras que la zona baja del valle estaba bajo la dirección de la diócesis de Almería. Por otra parte, la mayoría de los pueblos del valle estaban situados en tierra de realengo, por lo que las construcciones religiosas dependían directamente de las autoridades eclesiásticas. Siguiendo a Torres Fernández: 2008: 48), en la parte media se encontraban la taha de Marchena, perteneciente a los Cárdenas, duques de Maqueda y la taha de Alboloduy, que pertenecía a los señores de Gor. Ambas tahas eran tierras de señorío, en las que las construcciones religiosas estaban bajo la responsabilidad de los señores del lugar. (Torres Fernández, 2008: 38). Vamos a desarrollar una serie de aspectos relacionados con la zona, para después detenernos en las construcciones religiosas (eclesiales y conventuales) más destacadas de este período.

Según Torres Fernández (2008: 37), a comienzos del siglo XVII la situación fue muy difícil, tanto para el obispado de Almería, como para la parte oriental del Reino de Granada. La crisis surgida a finales del XVI después de la expulsión de los moriscos, nombrada con anterioridad y que repetimos por su importancia y sus graves consecuencias, produjo el abandono de las tierras, con los consiguientes problemas demográficos y económicos, aumentados por las epidemias y las malas cosechas. La precariedad económica influyó en todos los ámbitos de la vida, y cómo no, en la puesta en práctica de cualquier actividad artística de cierta importancia que, de haberse producido, habría posibilitado la anticipación del barroco en estas tierras. A comienzos del siglo XVII se apreció una gran actividad edilicia en las parroquias, prolongación de la emprendida en las últimas décadas de la centuria anterior por los arzobispos don Juan Méndez de Salvatierra (1576-1588) y, sobre todo, de don Pedro Vaca de Castro y Quiñones (1590-1610). Este último realizó tres visitas a la diócesis que dependía del arzobispado de Granada acompañado por el veedor don Bernabé de Gaviria y por el maestro mayor don Ambrosio de Vico. Una vez examinada la situación, ordenó reconstruir, ornamentar y dotar a las iglesias de la zona. (Torres Fernández, 2008: 48).

El duque de Maqueda, señor de la taha de Marchena, se negó a realizar las reparaciones propuestas en los templos de su señorío, lo que provocó que el arzobispo Méndez recurriera a la justicia en 1583, aunque los primeros resultados no se tuvieron hasta la prelatura de Vaca de Castro. En los primeros años del Seiscientos se iniciaron las obras de la iglesia de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Asunción de Alsodux, la de Santiago de Terque, la de la Asunción de Bentarique y posiblemente la de la Encarnación de Huécija, cuya reconstrucción se había retrasado, a pesar de ser la cabecera del señorío, todas según el

sistema mudéjar (Torres Fernández, 2008: 48). También se mantuvo la edificación mudéjar, en las mismas fechas, en la iglesia de la Encarnación de Fuente Victoria y en la de San Andrés de Fondón. De esta última hablaremos después con más detenimiento, por las obras que al siglo siguiente se realizaron. A principios del siglo XVIII se realizó en un período de tres años (1700-1703), la iglesia de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Misericordia de Almócita, con unas características que indicaremos más abajo.

La tarea de reconstrucción prosiguió de forma irregular y no se volvió a retomar hasta después de la visita general realizada entre 1643 y 1646 por don Martín Carrillo Alderete (1641-1653), en la que comprobó “cómo persistía el estado de penuria en la mayoría de las iglesias rurales” (Torres Fernández, 2008: 48). Hacia el 1655, las obras fueron visitadas por el maestro mayor de obras del obispado, Alonso Benítez, que dio los correspondientes dictámenes. Dos años después, solo quedaban por reedificar la iglesia de San Juan Evangelista de Instinción y la de San Miguel de Rágol. Volviendo a Torres Fernández (2008: 49), se supone que la iglesia de la Encarnación de Alhama, dedicada más tarde a San Nicolás de Bari, también se reconstruyó a mediados del XVII, aunque el mal estado en que se encontraba no se debió a los ataques moriscos, sino a los efectos del terremoto de 1522. Es llamativo que, a mediados de siglo, cuando en la ciudad de Granada había una gran eclosión barroca, los hacedores de este estilo, como el arquitecto José Granados de la Barrera o el aparejador Juan Luis Ortega, maestro mayor del arzobispado, continuaran proyectando iglesias mudéjares en las zonas alta y media del valle del Andarax. (Torres Fernández, 2008: 49).

Los pueblos del bajo Andarax pertenecían a la diócesis de Almería. En cuanto tomó posesión de la mitra en 1603, fray Juan de Portocarrero, después de realizar una visita pastoral a los pueblos de la diócesis, puso en marcha un proceso de renovación y reconstrucción de sus iglesias. (Torres Fernández, 2008: 41). Esta tarea no tuvo continuidad después del fallecimiento de Portocarrero, debido a que los diferentes obispos nombrados dejaron paralizado el proceso, bien porque nunca vinieron a Almería o bien porque sus prelaturas fueron muy breves. Las iniciativas más destacadas se produjeron con la llegada al obispado de don Rodrigo Mandía y Parga (1663-1672) y de don Antonio de Ibarra (1675-1681). (Torres Fernández, 2008: 41)

La situación económica del obispado era crítica, como podemos ver en las referencias del *Memorial* que el deán y el cabildo remitieron en 1675 a la reina regente doña Mariana de Austria, solicitando la suspensión de la orden de contribuir con 30.000 ducados a la reparación del Escorial, por el incendio que sufrió en 1671. Para justificar esta propuesta

se exponían los proyectos de Mandía y Parga para la ampliación y/o reparo de las iglesias de la diócesis. En dicho *Memorial*, sobre la iglesia de Santa Fe, uno de los pueblos situados en la zona de estudio de este trabajo, se decía lo siguiente: “un aposento pequeño, cubierto con cañas, con muchísima indecencia, por tener Sagrario, y por estar sin Sacristía, y tener todos los Ornamentos sobre un bufete, sin que aya capacidad para sepulturas y es necesario alargar la Yglesia, y cubrirla con un tablaçon y hazerle Sacristía y Campanario, para cuyo efecto son necesarios otros mil ducados”. (Nicolás Martínez, 2001:349-351, en Torres Fernández, 2008: 42).

Sabemos por fuentes documentales, que la mayoría de las iglesias de los pueblos de la parte baja del Andarax sufrieron el ataque de los moriscos y quedaron en unas condiciones penosas. Gil Albarracín (1991: 158-159) nos dice que don Juan de Torrecillas, después de una visita a Santa Fe en 1674, puso de manifiesto que las paredes de la iglesia estaban sin cimiento, el techo hundido dejaba caer el agua sobre el área del Santísimo Sacramento y del altar. Mandó que se hiciera la capilla mayor, que se techase a dos aguas y que se solara, porque el suelo estaba lleno de hoyos. Estas obras seguramente se hicieron, porque según Gil Albarracín (1991: 158), el tema no aparece en las siguientes visitas. Es probable que, en el siglo XVIII, coincidiendo con las obras de la iglesia actual de Gádor, se realizaran también obras en Santa Fe.

La iglesia de Benahadux, que en el siglo XVI se levantaba sobre el solar de la antigua mezquita, también sufrió importantes daños. En 1770 el Concejo de la localidad envió un informe al obispado indicando las malas condiciones en que se encontraba el edificio. La iglesia se realizó en dos etapas diferentes. A finales del XVIII se levantó la nave central, con una armadura de parhilera<sup>2</sup>, reforzada por tirantes simples. Se completó a lo largo de 1940. (Espinosa Spínola et al, 2006: 211). Más complejo es el análisis de la iglesia de Pechina, pues ha sufrido varias modificaciones. Tiene una sola nave con tramos separados por arcos algo apuntados, que descansan sobre gruesas columnas y está techada con madera, a dos aguas. Su construcción puede datarse de finales del siglo XV o principios del XVI, por el leve apuntamiento de los arcos y la decoración de los capiteles. (Espinosa Spínola et al, 2006: 237). La entrada se cambió de sur a norte y desaparecieron en el siglo XVI su artesonado y su campanario mudéjar. En el último tercio del XVIII se

---

<sup>2</sup> “La formada por pares e hilera. Los pares se disponen oblicuamente desde la hilera hasta la solera, o directamente hasta el muro. A veces para contrarrestar los empujes, se colocan los tirantes de estribo a estribo”. “Armadura de parhilera y de nudillo”, «Armadura de parhilera y de nudillo», en *Documentos mudéjares*, 2012: s/p.



construyeron el actual crucero, la cúpula y la capilla mayor. En esta misma época, los habitantes del pueblo dotaron a la iglesia con un retablo dorado y más de catorce imágenes, entre las que destacaba una Dolorosa de Salzillo. Actualmente no se conservan, debido a los enfrentamientos de la Guerra Civil (Segura del Pino, 1996: 461-464).

La iglesia de Rioja no sufrió los ataques moriscos y según los datos recogidos por Gil Albarracín (1991: 152-153) en las actas custodiadas en el Archivo de la Catedral, en esta iglesia se solicitó la realización de algunas obras, como el arreglo del tejado del templo y el techo de la sacristía y otras de menor cuantía como una alacena para guardar los Santos Óleos, una puerta y una cerradura para dicha alacena. También se necesitaba una casa para el sacristán, porque la parroquia se había segregado de Gádor. Los problemas de arquitectura no debieron de desaparecer totalmente, pero pasarían a un segundo plano, porque no aparecen en ninguna de las actas de las visitas pastorales posteriores. De la iglesia de Gádor, ya separada de la de Rioja, y objeto de este trabajo hablaremos más abajo de forma más prolija.

Tapia Garrido (1970: 507) nos aclara que, en 1673 el cabildo declaró “suburbios de Almería los lugares de Huércal y Viator”, cuyo beneficiado vivía en la ciudad e iba a los “suburbios” a decir misa los días de fiesta. En 1734 Huércal se separó de Viator y fue de nuevo parroquia, por lo que su templo se amplió, añadiéndole las dos naves laterales. La nave central, de tipo mudéjar se construyó en el siglo XVI. La portada principal tiene dos cuerpos y responde a un esquema renacentista. En el último tercio del XVIII, el obispo Sanz y Torres mandó construir la iglesia de Viator y puso en el camarín del altar mayor la imagen de la Virgen de las Angustias que, según creencia popular, talló Salzillo por encargo del propio obispo. Es un edificio mudéjar, de una sola nave cubierta por armadura de par y nudillo<sup>3</sup>. La portada se sitúa a los pies del templo y consta de dos cuerpos, el inferior con columnas toscanas que sujetan un entablamento que lo separan del superior, donde pilastras de orden jónico enmarcan una hornacina con la imagen de la Virgen de las Angustias. (Espinosa Spínola et al, 2006: 242).

Después de haber incidido con algo más de profundidad en la arquitectura religiosa de la zona a la que pertenece la iglesia de Gádor, vamos a tratar de las construcciones religiosas barrocas más significativas de los siglos XVII y XVIII del valle del Andarax, siguiendo un orden cronológico:

---

<sup>3</sup>“Es la armadura de parhlera que está armada con vigas horizontales, de forma que, trabando las parejas de pares, impiden su inflexión”. Se llaman nudillos. “Armadura de par y nudillo”, en *Documentos Mudéjares*, 2012: s/p.

Iglesia de la Encarnación de Laujar de Andarax (1686-1693)..- Es la obra primera y más sobresaliente del barroco almeriense en el siglo XVII, con proyecto de Juan Luis Ortega, maestro mayor de obras del arzobispado de Granada, a cuya diócesis pertenecía Laujar, como ya hemos indicado anteriormente. En el momento de su construcción, la localidad era cabecera de la vicaría del Andarax. Las obras se iniciaron en 1673 bajo la dirección del maestro Diego González y en 1686 se bendijo el templo, bajo la mitra de fray Alonso Bernardo de los Ríos y Guzmán, lo que nos hace suponer que para esa fecha la mayoría de las obras estaban terminadas, aunque sabemos que las mismas continuaron hasta 1693, fecha en la que el cabildo de la catedral de Granada, en sede vacante, ordenó que Melchor Aguirre, maestro mayor de la catedral informara sobre el estado de las obras de Laujar (Puertas García, 1986: s/p, en Torres Fernández, 2008: 50).

