

JOSÉ SÁNCHEZ FERRER

LA OBRA DE TALLA Y ENSAMBLAJE
DE LOS CASTELL
EN PEÑAS DE SAN PEDRO

CENTRO DE ALBACETE DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

En la Edad Media los oficios artísticos figuraban entre las artes mecánicas, lo cual implicaba su sometimiento a ordenanzas gremiales, reglamentos de aprendizaje, exámenes e impuestos como cualquier otro oficio manual. La consideración de artes mecánicas era consecuencia sobre todo del modo de realizarse el aprendizaje en el que el futuro artista estaba sometido desde niño a la tutela de un maestro de taller. Con él aprendía todos los recursos y secretos del oficio y se iniciaba en la realización de trabajos artísticos, muy secundarios o fáciles en esta etapa, en las obras que se hacían en el taller. Tras ocho o diez años en esta situación, se convertía en oficial y en esta categoría efectuaba trabajos estimables, siendo entonces un directo colaborador del maestro quien ya le encomendaba intervenciones de responsabilidad. Era, pues, un tipo de aprendizaje “servil” que excluía por ello a las clases sociales superiores y que se mantuvo vigente en la mayoría de los países hasta el siglo XVIII y en algunos oficios artísticos aún más tiempo.

Al compás de este sistema generalizado se desarrolló la lucha de los artistas por el reconocimiento de la “nobleza” de su profesión y por librarse de las servidumbres tradicionales. El movimiento comenzó en la Italia del Renacimiento y no consiguió plenamente sus objetivos en toda Europa hasta la mencionada décimoctava centuria. La aparición y desarrollo de las academias de arte, tanto particulares (de vida generalmente efímera) como oficiales, son hechos vinculados directamente con esa reivindicación fundamental. En ellas los alumnos podían estudiar al margen de los talleres y sin servir de ayudante.

En España, el aprendizaje en talleres de artesanos fue prácticamente el único procedimiento hasta que las academias oficiales comenzaron su actividad en la segunda mitad del siglo XVIII. El proyecto de una Academia de Bellas Artes en Madrid databa del reinado de Felipe III pero la Real Academia de San Fernando no celebró su primera sesión, con el refrendo real de sus estatutos, hasta 1752. Tras ella, con bastantes años de diferencia, se crearon las de San Carlos en Valencia (1786) y San Luis en Zaragoza (1792). También se fundaron escuelas de bellas artes en Valladolid, Barcelona, Sevilla y Cádiz.

No obstante, los artistas que trabajaron en casi toda la segunda mitad del siglo XVIII se habían formado hacia mediados y, por ello, en el sistema tradicional, el cual se mantendría aún largo tiempo, sobre todo en los oficios artísticos que más se parecían a los de los artesanos, es decir, aquellos de los que trabajaban en las

denominadas artes industriales o decorativas como orfebres, rejeros, escayolistas, vidrieros, tallistas, ensambladores, doradores, etc., cuya enseñanza siguió basada en el aprendizaje en el taller de un maestro. El taller, por tanto, continuaba siendo escuela en torno a un maestro y, generalmente, actuaba como un equipo en la elaboración de los trabajos que se le encargaban.

En esta dinámica era habitual que el oficio pasara de padres a hijos y frecuente la incorporación de otros elementos emparentados con el maestro, como hermanos, sobrinos y yernos. A veces, formaban talleres familiares que iban perpetuándose en el tiempo debido a la incorporación de sus miembros jóvenes en las actividades artísticas.

Este estudio tiene como objetivo dar a conocer la obra que uno de esos talleres, el de los Castell, hizo en el municipio de Peñas de San Pedro durante la segunda mitad del siglo XVIII, cuando el barroco y su apéndice el rococó declinaban y el neoclasicismo tomaba el relevo.

Del origen y organización del taller familiar de los Castell no tengo apenas noticias. Se trataba de un taller levantino, perteneciente al reino de Valencia y abierto en la hoy alicantina localidad de Aspe. Por los pocos datos que en este sentido aporta la documentación que he manejado, se puede deducir que se dedicaba a todo el repertorio propio de la talla en madera y al ensamblaje y dorado de la misma. Solían trabajar sobre trazas de otros artistas, generalmente arquitectos, aunque a veces lo hacían con diseños propios. En unas obras se trasladaban y trabajaban en el lugar de emplazamiento y en otras ocasiones las realizaban en su taller y luego las instalaban.

Tenemos noticias de algunos miembros, quizá de todos, que lo componían en la época mencionada anteriormente. Por ser Ignacio Castell Muñoz quien firma los contratos y el autor de las obras de talla más importantes que conozco pienso que él debió ser el maestro de talla y el director del grupo familiar. Antonio Castell fue un maestro dorador y aunque no figura mencionado en la Iglesia Parroquial de Peñas ni en el Camarín del Cristo del Sahúco sí aparece trabajando en esta especialidad en la Iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla. La referencia documental¹ indica que “dió color a varas y balaustres de los pulpillos y doró un frontal, marco y pabellón para el oratorio de la Iglesia”. Igualmente tengo noticias de un Juan Antonio Castell² que aparece en la obra más tardía que hicieron en Peñas, en 1794, por lo que puede ser un miembro más joven que los anteriores. Otros testimonios documentales³ mencionan que con Ignacio trabajaron en el citado Camarín un hermano suyo, Josef, y un hijo, también llamado Ignacio. Conozco la referencia de un aprendiz pero en ella no se cita el nombre.

¹ SANTAMARÍA CONDE, A. y GARCÍA-SAÚCO, L. G. *La Iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Albacete, 1981. Pág. 264.

² A.P.P.S.P. Libro de Fábrica (1761-1832). PEÑ. 61. Fol. 192.

³ A.P.P.S.P. Libro de Limosnas del Sahúco (1767-1794). SAH. 19. Fol. 59.

Seguramente, todos ellos participarían en las tareas de ensamblaje de las, probablemente, numerosas obras que les encargaron.

Los Castell debieron trabajar en más lugares de la provincia pero sólo conozco noticias de Chinchilla donde lo hicieron tras sus importantes obras en la Iglesia de Santa María de la Esperanza de Peñas y antes de la que realizaron en el Santuario del Sahúco.

Al respecto ya he mencionado a Antonio Castell pero se conoce otro testimonio, ahora sobre los trabajos de Ignacio, en el que este artista es el “maestro tallista al que en 1769 se le pagaba por hacer el cascarón del sagrario del altar mayor, tallado, y el graderío de él. También en esa fecha cobraba por la frontalera del altar mayor y candeleros”⁴. Asimismo se hace otra alusión a Antonio al indicarse que todas las obras mencionadas serían doradas o plateadas por él.

Podría ser de este taller otro retablo. Concretamente, García-Saúco atribuye a Ignacio Castell el ensamblaje, yo creo que es posible hacerlo también con la talla, y a Juan de Gea la traza —tallista y diseñador, respectivamente, del Retablo Mayor de las Peñas— del retablo de la Ermita de San Pedro de la Matilla de los Llanos porque “...tanto en el de Peñas como en el de los Llanos, encontramos elementos prácticamente idénticos, como algunas de las carnosas tarjas de rocalla, el escudo que presentan sobre ambos camarines y otros muchos pequeños detalles”⁵. Esta obra está fechada en los años sesenta del siglo XVIII y por entonces los Castell estaban trabajando en Chinchilla a la que pertenecía la Ermita de San Pedro.



Firma de Ignacio Castell en la escritura del Retablo de San Pascual Bailón de Peñas de San Pedro.

Comenzaré el estudio de la obra de este taller por los trabajos que llevaron a cabo en la Iglesia Parroquial de Peñas, siguiendo para ello un orden cronológico. Luego trataré del Camarín del Sahúco.

⁴ SANTAMARÍA, A. y GARCÍA-SAÚCO, L. G. *La Iglesia...* O. cit. Pág. 264.

⁵ GARCÍA-SAÚCO, L. G. “El retablo Mayor de Santa María de la Esperanza de Peñas de San Pedro”. *Rev. Al-Basit*. N.º 9. Abril, 1981. Pág. 156.

PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LA ESPERANZA. Peñas de San Pedro

1. EL RETABLO DEL ALTAR MAYOR (1757-1760). Fot. n.º 1.

Lo más importante que realizaron los Castell, aunque fundamentalmente de Ignacio, en la Iglesia Parroquial de Peñas fue el Retablo del Altar Mayor. Es una obra excelente, armónica, en la que se une la buena traza arquitectónica de Juan de Gea, el dorado de calidad que consiguieron los maestros Francisco y Gregorio Sánchez, la dignidad artística y el cuidado estudio iconográfico de las pinturas de Bautista Suñer y, sobre todo, la perfecta ejecución de talla y ensamblaje que pone de manifiesto la altura técnica que su autor poseía.

