IMAFRONTE N.º 18 - 2006. Págs. 45-72

Revisión documental y analítica del retablo de la Ermita de Nuestra Señora de Belén en Almansa (Albacete)

FRANCISCO B. LUJÁN LÓPEZ

RESUMEN:

En la ermita de Nuestra Señora de Belén en Almansa (Albacete) se conserva el retablo barroco. En este estudio, además de realizar un análisis del mismo. se da a conocer el contrato realizado en 1699 para su constmcción, el nombre de los artistas, el precio en que se ajustó, algunas de sus características constmctivas y las condiciones pactadas para su realización. etc.

PALABRAS CLAVE: Almansa, Ermita de Belén, Retablo Barroco, Pedro Femández, Pablo Voniaz o Boniaz.

ABSTRACT:

In the sanctuary of Nuestra Señora de Belén located in Almansa (Albacete) is lodged its baroque altarpiece. This research study not only includes an analysis of this work of art, but makes known the contract signed in 1699 for its constmction, the identity of the artists, the price fixed, some architectural features, the conditions agreed to carry out the work, etc.»

KEY WORDS: Almansa, baroque altarpiece, hermitage of Our Lady of Bethlehem.

1. INTRODUCCIÓN[1]:

La devoción a la Santísima Virgen, bajo la advocación de Nuestra Señora de Belén, existe en Almansa desde hace ya varios siglos, lo que se manifiesta en el hecho de haberla nombrado Patrona de la ciudad y tenerla como intercesora y abogada a la que se recurre en las situaciones

1 Desde estas páginas quiero manifestar mi agradecimiento a D. Pascual Ruano Tomero, Presidente de la Asociación ((Nuestra Señora de Belén» de Almansa, por su amabilidad al facilitarme el acceso para visitar la ermita, obtener fotografias y las dimensiones del retablo. También a la Dra. Isabel García Diaz, por la ayuda prestada en la transcripción paleográfica y a Mª Jesús Borrachero Rosado, por la atenta lectura de los borradores.

de catástrofes, sequía, etc.[2], recibiendo culto con un fervor extraordinario en su santuario situado en un bello y solitario paraje a unos kilómetros de la ciudad. En este santuario, a pesar de los avatares históricos sufridos, todavía se conserva su retablo barroco, objeto de nuestro estudio.

En él hay que destacar el magnífico estado de conservación de su estructura, dorado y policromía, aunque con algunos repintes no muy afortunados, fruto de intervenciones anteriores. Se puede considerar uno de los mejores retablos barrocos existentes en la Provincia de Albacete, cuya restauración, así como las de las pinturas del santuario, se está llevando a cabo en el momento de escribir este artículo.

El retablo ha sido una obra poco estudiada y ha permanecido anónimo hasta hace poco, por ello son escasas y breves las referencias existentes sobre él, generalmente halagadoras, datando su cronología de una forma imprecisa «... a principios del siglo XVIII». En el año 2002 se llevó a cabo un estudio monográfico del mismo, situándolo en el contexto de la ermita y dando a conocer el contrato realizado en 1699 para su construcción, aunque de una forma incompleta[3].

---

2 La Virgen de Belén fue nombrada patrona de Almansa en 1644. desplazando con ello a San Francisco que había sido considerado su patrón hasta aquella fecha. Aspecto que por su importancia ha sido recogido en mucha de la bibliografia relacionada con la ermita y con Almansa.

— PEREDA HERNÁNDEZ, Miguel Juan: *¡Agua, Virgen de Belén! Devoción y tradición en torno a la Patrona de Almansa.* Edita. Asociación de Nuestra Señora de Belén. Almansa 1995. Es el estudio más completo realizado hasta ahora sobre la Virgen y su santuario. Pág. 80 y siguientes.

— DEODATO CARBAJO, P.: ***A quien corresponde el patronazgo celestial de*** *Almansa.* Academia Alfonso *X* el sabio. Murcia 1965.