En este edificio vemos como las autoridades eclesiásticas apostaron por actualizar la arquitectura eclesial fuera de la zona granadina y decidieron incorporar el barroco a la iglesia parroquial de un pueblo alejado de Granada capital (Torres Fernández, 2008: 50). Encontramos señas barrocas en los volúmenes de la fachada lateral derecha y, sobre todo, en el interior. Es un templo de una sola nave, articulada en tramos; el primero de los cuales se aprovechó para colocar el baptisterio y el acceso al coro. La planta es de cruz latina con el crucero ligeramente saliente respecto al cuerpo de la iglesia. En los laterales hay capillas con hornacinas entre los contrafuertes interiores. La capilla mayor, de testero plano, presenta a ambos lados los accesos a la sacristía y a la torre. En estos espacios podemos ver una especie de tribunas que se abren al presbiterio mediante balcones con repisa.

La nave tiene bóveda de medio cañón, con arcos fajones y lunetos ciegos; su apariencia es sobria, destacando solamente los arcos de entrada a las capillas laterales y el entablamento que rodea su perímetro, sobre cuya cornisa se instaló un balcón corrido. En su ornamentación destacan unas placas recortadas de trazado rectilíneo, “que penden del entablamento, haciendo el doble juego de actuar de capiteles de unas pilastras inexistentes y de ménsulas de los arcos fajones” (Torres Fernández, 2008: 50). A partir del crucero encontramos una decoración abundante con motivos vegetales en estuco dorado, sobre las claves de arcos, bóvedas y placas recortadas. Estos relieves son más densos en las pechinas, rodeando los escudos del arzobispo fray Alonso Bernardo de los Ríos. Tanto el diseño, la geometría y el volumen de las placas, como el volumen y la distribución de los motivos son elementos propios del barroco granadino introducidos por Alonso Cano.

La capilla mayor tiene un importante retablo barroco, realizado en la segunda mitad del siglo XVIII y que oculta la primitiva decoración pictórica que había en el muro testero. Esa decoración es visible a través de dos hornacinas que quedaron abiertas en el ático. El retablo está formado por un zócalo, dos cuerpos con tres calles y un ático. En la obra predomina el dorado sobre fondo rojo y molduras azules, con una ornamentación a base de cartelas, guirnaldas, hojarasca y conchas. Su traza y ejecución, de la que hay constancia documental, se debió al escultor y retablista granadino, Blas Moreno. La imaginería y el sagrario originales desaparecieron durante la guerra civil. Sin embargo, es obra original y muy destacada la pintura de la Inmaculada Concepción de la calle central, fechada en la segunda mitad del siglo XVII y muy similar a las realizadas por Alonso Cano. (Espinosa Spínola et al, 2006: 230-231).

Ermita de la Virgen de la Salud (Laujar) (1686-1703).- Es una primera réplica de la iglesia de la Encarnación de Laujar en la misma localidad. Se cree que pudo ser realizada también por Diego González, quien atendiendo a las noticias de que disponemos, permaneció en el pueblo hasta su muerte en 1708. Las relaciones formales entre los dos edificios son evidentes. En su interior hay que destacar el camarín, que presenta una rica ornamentación dorada de relieves que combinan róleos, hojarasca y florones, con inscripciones alusivas a la letanía mariana. El camarín se completa con una puerta de cuarterones adornada por una cruz centra, flores y plantas y que podemos fechar en la primera mitad del siglo XVIII. En el centro está colocada una imagen de la Virgen de la Salud, de gran devoción popular y que sustituye a la que desapareció en 1936. Es también muy interesante la rica ornamentación que encontramos sobre la cornisa que rodea interiormente todo el perímetro del edificio. (Espinosa Spínola et al, 2006: 233).

Convento de San Pascual Bailón de Laujar de Andarax. (Última década del siglo XVII).- Fue construido por la orden franciscana y constaba de iglesia y claustro. Actualmente está en ruinas. Siguiendo las investigaciones de Gil Albarracín (2008: 192-193), los escasos fragmentos que se pueden observar en Laujar, muestran un gran parecido con las grisallas conservadas en el claustro del convento de Santa María Magdalena de Antequera, realizado en la misma época por la orden de san Pedro de Alcántara, franciscanos descalzos. Lo cierto es que no existen referencias concretas que nos puedan indicar quienes actuaron en la construcción de esta obra.

Iglesia de Almócita (1700-1703).- Esta iglesia dedicada a N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Misericordia tardó solo tres años en construirse. Estamos en una época muy temprana del siglo XVII y como en casi todas las iglesias de la zona predominó el carácter mudéjar. La planta es

de una sola nave con capilla mayor diferenciada tras el arco toral. Las armaduras eran de madera. Los únicos elementos barrocos del edificio están en las portadas: la de los pies presenta una entrada enmarcada por un arco de medio punto, encuadrada por un marco con molduras que termina en una cornisa. Sobre ella hay una hornacina flanqueada por volutas y rematada por un anagrama coronado de María (Torres Fernández, 2008: 74).

Iglesia del convento de los Agustinos de Huécija (1723- ? ).- Fue fundado en 1511 por Teresa Enríquez, madre de Diego de Cárdenas y Enríquez, primer duque de Maqueda. Del edificio del siglo XVI solo se conserva la torre, famosa por haber sido incendiada por los moriscos en 1567, después de haberse refugiado en ella la comunidad cristiana de la localidad. Desaparecido el convento, nos queda su iglesia, renovada en estilo barroco a partir de 1723, primero con proyecto de Simón López de Rojas, modificado después por Gaspar Cayón (Gil Albarracín, 2008: 190-191). Lo más característico del edificio es la torre adosada a la iglesia en el siglo XVIII, independiente de la construida en el siglo XVI. Es un enorme cuerpo cilíndrico, colocado sobre otro tronco piramidal, realizado en cantería y adornado con un gran escudo de la familia Maqueda. Encima se construyó un cuerpo de campanas hexagonal de ladrillo. (Espinosa Spínola et al, 2006: 224).

Iglesia de San Juan Bautista. Benecid (Fondón) (1748-1751).- El templo es una obra mudéjar, que se realizó en la segunda mitad del siglo XVI. A principios del siglo XVIII se le añadió la torre y la sacristía. Lo verdaderamente destacable relacionado con el barroco es el camarín, que se terminó en 1751; tiene planta cuadrangular y está distribuido en seis paños. Tiene abundante decoración de pintura mural con la representación de la Virgen María con el Niño en la parte central del muro testero. Esta representación está rodeada de las figuras de los apóstoles y de apoteosis celestiales protagonizados por ángeles músicos. El conjunto se completa con una puerta de cuarterones, policromada y dorada, y con la bóveda de media naranja de la cubierta, donde se representan jarrones con flores envueltos en motivos vegetales y cabezas de querubines en relieve. (Espinosa Spínola et al, 2006: 218).

Iglesia de San Andrés de Fondón (1763-1765).- Es un edificio mudéjar del siglo XVI con tres naves y cuatro tramos. El mal estado de las armaduras hizo que en 1763 se solicitara el abovedamiento del templo, que fue proyectado por Fernández Bravo. En 1765, la capilla mayor y la bóveda de la nave central estaban terminadas, solamente faltaba cubrir las naves laterales. Este templo se barroquizó mucho más con la construcción del camarín del Santo Cristo de la Luz, realizado entre 1760 y 1770, y decorado con pinturas murales por Sánchez Sarabia (Torres Fernández, 2008: 75). El

camarín es cuadrangular y cubierto con una cúpula colocada sobre pechinas que se eleva mediante varios escalones tras la capilla mayor. Está decorado con un programa de pintura mural muy rico, formado por pequeños ángeles portando instrumentos de la pasión de Cristo en las pechinas e imágenes de la Santísima Trinidad y la Virgen María en la cúpula (Espinosa Spínola et al, 2006: 217).

### **5.- La iglesia de Gádor. <sup>4</sup>**

El edificio que vamos a estudiar es el edificio parroquial actual, el que podemos disfrutar todas las personas que visitamos a día de hoy la villa de Gádor. Los datos que aparecen en el BOJA de 9 de mayo de 2003, cuando este bien inmueble pasó a ser Monumento, pueden conducirnos a error. En el apartado segundo de la Orden, relativo a los HECHOS, se nos dice que “el templo parroquial es el resultado de un largo período constructivo que se inició en 1673 y finalizó en 1763. Comenzó siendo un edificio barroco para acabar como uno de los máximos exponentes del neoclasicismo almeriense” (BOJA 87. 5 2003: página 9776). Es cierto que el templo actual se levantó en el solar en el que estuvo el anterior en el siglo XVII, pero no es el mismo templo ni siquiera en parte. Estos aspectos los abordaremos con más en profundidad cuando se hable de cuestiones relacionadas con la construcción del edificio parroquial.

#### **5.1.- Contexto histórico. Gádor en el siglo XVIII.**

Gádor formó parte de la jurisdicción de Almería hasta el primer año del siglo XIX como simple barrio, lugar o alquería. Fue el 16 de marzo de 1800, cuando el rey Carlos IV firmó en Aranjuez la *Real Cédula del Privilegio de Villazgo al lugar de Gádor*<sup>5</sup>. El 15 de abril del mismo año, una comisión real estaba en la población para entregar al alcalde pedáneo D. Pedro Molina Cañizares, el *Real Privilegio*. Mediante este documento, la localidad se separó de la jurisdicción de Almería y empezó a caminar como villa independiente. Para comprender este momento, fruto de los aires renovadores del siglo XVIII, tenemos que remontarnos a los primeros años de la conquista de Almería por los Reyes Católicos (Aguilar Plaza, 2000:13).

El 8 de diciembre de 1505, los reyes donaron a la ciudad de Almería los lugares del río, entre ellos Gádor, que por su posición geográfica constituía la llave natural en la partición de aguas para ambas riberas. En la capital empezó a funcionar un Juzgado de

---

<sup>4</sup> Para parte del desarrollo de los apartados 3.1,3.2 y 3.3 se ha seguido el siguiente trabajo: Gil Albarracín, Antonio. *La iglesia de Gádor. (Arquitectura, Artes Plásticas, Economía y Sociedad)*. Edita Griselda Bonet Girabes, Granada, 1991.

<sup>5</sup> *Archivo Histórico Nacional. Secc. Consejos Suprimidos. Legajo nº 5.297. Madrid.*

Aguas para todos los lugares y aldeas de su jurisdicción, fundamentalmente para el control de los ríos Almería y Andarax. Este organismo fue adquiriendo privilegios de forma paulatina hasta llegar a 1721, año en que una Real Previsión del Consejo de Castilla aprobó el acuerdo tomado por la ciudad de Almería, en el sentido de que se podría constituir un Juzgado Privativo de Aguas, cuyo titular tenía entre otras facultades, la de nombrar a los Alcaldes de Aguas de los diferentes lugares del río, a quienes competía velar por el buen orden de las suertes y tandas.(Aguilar Plaza, 2000: 14-15)

Los habitantes de Gádor no estuvieron de acuerdo con esta situación y así lo manifestaron en la capital, pero sus argumentos no fueron escuchados. Solicitaron también la separación de su jurisdicción, lo que motivó recelos en ciertos sectores capitalinos que preveían un mal uso de las aguas y una pérdida de sus privilegios. Finalmente, en el mes de mayo de 1790, después de la realización de un concejo pleno, general y abierto, los gadorenses decidieron acudir al rey, a través de la Real Chancillería de Granada, para la solución del problema del uso del agua con razonamientos y testimonios documentales; solicitando a la vez la concesión para su pueblo del Privilegio de Villazgo. Esta legítima aspiración le costó a Gádor un largo pleito con Almería que ocupó la última década del siglo XVIII. El estudio del expediente instruido en todo el proceso, siguiendo a Aguilar Plaza (2000: 14-15), pone de manifiesto que, por encima de cualquier otra consideración, la preocupación de las partes implicadas fue la equilibrada distribución de las aguas del río para el riego de la comarca y la prevención de cualquier exceso.

Población y economía. Si, una vez expulsados los moriscos, los repartimientos de tierras a los nuevos cristianos en el valle del Bajo Andarax estuvieron controlados “tanto por las autoridades como por la oligarquía de la capital” (Díaz López, 1992: 106), en el siglo XVIII y según se desprende del Catastro de la Ensenada (1752), es la capital la que controlaba casi en su totalidad las instituciones, la estructura de la propiedad y la transformación de la producción agrícola de los pueblos del río. Según los datos del mencionado catastro, Gádor tenía una población de alrededor de 1.000 habitantes y una buena comunicación con la ciudad a través del cauce fluvial. La mayoría de la población de la zona trabajaba en el sector primario; el secundario retrocedió, y se produjo una disminución del terciario.