El retablo se conserva actualmente y se encuentra en buenas condiciones, aunque en 1936 perdió el tabernáculo y cuatro esculturas. Posteriormente se completó pero con poca fortuna ya que lo añadido desentona con el conjunto.

Luis Guillermo García-Saúco lo ha estudiado y documentado⁶ y a él seguiré en la exposición. A su trabajo sólo añadiré la transcripción completa del contrato del retablo⁷.

“El retablo presenta una movida planta, con una concavidad central, enmarcada por los sesgados basamentos de las columnas, donde originariamente se levantaba el tabernáculo y altar, y unos laterales rectos con unas sencillas peanas sobre las que descansaban las desaparecidas imágenes de San Pedro y de San Pablo.

La obra ofrece en altura, en varios planos de profundidad, un par de columnas sesgadas a cada lado apoyadas en repisas y en elevados y curvos basamentos; todo ello adornado por unas perfectas y carnosas tarjas de rocalla. Las columnas, totalmente proporcionadas, son de orden compuesto y no presentan decoración superflua alguna. Estos elementos sustentantes se colocan delimitando claramente las tres calles en que queda dividido el retablo. Al centro, está la embocadura del camarín con un amplio arco de medio punto, delimitado a derecha e izquierda por sendas repisas, adornadas también de rocalla, a modo de hornacinas, que tuvieron las esculturas de San Joaquín y de Santa Ana, hoy también perdidas. En los extremos laterales aparecen, en este cuerpo principal, dos cuadros a cada lado, de escenas de la vida de la Virgen, con ricos y decorados marcos.

El entablamento, que cierra en altura el cuerpo principal del

⁶ GARCÍA-SAÚCO, L. G. “El Retablo Mayor de Santa María de la Esperanza de Peñas de San Pedro”. *Rev. Al-Basit*. N.º 9. Abril, 1981. Págs. 145-151.

“El retablo en el siglo XVIII en la provincia de Albacete: tres ejemplos”. *Actas del Congreso de Historia de Albacete*. Vol. III. Albacete, 1984. Págs. 484-489.

⁷ Apéndice documental. Doc. I.

retablo separándolo del remate, presenta unas movidas líneas de notable efecto plástico, llenas de barroquismo, donde se mezclan los propios elementos arquitectónicos con las rocallas. Sobre todo ello, el frontón semicircular ofrece tan solo los arranques laterales, como corresponde a una perfecta arquitectura dieciochesca. El centro del roto frontón se repliega hacia arriba en una simétrica forma abstracta, colocándose allí una cartela coronada y rodeada de rocallas con la inscripción alusiva a la imagen titular: “SPES/NOSTRA/SALVE”.

El ático es plano y semicircular y se halla dividido en tres zonas, correspondientes a las tres calles; dichas zonas se encuentran ocupadas por otros tantos cuadros en continuidad iconográfica con los anteriores y separados entre sí por relieves de ángeles y el sol y la luna”.

Conocemos la escritura de obligación⁸ y diversas referencias en uno de los Libros de Fábrica de la Iglesia Parroquial⁹.

Por el contrato sabemos que la ejecución y ensamblaje se ajustó el 12 de noviembre de 1757 y que las partes estuvieron formadas, por un lado por Francisco Gill Miñano, Beneficiado y Cura Propio de la Iglesia Parroquial de Peñas, y Antonio de Rueda, Presbítero Mayor de la Fábrica de la mencionada iglesia; por el otro, Ignacio Castell, maestro de tallista, vecino de Aspe, en el Reino de Valencia, estante en Peñas, que tenía como fiador a Bernardo Cerdán de Pérez, también de Aspe, que hipotecaba para su aval una serie de bienes.

El retablo se ajustó por 23.000 reales de vellón y moneda castellana pagados en cuatro plazos iguales de 5.750 reales. El primero al comenzar la obra y los siguientes según lo convenido en el capítulo dieciocho de un Convenio que se cita varias veces en la escritura pero cuyo contenido desconocemos. En él también se ajustaban la obligación de hacerlo con arreglo a la planta aceptada, el tiempo de su realización y las condiciones que debía reunir la obra y su ejecución.

Por las cuentas de Fábrica de la Iglesia conocemos otros datos:

En un asiento fechado el 12 de Enero de 1761¹⁰ se indica lo que recibió Ignacio Castell por su trabajo:

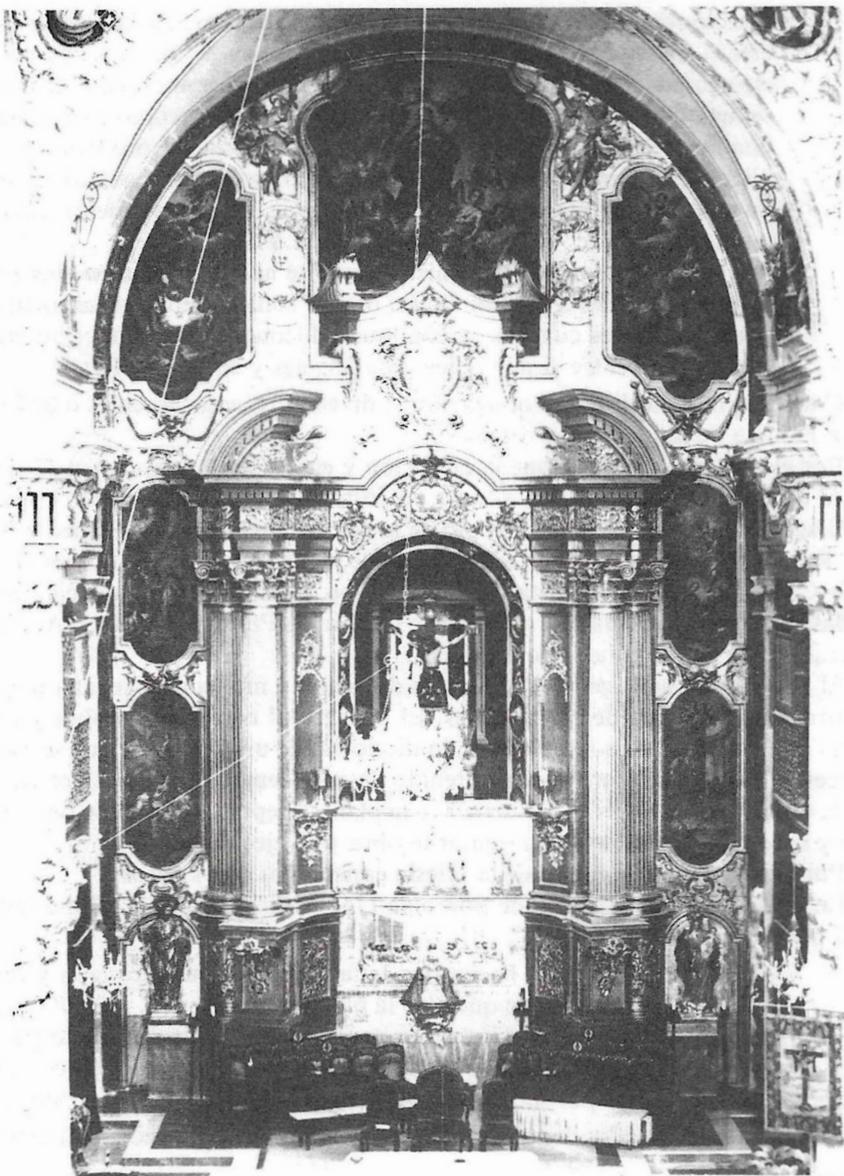
- Por la obra de talla hecha por Ignacio Castell justipreciada y revista por Don Juan de Egea que hizo la planta 24.701 reales.
- De guantes al dicho Castell en conformidad de lo acordado para en vista de la revista y que se le han entregado a presencia del presente notario dándose por satisfecho 500 reales.

Del último acuerdo se deduce, como ya resaltó García-Saúco en su artículo,

⁸ A.H.P.Ab. Sec. Protocolos: Peñas de San Pedro. Escribano José Martínez González. Leg. 719. Exp. 8.º. Fols. 82 vt.º, 83 y 83 vt.º.

⁹ Archivo Parroquial de Peñas de San Pedro. (A.P.P.S.P.). Libro de Cuentas de Fábrica. PEÑ 61.

¹⁰ A.P.P.S.P. Libro de Cuentas de Fábrica. PEÑ 61. Fols. 10 vt.º y 11.



Fot. n.º 1

RETABLO DEL ALTAR MAYOR. Iglesia de Santa María de la Esperanza. Peñas de San Pedro.
En el Camarín, la imagen del Cristo del Sahúco. Medidas: alto, 14 m; ancho, 8'7 m; profundo, 1'9 m.