— PÉREZ Y RUIZ DE ALARCÓN, José: ***Historia de*** *Almansa.* ***Apuntes.*** Almansa 1949, pág 59

— LÓPEZ MEGIAS, Francisco R. y ORTIZ LÓPEZ, Mª Jesús: ***La Virgen de Belén y sus santuarios en*** *Almansa.* Tomo I. Almansa 1994. 48

— VV. ***AA. La Virgen de Belén y su Santuario.*** *Almansa.* Almansa. 1974. Sin paginar.

3 CLEMENTE LÓPEZ, Pascual: «El retablo barroco del Santuario de Nuestra Señora de Belén de Almansa-Albacete». ***Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte: Correspondencia e integración de las artes.*** Málaga 2002. Volumen 1. 119-129

— W. AA. ***La Virgen de Belén y su Santuario.*** *Almansa.* Almansa 1974, sin paginar.

— PEÑA VELASCO, Concepción de la: ***El retablo barroco en la antigua Diócesis de Murcia 1670-1785.*** Murcia 1992, páginas 232-233.

— ROA Y EROSTARBE, Joaquín.- ***Crónica de la Provincia de Albacete.,*** Albacete 1894. Volumen 2, Pág. 115. Sólo indica que la ermita está a dos leguas del pueblo y la Virgen es la patrona del Ayuntamiento, pero no dice nada del retablo.

— FERRER-SANJUAN, Agustin Tomás.- «Romería en Almansa en honor a Nuestra Señora de Belén» ***Revista Zahora.*** nº 6. Pág. 10. Albacete 1987. La única referencia al retablo dice que fue dorado en 1715.

— VILLALVA Y CÓRCOLES, José: «Pensil del Ave María», 1730. ***Revista Murciana de Antropología. nº 9,*** Universidad de Murcia 2002. En la página 150 dice del retablo que es «... de primorosa talla y arquiteciura, cerrado y dorado, con un mágnifico camarín adornado de talla de estuco...»

— PÉREZ RUIZ DE ALARCÓN, José: ***Historia de*** *Almansa.* ***Apuntes.*** Almansa 1949, página 65. Reproduce la frase anterior de Villalba y Córcoles

— VILLAVERT GUILLEN, Fernando y otros: *Almansa.* ***Imágenes de unpasado. (1870-1936).*** Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete 1985. Página 58. Allí se incluye una fotografia del retablo anterior a 1936, en la que se aprecian las esculturas que ocupaban las calles laterales del retablo, los ángeles que había en el cascarón, mientras que el camann aparece cubierto por un bocaporte con el anagrama de Mana.

El afortunado hallazgo de este contrato, conservado en el Archivo Histórico Provincial de Albacete, es de un extraordinario interés, pues permite conocer no sólo la fecha concreta de su encargo y el nombre de los artistas, sino también el precio en que se ajustó, algunas de sus características constructivas y las condiciones pactadas para su realización, etc., es decir, los primeros pasos de su proceso constructivo.

2. LA ERMITA DE BELÉN

El Santuario de la Virgen de Belén, está situado en la Provincia de Albacete en el término municipal de Almansa en la llamada Vega de las Barracas, a unos doce kilómetros de la ciudad.

El origen de su culto y devoción es impreciso, pues no se conocen noticias documentales exactas, por lo que se han sugerido algunas hipótesis que van desde la leyenda de la aparición1 descubrimiento de la imagen hacia el siglo IX, hasta la que parece más verosímil de que la imagen fue traída por Juan Sánchez desde Roma, alojándola en una pequeña ermita a la que dotaría con algunas tierras de su propiedad. Al parecer en su testamento, realizado en 1515, dejaba algunos bienes vinculados para el mantenimiento de la ermita de Belén[4].

Las noticias que se tiene sobre el edificio son escasas e imprecisas, aunque existen numerosas referencias al culto desarrollado, realizando rogativas para propiciar la lluvia, así como la costumbre de acudir en procesión a la ermita el ***6*** de Mayo, día de San Juan Ante Portam Latinam, que era considerado protector de los campos y abogado contra la sequía, el granizo o las heladas. Allí el concejo acostumbraba a dar una caridad pública, testimonio que se recoge periódicamente en sus actas. Según Pereda Hemández, esta costumbre dio lugar posteriormente a que la festividad de la Virgen acabara imponiéndose a la de San Juan de Mayo.