Vemos un aumento de la agricultura como consecuencia de una mayor parte de superficie cultivada. En casi todos los pueblos de la zona, las tierras pertenecían a las personas pudientes de la ciudad que también obtenían la mayor parte del producto,

excepto en Gádor y Pechina, donde los vecinos controlaban la mitad de las tierras y de lo que obtenían de ellas. Podemos considerar que eran núcleos de población más dinámicos. En la segunda mitad del siglo XVIII encontramos la zona en crisis: la población disminuyó, al bajar la demanda de productos artesanales, las personas que trabajaban en este sector tuvieron que incorporarse a la agricultura y a empleos de servidumbre de la oligarquía urbana. No se observa ningún indicio de desarrollo preindustrial, aunque Almería funcionó como núcleo de producción artesanal para su zona de influencia y con ello aumentó considerablemente su población (Díaz López, 1992: 109).

Todos los expertos, siguiendo a Díaz López (1992: 120), clasifican a los propietarios teniendo en cuenta el rendimiento de la tierra reducido a dinero y no en cuanto a extensión. Es muy interesante la clasificación en grandes, medianos y pequeños propietarios. Los grandes propietarios no necesitarían trabajar ni un solo día del año en la explotación de sus tierras para poder vivir holgadamente; los medianos, obtendrían ingresos que les permitirían vivir de una manera decorosa sin tener que recurrir al trabajo a sueldo y en cuanto a los pequeños, sus ingresos no les permitirían vivir sin trabajar de forma esporádica o regular en las tierras de sus vecinos. En Gádor encontramos a mediados del siglo XVIII, un total de 114 propietarios entre grandes y medianos. De ellos, 31 son de fuera. No hay datos para los pequeños. Siguiendo a Díaz López (1992: 126), unas pocas familias de Almería controlaban casi toda la riqueza de los pueblos del río, a través de la propiedad, junto con la Iglesia, que a título benéfico poseía un gran poder en esta estructura de control.

La producción agrícola, pobre por unidad de superficie, estaba orientada al consumo humano directo o con algunas sencillas transformaciones, como la molienda de cereales y aceite. También se aprovechaba para el consumo animal. Los molinos y almazaras son un ejemplo más de la dependencia que los pueblos del río tuvieron de las clases privilegiadas de la ciudad. En el valle funcionaban 25 molinos, de los cuales 13 eran propiedad de vecinos de la capital. En cuanto a las almazaras, de las 16 que existían, 12 pertenecían a terratenientes que vivían fuera de la zona. Por otra parte, las dos formas de transporte de mercancías más usuales en este valle fueron la carretería y la arriería (Andújar Castillo et al, 1994: 159). Estos pueblos, muy cercanos a la capital, tuvieron importantes ingresos en el transporte de sus excedentes agrícolas, que serían consumidos en la ciudad.

La sociedad.- A lo largo de toda la centuria no observamos cambios significativos con relación a las estructuras sociales: la nobleza, el estamento eclesiástico y el “tercer

estado”. La nobleza siguió manteniendo sus privilegios, como la exención de impuestos y la recepción de ingresos procedentes de los diezmos eclesiásticos y de las alcabalas<sup>6</sup>. Los nobles que residían en la provincia de Almería, sobre todo en la capital, Vera y Fiñana, tenían los títulos de hidalguía, pero no pertenecían a la alta nobleza. Los pueblos del Bajo Andarax pertenecían a una zona de realengo, no de señorío. Existió también una oligarquía urbana que pretendía equipararse socialmente con la nobleza, lo que provocó el mercadeo con los cargos y títulos de hidalguía promovidos por la Corona el siglo anterior (Andújar Castillo et al, 1994: 165). Concretamente en Gádor (Aguilar Plaza, 2000: 14) en 1771, había varias personas nobles, según datos recogidos del Archivo de la Real Chancillería de Granada.<sup>7</sup>

La organización territorial eclesiástica se mantuvo igual que en los siglos anteriores. La actual provincia de Almería se dividía en cuatro diócesis, quedando los pueblos del río integrados en la de la capital. Estas diócesis, a mediados del siglo XVIII, contaban con alrededor de 500 clérigos repartidos de manera irregular por el territorio, mayoritariamente alrededor del Obispo o en las zonas más pobladas. Los ingresos de la Iglesia tenían un doble origen: rentas e impuestos. Las rentas procedían del arrendamiento o aparcería de los bienes benéficos (beneficios), de las donaciones de los fieles a las parroquias como gratitud y de la creación de capellanías. Los impuestos que percibía eran el diezmo, la primicia, el voto de Santiago y el pie de altar (Andújar Castillo et al, 1994: 165-167).

Gil Albarracín (1991: 231-233) señala que en Gádor había un beneficio desde, probablemente, la expulsión de los moriscos. Las noticias que tenemos nos permiten rastrear el carácter y la composición de los bienes de dicho beneficio, sobre todo en 1724 cuando lo disfrutaba don Bartolomé de Coca. La relación de estos bienes fue supervisada por los obispos don Diego de Perea y fray Gaspar de Molina y Rocha en sendas visitas pastorales a la parroquia del pueblo. Sin embargo, la descripción más minuciosa fue la que el propio Bartolomé de Coca realizó en 1753 para el Catastro de Ensenada. Vamos a hacer un resumen de las propiedades de la parroquia:

---

<sup>6</sup>“Tributo de origen musulmán que se pagaba al fisco por las ventas y permutas. También se pagaba alcabala sobre el precio de todas las cosas muebles y raíces en circulación”, en Andújar castillo et al, 1994:176.

<sup>7</sup> *D. Josef de Porras, casado con D<sup>a</sup> Catalina de Aguilar. Se le siguió información de nobleza en Gádor en 1771. Cabinas 301-302. D. Onofre de Aguilar Amat y Páramo, Alcalde de la Villa y sus hermanos Esteban, Francisco y Raimundo. Cabina 301, Aguilar Plaza, 2000:14.*



. Una casa de planta baja en la calle Real, con 16 varas (unos 13,36 metros de frente y 30 (unos 25,05 metros) de fondo. Se le calculaban 77 reales de vellón anuales y pagaba un censo anual de 21 reales de vellón a la Real Población.

. Una pieza de regadío en el pago del Quemado de 1 tahúlla (1.118 metros cuadrados), de 3ª categoría.

. Otra pieza de regadío en el pago de Herrerías de media tahúlla (559 metros cuadrados), de 4ª categoría.

. Otra pieza de regadío en la vega de Gádor de tres cuartos de tahúlla (837 metros cuadrados), de 3ª calidad.

Junto a estas posesiones, el beneficiado cobraba 650 reales de vellón de renta pontifical y otros 400 como ingreso del beneficio. En un intento de modernizar el obispado de Almería, el obispo don Claudio Sanz y Torres en 1763 publicó una Ordenanza donde exponía la necesidad de una mejor administración de las rentas. La situación en Gádor no debería de estar muy clara, porque el beneficiado local no hizo nada al respecto, a pesar de las advertencias. Hubo una serie de pleitos por diferencias con las rentas entre el obispo y los beneficiados. Al final del proceso, los beneficios fueron suprimidos como resultado de la tarea de reorganización. El de Gádor desapareció en 1802. Abolida la institución es probable que los bienes desaparecieran debido a la legislación y desamortizaciones que se desarrollaron entre finales del XVIII y mediados del XIX.

Llamamos “tercer estado” a las clases sociales no privilegiadas, pero dentro de este concepto es necesario hacer distinciones (Andújar Castillo et al, 1994: 167). En la provincia de Almería en el siglo XVIII, la sociedad no era homogénea. En primer lugar, hablaremos de los “dones”, personas a las que siempre se les llamaba Don; formaban las oligarquías locales, tenían importantes propiedades inmuebles, sobre todo fincas y vivían de rentas notables. Perteneían a familias determinadas y controlaban los cargos del concejo por compra o herencia. Aguilar Plaza (2000: 14) nos indica que, en el siglo XVIII había en Gádor personas hacendadas, titulares de contactos, influencias y recursos económicos, “con importantes apoyos en la Mesa Capitular de la Catedral y Convento de la Concepción, poseedores de intereses destacados en Quiciliana y Rambla Tabernas”. Creemos que sin duda se refiere a la oligarquía almeriense que tenía posesiones en zonas aledañas al pueblo.

Del resto de la población que no gozaba de ningún privilegio hay que nombrar a los agricultores que vivían de su propiedad, a los arrieros que eran dueños de sus medios de

transporte, a los maestros artesanos y a los comerciantes. En un escalón socialmente más bajo estaban los jornaleros, los oficiales y los hortelanos, que permitieron que los grandes propietarios y los maestros artesanos contaran con una mano de obra abundante y barata. El último lugar estaba destinado a los esclavos (en poco número) y a los pobres de solemnidad (Andújar Castillo et al, 1994: 167).

#### 5.2.- Antecedentes histórico-artísticos de la iglesia de Gádor.

Las primeras noticias relacionadas con una comunidad cristiana en Gádor nos trasladan al siglo IV, época en que se fechan dos estatuillas del Buen Pastor encontradas de forma casual en 1899 en el paraje de Quiciliana, perteneciente al término municipal de Gádor. (García y Bellido, 1950:3-12, en Gil Albarracín, 1991:33). La iconografía del Buen Pastor corresponde a la época inicial del cristianismo y representa la idea de la salvación eterna. Los expertos no se ponen de acuerdo en cuanto al origen y autoría de las estatuillas citadas, pero su existencia en el paraje de Quiciliana nos conduce a pensar en la posible existencia de una basílica paleocristiana en el lugar, bien una iglesia o bien una construcción de mayor entidad. Las siguientes noticias documentadas que tenemos sobre el cristianismo en la zona nos conducen al siglo XV, después de la conquista castellana.

Siglo XV.- El origen en la Época Moderna del obispado de Almería se remonta a la Bula de Erección (1486) publicada por el Papa Inocencio VIII. Siguiendo a Segura Graiño (1990: 495), después de la capitulación de Almería que tuvo lugar el 10 de diciembre de 1489 en Baza, los Reyes Católicos firmaron un acuerdo, según el cual, se permitía la permanencia de los musulmanes que habitaban la ciudad desde antiguo, con las mismas condiciones que tenían antes de la conquista. Este proyecto duró muy poco, porque al año siguiente, los musulmanes que habitaban Guadix, Baza y Almería hostigaron a los ejércitos castellanos, incumpliendo los tratados.

Para erradicar este peligro, los Reyes Católicos decidieron expulsar a los musulmanes de las referidas ciudades. Este acontecimiento supuso la necesidad de repoblación, optando por el sistema de repartimiento, norma general seguida en Andalucía. Gádor aparece inserto en las condiciones del repartimiento, creándose entre 1490 y 1500 un beneficio del obispado en Rioja, que atendía a Gádor, Mondújar y Quiciliana. Conocemos por Gil Albarracín (1991: 37), que tanto Gádor como Rioja tenían una mezquita aljama. Estas mezquitas disponían de sus correspondientes alfaquies y Rioja tenía un almuédano. En el repartimiento casi no encontramos datos sobre los edificios de estas mezquitas, en cuyos solares se fundarían seguramente las iglesias posteriores. Sí sabemos con certeza que la mezquita de Rioja contaba con un minarete.

Siglo XVI.- Este siglo fue muy importante para la parroquia de Gádor. Empezó como anejo de Rioja y terminó con la construcción de un nuevo templo, dejando a un lado la mezquita anterior. Alrededor de 1501 y después de la conversión de los musulmanes, forzada por el Cardenal Cisneros, se contabilizaban unos 5.000 cristianos nuevos en la jurisdicción de Almería; estaban repartidos entre el Bajo Andarax, la zona contigua a la Sierra de Gádor y Tabernas, viviendo en Gádor unos 128. En el informe dado a conocer por Ortega y García Atienza en 1518 sobre la situación del obispado de Almería (Franco Silva, 1978-1979: 83-84 y 79-95, en Gil Albarracín, 1991: 37), se señala que las parroquias de Gádor y sus núcleos aledaños se encontraban en muy malas condiciones, siendo necesario reparar algunas y hacer otras de nuevo.

