

Un lienzo inédito de José Risueño en la iglesia de Torvizcón (Granada)

A previously unpublished painting by José Risueño in the Church at Torvizcon (Granada)

Sánchez Real, Javier *

BIBLID [0210-962-X(1997); 28; 105-112]

RESUMEN

Es escasa la documentación conocida de la obra de José Risueño y tampoco son numerosas sus obras firmadas. En el presente estudio se da a conocer la realización, por parte de Risueño, de un lienzo con destino a la iglesia de Torvizcón y la presencia en esta iglesia de un cuadro firmado por el pintor, aunque de tema aparentemente diferente. Asimismo, se ofrece la fotografía de otro cuadro casi idéntico, en formato y tema, al aquí estudiado, así como noticias sobre la actividad profesional de algunos familiares del artista.

Palabras clave: Pintura barroca; Escuela granadina.

Identificadores: Risueño, José.

Topónimos: Torvizcón; Granada (Provincia).

Siglos: 18.

ABSTRACT

Little is known of the work of José Risueño and there are few authenticated paintings. In the present paper a painting designed for the church at Torvizcón is described, as is an authenticated painting in the same church, whose subject is however a different one. We discuss the photograph of another painting which is almost identical in format and subject to that described here, and also provide information about the professional activities of members of the painter's family.

Key words: Baroque painting; Granada School.

Identifiers: Risueño, José.

Toponyms: Torvizcón; Granada (Province).

Centuries: 18th.

La dotación de pinturas a las iglesias

Dentro del funcionamiento administrativo del Arzobispado granadino la Contaduría era el organismo encargado de la construcción, mantenimiento y dotación de los ornamentos necesarios para el servicio litúrgico de las iglesias parroquiales. Esta actividad era controlada por un grupo de expertos profesionales, nombrados por el Arzobispo y su junta

* Licenciado en Historia del Arte. Universidad de Granada.

diocesana, que consistía en un provisor, un contador, cuyos cargos fueron detentados en ocasiones por una sola persona, y un veedor.

Los ornamentos que corrían normalmente por cuenta del Arzobispado, según el registro de los libros de la Contaduría y posteriormente de las cuentas de fábricas de las iglesias y de ornamentos, eran campanas, sagrarios, cruces (doradas o de madera con un Cristo pintado), custodias, doseles de guadamecí para altar mayor (su realización se centra entre 1560 y las primeras décadas del siglo xvii), tribunas, antepechos de altar, bancos, facistoles, andas, escaños, esteras, pilas de agua bendita, vasos litúrgicos, vestiduras, púlpitos, etc.

En el siglo xviii esta relación se enriqueció con nuevos objetos: rejas para el comulgatorio, urnas para el depósito del Jueves Santo, aguamaniles, espejos para la sacristía, canceles, frontales de madera para los altares, confesionarios, cajones de vestuario, etc. Las esculturas, salvo los pequeños crucificados para el púlpito y sacristía realizados en el siglo xviii, y especialmente las pinturas, fueron costeadas por cofradías y particulares, los cuales, con la compra de altares y capillas se veían obligados a su mantenimiento y decoración¹.

Resulta, pues, excepcional que la Contaduría destinara fondos para la compra de pinturas con destino a las iglesias de la diócesis granadina. De hecho, entre la documentación consultada de las comarcas de Las Alpujarras y Valle de Lecrín, correspondiente a los siglos xvii y xviii, sólo hemos encontrado tres casos. El primero de ellos es poco significativo, ya que no recoge el nombre del autor ni el tema representado. En 1667 se libraron 408 reales a Juan Luis de Ortega, veedor de iglesias, «para pagar una lámpara, y un quadro, y un caxón de madera para ornamentos que se le ordenó comprarse para la iglesia que se ha fecho nueva en el lugar de Guarros»². La segunda excepción, que constituye en parte el objeto de este artículo, consiste en el pago en 1705 de 34.000 maravedíes, equivalentes a 1.000 reales, al pintor José Risueño Alconchel por un lienzo de la Asunción con los apóstoles para la iglesia de Torvizcón³. Finalmente, por dos decretos de 27 de octubre de 1786 y 23 de marzo de 1787, se pagaron a Jerónimo de La Chica 180 reales por un lienzo de N.^a S.^a de las Angustias para el retablo mayor de la iglesia de Talará (actual Lecrín)⁴.