Pese a las muchas lagunas documentales, es posible afirmar que el primer recinto de la ermita existiera en el siglo XVI, pues las referencias conocidas más antiguas datan de 1515. A partir del núcleo principal, constituido por la ermita, el santuario ha tenido a lo largo del tiempo, múltiples y variadas modificaciones en las que se fue ampliando el complejo con diversas construcciones adyacentes que conforman el actual conjunto monumental, declarado Bien de Interés Cultural con categoría de monumento el ***26*** de Septiembre de 1989[5]. Por ello, la ermita ha perdido su carácter inicial de construcción aislada e independiente.

El templo propiamente dicho consiste en una nave única de planta rectangular de unos ***20*** metros de largo por 8 de ancho aproximadamente, dividida en cinco tramos con arcos fajones sobre pilastras adosadas, con coro elevado a los pies sobre la puerta de entrada y cabecera ochavada, en la que el presbiterio está ligeramente diferenciado por un escalón y una barandilla de separación. Está cubierta con bóveda cañón con lunetos, ligeramente rebajada, y tejado a dos aguas. Tiene dos ventanas en la fachada que iluminan el interior. El frente del presbiterio se

---

4 PEREDA HERNANDEZ, Miguel Juan: ***Op. Cit.*** Pág 15 y sgts.

FERRER SAN JUAN, Agustin Tomás: ***Op. cit.*** Pág 6-7.

Ambos autores hacen referencias a la antigüedad de la devoción y a la imagen de la Virgen, recogiendo algunos datos publicados en 1923 por D. Eloy Villena Gómez en el periódico local «La Voz de Almansa» que remontan su origen a fechas situadas en la época de la Reconquista.

5 Diario Oficial de Castilla-La Mancha nº 41. 26 de Septiembre de 1989. Páginas: 2678-2680

encuentra ocupado por el retablo. Tras él se ubica el camarín, un ámbito cuadrangular cubierto con cúpula, con una ventana en la pared opuesta que actúa como transparente tras la Virgen, para realzar su imagen sobre ese fondo de luz, como fue habitual en algunas obras en el Barroco. Se desconoce la fecha de su construcción, aunque sus pinturas murales fueron terminadas en 1731, según consta por una inscripción en el muro.

Las noticias con que se cuenta sobre la ermita son aisladas y sin continuidad, aludiendo a su construcción casi siempre de forma indirecta y aportando escasa información al respecto. Los datos conocidos hasta ahora sobre la ermita y su historia se encuentran recogidos básicamente en el estudio realizado por Pereda Hernández, ya citado. También se ha de tener en cuenta los documentos publicados por López Megías y Ortiz López[6].

Según Pereda Hemández, hay constancia documental de su existencia en 1515, fecha del testamento de Juan Sánchez de Belén que dejó algunos bienes para la ermita. Posteriormente, en 1528, el ermitaño Domingo de Belén también hizo alguna donación. Tras un largo periodo sin información, hay noticias de que años más tarde se estarían realizando algunas obras, por cuanto el 26 de Diciembre de 1586, el Concejo dio licencia al mayordomo de Nuestra Señora de Belén para cortar 25 pinos destinados a la construcción de un nuevo cuerpo de la ermita, quizá para ampliar sus dimensiones. Al parecer, las obras continuaban en 1591, pues el Concejo autorizaba al santero encargado de la ermita a cortar 20 pinos, esta vez para hacer dos puentes sobre la acequia de Alpera que discurre junto a la ella, con el fin de que pudieran pasar los carros que transportaban la piedra hasta las obras de la misma. Pereda Hemández cree que seria para edificar una nueva capilla. El 30 de abril de 1617 debía estar construyéndose alguna parte de la ermita, por cuanto el Provisor del obispado había dado un mandamiento para que se tomasen cuentas a los mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora de Belén de las limosnas que los vecinos habían dado para las obras. Éstas todavía continuaban en 1618 y, al parecer, había problemas en la construcción, pues la obra no se hacía buena y conforme al arte, y el maestro no le daba la traza y fortaleza que convenía. Por ello, se acordó su cese al frente de la obra y que se buscase al maestro de obras Portillo u otro maestro para que la viese y diese su opinión, proveyendo lo que fuera conveniente.