Para la obra de la de Gádor se calculó un gasto de unos 45.000 maravedíes. Ante la mala situación que presentaba la parroquia, qué por otra parte, afectaba a la mayoría de las parroquias del obispado, la reina D<sup>a</sup> Juana concedió en 1514 un Juro Perpetuo de 473.000 maravedíes anuales, que había que extraer de las tercias<sup>8</sup> pertenecientes a la Corona. De esa cantidad correspondieron a Gádor 1.500 maravedíes. Sabemos que la petición de hacer una iglesia en el pueblo se produjo en 1513, pero no conocemos dónde se realizarían los cultos entre 1490 y la fecha posterior a 1513 en qué se levantó la iglesia de nueva planta. Hasta el momento no hay ninguna referencia documentada sobre esta cuestión. Es de suponer que se utilizaría el edificio de la mezquita, pues ella junto con sus bienes pasaron a ser patrimonio de la Iglesia.

Tampoco conocemos la fecha de consagración de la iglesia construida en el siglo XVI, pero en 1573, en los textos preparatorios para la segunda repoblación de Gádor aparecen “la iglesia vieja” y la “iglesia nueva”. La iglesia vieja debía de estar situada en una de las terrazas de la llamada Rambla de la Iglesia, lugar donde se concentró la población de Gádor hasta el siglo XVII, una zona urbanizada según los parámetros medievales, que situaba a la iglesia vieja, probablemente la antigua mezquita, en una calle rodeada de casas, corrales y solares edificables. La iglesia nueva, con su cementerio anexo, se edificaría en una colina al norte, dominando el pueblo y ocupando el mismo solar que ocupa la actual iglesia, y donde estaba la construida en el siglo XVII, aunque con las diferencias propias en cuanto a extensión y fábrica. (Gil Albarracín, 1990: 151 y 384, en Gil Albarracín, 1991: 38).

---

<sup>8</sup> “Tercias reales o tercias decimales eran las aportaciones de la Iglesia a las arcas reales, consistente en las dos novenas partes (tazmías), de los diezmos pagados a la Iglesia que se reservaba el rey por concesión del papa”. *Diccionario Español Jurídico*, (2020: s/p)

En la Navidad de 1568 se produjo la gran rebelión morisca en todo el reino. No tenemos noticias de que en Gádor hubiera levantamientos, pero el día de Año Nuevo de 1569, según Mármol Carvajal (1946: 218, en Gil Albarracín (1991: 38), García de Villarroel<sup>9</sup> vio como los moriscos de Gádor corrían por los cerros cercanos a la población, así como también observó que once banderas de moriscos procedentes de Huécija se metían en Gádor. El resultado de estos hechos fue la despoblación, la ruina económica para la zona y una nueva repoblación de la que Gádor salió como cabeza de la jurisdicción eclesiástica, teniendo como anejos de su parroquia a Quiciliana, Rioja, Mondújar, Santa Fe y Huéchar. Fue en estas fechas cuando se quemó la iglesia nueva que, como la mayoría de las iglesias del obispado de Almería en el siglo XVI, habían sido construidas por alarifes mudéjares, con sus técnicas tradicionales y cubiertas de madera. La iglesia vieja no sufrió daños, porque seguramente volvería a ser utilizada como mezquita.

Siglo XVII.- Gádor perdió a lo largo de este siglo gran parte de su influencia, al segregársele los anejos de Rioja, Mondújar, Santa Fe y Huéchar. En este período ya tenemos más información relacionada con la iglesia de Gádor, aunque alguna nos aclare aspectos de menor importancia. Son lo más interesante los inventarios recogidos por Gil Albarracín (1991: 40), sobre todo los pertenecientes al último tercio de la centuria. De estos informes podemos deducir cómo era la “iglesia nueva” del pueblo en el siglo XVI y cuáles fueron algunas de las modificaciones que se realizaron en ella, para después centrarnos, sobre todo, en la construcción del nuevo edificio, anterior al actual y consagrado en 1673.

En los primeros años del siglo XVII, sabemos que la iglesia edificada el siglo anterior debía de estar rodeada de contrafuertes, cuyos muros terminaban con canales de desagüe y que tenía una torre con dos campanas. Es posible que los terrenos circundantes no estuvieran urbanizados. El interior estaría formado por una sola nave y el edificio se cubriría con una techumbre mudéjar de madera, que había sustituido a la quemada por los moriscos. Los muros de sostén incluirían arcos para albergar los altares. Conservamos noticias de la existencia de sepulturas en el interior, sobre las que se colocaban esteras para que sirvieran de asiento a los fieles, algunos de los cuales los utilizaban en propiedad. El suelo, que presentaría distintos niveles de altura para destacar el altar mayor, era de cal y de arena.

---

<sup>9</sup>(Guadix,1530- Almería,1585) “Gobernador militar de Almería y su partido en 1563. Personaje muy destacado en la lucha contra los moriscos. Los cronistas lo retratan como un hombre de carácter duro y conflictivo”. Muñoz Buendía, Antonio, en *Diccionario Biográfico de Almería*, 2006: s/p.

En cuanto a las sepulturas del templo, tenemos que decir que el obispo Portocarrero, en su visita de 1603, prohibió los enterramientos en las proximidades del altar mayor y en 1634 fue el obispo D. Antonio Fernández Aguado, quien prohibió la venta de sepulcros. También conocemos, a través de la documentación existente, que en 1635 existía un altar de Cristo junto al altar mayor, en el lado del evangelio y debajo de las gradas. Hacia 1640 se realizó en la iglesia una obra de cierta envergadura, la Capilla de la Virgen de la Soledad, fundada por Juan de Aguilar y Juan de Cañizares, además de otras pequeñas obras de mantenimiento. (Gil Albarracín,1991: 41).

De la iglesia levantada en el siglo XVII tenemos muy pocos datos, por la pérdida de los libros de fábrica elaborados entre 1671 y 1673. La obra se inició en 1671, fecha en la que se anotó la primera partida de gastos, y se terminó en 1673 durante el mandato del obispo D. Rodrigo Mendia y Parga. No se conserva ninguna descripción del edificio, salvo los detalles que nos proporcionó D. Pedro Fernández en el informe que realizó en 1765 a petición del obispado, cuando se proyectó la ampliación del templo. Se deduce que era un edificio de una nave, con una longitud de 36 varas (35,1m) y una anchura de 8 varas (6,7 m), siendo la altura máxima del edificio hasta la bóveda, también de 8 varas. Tenía la cabecera recta, sin ábside, el suelo de ladrillo y los muros dispondrían de arcos de poco fondo para la colocación de altares y capillas. La luz entraba desde el exterior a través de troneras, de las cuales, dos estaban situadas en la capilla mayor.

La iglesia tenía un coro y una sacristía que ocupaba su lugar en la nave del templo. También hay evidencias de que había un altar dedicado a la Virgen del Rosario. La portada principal del edificio era la entrada lateral del templo actual; había una puerta secundaria bajo el coro y una torre de ladrillo, al menos en parte. No tenemos referencias de la estructura que tendría en este templo la Capilla de la Virgen de la Soledad, construida en el templo anterior, ni sabemos qué arquitecto diseñó los planos. Diferentes estudiosos señalan que fue el mismo que realizó el proyecto de la iglesia de San Sebastián de Almería (empezada unos meses después de terminarse la de Gádor), porque consideran que ambas iglesias son básicamente las actuales, olvidando o ignorando que la iglesia de Gádor fue totalmente demolida y reedificada en el siglo XVIII, como ya tendremos ocasión de exponer más abajo.

### 5.3.- Descripción del edificio. Exterior e interior.

La Iglesia Parroquial de Gádor está situada en el centro de la localidad, sobre una colina coronada por el cementerio y desde la que se divisa el río Andarax. Es un lugar

estratégico, porque la elevación del terreno permite aislar al edificio de los peligros de las riadas que en muchas ocasiones han afectado a las partes más bajas del pueblo.

Exterior.- Es un edificio exento con cuatro fachadas. Se piensa que está dedicado a la Virgen, por la existencia en los contrafuertes de la representación opuesta sol/luna, emblema mariano muy frecuente en el Barroco. Presenta soluciones volumétricas muy elaboradas, sobre todo en los cubrimientos del presbiterio y del crucero. (Fig III del Anexo). En la parte norte se observa con claridad el perfil de las naves laterales, que con la ayuda de dos contrafuertes elevados y curvos, refuerzan la nave principal. También observamos las ventanas que proporcionan luz natural a las naves.

El crucero está situado a la misma altura que la nave central. Está cubierto por una cúpula de planta octogonal, que proporciona luz al templo a través de las claraboyas; la cúpula termina en una cruz de hierro con veleta. El presbiterio aparece cubierto por un tejado apoyado en una cornisa y tiene una claraboya. Los faldones que cubren la cabecera confluyen en una clave de cantería. El perfil final del presbiterio se completa con un contrafuerte que a través de un arco se apoya en un cerro colindante para fortalecer la construcción.

Fachada principal .- (Fig I y IV del Anexo). Según Rosario Torres Fernández (2007: 73), la portada principal “es lo más barroco del conjunto”. Es también la parte más llamativa, porque presenta una elaboración poco corriente en las iglesias de la provincia de Almería. Esta portada, aunque austera, no presenta la sencillez de la de la iglesia de Albánchez, por ejemplo, construida en el primer cuarto del siglo, ni por supuesto “...una rigurosa arquitectura y preciosista decoración” (Torres Fernández, 2007: 70), como ocurre con la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación de Vélez Rubio, edificada en fechas similares a la de Gádor.

A esta fachada, en la que se encuentra la entrada principal del templo, se accedía en un principio según el plano de Eusebio Valdés<sup>10</sup> por los laterales de un amplio reducto. La fachada tiene tres partes. La parte de la derecha, realizada en ladrillo, y en la que se abre el vano de una ventana desmerece al resto del conjunto. La parte central, tiene dos cuerpos y se levanta sobre una gran escalinata. En ella, encontramos la puerta principal con arco de medio punto rodeada por pilastras dóricas. Sobre este grupo se sitúa un entablamento dórico, en cuyas metopas vemos óvalos en bajorrelieve con figuras de difícil interpretación.

---

<sup>10</sup> *Plano de la Iglesia de Gádor*. Archivo Histórico Nacional. Consejos: *legajo 15552*, documento libro sin foliar, página 983. Citado por Gil Albarracín, 1991: 73.

El segundo cuerpo de la portada descansa sobre la cornisa del entablamento. Encima y centrada hay una hornacina con arco de medio punto, enmarcada por dos pilastras de orden jónico y terminadas en capiteles también jónicos. Este segundo cuerpo se completa con dos jarrones laterales sobre plintos muy cercanos a dos óculos. Sobre el conjunto vemos un frontón curvado y roto; encima, un dosel que protege una cruz, símbolo del Calvario. Bajo el alero hay dos gárgolas antropomorfas, una barbada y otra con bigote.

Torre.- Fue el último elemento en construirse. Ocupa la parte izquierda de la fachada. Está situada sobre un grupo de escalones; es de forma cuadrangular y tiene tres cuerpos. Los dos primeros están encuadrados en pilastras toscanas, realizados en piedra y rematados con entablamentos dóricos. El que separa los dos primeros cuerpos cuenta con triglifos al final de las pilastras. El entablamento que separa el segundo cuerpo del tercero presenta triglifos que se repiten en grupos de cinco, dejando entre ellos metopas vacías. En la parte frontal de ambos cuerpos, encontramos los vanos de sendas ventanas. Sobre la ventana del segundo cuerpo podemos ver un reloj en mármol con la fecha 1861. (Fig I y IV del Anexo).

En el tercer cuerpo, la cantería solamente se usa en las pilastras, el entablamento y en los marcos. El resto está construido en ladrillo. Las cuatro fachadas de este cuerpo tienen ventanas con arcos de medio punto; en el interior se encuentran las campanas. Las pilastras lisas terminan en capiteles jónicos. Este cuerpo (bastante posterior en el tiempo) termina con un entablamento más austero que los otros dos, haciéndonos ver rasgos neoclásicos. Sobre este entablamento se levanta una cúpula con un óculo central sobre el que hay construidos los adornos de un cono y un cilindro sobre un pedestal. En las esquinas aparece el arranque de posibles elementos decorativos de los que no tenemos constancia. (Fig I y IV del Anexo).