(Foto: S. Vico)

que lo realizado agradó a quienes encargaron el retablo que pusieron de manifiesto su satisfacción con esa gratificación y con el encargo de otros trabajos que seguidamente mencionaré.

En otras cuentas, éstas de 31 de octubre de 1772, conocemos que realizó elementos complementarios para dicho retablo, concretamente recibió 1.300 reales porque “...*segun rezibo de Ygnacio Castel maestro tallista los han importado el hazer la frontaleria y sacra entera*”¹¹.

Según García-Saúco, el retablo fue confeccionado entre 1757, año en el que se contrató, y fines de 1760, en el que ya estaba ensamblado en el presbiterio.

2. EL RETABLO DE LA CAPILLA DE SAN PASCUAL BAILÓN (1766-?)

Este fue uno de los retablos, entre tantos, que se destruyeron en Peñas en 1936. No conozco ninguna reproducción suya aunque sí la escritura de obligación que se encuentra depositada en el Archivo Provincial¹².

Tuvo que ser de pequeño tamaño a tenor del valor por el que fue contratado, seis mil reales, la cuarta parte del precio que cobró por el Retablo Mayor, y del espacio donde estuvo colocado.

Fue contratado el 11 de octubre de 1765 entre el maestro tallista Ignacio Castell, por una parte, y Francisca Moreno Fernández Córdoba, viuda de Francisco Moreno Cortés, Feliciano Moreno Espinosa, ambos vecinos de Peñas, y Martín Moreno Fernández de Córdoba, vecino de Chinchilla, por la otra. Se ajustó en los seis mil reales mencionados y en dos pagos de tres mil. Uno al dar comienzo la obra, comprando con ellos los materiales necesarios, y el otro al “...*hauerla concludido y satisfechos que esten de su bondad*”.

El lugar donde se instaló fue la Capilla de San Pascual Bailón (la cuarta de la derecha según se avanza desde la entrada principal hacia el altar mayor) denominada también en el documento como de la Comunión, seguramente porque era una de las dos más cercanas al presbiterio (los brazos del crucero aún no se habían construido).

El plazo de ejecución acordado fue de ocho meses, es decir, debía estar terminado en Junio de 1766. No sé si cumpliría el periodo estipulado pero sí que sé terminó e instaló el retablo porque algunos ancianos de Peñas recuerdan sus características, que coinciden casi totalmente con las condiciones del contrato, y porque con posterioridad hizo más obras en la misma iglesia que yo creo que no le hubieran encargado si no hubiera acabado la que estudiamos ahora.

Al contrario que en la obra anterior, en ésta parece que las trazas las pudo haber realizado Ignacio Castell mismo. La frase del documento “*Tiene ajustado [Ignacio Castell] con los Señores (...) hazer y fabricar un retablo arreglado a la planta*

¹¹ ÍDEM. Fol. 60.

¹² A.H.P.Ab. Sec. Protocolos: Peñas de San Pedro. Escribano José Martínez González. Leg. 720. Exp. 7.º. Fols. 88 a 89 vt.º. Apéndice documental. Doc. II.

que ha formado...” así parece justificarlo aunque no puedo descartar la posibilidad de que el diseño lo entregara él pero que lo hubiera hecho un arquitecto. Sí es seguro que trazaba algunas de sus obras como veremos después.

La primera condición del ajuste fue la obligación de emplear en la construcción del retablo madera de una de estas tres procedencias: Flandes, Valencia o Alcazar. Probablemente fuera de los bosques de esta última localidad ya que de allí —y muy frecuentemente de la dehesa del Tobarejo— se empleó siempre la madera de los trabajos de los que conocemos este dato.

Una serie de condiciones nos dan información de las características que debió tener la obra.

“5.ª Que Aya de formar el Nicho su porzion circular que la planta manifiesta, con seis pilastras en el dicho zirculo repartidas, con basas al Arranque y a la Difinizion de las memoradas pilastras Llevando entrecalles, Alquitraue, friso, y Cornisa, a proporzion de las Pilastras y Nicho, el que aia de rematar con su cascaron subiendo el apilastrado sin perder sus plomos hasta el floron de talla que finaliza el rreferido Nicho.

6.ª Que el enunziado Nicho aya de yr adornado con talla, como las Pilastras Derechas y del Cascaron, habiendo de llevar unos colgantes de flores bien echos, formando el remate de las Pilastras Derechas unos massos como de tres dedos de buelo, y para su cargamiento lleue cartelicas de talla echas con todo primor.

8.ª Que los dos Jarros que han de estar al Cargamiento de la columna sobre la Cornisa, han de ser enteros trauajados con el maior gusto, y primor que pide el Arte”.

Todas ellas ponen de manifiesto que debió ser un retablo de planta movida alrededor de la incurvación que forma el nicho excavado en el muro, estructurado, quizá, en tres calles separadas por pilastras terminadas en abultadas secciones de entablamento, con banco, un cuerpo, ático y remate.

Sobre la mesa y ante el banco debía ir colocado el sagrario que se menciona en la carta de ajuste

“4.ª Que el sagrario que dicho diseño manifiesta aia de estar trauajado con todo primor, poniendole Zerraxa y llave de toda espezialidad, correspondiente a la puerta de el, que la afianzaran Golfos o fixas bien puesto uno u otro, y trauajado con primor”.

Probablemente, el sagrario al que se refiere el documento es uno que se guarda en el Museo Parroquial (Fot. n.º 2) y que debió salvarse de la destrucción que sufrió el retablo, seguramente porque había sido trasladado con anterioridad, quizá por haberse cambiado la Capilla de la Comunión a otro lugar. Tiene todas las características estilísticas de la época y del taller y, por tanto, puede atribuírsele con bastante seguridad a los Castell.



Fot. n.º 2

SAGRARIO. Atribuido al taller de los Castell. Museo Parroquial. Iglesia de Santa María de la Esperanza. Peñas de San Pedro.

Medidas: alto, 83'5 cm; ancho, 85 cm; profundo, 46 cm.

La abundante decoración de talla que se especifica en la escritura está en relación con las características rococós de la época, especialmente por la referencia a las “...cartelicas...” que serían de rocallas de semejante tipología a las que conocemos en otros trabajos suyos aquí documentados gráficamente.

El cuerpo estaba centrado en el nicho y bajo su bóveda se veneraba la imagen de San Pascual Bailón, arrodillado sobre un peñasco y aureolado por un dorado resplandor sostenido por dos niños. Las vestiduras debían aparentar riqueza y suntuosidad a pesar del austero hábito franciscano que debía cubrirla. Para ello, se pide la adecuada ornamentación “...*el Auito que este natural con galon de oro por todo el Zircuito, a la Ytaliana, con sus puntas Dibuxando en ella cosas de primor*”.

La ejecución de la escultura no sé a quién sería encargada ya que la documentación sólo indica que debía hacerse a costa de Ignacio Castell e, igualmente, él debía hacerse cargo del pintado y dorado de la misma.

Sobre el cuerpo debía cabalgar un escudo de armas bien resaltado del fondo “7.ª *Que el escudo de Armas que manifiesta el diseño, aia de estar en todo arreglado a el, dandole bastante relieve, en quanto a Armas toca, como a su adorno para que todo se distinga...*”.

En definitiva, un retablo básicamente arquitectónico, pobre en escultura de bulto redondo (sólo reducida a la imagen de San Pascual), probablemente sin pinturas y plenamente integrado en las corrientes artísticas de finales del segundo tercio del siglo XVIII.

Como es lógico, de lo que no podemos tener información es de la calidad de la talla que Ignacio Castell desplegaría en su elaboración.

3. LOS CANCELES (1772). Fots. núms. 3 y 4.

Las dos puertas de entrada a la iglesia están provistas de sendos cancelles para impedir el paso tanto del frío como del calor propios de un clima extremado como el de Peñas. Ambos se hicieron en 1772 y así se acordó

*“Item dio en Datta diez mil Doscientos cinquenta y quatro Reales trece maravedies y medio que importtan dos cancelles para las dos puertas de estta Yglesia los que se han hecho porque en la Santa Visitta que hizo en estta Parroquial en el año de mil settecientos cinquenta y seis el señor Visitador Don Nicolas de Amurrio, lo mandó, como consta del libro de Mandatos, y dichos cancelles se hicieron a jornal por el Maestro ensamblador Francisco Gallardo vezino de esta villa, por parecerles al Señor Cura, y fabriquero despues de tomados varios informes que trabajados assi saldrian mas perfecttos, y hermosos..”*¹³.