Según los autores citados, la ermita puede considerarse terminada en 1627, aunque con posterioridad se registran referencias a otras obras en ella, como cuando los miembros del clero local proponían comunicar unas habitaciones anejas a la iglesia por medio de una escalera, chocando con los intereses del concejo. En 1634 todavía se seguía trabajando en la ermita, como demuestra la autorización dada a Esteban Albi, alarife, para cortar 20 pinos con sus ramas para hacer una calera junto a la ermita para su obra.

Desconocemos en qué momento se construyó el camarín, sin embargo las alusiones incluidas en el documento que publicamos en su integridad permite pensar que este ya existía antes de realizarse el contrato del retablo, aunque desconocemos si su estructura y morfología eran las que presenta actualmente. En cualquier caso esta referencia al camarín es de suma importancia e interés pues adelanta su cronología al menos hasta finales del siglo XVII.

Posteriormente, durante el siglo XVIII se realizaron otras construcciones que conforman la plaza porticada, para lo que se hubo de allanar una pequeña elevación existente, parece ser

---

6 PEREDA HERNÁNDEZ, M. J.: ***Op.*** *Cit.* Página 158 *y* siguientes.
LÓPEZ MEGIAS, Fco. R. y ORTIZ LÓPEZ, Mª. J.: ***Op.*** *Cit.* Página ***25*** *y* siguientes.

que a sugerencia y propia traza del obispo de Cartagena, D. Juan Mateo López Sáenz, hecha en 1745[7].

Esta serie de datos aislados sobre las diversas obras realizadas ha llevado a algunos autores a definir el conjunto como una yuxtaposición de espacios y construcciones de distintas épocas, donde la realización del camarín con cúpula semiesférica sobre pechinas de morfología levantina, los antecamarines y piezas adyacentes transformó la cabecera en el siglo XVIII[8].

3. EL RETABLO

3.1. El encargo del retablo

Una vez finalizada la construcción de la ermita y el camarín, cabe pensar que los encargados de su custodia y administración verían la necesidad de enriquecerla con la adecuada ornamentación, en la que indudablemente se incluiría el retablo.

Para llevarlo a cabo pensamos que sería necesario dar los pasos pertinentes habituales en tales obras (autorización diocesana, elaboración de trazas y condiciones por algún maestro, publicación de las mismas, subasta y adjudicación de las obras) que finalizaron con la firma del contrato entre los maestros adjudicatanos y los encargados de la ermita, comisionados por el clero y el ayuntamiento, lo que tuvo lugar en Almansa el 16 de Noviembre de 1699 ante el escribano Pedro Navarro Spuche.

De los maestros escultores a quienes se adjudicó la construcción sólo sabemos sus nombres y que residían en la cercana villa de Ayora, en el reino de Valencia. Se llamaban Pedro Femández y Pablo Voniaz (o Bonioz), a quien Pascual Clemente López llama Pablo Tomás, creemos que de forma confundida. Otro dato es que Pablo Voniaz no firmó el contrato, desconocemos la causa.

No sabemos si la construcción comenzó de forma inmediata o si, por el contrario, se dilató en el tiempo, ni tampoco cuando se finalizó, ya que la documentación consultada no ha permitido conocer tales aspectos. Si el retablo se ejecutó pronto, como sería el lógico deseo de los comitentes, cabe pensar que se vería afectado por los acontecimientos que tuvieron lugar durante la Guerra de Sucesión, aunque ignoramos su repercusión en la ermita y los eventuales daños que pudo sufrir el retablo cuando fue asaltada y saqueada la ermita el 22 de abril de 1707, tres días antes de la decisiva Batalla de Almansa[9].