Fachada lateral de acceso secundario al templo.- Lo más significativo de esta fachada es la puerta de acceso al templo a través de un arco de medio punto, con la clave resaltada con volutas y flanqueada por pilastras toscanas, decoradas en su parte media por plaquetas. El conjunto está colocado sobre plintos y termina en un sencillo entablamento en el que tres elementos sobresalientes coinciden con la prolongación de las pilastras y de la clave hasta la cornisa donde finaliza el conjunto. (Fig II del Anexo).

Interior.- El templo tiene planta de cruz latina con tres naves, siendo la central más ancha que las dos laterales. La nave central se comunica con las laterales mediante arcos carpaneles. Las naves tienen tres tramos; el menor es el contiguo a los pies del edificio. Entre este tramo y las capillas laterales no hay comunicación directa, porque se encuentra

flanqueado por el baptisterio y la torre. Los tres tramos de la nave principal están enmarcados por pilastras de orden toscano que terminan en un potente entablamento. (Fig V y VI del Anexo)

Se cubre con una bóveda de cañón con cuatro lunetos para la iluminación de los tramos mayores. Coincidiendo con su máxima altura aparecen claves pinjantes.<sup>11</sup> En esta nave destaca el púlpito, en el lado del evangelio y próximo al crucero. El crucero presenta dos tramos de bóveda de cañón con la misma anchura y altura que la nave central. Tienen también sus correspondientes claves pinjantes.

Los dos tramos del crucero confluyen en la nave central, donde sobre cuatro pilares reforzados con pilastras de las que arrancan arcos torales, se sitúa una cúpula sobre pechinas. De un entablamento superior salen ocho nervios que confluyen en la clave pinjante que cierra el conjunto. Cuatro óculos, rodeados por adornos de elementos vegetales, alternan con paños donde aparecen pintados al fresco distintos motivos religiosos. Después de la restauración de 2003, el único motivo religioso que queda es el de la representación de la Inmaculada Concepción. En las pechinas están pintados, también al fresco, los tetramorfos. (Fig VII del Anexo).

En los paramentos del crucero se sitúan cuatro capillas; tres de ellas tienen modestos retablos de estuco con rasgos neobarrocos y la cuarta no tiene ni retablo, ni altar. En el zócalo de esta capilla, en el lado de la epístola, hay una lápida de mármol, que procede seguramente del templo anterior y que nos recuerda la fundación de esta capilla en el siglo XVII. Delante de ella hay un acceso practicable a una cripta funeraria. Esta cripta sería la sucesora del “*ius sepeliendi*” (derecho a entierro), que para ellos y sus sucesores obtuvieron Juan de Aguilar y Juan de Cañizares, en el templo anterior al actual, como nos indica la lápida ya nombrada.

El presbiterio queda un poco más elevado que el resto del templo porque está colocado sobre un grupo de escalones. Ocupa el final de la nave central, más allá del crucero y está cerrado por cinco paramentos. El conjunto se cubre a partir de la cornisa, con una bóveda de cinco paños y lunetos muy pronunciados; esta bóveda se cierra con una clave pinjante. Encontramos diez de estos elementos en el interior del templo. Cerca de esta clave podemos observar un emblema relacionado con la Compañía de Jesús; las pinturas, con pretensiones neobarrocas, fueron sustituidas por un tríptico sobre la Pasión en la

---

<sup>11</sup> Pinjante: “elemento decorativo en forma de florón que cuelga de una bóveda o techo. Un pinjante tiene función estructural en bóvedas de crucería góticas. Sin embargo, en la iglesia de Gádor se convierte en un elemento decorativo”. En *Glosario Ilustrado de Arte Arquitectónico*, 2020, s/p.



restauración de 2012. El presbiterio se refuerza con un arco fajón. Desde el lado de la epístola se accede a un almacén-trastero, cuya puerta está hoy cegada y desde el del evangelio, a la sacristía. Esta parte es muy interesante; tiene una antesacristía desde donde podemos acceder al antiguo panteón. (Fig VII y VIII del Anexo)

El tránsito a través de las naves laterales se produce por medio de arcos de medio punto. En los paramentos de los tramos mayores hay capillas muy modestas enmarcadas por arcos de medio punto; con o sin retablo. En la nave del evangelio y delante de la capilla del Nazareno se conserva el acceso a una cripta funeraria, en cuya lápida aparece un escudo timbrado que corresponde a la familia Aguilar y Amat (Ruz Márquez 1986 s/p en Gil Albarracín, 1991: 145). En esta misma nave, en el cuarto tramo, se ubica la puerta de entrada lateral del templo. Las naves laterales están cubiertas por bóvedas de arista, excepto en el baptisterio que se cubre con unos tablones que sirve para alojar la maquinaria del órgano y el espacio sobre el que se asienta la torre y por donde se sube al coro.

#### 5.4.- La construcción. Los proyectistas.

La construcción del templo, uno de los edificios más destacados del Bajo Andarax, se alargó durante quince años. Podemos pensar que la vida de los habitantes del pueblo se vio afectada en cuanto a la cantidad de personas que se necesitaron para este trabajo, por la visita de personajes de cierta importancia del obispado de Almería y también, como no, por las incomodidades que en aquellos años ocasionaría una obra de esta magnitud.

Domínguez Ortiz (1990: 900) nos dice que Pierre Channu en su obra *La civilisation de l'Europe Classique* (1984: s/p) incide en la idea de que un cierto nivel demográfico es uno de los elementos necesarios para el despegue de una cultura. Y precisamente el aumento demográfico fue lo que permitió la construcción de la parroquia de Gádor. Hagamos un poco de historia. Volviendo a Domínguez Ortiz (1990: 901), la población de la provincia de Almería, en la segunda mitad del siglo XVII, estaba entre los 55.000 y los 60.000 habitantes; soporte muy débil para el sostenimiento de una cultura. Sin embargo, a mediados del siglo XVIII, período en el que se levanta el edificio objeto de este trabajo, la población almeriense multiplicaba por cinco o seis a la anterior.

Este aumento de población también afectó a la localidad de Gádor. Conocemos por Tapia Garrido (1990: 98), que según el censo que realizó el obispado en 1587, la parroquia de Gádor tenía 47 feligreses. En la última visita de población, realizada en 1593, el visitador Jorge de Baeza y Haro encontró que de los 46 pobladores puestos en 1587, quedaban 35: cuatro habían muerto y siete se habían ausentado. No tenemos más datos

de esta población hasta el censo de Ensenada (1752) del que Tapia Garrido (1990: 100) extrae sus notas y nos hace saber que en la localidad había 918 habitantes. En el censo de Aranda de 1768, fecha muy cercana a la construcción de la iglesia y siguiendo a Díaz López (1992: 107), Gádor contaba con 1098 habitantes. El edificio eclesial consagrado en 1673 se había quedado pequeño para acoger a este nuevo número de personas.

En 1765 los cabildos eclesiástico y secular solicitaron una ampliación del templo parroquial. El obispado aceptó dicha petición en la persona del obispo D. Claudio Sanz y Torres "...que promovió uno de los períodos más activos y de mayor renovación artística de la diócesis de Almería" (Torres Fernández, 1992: 298). Las cantidades desembolsadas para obras en el obispado se multiplicaron por tres entre 1762 y 1773, correspondiendo a la obra de Gádor un 31 por ciento del total. La edificación de la parroquial de Gádor corre paralela en el tiempo a la ampliación de la de San Sebastián de Almería, teniendo las dos muchos puntos edilicios en común. También se construyeron por las mismas fechas las magníficas iglesias del marquesado de los Vélez, y las de Albox y Cuevas del Almanzora, entre otras.

A pesar de la larga duración de las obras por los muchos retrasos que se produjeron en ellas, debido a problemas unas veces documentados y otros de los que no tenemos constancia fehaciente, vamos a dividir la construcción del templo en tres fases que nos ayudarán a una mejor comprensión del tema.

Primera fase.- Los primeros trabajos para la construcción de la iglesia de Gádor se iniciaron a principios de 1767 con la demolición de un cerro contiguo al templo anterior que proporcionaría el espacio necesario. Según los documentos aportados por Gil Albarracín (1991:58) también se demolió prácticamente todo el templo anterior, lo que en realidad no supuso una ampliación, sino la realización de un edificio de nueva planta. El dictamen para la realización de la obra lo firmó en Gádor D. Pedro Fernández a petición de D. Claudio Sanz y Torres. El diseño de su proyecto no ha llegado hasta nosotros. En esta fase se tuvo que acondicionar la ermita de San Sebastián como parroquia provisional, mientras duraban las obras.

El trabajo se mantuvo sin interrupciones y bajo la administración del obispado hasta mayo de 1772. Fue entonces cuando se recibió una Real Orden que suspendía todas las obras del obispado de Almería "...a causa del problema de las rentas de la Cuarta Decimal<sup>12</sup> y que supuso la intervención de los caudales de fábrica por un juez visitador

---

<sup>12</sup> "Impuesto que debían pagar los eclesiásticos que regentaban las parroquias durante los tres primeros años después de su nombramiento y que se correspondía con una cuarta parte de los diezmos".

real y la privación a la persona del obispo de la tradicional administración de estos caudales”(Torres Fernández, 1992: 297). En la fecha indicada de 1772, en el edificio se habían levantado la sacristía y los muros y se había comenzado la bóveda. Se iban a colocar los estribos de la armadura y también se había iniciado el primer cuerpo de la fachada principal.

Segunda fase.- A partir de julio de 1772 se recomenzaron las obras. El obispo dio la orden de continuar después de la autorización del visitador real, porque era necesario que no se perdiera lo que se había construido hasta entonces, pensando en las lluvias y posibles inundaciones del invierno. En este período se terminaron las bóvedas, se completó casi toda la armadura, se hizo la cúpula (menos la linterna), se terminó el frontispicio y se inició el segundo cuerpo de la torre. Todo quedó sin tejar. Fue una etapa de turbulencias y lenta burocracia; unos informes iban de Gádor al obispado y otros, del obispado a la Real Cámara de Castilla. La obra estaba controlada en parte por el obispado y en parte por la Cámara. (Gil Albarracín, 1991: 88)

Tercera fase.- Comenzó en 1773. En esta fase el control de las obras correspondió en su totalidad a la Cámara de Castilla, quien ordenó al obispo Sanz y Torres que enviara los planos y diseños de la obra a dicha institución. El obispado envió lo que se le solicitaba, pero todos los documentos fueron rechazados por “insuficientes e incompletos”. A lo largo del año 1773 las obras volvieron a interrumpirse por problemas burocráticos entre el obispado y la Real Cámara, en relación con los gastos realizados. Los investigadores no pueden afirmar que las obras se reiniciaran inmediatamente después de estos conflictos.( Gil Albarracín, 1991: 91).

Fue entonces, cuando la Cámara de Castilla pidió el concurso de Ventura Rodríguez, arquitecto principal de dicha Cámara, solicitándole un informe sobre las obras de la parroquial de Gádor. El arquitecto no respondió a esta petición. En 1775, la Cámara emitió un decreto solicitando el envío del informe. Finalmente, los proyectos para la iglesia de Gádor aparecen firmados por Rodríguez en 1779 y 1780. Sí sabemos qué en 1775, tanto el juez real y administrador de fábricas del obispado, como el Concejo, el beneficiado, el cura del pueblo y demás estamentos locales dirigieron sendos documentos en los que se indicaba que de la iglesia solamente quedaban por terminar la torre y la linterna en el exterior. (Gil Albarracín, 1991: 92).

En el interior faltaba solar el piso, terminar las capillas, fabricar puertas y ventanas, enlucirlo y cubrirlo todo con las tejas que ya estaban disponibles. Puede que de lo indicado más arriba se realizara todo, excepto la cúpula y la terminación de la torre, que

fueron los únicos elementos en los que Ventura Rodríguez aportó su solución. En 1779, el arquitecto emitió un informe en el que indicaba que en ese año el templo de Gádor ya estaba en uso. Quizás se refería a la utilización de la parte del cementerio y no al desarrollo en la iglesia de prácticas de culto. Estos actos solamente se realizaban una vez que el templo hubiera sido consagrado, hecho que no se produjo hasta agosto de 1780.