Las dos trazas las hizo Juan de Gea, vecindado en Murcia, el mismo que hizo la del Retablo Mayor, por las que cobró 300 reales. Las construyó, como indica el documento anterior, el carpintero Francisco Gallardo, vecino de Peñas. La labor de talla pertenece al taller de los Castell, se nombra a Ignacio, por la que se pagó 100 reales. Los materiales empleados en su construcción y su precio fueron:

- madera comprada a Agustín Felipe de Fuente del Pino. 1.665 reales.
- clavos, hierro y trabajo de los albañiles. 468 reales.
- obraje del herraje por Fernando Ríos de Murcia. 1.500 reales.

¹³ A.P.P.S.P. Libro de Fábrica. PEÑ 61. Fols. 25 vt.º y 26.



Fot. n.º 3



Fot. n.º 4

CANCELES DE LA PUERTA PRINCIPAL (Fot. n.º 3) Y DE LA LATERAL (Fot. n.º 4).
Iglesia de Santa María de la Esperanza. Peñas de San Pedro.

Medidas: Cancel de la puerta principal. Alto, 6 m; ancho, 3'7 m; profundo, 2'83 m.

Cancel de la puerta lateral. Alto, 6'6 m; ancho, 3'1 m; profundo, 1'85 m.

Finalmente, los doradores fueron también los que trabajaron en el Retablo Mayor, Francisco y Gregorio Sánchez¹⁴.

Son dos hermosos canceles, muy equilibrados y armónicos en su decoración, que concentran las tallas en las partes altas, que tienen elaborados los plafones a dos alturas y que están cubiertos por una bella policromía en la que contrasta el dorado de las molduras, tallas y fondos con el verde y marrón oscuros del resto.

4. LA SILLERÍA (1772). Fot. n.º 5.

El Cabildo encargó también a los Castell la labra de una sillería para el coro y así completar el presbiterio. Evidentemente, en todas estas obras aparece la intervención del mismo equipo de artesanos ya que, asimismo, la traza la realizó un maestro ya conocido y varias veces nombrado, Juan de Gea, vecino de Murcia. En esta ocasión se le pagaron 60 reales “...por el Plan, y diseño, que hizo del crucero y sillería”¹⁵.

La sillería debió trazarse para ser emplazada delante del Altar Mayor, prácticamente casi debajo de la cúpula del crucero, y debieron existir dificultades para su ubicación que expresamente se mencionan en el asiento del pago a Juan de Gea “...para mandar poner dicha sillería, por las dificultades que se ofrecieron”. Esto obligó a realizar obras, desconozco de qué envergadura, ya que en otro lugar del Libro hay una mención sobre “...abrir Puertas a los colaterales zerrar las del Presviterio, formar el circulo para la sillería...”¹⁶.

Todos los pagos se realizaron en 1772 y en la anotación en el Libro de Fábrica sobre la recepción de la obra se lee

*“...siete mill ciento veinte y un reales de vellon que segun Recivo de Ignacio Castell Maestro tallista los han importado las sillerias que ha fabricado para el Coro de esta Parroquial compuesta con el numero de veinte y dos sillas incluso en dicha cantidad todo el nogal que se ha gastado y portes del y los bronces empleados en su armadura”*¹⁷.

La obró, pues, Ignacio Castell, o gente de su taller, y con respecto a su fábrica y colocación debió tener alguna desavenencia o altercado tanto con el Cabildo como con el Concejo de Peñas, por no sabemos qué cuestión. La documentación sólo pone de manifiesto que Ignacio fue detenido por orden de Cristóbal López Alfaro, alcalde de la villa, y que el pleito tuvo que resolverse en Madrid en donde se dictó sentencia el 22 de Septiembre de 1772 a favor del escultor en la que el Conde de Aranda, a la sazón Ministro de Justicia, ordenaba que le fueran abonados daños y perjuicios

¹⁴ ÍDEM. Fol. 60 vt.º.

¹⁵ A.P.P.S.P. Libro de Fábrica PEÑ 61. Fol. 76 vt.º.

¹⁶ ÍDEM. Fol. 58.

¹⁷ ÍDEM. Fol. 61.

por la detención y le mandaba cumplir la obligación contraída con el Cabildo de tallar la sillería.

Esta ubicación debió mantenerse hasta la contienda bélica de 1936, en la que fue destruida, como puede apreciarse en una fotografía que se guarda en el pequeño Museo Parroquial. En ella se aprecian los respaldos de las dos hileras de sillas colocadas en semicírculo abrazando el espacio inmediato al Altar Mayor.



Fot. n.º 5

Fotografía anterior a 1936 en la que puede verse la sillería colocada en dos hileras formando un semicírculo ante el Altar Mayor.

(Foto Escobar).

5. EL AGUAMANIL (1772). Fot. n.º 6.

No tengo sobre él nada más que una referencia documental por la que sabemos que lo trazó, ahora sin ninguna duda, Ignacio Castell. Con ello se confirma que en algunas ocasiones era diseñador. Se refiere a dos pagos, uno de 60 reales al mencionado artesano por hacer la planta y perfil para el Aguamanil nuevo y otro de 2.346 reales a Josef Culebras por hacerlo en piedra jaspe encarnada¹⁸.

La obra se encuentra empotrada en una pared de la actual sacristía. Es, como indica el documento, de piedra encarnada vetada en blanco y gris. Está formada por dos cuerpos: el depósito, en cuyas redondeadas esquinas delanteras están esculpidas, con escaso relieve, dos cabezas humanas de cuyas bocas salen los grifos del agua, y la pila.

Es una pieza de efecto atractivo debido a la policromía natural y al juego de luces que se produce por los diferentes planos y por las numerosas molduraciones con que se labró.

6. LOS RETABLOS GEMELOS DE LOS FRENTE DE LOS BRAZOS DEL CRUCERO (1798). Fots. núms. 7 y 8.

Otro trabajo de este taller, aunque conozco pocos detalles al respecto, fue la elaboración de dos retablos en los frentes de los brazos del crucero de la iglesia.

Los brazos del crucero son posteriores a la obra del templo y su traza y dirección de obra se deben a Lorenzo Alonso Franco que cobró por ello 4.290 reales.

Conocemos por un decreto fechado el 17 de marzo de 1794 que Victoriano López, Obispo de Cartagena, concedió la licencia al fabriquero de la parroquia, Gonzalo Alfaro, para la construcción de dos capillas en los frentes de las citadas naves¹⁹. En ambas se realizaron sendos retablos gemelos de gran envergadura que fueron quemados en 1936. Sólo se conserva de ellos algunos fragmentos de cenefas de talla y una fotografía del que ocupaba el lado derecho. Con esto, con un par de referencias documentales y con los recuerdos de los ancianos del pueblo²⁰ trataré de describir su estructura.

La obra de albañilería de cada capilla está formada (aún se conserva así) por dos grandes pilastras de capitel corintio de concepción neoclásica que enmarcan una calle central que avanza considerablemente con respecto al plano del lienzo de pared del que destacan las pilastras. Este alzado tiene como elemento principal una profunda hornacina, de bóveda de cañón con impostas muy marcadas y fondo plano,

¹⁸ A.P.P.S.P. Libro de Cuentas de Fábrica (1761-1832). PEÑ. 61. Fol. 109 vt.º.

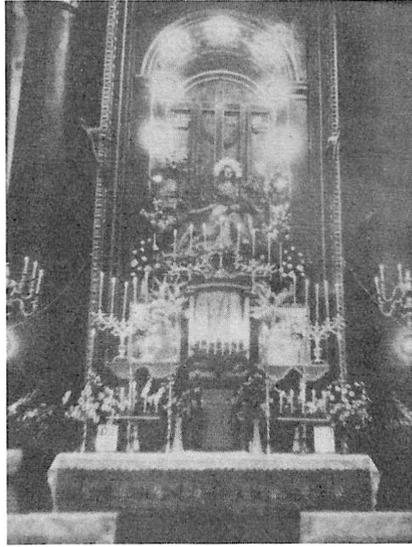
¹⁹ ÍDEM. Fol. 187.

²⁰ Mi mejor informante ha sido Juan José Esparcia, de 74 años, sacristán y persona de enorme cariño a las cosas y a la historia de su pueblo. Coleccionista de testimonios materiales de Peñas, recopilador de noticias y buscador de datos y a quien se debe la conservación de buena parte de la importante documentación que se guarda en el Archivo Parroquial.