Ya fuera debido a los hipotéticos daños sufridos, que sería necesario reparar, o al hecho de que el retablo permaneciera todavía sin policromar, lo cierto es que posteriormente se intervino

---

7 PEREDA HERNÁNDEZ, M. J.,: ***Op. cit.*** Pág 162 y siguientes.
PEREZ Y RUIZ DE ALARCÓN, J.: ***Op. cit.*** 62.
LÓPEZ MEGIAS, Fco. R. y ORTIZ LÓPEZ, Mª. J:Op ***cit.*** 64 -65

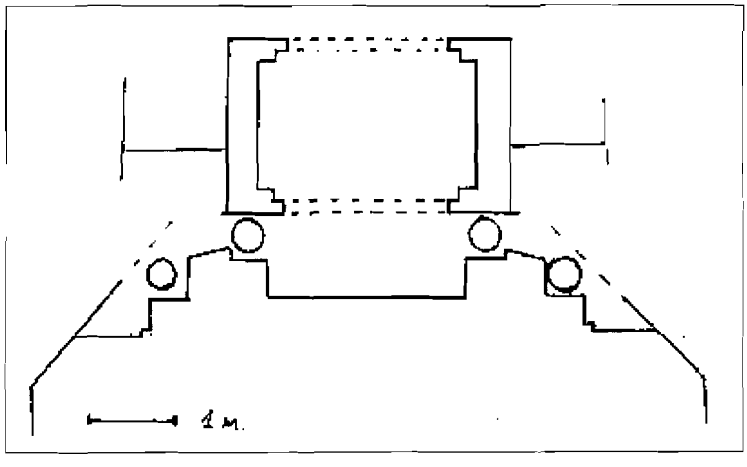
8 GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L. G. SÁNCHEZ FERRER, J. y SANTAMARÍA CONDE, A.: ***Arquitectura de la Provincia de Albacete.*** Junta de Comunidades de Castilla la Mancha. Toledo, 1999, página 400 y sgts. Se incluye dos planos uno del perfil y otro de la planta del conjunto del santuario en que se encuentra integrada la ermita (Fotos y Planos 402). Para las referencias al camarín, pág. 515.

9 LÓPEZ MEGIAS, Fco. R. y ORTIZ LÓPEZ, Mª. J: ***Op cit.*** pág 54, solamente dicen que fue asaltada la ermita, // PEREZ Y RUIZ DE ALARCÓN, José: ***Historia de Almansa. Apuntes.*** Madrid, 1949. Págs 86 y 87, trascribe el acta del concejo donde se da cuenta de los robos y saqueo realizados en Almansa y en la zona de las Barracas y la ermita.

en él para proceder a su dorado y policromía, que finalizó en 1715, como atestigua la inscripción situada en el pedestal del banco, donde se puede leer bajo la pilastra izquierda *«Se **izo esta obra a devoción de los vecinos desta villa de Almansa»*** y bajo la pilastra derecha ***((SiendoComisario** D. **Fulgencio Galiano Spuche el año 1715»***. Fecha que ha sido tomada habitualmente datar la cronología del retablo.

3.2. Descripción y análisis artístico del retablo

Es un retablo barroco que se adapta al espacio ochavado de la cabecera del templo, destacando en el frente del presbiterio. (Lámina 1). Tiene unas dimensiones aproximadas de 6 metros de anchura y casi 9 metros de altura. Presenta una planta en diferentes planos, adaptada al espacio poligonal de la cabecera de la iglesia, constituyendo un ejemplo de la tipología de retablo exedra[10]. Es simétrica respecto a un plano perpendicular al conjunto y genera un frente cóncavo de línea quebrada, (Dibujo 1)



Dibujo nº 1: Almansa. Santuario de Belén. Planta del Retablo.
(Dibujo: Francisco B. Luján López)