José Risueño y la Contaduría

Entre las razones que explicarían el trabajo de José Risueño para la Contaduría, hay que destacar, en primer lugar, la protección que recibió del arzobispo D. Martín de Ascargorta y la amistad que le unía con cargos importantes del palacio arzobispal, como el licenciado D. Simón de León Osorio, presbítero cruciferario del arzobispo y «contador de la contaduría maior de Iglesias de su Arzobispado», quien figura en 1696 como padrino en el bautismo de un hijo del artista. Algo más tarde, en 1698, D. Antonio Phélix Vicente, «Canónigo de la Iglesia Collegial de Santafe y contador de su Ilustrísima», aparece de compadre en el bautismo de otro hijo de Risueño⁵.

Algunos familiares de José Risueño también trabajaron para la Contaduría. Su hermano Manuel Risueño, documentado en 1711 como maestro de entallador⁶, aparece como maestro de carpintero haciendo el reconocimiento y tasación de numerosas iglesias de Las Alpujarras y Valle de Lecrín, entre 1706 y 1714, en muchas ocasiones en compañía de D. Pedro de Echauri y Ziriza, «contador oficial mayor de la Contaduría de Iglesias»⁷. De toda

esta documentación, el dato más interesante es el registro, en 1706, del pago por las tasaciones que hizo junto a Francisco Hurtado Izquierdo, «contador oficial mayor»⁸. Basándose en esta información, podemos pensar que ya por esas fechas José Risueño conoció a Francisco Hurtado Izquierdo, quien pocos años después, cuando estaba al frente de los trabajos del Sagrario de la Cartuja granadina, posiblemente lo propondría como ayudante y colaborador al pintor Antonio Palomino y al escultor Duque Cornejo⁹.

Otro miembro de la familia de José Risueño, del cual aportamos noticias, es su cuñado Alfonso de Aguirre, maestro de carpintero, según el expediente matrimonial de su hermana D.^a Jerónima María de Aguirre con el artista, fechado de 1717, donde consta como testigo¹⁰. Efectivamente, en 1718 y 1723, registramos algunas obras suyas de carpintería, pero ya en 1728 aparece como maestro de alarife realizando obras también de albañilería y tasaciones en compañía del contador¹¹.

La identificación del documento con la obra

Pese a la precisión del documento respecto al autor, tema y destino de la obra, en la actualidad no existe ningún cuadro en la iglesia de Torvizcón que represente la Asunción con los apóstoles. No obstante, la capilla mayor está presidida por un lienzo en la coronación de la Virgen del mismo artista, que está firmado en el ángulo inferior derecho: Joseph Risueño fe (cit). Aunque a primera vista existe una falta de coincidencia entre el tema iconográfico que recoge el documento y el representado en el cuadro que se conserva en Torvizcón, no podemos olvidar que la Asunción y la Coronación representan dos momentos sucesivos del ciclo de la Glorificación de la Virgen¹², por lo que es frecuente que en las representaciones artísticas ambos temas se superpongan. Así, nos encontramos con pinturas de la Asunción que presentan en la parte superior a la Santísima Trinidad esperando a la Virgen para coronarla. No obstante, la ausencia de la representación de los apóstoles en torno al sepulcro nos hace pensar que existió un error en la anotación del tema, o bien, un cambio en la composición. De cualquier manera, habría que identificar la información hallada con la pintura conservada en la iglesia de Torvizcón.

En cuanto a la ubicación primitiva del lienzo de la Coronación, creemos que se hizo para el retablo mayor o fue incorporado a él posteriormente. En 1715 la Contaduría ayuda al dorado de dicho retablo¹³, del cual se dice en 1895 que estaba coronado por un valiosísimo cuadro¹⁴. En contra de esta hipótesis se puede argumentar que en los retablos de esa época no es normal la presencia de pinturas de formato apaisado, como es el caso que nos ocupa, salvo que éstos sean hechos para colocar dichas pinturas. Un ejemplo claro lo tenemos en el retablo de Jesús Nazareno de la catedral granadina, realizado algo después del desaparecido de Torvizcón¹⁵.

La Coronación de la Virgen. Estudio artístico

Para la descripción y análisis de esta obra hemos contado con la imprescindible ayuda de la monografía que dedicó el profesor Domingo Sánchez-Mesa al artista. Según su clasifi-

cación, si aceptamos la fecha de 1705, hay que incluir la Coronación de Torvizcón en la segunda etapa de Risueño como pintor, comprendida entre 1693 y 1712.

La pintura representa el momento en que el Padre Eterno y Jesucristo van a colocar sobre la cabeza de la Virgen una corona imperial, estando presidido el acto por la paloma del Espíritu Santo. La Virgen aparece en el centro, en actitud de recogimiento y de rodilla sobre unos querubines. A ambos lados se sitúa una pareja de angelillos con atributos mariológicos de las letanías: la azucena, la rosa y la palma, símbolo de su pureza virginal, el amor y la inmortalidad respectivamente. Como fondo, un rompimiento de nubes con más angelillos y querubines (Lám. 1).