Fot. n.º 6

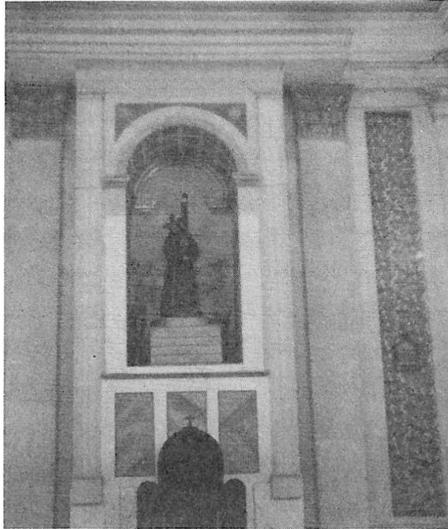
AGUAMANIL. Sacristía de la Iglesia de Santa María de la Esperanza. Peñas de San Pedro.
Medidas: Depósito. Alto, 120 cm; ancho, 63 cm; profundo, 30 cm.
Pila. Alto, 62 cm; ancho, 103 cm; profundo, 53 cm.



Fot. n.º 7

Fotografía anterior a 1936 del desaparecido Retablo de la Virgen de los Dolores.

(Foto del Museo Parroquial. Peñas de San Pedro).



Fot. n.º 8

CAPILLA DE JESÚS NAZARENO. Estado actual. Iglesia de Santa María de la Esperanza.
Peñas de San Pedro.

situada sobre un desarrollado zócalo y flanqueada por estrechas pilastras, que cabalgan sobre plintos figurados, de amplias estrías muertas, sin capitel y con marcada basa, que sostienen un dintel con platabandas. Sobre todo lo descrito sobresale una desarrollada cornisa, decorada también con platabandas, que evoca los arquiteabes dóricos clásicos.

Sobre esta estructura se construyeron los retablos que, esencialmente, debieron estar constituidos por dos grandes columnas de fuste liso y capitel corintio colocadas delante de las pilastras mayores que arrancando del suelo llegaban hasta la cornisa equilibrando así estéticamente su aparente finalidad tectónica. La calle única del que conocemos por la fotografía, estaba formada, hasta la altura de la hornacina, por la superposición sobre la mesa del altar de dos estrechos cuerpos constituidos por el sagrario y un tabernáculo, respectivamente. Los frentes debían presentarse en madera tallada y la bóveda de la hornacina en casetones.

La cornisa servía de base al remate formado por dos grandes tallas de, según los documentos, ángeles que sostenían elevado un gran sol radiante que cubría la ventana que sobre el entablamento corrido de las naves las ilumina. Un efecto de luz plenamente barroco en un conjunto que tiene aspecto clasicista.

En la hornacina del de la derecha estaba colocada una Piedad atribuida a Salzillo, desgraciadamente desaparecida. En la del otro, una talla de Jesús Nazareno. Al parecer, ambas imágenes iban protegidas por lienzos que reproducían sus figuras. Uno de ellos está documentado. Se le denomina de Nuestra Señora de los Dolores y lo pintó, “...para cubrir y hermohear mas el retablo nuevo y guardar del polbo a la que esta en el nicho”²¹, Bautista Suñer que, como ya indiqué, había ejecutado los cuadros del Retablo Mayor.

De estos retablos conozco muy pocas referencias documentales. En ellos trabajaron los Castell porque en el Libro de Fábrica, varias veces mencionado, aparecen tres asientos de 1798²² que así lo prueban.

En uno, el administrador se refiere a 789 reales “...que a pagado a Ygnazio Castel, Maestro tallista, por tallar diez y seis capiteles, retornar rincones de cornisa, y alquitra de las dos capillas”.

En otro se anotan 10.278 reales “...por el Retablo de Nuestra Señora de los Dolores greca del y Angeles Manzebos”.

Y en el último, 9.220 reales que se han dado a “...Juan Antonio Castel, Maestro Arquitecto, por el Retablo que a construido semexante en todo al antezedente, con Angeles Manzebos y greca para la segunda Capilla”.

Por tanto, la cantidad global abonada a los Castell fue de 20.287 reales y Juan Antonio el maestro principal que los construyó, si bien recibió ayuda de talla y ensamblaje de Ignacio y, probablemente, de otros miembros del taller.

²¹ A.P.P.S.P. Libro de Fábrica (1761-1832). PEÑ. 61. Fols. 191 vt.º y 192.

²² ÍDEM.

IGLESIA DEL SAHÚCO (Peñas de San Pedro)

CAMARÍN DEL CRISTO DEL SAHÚCO (1785). Fot. n.º 9.

Los camarines y transparentes fueron dos bellas realizaciones de talla y ensamblaje que proliferaron en los pequeños santuarios inspirándose en las obras maestras de los grandes arquitectos del barroco final y del rococó.

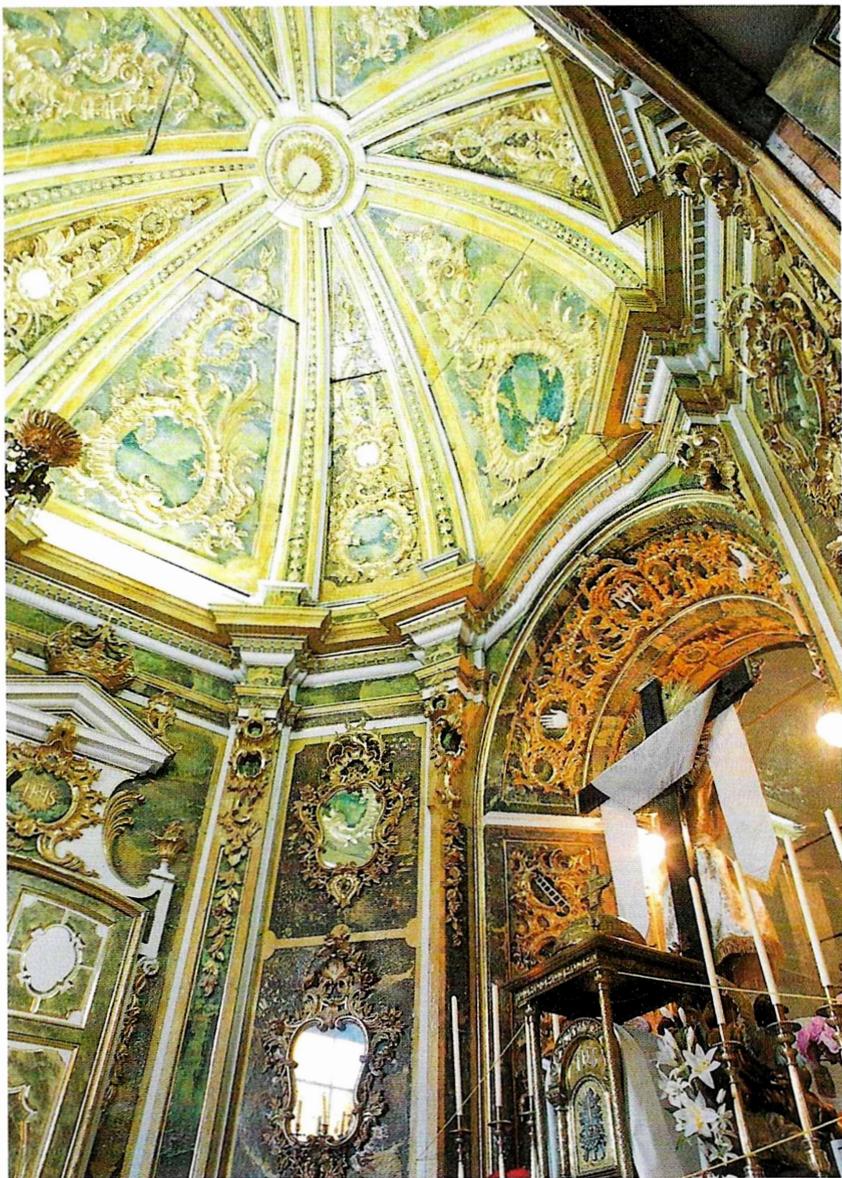
Desde comienzos del segundo tercio del siglo XVII, Pedro de la Torre generalizó la construcción de camarines y sus elementos y estructuras se expandieron en el último tercio de ese siglo. No obstante, cuando adquirieron su máximo apogeo y esplendor fue en el siglo XVIII en cuyas primeras décadas se construyeron las espectaculares obras de los Tomé y Hurtado Izquierdo que iban a influir decisivamente en el resto de la centuria. Sus sacristías, camarines y transparentes serían imitados por doquier a pequeña escala.

Los camarines son pequeñas capillas adosadas de ordinario a la parte trasera, y a cierta altura, de un retablo. En su centro está colocada, generalmente, la imagen titular del mismo a la que pueden acceder fácilmente los fieles. Casi siempre son de planta central (circular u octogonal básicamente) y recubiertos de suntuosa ornamentación de yeserías, pinturas, esculturas, espejos, rocallas, etc., consiguiéndose en sus reducidos espacios efectos sorprendentes que inducen a lo maravilloso y celestial cuando se combinan con los transparentes. Es decir, cuando el muro posterior se abre con un ventanal que proporciona a la imagen, por detrás, un potente foco de luz que la envuelve y la sumerge en contraluz. Esto produce en el espectador que la contempla desde fuera efectos escenográficos y visuales y la sensación de que flota en el espacio. Son así objeto de veneración especial cumpliendo una función muy peculiar en la religiosidad popular y familiar.