Los proyectistas.- Hay un acuerdo general por parte de los expertos en señalar que por la obra de la iglesia de Gádor pasaron las figuras más destacadas de la arquitectura almeriense del último tercio del siglo XVIII. Los citaremos cronológicamente, daremos unas notas sobre la vida de cada uno de ellos e indicaremos su relación con la construcción del edificio de la iglesia de Gádor.

D. Vicente Sánchez (1718-1773).- Maestro arquitecto, experto en el arte de la albañilería y profesor de las arquitecturas recta y oblicua. Era vecino de Granada; acudió a Almería alrededor de 1768 a instancias del obispo D. Claudio Sanz y Torres, quien lo nombró maestro mayor del obispado. Está documentada su participación en la construcción de las iglesias de Urrácal, Gérgal y Berja. Dirigió las obras del Saliente en Albox con proyecto de fray Pedro de San Agustín.

Fue el maestro que planteó y dirigió la obra de la parroquial de Gádor hasta finales de 1770. Después de sufrir un accidente que le impedía realizar su labor, se fue a Granada llevándose el “diseño” de la obra. Sánchez había tenido unos problemas con la construcción de la torre que lo obligaron a demolerla y a reconstruirla. Este hecho conllevó importantes pérdidas económicas. El maestro fue requerido para comparecer en Almería, pero debido a su enfermedad no pudo atender esta petición. Ante la cantidad de informes negativos y la necesidad de resarcir los gastos, se le embargaron dos casas y otros bienes inmuebles muy modestos que no dieron para cubrir lo invertido. D. Vicente Sánchez murió en 1773. (Gil Albarracín, 1991: 59)

D. Manuel de Ramos (1703-1772).- Natural de Almería, perteneció a una familia en la que había numerosos maestros alarifes. Fue soldado de la Alcazaba y disponía de casa propia en la Parroquia de Santiago. También, siguiendo a Gil Albarracín (1996: s/p), contaba con 24 tahúllas de regadío con agua de la fuente del Mamí, en el Pago de la Acequia Roa. Fue nombrado maestro de las reales fortalezas de la costa de Almería y está documentada su participación en algunas obras durante los reinados de Fernando VI y Carlos III. En 1771 fue nombrado maestro mayor de obras del obispado de Almería. Sabemos que realizó un dictamen sobre el estado del cubo de la sala capitular de la

Catedral de Almería y que realizó otro, junto con Vicente Sánchez, sobre la iglesia de Berja.

Cuando en 1771 se incorporó como maestro de obras a la construcción de la iglesia de Gádor, la obra ya estaba iniciada, por lo que el maestro no tuvo que hacer ningún diseño. Debido a su avanzada edad y al padecimiento de una enfermedad en la vista, en 1772 tuvo que dejar de dirigir las obras del obispado. Fue sustituido por D. Francisco Ruiz Garrido. A pesar de su enfermedad, hay indicios para pensar que el maestro siguió acudiendo a la obra, junto con Ruiz Garrido. En un memorial de 1772, D. Manuel de Ramos se quejaba de “su marginación a la hora de tomar decisiones que afectaban a la obra que teóricamente dirigía”. (Gil Albarracín, 1991: 61).

D. Francisco Ruiz Garrido (1723-1796).- Arquitecto barroco oriundo de Vera (Almería). Parece que, aunque su partida de nacimiento señala como fecha del mismo el año de 1723, según declaraciones del propio arquitecto, nació en 1729. Su primer trabajo documentado fue el de carpintero en el hospital de San Agustín de Vera. Perteneció a la Sociedad Patriótica de Vera como miembro agregado y ejerció como empresario de salitre y almadraba. Se dedicó a diversos tipos de arquitectura: civil (pósito de Vera), urbana (barrio de Jesús en Vera), militar (batería de Jesús Nazareno en Garrucha) y eclesiástico (proyecto de las iglesias de Benahadux y Olula del Río, entre otras).

A finales de 1770 o comienzos de 1771, Ruiz Garrido recibió el encargo de realizar un dictamen sobre las obras de las iglesias de San Sebastián, en Almería y de la parroquial de Gádor. En el informe, el arquitecto señaló defectos de forma en las obras de la iglesia de Gádor. En 1772 sustituyó a D. Manuel de Ramos como maestro de obras del obispado, debiendo asistir personalmente a todas ellas y por el tiempo que fuera necesario. También sería responsable de cualquier perjuicio que hubiera a consecuencia de la realización de las mismas (Gil Albarracín, 1991: 61).

La intervención de Ruiz Garrido en las obras de la iglesia de Gádor tuvo que ser escasa, porque era D. Manuel de Ramos, a pesar de su edad y sus dolencias, el que estaba autorizado para asistir y atender a esta obra. Además, conocemos a través de Gil Albarracín (1991: 61), que siendo el arquitecto veratense supervisor de las obras del obispado, fue cuando D. Claudio Sanz y Torres se vio obligado a paralizarlas por orden de la Cámara de Castilla. El control absoluto lo tomó D. Ventura Rodríguez, arquitecto de la Real Cámara que, en 1772, realizó un informe negativo y sectario sobre el diseño de la iglesia de Benahadux, que había realizado Ruiz Garrido. En estas circunstancias y

con el predicamento con que contaba Ventura Rodríguez, es probable que Ruiz Garrido no volviera a intervenir en las obras del obispado de Almería.

D. Eusebio Valdés (Sin datos - 1807). Escultor y arquitecto vecino de Granada. Según Nicolás Martínez (2006: s/p), pudo formarse dentro del círculo de canteros granadinos, especializados en mármoles policromados. Su primer trabajo documentado está fechado en 1766 en la Colegiata de Baza (Granada), donde realizó el púlpito y el frontal del altar mayor. Intervino por primera vez en la Catedral de Almería en 1771. En ella ejecutó un magnífico frontal de altar en piedras duras para la capilla de Nuestra Señora del Carmen. A partir de este momento, la mayor parte de su actividad estuvo relacionada con las obras que promovió D. Claudio Sanz y Torres, realizando diversos proyectos en la Catedral, algunos de ellos con diseño de Ventura Rodríguez.

Estuvo muy relacionado con la Cámara de Castilla y en 1773 recibió el encargo de dicha institución del reconocimiento de las obras de la parroquial de Gádor y de la emisión del informe correspondiente. Valdés fue uno de los maestros tracistas que inspeccionaron la obra de Gádor y hubiera pasado sin pena, ni gloria por la misma, de no haber sido por la siguiente circunstancia: se le encargó el diseño según el cual se construyó la iglesia, porque el original se había extraviado. Realizó este nuevo diseño y lo acompañó de una declaración. Estos dos documentos, muy minuciosos, constituyen una información muy valiosa sobre el edificio. Siguiendo a Gil Albarracín (1991: 62), no se han encontrado más datos que puedan relacionar a Valdés con la obra de la iglesia de Gádor.

D. Ventura Rodríguez (1717-1785). Nació en la provincia de Madrid. Fue una figura clave del Barroco Clasicista y uno de los arquitectos más influyentes del siglo XVIII español. Fue un magnífico dibujante. Se formó en los talleres del Palacio Real con los arquitectos que los Borbones hicieron venir de Alemania y de Francia y que renovarían la arquitectura española. Fue nombrado Maestro Mayor del Ayuntamiento de Madrid (1764) y arquitecto de la Cámara Real de Castilla (1766). Esto le permitió realizar las espléndidas construcciones que encontramos en toda la geografía española y también en Almería. Ejerció como profesor de arquitectura y como director de la Academia de San Fernando. Fueron obras suyas la capilla del Palacio Real de Madrid, la iglesia de San Marcos de Madrid y la capilla de la Virgen del Pilar de Zaragoza, entre otras muchas obras. (Camacho Martínez, 2017: 198-199).

Como hemos indicado más arriba, en 1973 se solicitaba el concurso de Rodríguez en las obras de la iglesia de Gádor, enviándole toda la información necesaria para su estudio y consejo. Al no obtener respuesta del arquitecto, se le conminó mediante decreto, a que

realizara el informe solicitado lo antes posible. Sus proyectos para la parroquial de Gádor aparecen firmados en 1779 y 1780, ya en su última etapa, cuando había adaptado su estilo inicial barroco a la austeridad neoclásica. En el informe de 1779, el arquitecto adjuntaba dos trazas en las que indicaba las actuaciones que sería preciso realizar para la terminación de la iglesia. Estos informes se referían a la cúpula del crucero y a la fachada. Las indicaciones de Rodríguez no pudieron llevarse a cabo por falta de medios económicos.

Solamente se cambió la linterna de la cúpula por un pedestal con bola, cruz y veleta, que es el que existe actualmente; el cambio de la parte central de la fachada y las dos torres simétricas que pretendía el arquitecto quedaron en el aire. En el informe de 1780, Ventura Rodríguez expresó su enfado con la Cámara Real por no llevar a cabo sus diseños al completo, aunque hay constancia de que recibió los honorarios correspondientes a sus proyectos. Se accedió a construir un campanario en la torre ya levantada, que no podemos identificar como idea de Rodríguez por las diferencias existentes con su diseño. Fue posiblemente una aportación de D. Juan Antonio Munar (Gil Albarracín, 1991: 78). Ventura Rodríguez nunca se personó en Gádor.

D. Juan Antonio Munar (Madrid? Sin datos-Almería?1805). Fue un arquitecto neoclásico y discípulo de Ventura Rodríguez. Llegó a Almería en 1777, enviado por su maestro para que finalizara las obras del Hospital de Santa María Magdalena y otras obras del obispado. En 1779 obtuvo la plaza de maestro mayor de fábricas del obispado de Almería y se afincó definitivamente en la ciudad. A Munar se debe la terminación de la iglesia de San Sebastián de Almería, la iglesia del convento de San Francisco, hoy parroquial de San Pedro, el proyecto del claustro neoclásico de la Catedral de Almería y entre otras muchas actuaciones, la iglesia de Olula del Río (1780), que es considerado el mejor proyecto de Ventura Rodríguez en el obispado de Almería (Gil Albarracín, 1993: s/p).

Después de la finalización de las obras de la iglesia de Olula del Río, se le achacaron a Munar los desperfectos que aparecieron en la cubierta de esta construcción. Siguiendo a Guillén Marcos (1988: 158), los enfrentamientos entre el arquitecto y el interventor de fábricas del obispado, D. Manuel de Nava Carmona, eran constantes. Por suerte para Munar, el apoyo del obispo era incondicional. El arquitecto Francisco Iribarne, al que el propio Munar tachó de calumniador, parece ser que fue quien urdió las injustas acusaciones. Este hecho acarreó la cárcel a Munar, después de ser juzgado. Fue absuelto finalmente en 1798. Para Guillén Marcos (1988: 158,160), lo más importante fue el

choque de intereses. Existió un conflicto entre la autonomía del trabajo del arquitecto y la Cámara de Castilla, institución encargada de la gestión administrativa.

A la actuación de Munar en Gádor se debería el remate de la cúpula y la erección del coro, según el diseño de Ventura Rodríguez. La coronación de la torre se cree obra de Munar, además de otras aportaciones menores.

#### 5.5.- La iglesia de Gádor monumento artístico.

En la última página de la Introducción de la obra de Gil Albarracín (1991: 15), que ha servido de núcleo para articular este trabajo, el autor nos informa de como en el pleno del Ayuntamiento de la localidad, celebrado el día 1 de marzo de 1988, se aprobó por unanimidad enviar a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía la solicitud del reconocimiento de la iglesia parroquial de Gádor como Bien de Interés Cultural. La Junta de Andalucía no se manifestó. Fue el 14 de abril de 1991, cuando se publicó un artículo en la prensa local almeriense, en el que se daba cuenta de una pregunta parlamentaria sobre la intención del gobierno autónomo de acometer las obras que la iglesia de Gádor necesitaba con urgencia. Tres días más tarde, el 17 del mismo mes, una comisión de técnicos de la Delegación almeriense de la Consejería de Cultura, giró visita al templo para dar cuenta del envío a Sevilla de un breve informe previo en el que se aconsejaba la incoación de expediente monumental del edificio, después de ser restaurado.