Esta obra podemos considerarla un claro antecedente del cuadro del mismo tema y autor conservado en la Abadía del Sacromonte. Si bien es cierto que la de Torvizcón es una pintura de menor envergadura y composición más sencilla, muestra la misma gama cromática (salvo por la ausencia del verde) y una composición en aspa, cuyos ejes principales son las diagonales del rectángulo, que en su intersección coinciden con las manos de la Virgen. La iluminación procede de dos focos, el lateral izquierdo y la paloma del Espíritu Santo.

La Virgen (Lám. 3), de tradición canesca, manifiesta en los pliegues quebrados del manto una clara relación con su técnica escultórica. El rostro repite el tipo femenino que predomina en sus vírgenes: óvalo alargado y fino, ojos grandes y un poco abultados, con definido dibujo en el arco de las cejas, nariz fina y boca pequeña¹⁶. La misma fisonomía de este rostro y la actitud de aceptación y recogimiento, que manifiesta con las manos cruzadas sobre el pecho, se repite más tarde en la Anunciación del Museo de Bellas Artes de Granada.

Entre los logros pictóricos de Risueño, Sánchez-Mesa destaca la representación de ángeles y niños, tema éste en el que siempre da su emocionada versión del natural¹⁷. En el caso de la Coronación de Torvizcón, la representación de querubines y angelillos es lo más atractivo y de mayor calidad estética. Las cabezas de querubines situadas al pie de la Virgen, están en relación con los de la Coronación de Santa Rosalía, realizado también en su segunda etapa artística. Así, encontramos un enorme parecido entre el querubín que mira de frente al espectador y el rostro del angelillo que hay junto a la Virgen en el cuadro de Santa Rosalía. La concreción de sus rasgos y facciones demuestra un estudio del natural. Pero, sin duda, lo más acertado de todo el cuadro es el delicioso grupo de dos angelillos en escorzo que portan azucenas (Lám. 4). En este detalle, Risueño demuestra la elevada calidad de su arte. Mediante la conjunción del dibujo, una técnica fluida y la sabia utilización de luces y sombras consigue una blandura de modelado en su anatomía y la sensación de ingravidez, a la que ayuda la disposición flotante de los paños. Un claro precedente de estas parejas de angelillos que portan atributos de la Virgen, lo encontramos en la producción de Alonso Cano, concretamente en la Inmaculada del Oratorio de la Sacristía de la catedral de Granada y en la de la colección del marqués de Cartagena.

No queremos terminar sin dejar de llamar la atención sobre el delicado estado de conservación del cuadro, que presenta numerosas lagunas pictóricas, craquelados e incluso roturas del lienzo en algunos puntos. Su evidente calidad le hace merecedor de una restauración, que está en el ánimo de la parroquia de Torvizcón¹⁸.

Una vez acabado nuestro estudio, hemos localizado en el mercado del arte granadino otra

Coronación de la Virgen que consideramos copia casi literal de la aquí estudiada. El lienzo, que carece de firma, tiene las mismas dimensiones y es idéntico en todo, excepto por la ausencia de los angelillos del fondo y alguna cabeza de querubín del primer término (lám. 2). Pese a su restauración, muestra una calidad artística inferior y nos hace pensar en una obra del taller o de un discípulo. Entre estos últimos, cabe citar a Benito Rodríguez Blanes y, especialmente, a Domingo Chavarito, que colabora ampliamente en los trabajos del taller de su maestro en los años inmediatamente anteriores a 1705. Para esta fecha, Chavarito estaba desligado del taller de Risueño, aunque, como señala el profesor Calvo Castellón, «no cabe duda que siguió en contacto con él colaborando en los numerosos proyectos que en el campo artístico recibía esta familia de gran arraigo en el marco granadino»¹⁹.

NOTAS

1. Una detallada explicación de las obligaciones diocesanas de la Contaduría granadina se encuentra en la obra de José Manuel GÓMEZ-MORENO CALERA. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada: Universidad-Diputación, 1989, pp. 23-24.

2. SÁNCHEZ REAL, Javier. «La iglesia y la casa de recreo de Guarros (Paterna del Río, Almería)». *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* (letras), 13, 1994, p. 207.

3. El documento dice así: «Por libranza de diez y seis de octubre de mil setecientos y cinco, treinta y quatro mil maravedies que pago a Joseph Risueño de el valor de un lienzo que el suso dicho hizo de Nuestro Señora de la Asunción con sus apóstoles para la iglesia de Torbizcón» (Archivo de la Curia Eclesiástica de Granada (en adelante A.C.E.Gr.). Cuenta de la hacienda de fábricas de las iglesias de Alpuxarra y Valle, años 1703, 1704 y 1705 y resultas de las cuentas antecedentes hasta fin del año 1702, leg. s.c.).