Ya he mencionado que en el Retablo Mayor de Peñas se construyó un camarín-transparente para Santa María de la Esperanza. Su resultado no pasó de discreto. No ocurre así con el que los Castell tallaron en la Iglesia del Sahúco ya que éste es un ejemplo afortunado de este tipo de construcciones.

El del Cristo del Sahúco no es un camarín de retablo. Aunque de pequeñas dimensiones, es una verdadera capilla-camarín transparente situada en el testero de la iglesia.

Tiene planta ochavada con un radio de algo más de cuatro metros y medio. El octógono no es regular porque se alternan lados mayores y menores. Está totalmente construido de madera pintada, estucada o dorada; por tanto, desmontable. Las ocho caras tienen tapadas sus aristas por pilastras cajeadas de quebrada sección que cabalgan sobre plintos también cajeados. Los frentes de las pilastras, enmarcados en blanco, están decorados con rocallas, tarjas y guirnaldas doradas sobre fondo jaspeado en verde. Sobre ellas corre un doble entablamento quebrado, complejamente articulado y con rica decoración.



Fot. n.º 9.

CAMARÍN DEL CRISTO DEL SAHÚCO. Ermita. El Sahúco (Peñas de San Pedro).
Medidas: largo, 4'4 m; ancho, 4'4 m; alto, 7'25 m.

(Foto: S. Vico)

La bóveda que cubre el Camarín es también octogonal, apuntada y de casquetes. Los nervios, que prolongan las pilastras, se unen en una clave circular. Son dorados, perfilados en blanco y con decoración de medias bolas doradas sobre jaspeado verde. Los cuatro casquetes que se corresponden con los lados mayores del octógono están decorados con afiligranadas y complejas rocallas, los otros cuatro asimismo con rocallas doradas de diferente diseño y con espejos. Todos con fondo pintado imitando el jaspe verde.

Las dos caras laterales perpendiculares al eje longitudinal de la iglesia forman el transparente del Camarín. La primera está abierta por un amplio ventanal arqueado que comunica con el presbiterio y a cuyo través se visualiza la imagen que está colocada sobre el altar adosado bajo él en el interior del Camarín (Fot. n.º 10). El Crucificado se alza sobre una peana que simula un monte sobre el que están dos ángeles que con sus brazos sostienen la cruz. El tercio externo del vano es de medio punto y jambas paralelas. El resto está abocinado y capialzado y las jambas, por ello, oblicuas. Así se abre mucho la luz del arco y se amplía el campo de la ornamentación del ámbito en el que está emplazado el Cristo. La profusa decoración, en consonancia con todo lo demás, está constituida por rocallas enlazadas que encierran una serie de elementos alusivos a la Pasión que unidos a otros situados en otros paramentos, forman un sencillo programa iconográfico.

La cara orientada hacia oriente, la opuesta a la anterior, tiene un ventanal, con arco rebajado, al exterior a través del cual penetra la luz que ilumina el Camarín y recorta, fundamentalmente en las primeras horas de la mañana, la imagen, creando ese resultado espectacular, teatral, sensual y efectista propio del barroco que ya he comentado.

En las dos caras paralelas al eje longitudinal de la iglesia se obraron sendas puertas que realizó el carpintero Bartolomé Guerrero²³ en 1779, y cuya ornamentación tiene gran semejanza con la de las puertas de los canceles de la iglesia de Peñas. Por la que abre al sur se accede a la vieja sacristía. La que lo hace al norte es la de entrada al Camarín y a ella se llega únicamente a través de la sacristía nueva. Son puertas suntuosas, perfectamente armonizadas con el resto y magníficamente rematadas por una gran rocalla con un anagrama en su interior (el de María en una, la septentrional, y el de Jesucristo en la otra), florones y un frontón triangular con adornos rocallecos cubierto por corona real. Todo ello con la misma combinación cromática —dorado, blanco y jaspe verde— e igual acabado de toda la obra.

Por último, las cuatro caras restantes son idénticas y están formadas cada una por un zócalo, de la misma altura que el plinto de las pilastras, y un panel. Ambos decorados como lo anterior.

La construcción del Camarín por el taller de los Castell está documentada.

En 1772 se pagaron 1.597 reales y 24 maravedís “...a Ignacio Castell, maestro

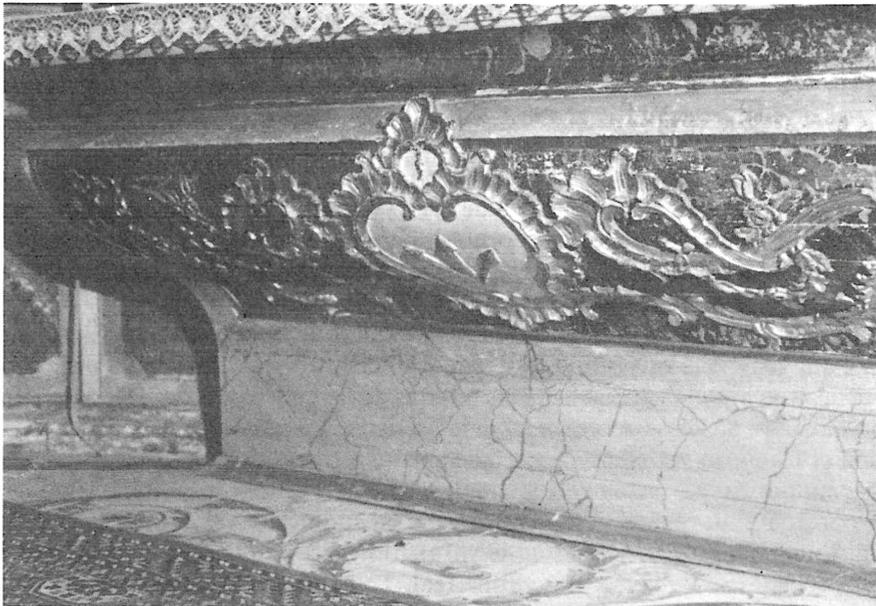
²³ A.P.P.S.P. Libro de Limosnas (1767-1794) SAH. 19. Fol. 115 vt.º.

tallista, a su hermano Josef a su hijo Ignacio, oficiales tallistas, a Matias Cebrian a Bartolome Guerrero, carpinteros, y a los dos aprendices de Ignacio Castell y Matias Cebrian que trabajaron el arco de talla de la boca del Camarin...²⁴.

La noticia más importante es el pago que se efectuó el 26 de diciembre de 1779 “A Ignacio Castell maestro tallista por la obra de talla con que vistio el Camarin segun su primer apunte y papel de obligacion 10.700 reales como consta en su obligación de 6 de agosto de este año”²⁵.

Luego aparece otro asiento de 730 reales “...al mismo maestro por distintas obrillas que se añadieron a la obra principal”.

La traza la realizó en 1769 Gregorio Sánchez, seguramente uno de los doradores del Retablo Mayor y de los cancelos de Peñas que por esas fechas estaba trabajando en Liétor²⁶ y, finalmente, el dorado fue obra de Juan Manuel Melero que lo dejó concluido en 1785²⁷.



Fot. n.º 10

MESA DE ALTAR. Camarín del Cristo del Sahúco. Ermita. El Sahúco (Peñas de San Pedro).
Medidas: alto, 100 cm; ancho, 230 cm; profundo, 32 cm.

²⁴ ÍDEM. Fol. 59.

²⁵ A.P.P.S.P. Libro de Limosnas (1767-1784) SAH. 19. Fol. 114 vt.º.

²⁶ ÍDEM. Fol. 17 vt.º.

²⁷ ÍDEM. Fol. 177.

CONCLUSIONES

Tras el estudio de la obra del taller de los Castell en Peñas de San Pedro podemos llegar a algunas conclusiones. Las diferenciaré en dos apartados:

A) CARACTERÍSTICAS PROPIAS DEL TALLER ESTUDIADO

No puedo pronunciarme sobre la concepción arquitectónica del taller que, como hemos visto, prácticamente podríamos identificar con la de Ignacio Castell.

Aunque hacía diseños, sólo conocemos una de las dos obras que los documentos indican que trazó. El aguamanil, aunque permanece, es una obra de talla secundaria. Sí serviría para hacernos una idea el Retablo de San Pascual Bailón pero fue destruido. Todas las demás obras tienen otros tracistas.