Sin embargo, hubo que esperar hasta el 9 de mayo de 2003 para que, como ya hemos indicado más arriba, la iglesia de Gádor fuera declarada Monumento Artístico (BOJA 87. 5 2003: 9.766-9.781). En el documento indicado, aparece como fecha de incoación del procedimiento para la inscripción del edificio como Monumento en la Dirección General de Bienes Culturales, la del 20 de febrero de 2002. A partir de ese párrafo se desarrollan todos los aspectos legales, se sitúa el edificio<sup>13</sup>, se hace una descripción del mismo y se refleja por escrito la obligación de que las partes implicadas formen una Comisión de Seguimiento para llegar al buen término de las obras de conservación y restauración de la iglesia. La existencia de la Comisión citada, constituida con fecha 17 de octubre de 2003, se refleja más abajo, citada literalmente, al final del resumen del Informe de Obra aportado por el Delegado Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia.

Aunque no hemos tenido acceso a planos y otros detalles significativos, creemos que a través de los datos obtenidos se abre ante nosotros una visión clara de lo que fueron las obras de conservación y restauración del templo.:

---

<sup>13</sup> Creemos que, con algún error, como ya expusimos con anterioridad.



1) El Informe de Obra, fechado el 20 de octubre de 2003, comienza con una pequeña introducción en la que se nos informa de que el templo “se edifica entre 1765 y 1780, en el pontificado de D. Claudio Sanz y Torres, según trazas de Eusebio Valdés y un proyecto para la cúpula de Ventura Rodríguez. Se trata de un templo barroco con una cúpula neoclásica”. A continuación, se expone que el proyecto para la restauración del templo ha sido realizado por D. Javier Torres Orozco y que dicho proyectista y el aparejador D. José Galisteo Yepes asumirán la dirección de las obras, que serán las siguientes:

-Restauración de la cubierta, sustituyendo la teja y la tablazón en mal estado, reparando los lucernarios de la cúpula e impermeabilizando las cornisas.

-Eliminación de humedades en los muros, saneando el basamento, consolidando la piedra y restaurando las fachadas.

-Restauración de la carpintería de madera en puertas y ventanas.

-Adecuación de la instalación eléctrica a la normativa vigente.

-Supresión del almacén adosado a la derecha de la cabecera.

-Adecuación y ajardinado del patio.

Por último, se da cuenta de lo siguiente:

*El 17 de diciembre de 2002 se firmó un Convenio de colaboración entre el Obispado de Almería, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Gádor para la restauración de la iglesia de Gádor. El coste total de la obra asciende a 282.548,51 euros – equivalentes a 47.012.116 ptas.-, de los que la Junta de Andalucía aporta, para el proyecto y la ejecución de obras, 169.529,10 euros (28.207.269 ptas.), el Ayuntamiento de Gádor, 56.509,70 (9.402.423 ptas.) y el Obispado, que promueve las obras, 56.509,70 euros (9.402.423 ptas.).*

*El 17 de octubre de 2003 se ha constituido la Comisión de Seguimiento y se ha firmado el Acta de Inicio de estas obras de restauración, que está previsto finalicen en el plazo de once meses.*

2) El segundo documento es el Acta de Replanteo e Inicio de la Obra, con fecha de 17 de octubre de 2003. En el acta aparecen el emplazamiento del edificio, los nombres del Promotor, el Proyectista, el Constructor, el Director, el Coordinador de Seguridad y el Jefe de las Obras. Se certifica que se dispone del proyecto de ejecución correspondiente a la licencia de obras y otros detalles técnicos sobre las mismas. El acta queda firmada por todos los asistentes.

3) En el Informe sobre las Obras de Restauración, fechado el día 24 de abril de 2006, se recoge que el día 11 del mismo mes, el Delegado Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia, el párroco de Gádor y el constructor de la restauración, realizada según el

Convenio suscrito por la Consejería de Cultura, el Ayuntamiento de Gádor y el Obispado, realizaron una visita al edificio parroquial una vez terminadas las obras. Como resultado de esta visita encontramos las siguientes anotaciones:

- La esquina entre el arco toral de la nave central y el brazo izquierdo del crucero no tiene suficiente iluminación.
- El crucero sigue estando insuficientemente iluminado.
- El alumbrado de emergencia hace cortocircuito.
- La puerta de la sacristía con el patio necesita un portal para evitar la entrada de las aguas pluviales.
- El desagüe de la parte norte del patio funciona mejor como un imbornal con su rejilla de fundición.
- La puerta metálica de acceso por el Este al patio se deberá terminar.
- El riego por goteo instalado puede producir daños por humedad a la fábrica de la iglesia.
- La instalación de alumbrado exterior en el patio podría ser menos costosa.
- En la ventana de la torre hace falta instalar una lámina de plexiglas para los pájaros.
- En el salón parroquial conviene hacer obras de saneamiento: el enfoscado de la fachada con mortero training y la instalación de un zócalo de piedra y, en el interior, el saneado de las paredes y la instalación de placas tipo pladur antihumedad.

Suponemos que todos estos desperfectos, obras menores en general, serían subsanados con posterioridad a esta visita. Sí conocemos, según información del periódico local *La Voz de Almería* del 30 de septiembre de 2012 que, el domingo anterior día 29, fueron bendecidos por el obispo de la diócesis Mons. González Montes, el nuevo altar mayor, con el sagrario y las pinturas murales. El altar mayor es obra de Justo Cruz y los murales, un tríptico con *Jesús en el Huerto, La Crucifixión y La Piedad*, de Ana Canteras. Posteriormente, se colocaron dos grandes cuadros, uno a la derecha sobre lo que había sido la puerta del almacén, ya cegada, y otro a la izquierda, sobre la puerta de la sacristía. Estas pinturas han sido copiadas de fotografías de la Representación Viviente de la Pasión, que cada Semana Santa realizan los habitantes del pueblo.

Esta restauración se realizó siendo párroco de la localidad D. Rafael Zurita. Como hemos podido observar a través de la lectura de este apartado, todas las gestiones para la realización de las obras de mantenimiento y restauración de la iglesia fueron posteriores al reconocimiento de la misma como Monumento. No sabemos qué habría sucedido si no se hubiera dado esta circunstancia. Quizás, se hubieran arreglado solamente las emergencias y hoy no podríamos disfrutar de este magnífico edificio. Innumerables

reuniones, escritos a las autoridades competentes, muchas veces sin respuesta, pérdida de tiempo y de fe... Todo esto nos indica el trabajo que cuesta que nuestro Patrimonio Artístico no desaparezca.

## **6.- Conclusiones.**

Quiero empezar este apartado diciendo que, a pesar de las dificultades y de los meses tan extraños que hemos pasado y de sus consecuencias, de las que hablo más abajo, han sido mayores las satisfacciones que los inconvenientes, en relación con el TFE. He disfrutado mucho realizándolo y me he sentido muy apoyada por mi tutor, el profesor López Hernández. He aprendido de sus indicaciones, que recordaré y pondré en práctica. Con su guía todo ha sido más fácil. Me ha ayudado a ir de lo general a lo particular y creo que hemos creado un documento con unidad, reuniendo información procedente de varios sitios.

Solamente pude realizar dos visitas al Archivo Diocesano, porque a mediados de marzo entramos en la fase de confinamiento, a la que nos condujo la pandemia. Los datos relacionados con el Ayuntamiento de Gádor los recogí telefónicamente y los de la Delegación para el Patrimonio Cultural de la Iglesia, a través de correo electrónico, como ya se ha indicado. Incluso algunas fotografías del interior de la iglesia que aparecen en el Anexo, después de solicitarlas, se me enviaron a través de redes sociales. Tampoco ha sido posible realizar el trabajo de campo *“in situ”*.

A pesar de todo y apoyándome en la bibliografía, he conocido en profundidad la iglesia de Gádor, un monumento singular muy significativo, por sus diferencias con el resto de las iglesias de la zona, las circunstancias materiales y humanas que rodearon su construcción, e incluso, como ya hiciera en su día Gil Albarracín, se ha aclarado la fecha exacta de su construcción, cuestión que a veces no se refleja correctamente, incluso en documentos oficiales.

No se ha conseguido el objetivo marcado sobre la visita a las instituciones, ni el de inducir al fomento del cuidado de nuestro Patrimonio, como ya se ha indicado más arriba. Sin embargo, todos sabemos que esto es una labor que debe realizarse desde edades tempranas y que son las instituciones junto con las familias quienes deben promover actividades que ayuden a proteger y valorar las manifestaciones artísticas, empezando por las del entorno más cercano.

Como estudiante del Grado de Humanidades, he valorado la importancia que muchas de las asignaturas estudiadas en el Grado han tenido para la elaboración de este trabajo. No lo habría podido realizar sin los datos obtenidos, además de la parte fundamental

correspondiente a Historia del Arte, de Historia de la Edad Moderna, de Geografía Humana, de Geografía Física e incluso una leve pincelada de Estética. Un trabajo científico creo que es interdisciplinar: unas materias se relacionan con otras de forma casi obligada.

He conseguido un mayor conocimiento de las circunstancias históricas de nuestra provincia en los siglos XVII y XVIII, lo que me ha llevado a conocer mejor la arquitectura religiosa de este período. He conocido elementos arquitectónicos nuevos y he visualizado con más claridad, otros ya conocidos, comprendiendo su utilidad.

Después de ver la escasez de bibliografía específica sobre los pueblos de la zona del Bajo Andarax, se abre un campo magnífico para investigar sobre ellos. Puede que no haya mucho material de archivo, sobre todo antiguo, bien por lo poco que se ha cuidado el campo de la investigación, bien por los destrozos que por diferentes causas han llevado a la desaparición de documentos, pero merecería la pena empezar a recopilar datos sobre la vida de estos pueblos. Es una invitación para los jóvenes investigadores.

#### **5.- Bibliografía utilizada.**

AGUILAR PLAZA, Juan. «El Privilegio de Villazgo del lugar de Gádor». En *Bicentenario del Villazgo del lugar de Gádor*, Ed: Ayuntamiento de Gádor, Almería, 2000: 13-15. Impreso.

ANDÚJAR CASTILLO, Francisco, Julián DÍAZ LÓPEZ y Jesús M. LÓPEZ ANDRÉS. *Almería Moderna. Siglos XVI-XVIII*, Ed: Instituto de Estudios Almerienses y Diputación Provincial de Almería, Almería, 1994. Impreso.

ANGUITA HERRADOR, Rosario. *El arte barroco español*, Ed: Encuentro S.A, Madrid, 2004, [Libro en línea] [Consulta 15.05.2020]

«Armadura de parhilera y de nudillo», en *Documentos Mudéjares*, publicado por “estampas delallanura”, (2012, s/p), [En línea] [Consulta: 17.05.2020] Disponible en <http://documentosmudejares.blogspot.com/2012/03/armadura-de-par-e-hilera-y-de-nudillo.html>

CAMACHO MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> Rosario. «La arquitectura del barroco en Málaga». En *Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, Tradición, Ornato y Símbolo*. Ed: Asociación «Hurtado de Mendoza», Córdoba, 2015: 34-199, [En línea] [Consulta 07.05.2020] Disponible en

<https://hurtadoizquierdocg.files.wordpress.com/2015/01/nuevas-perspectivas-sobre-el-barroco-andaluz3.pdf>

CHAUNU, Pierre. *La Civilisation de l'Europe Classique*. Ed: Arthaud, Disponible en [file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-AlmeriaEnLaEdadModerna-621159%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-AlmeriaEnLaEdadModerna-621159%20(3).pdf)

DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo. «Almería y los pueblos de su río en el siglo XVIII: dependencia y “colonialismo” económico», en *Chronica Nova*, nº 20, Granada, 1992: 105-126, [En línea] [Consulta 10.05.2020] Disponible en <https://app.dipalme.org/pandora/viewer.vm?view=monografias&oldId=0000001619&lang=es>

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *La identidad de Andalucía*. Discurso en el acto de investidura de «Doctor Honoris Causa», Ed: Universidad de Granada, Granada, 1976: 21-22, [En línea] [Consulta el 07.05.2020] Disponible en <file:///C:/Users/usuario/Downloads/FBD-DO-DOM-ide.pdf>

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. «Almería en la Edad Moderna», Conferencia de Clausura, *Coloquio Almería entre culturas*, Ed: Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1990: 900-901, [En línea] [Consulta 07.05.2020] Disponible en [file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-AlmeriaEnLaEdadModerna-621159%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-AlmeriaEnLaEdadModerna-621159%20(3).pdf)

«El presbiterio de la iglesia luce un nuevo altar, sagrario y murales». *La Voz de Almería*, 30 de septiembre de 2012. (s/p), [En línea] [Consulta 05.06.2020] Disponible en <https://www.lavozdealmeria.com/noticia/3/provincia/32854/el-presbiterio-de-la-iglesia-luce-un-nuevo-altar-sagrario-y-murales>

ESPINOSA SPÍNOLA, M<sup>a</sup> Gloria, M<sup>a</sup> del Mar Nicolás Martínez, Rosario Torres Fernández y Alfredo Ureña Uceda. *Guía Artística de Almería y su provincia*, Ed: Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería y Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2006 Impreso.