4. Aunque desgraciadamente no se conserva esta pintura, por la descripción, se trataría de una representación ilusionista de la propia escultura de la Virgen de las Angustias en su camarín, similar a las publicadas por MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca*. Granada: Universidad-Facultad de Teología, 1989, p. 477, y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. «Trampantojos “a lo divino”». *Lecturas de Historia del Arte*, III, 1992, pp. 151-153.

5. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José Risueño. Escultor y pintor granadino (1665-1732)*. Granada: Universidad-Caja de Ahorros, 1972, pp. 47-49 y 334-335.

6. *Ibid.*, pp. 335-336.

7. A.C.E.Gr. Cuenta de la hacienda de fábricas de las iglesias de Alpujarra y Valle de los años 1710 y 1711 y resultas de las antecedentes hasta fin de 1709; Cuenta de la hacienda de fábricas de las iglesias de Alpuxarra y Valle de los años 1712, 1713 y 1714 y resultas de las antecedentes hasta fin de 1711, leg. s.c. El 5 de enero de 1712 se le cita como «maestro de albañilería y carpintería, vezino de esta ciudad» (Archivo Histórico Nacional, Consejos, Leg. 15.816).

8. Por libranza de 30 de diciembre de 1706 se pasaron 2.096 reales a D. Francisco de Contreras, los mismos que éste pagó a «D. Francisco Izquierdo, maestro mayor de la obra de cantería de esta santa Iglesia y al presente contador oficial mayor de esta contaduría y Manuel Risueño, maestro de carpintero vecino de Granada, por el trabajo que tuvieron en ir a tasar las obras de las iglesias de Benecid, Fondón, Yátor, Yegen, Cherín, Mairena, Mecina Bombarón, Mecina Tedel, Timar, Chite y Béznar». A continuación se registra el pago de 660 reales a D. Francisco Izquierdo Hurtado (A.C.E.Gr. Cuenta de la hacienda de fábricas de las iglesias de Alpuxarra y Valle, años 1706, 1707, 1708, 1709 y resultas de las antecedentes hasta fin de 1705, leg. s.c.).

9. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José Risueño...*, p. 50.

10. *Ibid.*, pp. 340-341.

11. A.C.E.Gr. Fábricas de las iglesias parroquiales de Alpuxarra y Valle, años de 1727 y 1728, y resultas hasta fin del año de 1726, leg. s.c.

12. REAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, Vol. II. Paris: Presses Universitaires de France, 1957, pp. 615-635.

13. Por libranza de 4 de mayo de 1715 se pagó 1.500 reales a «D. Joseph Correa Ballarés, mayordomo de la Hermandad de N.ª S.ª del Rosario que se sirve en la iglesia de Torvizcón para ayuda al dorado del retablo de la capilla mayor» (A.C.E.Gr. Cuenta de la hacienda de fábricas de las iglesias de Alpuxarra y Valle de los años 1712, 1713 y 1714 y resultas de las antecedentes hasta fin de 1711, leg. s.c.). La relación de este cuadro, y el retablo que lo albergaba, con la Hermandad del Rosario no debe extrañarnos, pues la propia Asunción y Coronación de la Virgen forman parte de los Misterios Gloriosos que se rezan en el mismo rosario. Agradezco esta observación al profesor Martínez Medina.

14. «El día 30 de octubre pasado se hundió uno de los cuatro lienzos del tejado que cubre el presbiterio de esta iglesia, no habiendo destrozado el retablo con las sagradas imágenes que hay en él y un valiosísimo cuadro que lo corona, por que al desprenderse los parejuelos de sus lugares quedaron sostenidos por la parte superior de dicho retablo, que llega muy cerca del embigado...» (A.C.E.Gr. Carta del cura de Torvizcón solicitando la reparación de la iglesia. Torvizcón, 4 de noviembre de 1895, leg. s.c.).

15. ISLA MINGORANCE, Encarnación. «El retablo de Jesús Nazareno de la Catedral de Granada (1722-1730)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII, (1985-86), pp. 207-215.

16. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José Risueño...*, p. 128.

17. *Ibid.*, p. 128.

18. Quiero manifestar mi agradecimiento a D. Alberto Espinar, párroco de Torvizcón, por las facilidades prestadas para la realización de este estudio.

19. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Chavarito, un pintor granadino (1662-1751)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XII, 1975, p. 230.