Otra cosa es hacer una valoración de la calidad escultórica de la talla y la del ensamblaje. Para emitir una opinión podemos analizar tres obras, las otras se han perdido: el Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Peñas, el Camarín del Cristo del Sahúco y los dos cancelos. Esta última es menos significativa ya que la labor de talla es más reducida. Las otras dos ponen de manifiesto buena altura técnica y habilidad en el oficio. La talla es menuda y preciosista en las tarjas y rocallas, los elementos más significativos de sus obras, y rotunda y firme en los capiteles y frontones.

Las rocallas son compositivamente muy desimétricas. En ellas, las molduras principales aparecen siempre estriadas, con una acanaladura central y bordes levantados y extraordinariamente quebrados con prolongaciones que se interconexionan con gran riqueza decorativa. Se aprecian pocas líneas nítidas y éstas formando curvas y contracurvas (Fots. núms. 11 y 12).

Las hojas y frutos de las guirnaldas y colgantes son jugosos y tallados, generalmente, con mayor relieve que tarjas y rocallas. Las líneas de los entablamentos son enérgicos y bien contrastadas.

Los símbolos que figuran en el arco de la boca del Camarín están menos trabajados plásticamente que el resto de los elementos. Su reducido tamaño y su inclusión en rocallas enlazadas de muy bella factura, quizá inclinase al escultor a no detallar más.

En cuanto al ensamblaje, me parecen obras muy logradas. En el Retablo Mayor de Peñas esto puede apreciarse plenamente.

El montaje y ajuste de todas las piezas del Camarín tuvo que ser un trabajo lento y delicado. Hoy está deteriorado y pidiendo a gritos una restauración. Los tableros se han movido, muestran las juntas y aparecen numerosas hendiduras. No obstante, hay elementos para pensar que debió quedar con una terminación perfecta. También el dorado y el jaspeado, especialmente desde mitad hacia abajo, están estropeados y reclamando su arreglo.



Fot. n.º 11

TARJA DEL RETABLO MAYOR. Iglesia de Santa María de la Esperanza. Peñas de San Pedro.

(Foto: L. G. García-Saúco).



Fot. n.º 12

ROCALLA DE LA BÓVEDA DEL CAMARÍN DEL CRISTO DEL SAHÚCO. Ermita.
El Sahúco (Peñas de San Pedro).

B) INFLUENCIAS ARTÍSTICAS QUE ACTUABAN EN LA ZONA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

La provincia de Albacete, en virtud de su emplazamiento de tránsito entre el Centro, Levante y Andalucía, ha estado siempre influenciada por variadas tendencias. Así, los retablos, y en general la obra de talla, de las primeras décadas del XVIII que se hicieron en tierras albaceteñas²⁸ tuvieron inspiración castellana, madrileña y churrigueresca fundamentalmente. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo estuvieron relacionados estrechamente, sobre todo las tierras que pertenecían al Reino de Murcia y a la Diócesis de Cartagena (en este caso estaba Peñas), con lo que se estaba haciendo en Murcia.

El siglo XVIII fue uno de los momentos de máximo esplendor de lo murciano. El decidido apoyo de Felipe V, para contrarrestar la inclinación de Valencia al pretendiente Don Carlos, la procedencia de la zona de algunos significativos políticos como Macanaz y Floridablanca, la reactivación económica (con la racionalización de la agricultura, el auge de las explotaciones sederas y del comercio) y la creación de los arsenales de Cartagena dieron lugar a un panorama artístico brillante.

A finales del XVII, la zona murciana estuvo influenciada por lo valenciano pero, tras la Guerra de Sucesión, esta tendencia quedó sustituida por un contacto más estrecho con el arte cortesano madrileño para, finalmente, hacia mediados del XVIII, llegar a la creación de un arte rococó, de procedencia francesa, genuino, elegante y refinado que influenciaría algunas importantes realizaciones de las zonas meridional de Alicante, septentrional de Almería y sudoriental de Albacete²⁹.

La influencia madrileña sobre la sensibilidad rococó dio lugar a la práctica de una arquitectura más comedida en lo decorativo y más rigurosa en las formas. Fueron desapareciendo las columnas salomónicas y los estípites, generalizándose las columnas desornamentadas y un lenguaje más clásico que, pese al efectismo barroco y teatral que en el conjunto se respiraba, estaba anunciando el nuevo clasicismo que el pensamiento academicista impulsaba y que acabaría imponiéndose a partir del último cuarto del siglo XVIII.

Este rococó de personalidad murciana llegó pronto a algunos enclaves albaceteños siendo, quizá, el más representativo Peñas de San Pedro, en cuya Iglesia Párroquial se confecciona en fecha tan temprana como 1757 el Retablo Mayor que responde plenamente a la influencia conjunta de dos de las concepciones monumentales más ligadas a Jaime Bort o a su círculo: el Retablo Mayor de la Iglesia de la Merced y el de las Agustinas, ambos en Murcia. A la del primero por su estructura general, a la del segundo por la incorporación de las pinturas.

De poco después, 1765, es el contrato para el Retablo de la Capilla de San

²⁸ GARCÍA-SAÚCO, L. G. "Del Barroco al Neoclásico (1600-1800). Dos siglos de arte en la provincia de Albacete". *Boletín Informativo*. Cultural Albacete. N.º 17. Junio de 1985. Págs. 3-18.

²⁹ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *MURCIA*. Capítulo dedicado al Arte. Madrid, 1976. Pág. 245.

Pascual Bailón cuyas condiciones ponen de relieve una obra de parecidas características aunque de mucha menor envergadura. En fecha algo posterior, 1772, ya se estaba trabajando en el Camarín el cual responde a la fase final de ese rococó de raíz murciana.

Los nombres de los maestros relacionados con la obra de los Castell, y con otros encargos importantes que se hicieron en Peñas de San Pedro, justifican ese predominio murciano ya que responden a esa procedencia los escultores Francisco Salzillo y Roque López³⁰, los arquitectos Juan de Gea (colaborador de Bort en la Catedral de Murcia) y Lorenzo Alonso Franco (ya neoclásico) y los doradores Francisco y Gregorio —también tracista— Sánchez. Los mismos Castell aunque de zona valenciana están avecindados en una villa, Aspe, inmersa en el área de influencia murciana.

Junto a esa preponderancia también encontramos tenues notas de otras escuelas, asimismo circundantes, como las que emanan del pintor valenciano Bautista Suñer y del dorador conquense Juan Manuel Melero.

³⁰ GARCÍA-SAÚCO, L. G. *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete*. Albacete, 1985.

APÉNDICE DOCUMENTAL

I

1757-Noviembre, 12. Peñas de San Pedro.

CARTA DE AJUSTE Y OBLIGACIÓN DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE PEÑAS DE SAN PEDRO.

A.H.P.Ab. Sec. Protocolos: Peñas de San Pedro. Escribano José Martínez González. Leg. 719. Exp. 8.º. Fols. 82 vt.º, 83 y 83 vt.º.