FRANCO SILVA, Alfonso. «El Obispado de Almería tras su incorporación a la Corona de Castilla», en *Cuadernos de Estudios Medievales*, nº VI-VII, Granada, 1978. Impreso.

GARCÍA Y BELLIDO, Antonio. «Las dos figuras del “Buen Pastor” de Gádor», en *Archivo Español de Arqueología*, nº XXIII, Madrid, 1950.

GIL ALBARRACÍN, Antonio. *La Iglesia de Gádor. (Arquitectura, Artes Plásticas, Economía y Sociedad)*, Ed: Griselda Bonet Girabes, Granada, 1991. Impreso.

GIL ALBARRACÍN, Antonio. «Manuel de Ramos». En *Diccionario Biográfico de Almería*. Ed: Instituto de Estudios Almerienses y Diputación de Almería, Almería, 2006: s/p, [En línea] [Consulta 10.05.2020] Disponible en <http://www.iealmerienses.es/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturabiografias.xsp?ref=425>

GIL ALBARRACÍN, Antonio. «Francisco Ruiz Garrido». En *Diccionario Biográfico de Almería*, Ed: Instituto de Estudios Almerienses y Diputación de Almería, Almería, 2006: s/p, [En línea] [Consulta 11.05.2020] Disponible en <http://www.iealmerienses.es/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturabiografias.xsp?ref=456>

GIL ALBARRACÍN, Antonio. «Vicente Sánchez». En *Diccionario Biográfico de Almería*, Ed: Instituto de Estudios Almerienses y Diputación de Almería, Almería, 2006, [En línea] [Consulta 10.05.2020] Disponible en <http://www.iealmerienses.es/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturabiografias.xsp?ref=472>

GIL ALBARRACÍN, Antonio. «El Barroco y la conventualidad almeriense», en Ruiz García, Alfonso y M<sup>a</sup> Dolores Durán (Coord), *La Almería Barroca*, Ed: Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, Instituto de Estudios Almerienses y Diputación de Almería, Almería, 2008: 190-193. Impreso.

*Glosario Ilustrado de Arte Arquitectónico*, [En línea] [Consulta: 10.06.2020] Disponible en <https://www.glosarioarquitectonico.com/>

GUILLÉN MARTOS, Esperanza. «Conflictos y lucha de competencias en la arquitectura española de la Ilustración: la iglesia de San Sebastián de Almería». En *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, nº 2, segunda época, Granada, 1988: 158-

160, [En línea] [Consultado el 12.05.2020] Disponible en <https://granada.cehgr.es/images/stories/revistas/CEHGR-002.pdf>

HARTLEY SLATER, Barry. «¿Qué es la estética?», en *La Libreta de Bocetos. Arte, Estética, Filosofía, Historia*, publicado por Yhonathan Virguez, 2017, [En línea] [Consulta 05.06.2020] Disponible en <https://nodoarte.com/2017/08/14/que-es-la-estetica/>

Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. «Orden de 2 de abril de 2003, por la que se resuelve inscribir con carácter específico, en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Monumento, el Bien Inmueble denominado Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario de Gádor en Almería». Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, 87.3 (2003): 9.776-9.781. Impreso.

KERRIGAN, Anthony. «Estética», en *Gran Enciclopedia del Mundo*, 2ª edición, Vol nº 7, Ed: Marín S.A, Barcelona, 1982: 3.855. Impreso.

LACOMBA, Juan Antonio. «Las desigualdades interiores en Andalucía en perspectiva histórica. Una aproximación», en *Estudios Regionales*, nº 54, Ed: Universidades de Andalucía, 1999: 315-334, [En línea] [Consultado 06.05.2020] Disponible en <http://www.revistaestudiosregionales.com/documentos/articulos/pdf636.pdf>

MÁRMOL CARVAJAL, Luis del. *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, Madrid, 1946.

MUÑOZ BUENDÍA, Antonio. «García de Villarroel». En *Diccionario Biográfico de Almería*, Ed: Instituto de Estudios Almerienses y Diputación Provincial, Almería, 2006: s/p, [En línea] [Consulta:10.05.2020] Disponible en <https://www.pulpi.es/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturabiografias.xsp?ref=535>

NICOLÁS MARTÍNEZ, Mª del Mar. «Sobre el estado de las iglesias de Almería en el siglo XVII», en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 32, Granada 2001: 349-359. Impreso.

NICOLÁS MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> del Mar. «Eusebio Valdés». En *Diccionario Biográfico de Almería*, Ed: Instituto de Estudios Almerienses y Diputación de Almería, Almería, 2006: s/f, [En línea] [Consulta 11.05.2020] Disponible en <http://www.iealmerienses.es/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturabiografias.xsp?ref=522>

Obispado de Almería. Delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia, «Documentos sobre la restauración de la iglesia parroquial de Gádor», Francisco Fernández Lao. E-mail del autor. [27.05.2020].

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. *El siglo de Oro. El sentimiento de lo barroco. Historia del arte español*, Tomo VII, Ed: Planeta, Barcelona, 1996.

«Peter Zumthor. Biografía». *Floornature. Architecture & Surfaces.2020* [En línea] [Consulta 06.05.2020] Disponible en <https://www.floornature.es/peter-zumthor-63/>

PUERTAS GARCÍA, Antonio. «Iglesia de Laujar. Apuntes para la historia», en AA.VV. *El templo de Laujar de Andarax (1686-1986)*, Ed: Cajalmería, Almería, 1986.

RICHARDS, I.A. *Poetries and Sciences*, Londres, 1970: s/p en Hartley Slater, Barry, publicado y traducido por Yhonathan Virguez, 2017. Disponible en <https://nodoarte.com/2017/08/14/que-es-la-estetica/>

RODRÍGUEZ MIRANDA, M<sup>a</sup> del Amor (Coord). «Presentación», en *Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, Tradición, Ornato y Símbolo*, Ed: Asociación «Hurtado Izquierdo», Córdoba, 2015: 5, [En línea] [Consulta 07.05.2020] Disponible en <https://hurtadoizquierdocg.files.wordpress.com/2015/01/nuevas-perspectivas-sobre-el-barroco-andaluz3.pdf>

RUIZ GARCÍA, Alfonso y M<sup>a</sup> Dolores Durán (Coord). *La Almería Barroca*, Ed: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Instituto de Estudios Almerienses y Diputación de Almería, Almería, 2008. Impreso.



- RUIZ GARCÍA, Alfonso y M<sup>a</sup> Dolores Durán. (Coord). «Identidad del Barroco Almeriense», en *La Almería Barroca*, Ed: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Instituto de Estudios Almerienses y Diputación de Almería, Almería, 2008: 16-19. Impreso.
- RUZ MÁRQUEZ, José Luis. *Los escudos de Almería. Estudio heráldico y genealógico de los linajes de Almería y provincia*. Ed: J. L. Ruz, Almería, 1986. Impreso.
- SEGURA DEL PINO, M<sup>a</sup> Dolores. «Pechina», en *Almería pueblo a pueblo*, T II, Ed: La Voz de Almería, Almería 1996: 461-464. Impreso.
- SEGURA GRAIÑO, Cristina. «La propiedad de la tierra en Almería a fines del siglo XV», en revista *En la España Medieval*, nº 1, Ed: Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988: 495, [En línea] [Consulta: 15.05.2020] Disponible en [file:///C:/Users/usuario/Downloads/26599-Texto%20del%20art%C3%ADculo-26618-1-10-20110607%20\(1\).PDF](file:///C:/Users/usuario/Downloads/26599-Texto%20del%20art%C3%ADculo-26618-1-10-20110607%20(1).PDF)
- TAPIA GARRIDO, José Ángel. *Almería piedra a piedra*, Ed: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, Almería, 1970. Impreso.
- TAPIA GARRIDO, José Ángel. *Historia General de Almería y su Provincia. Repoblación de las tierras de Almería y de Vera (1572-1752)*. Tomo XIV, Ed: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, Almería, 1990. Impreso.
- «Tercias reales», en *Diccionario del Español Jurídico. Real Academia de la Historia*, (2020: s/p), [En línea] [Consulta 20.05.2020] Disponible en <https://dej.rae.es/lema/tercias-reales>
- TORRES FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> del Rosario. «El retablo de la Iglesia de Sorbas y la problemática del Barroco Tardío en Almería», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXIII, Granada, 1992: 297-298. Impreso.
- TORRES FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> del Rosario. «Arquitectura Eclesial y Retablística de los siglos XVII y XVIII», en Ruiz García, Alfonso y M<sup>a</sup> Dolores Durán (Coord). *La Almería Barroca*, Ed: Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, Instituto de Estudios Almerienses y Diputación de Almería, Almería, 2008: 35-51. Impreso.

VALDÉS, Eusebio. *Plano de la Iglesia de Gádor. Legajo 15.552.* Archivo Histórico Nacional.

Madrid. Impreso.

### **8.- Anexo.**

El objeto de este anexo es poder visualizar las partes más significativas de la iglesia de Gádor, que hemos descrito en el trabajo. Las imágenes nos acercan a las estructuras y detalles explicados y nos los hacen más comprensibles. Es necesario fijar la vista en los objetos y en su realidad, “porque si miráramos siempre al cielo, acabaríamos por tener alas”, según un pensamiento de Flaubert. Creemos que las fotografías hacen justicia al edificio y a su interior. Pasamos a enumerarlas:

<u>Títulos de las imágenes</u>	<u>Páginas del Texto</u>
I.- Fachada principal de la iglesia.	30
II.- Fachada lateral y puerta de entrada secundaria.	31
III.- Fachada del lado derecho del edificio.	30
IV.- Parte superior de la fachada principal. Torre.	30-31
V.- La nave central.	31
VI.- Los pies de la iglesia.	31
VII.- La cúpula del crucero y la bóveda del presbiterio.	32
VIII.-El presbiterio. Detalles.	33



Lámina I. Fachada principal de la iglesia de Gádor. Puerta de entrada, reducto y acceso al edificio.

Fuente: andaluciarústica.com





Lámina II. Puerta de entrada secundaria, situada en la fachada lateral izquierda, con arco de medio punto. Las manchas azules muestran el poco respeto hacia el Patrimonio.

Fuente: almeriarustica.com



Lámina III. Vista de la fachada derecha de la iglesia, las dos cúpulas y el último cuerpo de la torre con su cúpula.

Fuente: andaluciarustica.com



Lámina IV. Parte superior de la fachada principal y de los dos últimos cuerpos de la torre. Sobre ellos, la cúpula con óculo central y un remate decorativo de cono y cilindro sobre pedestal.

Fuente: andaluciagps.es



Lámina V. Vista de la nave central, parte de la cúpula, crucero y capillas laterales. Al fondo la capilla mayor

Fuente: almeriapedia.wikanda.es.



Lámina VI. Vista de los pies de la iglesia. Se aprecia el arco carpanel que sujeta el coro. También observamos el entablamento sobre pilastras de orden toscano y las claves pinjantes situadas en los arcos fajones y las bóvedas.





Lámina VII. Vista muy detallada, en primer término, del interior de la cúpula de la nave central, situada sobre cuatro pilares reforzados por pilastras de las que arrancan los arcos torales. De un entablamento superior parten ocho nervios, que confluyen en la corona, decorada por una clave pinjante. En las pechinas está el tetramorfos. Al fondo, vemos también con detalle, la bóveda con lunetos pronunciados. Un arco fajón la refuerza. En el centro, una clave pinjante. Cerca de ella, el símbolo jesuítico.

Fuente: Joaquín Berenguel.



Lámina VIII. Vista del presbiterio, ligeramente elevado sobre el resto del templo, por medio de unos escalones. Es un espacio cerrado por cinco paramentos. La foto es posterior a la restauración de este espacio, en 2012. Las tres pinturas del ábside han sido sustituidas por otras, aparecen dos cuadros, a derecha e izquierda, antes inexistentes. Ya aparece cegada la puerta de la derecha.

Fuente: Joaquín Berenguel.