En la Villa de Las Peñas de San Pedro doze dias del mes de Nobiembre de mill setezientos zinquenta y siete Ante mi el escribano publico y testigos infraescriptos, los Señores Doctor Don Franzisco Joseph Gill Miñano, Venefiziado y Cura propio de la Yglesia Parroquial de Santa Maria de esta dicha Villa, y Don Antonio de Rueda Presuitero Maiordomo de la fabrica de ella, de la una parte, y de la otra Ygnazio Castel Maestro de tallista, Vezino de la de Aspe Reyno de Valenzia, estante de presente en essta; Dixerón tienen conferido y tratado y estan conformes combenidos y ajustados en que el dicho Ygnazio Castel como tal Maestro de tallista aya de fabricar construir y Arreglar el Retablo maior de este Yglesia, baxo la planta y condiciones, en el tiempo y prezio que por menor contienen los dos papeles que firmados de los tres otorgantes quedan en poder del dicho Don Antonio de Rueda cuio prezio es el de Veinte y tres mill Reales de Vellón y moneda castellana, pagados en quatro plazos Yguales que a cada uno corresponde Zinco mill setezientos y zinquenta Reales que el primero ha de ser al principiar dicha obra y los demas como se preuiene el Capitulo diez y ocho del zitado combenio, sobre que el dicho Maestro para la seguridad de su obligazion presentales fianzas, afianzando con su persona y vienes el cumplimiento del menzionado ajuste, Bernardo Zerdan de Perez Vezino de la misma Villa de Aspe, con expresion de sus Vienes Raizes que a este fin hipoteca, Ynformazion de Abono, y aprouazion de aquella Junta. Que todo pasa Ante Franzisco Peces y Cañizares escriuano del numero y Aiuntamiento de la expresada Villa, como parece de dicha escritura susodicha a los siete de este presente mes y año, Cuiá copia entrega dicho Maestro, y queda asimismo en poder del rreferido maior-domo. Y estando aora la aprouazion y ratificazion por ambas partes del expresado tratado, de una conformidad, poniendolo en execuzion en aquella manera y forma que mejor pueden y a lugar de Derecho, se obligan el dicho Ygnazio Castel a poner en execuzion la obra del menzionado Retablo, y darlo finalizado con arreglo a la planta en el tiempo y con las condiciones y prezio de veinte y tres mill Reales que se expresan en dicha Capitulazion, y dichos señores cura y maior-domo aquerdanla y cumplala como en ella se contiene pagandole dicha cantidad, en los quatro plazos que rrefiere el zitado Capitulo Diez y ocho de su combenio de que ambas partes por lo que a cada una toca se constituien deudores, y dan por contentos y entregados a su boluntad con renunziacion de las Leies de la entrega dolo y engaño y demas del caso, y a que en ygual forma la parte que faltare al cumplimiento de lo dicho pagara a la otra quantos Daños y perjuizios se le sigan baxo la misma zircunstanzia, y Renunziacion de leies del engaño, y no se ynsertan, los Documentos en el asunto zitado porque asi lo quieren las partes contentandose conque queden en poder del dicho Don Antonio de Rueda, pero en caso nezesario desde luego para que les pase entero perjuizio los han por yniertos e yncorporados y de que se tienen presentes y estan firmados por las partes Doi fee para cuiá firmeza cada uno por lo que le toca, se obligan en toda forma, suxejando a su cumplimiento, los Vienes y Rentas de dicha fabrica, y el dicho Ygnazio Castel nuebamente repite la obligazion de su persona y vienes poderio de justizias y sumision a este fuero que tiene echo en la escritura presentada, y nuebamente lo dan cada uno a los señores Jueces y Justizias que les compete, para el apremio siendo nezesario, como si esta lo fuese, sentenzia definitiva de Juez competente prununziada y pasada en autoridad de cosa juzgada Renunzia cada uno de por si las leies fueros y priuilexios de su fauor, y que pertenezan a dicha fabrica, Capítulos eclesiasticos de que son sauidores y les compete con la general en forma: y asi lo otorgaron siendo testigos Alonso Martinez Seuastian Joseph Sanchez Moreno, y Antonio Lopez Montiel vezinos de esta Villa, a quienes conozco y a los otorgantes que firmaron Doi fee.

Doctor Don Francisco Joseph Gil Miñano. Don Antonio de Rueda. Ygnasio Castell. Ante mi Joseph Martinez Gonzalez.

1765-Octubre, 11. Peñas de San Pedro.

CARTA DE OBLIGACIÓN DE HACER UN RETABLO PARA LA CAPILLA DEL SEÑOR SAN PASCUAL BAILÓN DE LA PARROQUIA DE ESTA VILLA DE LAS PEÑAS DE SAN PEDRO.

A.H.P.Ab. Sec. Protocolos: Peñas de San Pedro. Escribano José Martínez González. Leg. 720. Exp. 7.º. Fols. 88, 88 vt.º, 89 y 89 vt.º.

En la Villa de las Peñas de San Pedro a onze dias del mes de octubre de mill setezientos sesenta y zinco años, Ante mi el escribano publico y testigos ynfrascriptos Ygnazio Castel, Vezino de la Villa de Aspe, y estante en esta dicha Villa de las Peñas, Maestro de tallista, a quien conozco, Dixo. Tiene ajustado con los Señores, Doña Francisca Moreno Fernandez Cordoua, Viuda de Don Francisco Moreno Cortes, Don Feliziano Moreno Espinosa, Vezinos de esta dicha Villa de las Peñas, y Don Martin Moreno Fernandez de Cordoua Vezino de la Ziudad de Chinchilla, hazer y fabricar un retablo arreglado a la planta que ha formado, y a los rreferidos señores ha entregado y en su poder tienen, para colocarle en la Capilla del Señor San Pasqual Bailon y Comunión de la Yglesia Parroquial de Santa Maria de esta prenotada Villa, de que los predichos señores son Dueños, en la cantidad de seis mill Reales Vellon, que le han de pagar en dos yguales, siempre que a su fauor le tienen echos Papeles, habiendo de dar concluida y colocada la memorada obra de oy en ocho meses, con las condiziones pactos y grauamenes siguientes:

1.ª La primera que ha de ser de la obligazion del zitado Maestro poner a su costa la madera necesaria para dicho Retablo y obra, de Flandes, Valenzia o Alcaraz, sargaleña, seca y de buena calidad.

2.ª Que ha de hazer dicho Retablo Arreglandose a la enunziada planta perfil, suxetandose al Peti-pie de Palmos Castellanos, que en el diseño se manifiestan como al sitio de la enunziada Capilla.

3.ª Que el enunziado Retablo, sus adornos de talla Arquitectura y demas aia de yr trauajado con el maior primor que pide el Arte, dandole a los adornos de talla, el Reliebe correspondiente, avio y costumbre de buen Artifize.

4.ª Que el sagrario que dicho diseño manifiesta aia de estar trauajado con todo primor, poniendole Zerraxa y llave de toda espezialidad, correspondiente a la puerta de el, que la afianzaran Golfos o fixas bien puesto uno u otro, y trauajado con primor.

5.ª Que Aya de formar el Nicho su porzion zircular que la planta manifiesta, con seis pilastras en el dicho zirculo Repartidas, con basas de Arranque y a la Difinizion de las memoradas pilastras Llevando entrecalles, Alquitraue, friso, y Cornisa, a proporzion de las Pilastras y Nicho, el que aia de rematar con su cascaron subiendo el apilastrado sin perder sus plomos hasta el floron de talla que finaliza el rreferido Nicho.

6.ª Que el enunziado Nicho aya de yr adornado con talla, como las Pilastras Derechas y del Cascaron, habiendo de llevar unos colgantes de flores bien echos, formando el remate de las Pilastras Derechas unos massos como de tres dedos de bueno, y para su cargamiento lleue cartelicas de talla echas con todo primor.

7.ª Que el escudo de Armas que manifiesta el diseño, aia de estar en todo arreglado a el, dandole bastante reliebe, en quanto a Armas toca, como a su adorno para que todo se distinga a de hauer de estar en la eleuazion del segundo cuerpo del retablo.

8.ª Que los dos Jarros que han de estar al Cargamiento de la columna sobre la Cornisa, han de ser enteros trauajados con el maior gusto, y primor que pide el Arte.

9.ª Que la escultura que manifiesta la Planta aya de ser trauajada, por escultor primoroso, con toda perfeczion a uso y costumbre de buen Artifize; haziendo a costa del dicho Ygnazio Castel, la Ymagen del Señor San Pasqual con la postura que manifiesta el Diseño, colocado sobre un peñasco, con un resplandor del Santisimo Sacramento en lo Alto, y que dicho resplandor lo sobstengan Dos Niños a proporzion como el zitado diseño manifiesta.

10.^a Que a costa del citado Ygnazio, se den colores y encarnen, los referidos Niños y Santa con ojos de cristal dejando bien dorado el referido resplandor, y el Peñasco donde el Santo ha de estar arrodillado, bien pintado e ymitado, como el Auito que este natural con galon de oro por todo el Zircuito, a la Ytaliana, con sus puntas Dibuxando en ella cosas de primor.

11.^a Que dentro de dichos ocho meses, ha de tener obligazion el referido Ygnazio Castel, a dar la obra colocada y puesta en su sitio a su costa, habiendo de tener obligazion dichos Señores Dueños de ella, a darle un maestro de Aluafill que forme Andamios, y ponga canes, y haga lo demas que nezesario fuere hasta que dicha colocazion se concluia, pagandole su jornal y dandole su manutencion: y los citados Dueños le han de entregar segun por escripto le estan obligados tres mill Reales al dar prinzipio a la Nomina da obra y para con ellos pagar los materiales nezesarios, y los otros tres mill a el hauerla concluido y satisfechos que esten de su bondad.

Todo lo qual cumplira puntualmente sin faltar en cosa alguna como que asi lo tiene tratado con los rreferidos Doña Francisca Moreno, Don Feliziano Moreno Espinosa, y Don Martin Moreno, queriendo en caso de demora u omision alguna, por esta escriptura ser apremiado en toda forma en su persona y Vienes muebles y Raizes hauidos y por hauer que para ello obliga, y dio poder el que de Derecho se requiere a las Justizias y Juezes de su Magestad de qualesquier partes que sean para que lo executen sobre que lo cumpla, como si fuese sentenzia Difinitiuva de Juez.

José SÁNCHEZ FERRER
Facultad de Historia