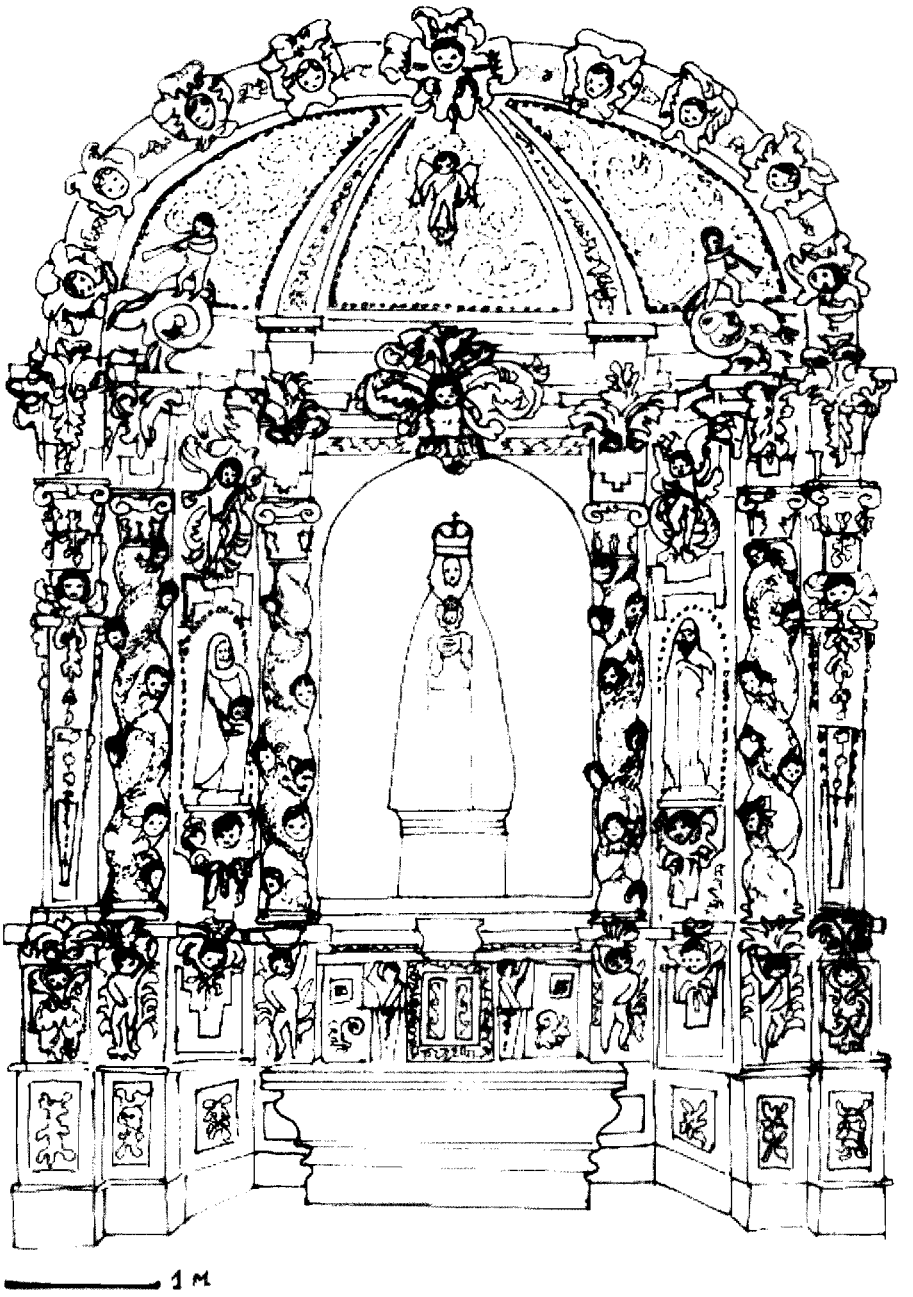
Tiene una disposición en tres calles, destacando la central por su anchura y significado, ya que en ella se abre el camarín donde se aloja la imagen de la Virgen con el niño en brazos.

A su vez su estructura es de tres cuerpos: banco, cuerpo principal, —tetrástilo—, y cascarón, que responde, como se verá, a lo acordado en las condiciones establecidas en el contrato.

---

10 RAMALLO ASENSIO, Germán: «El retablo barroco en Asturias» ***El retablo español.*** *Imafronte nº 3-5*. Murcia 1987-89. Páginas 264 y 288. Según Germán Ramallo esta tipología se ejemplificó en Castilla por Pedro de la Torre en el retablo mayor de Pinto y evolucionó hacia 1670 en que Juan Lobera perfiló su esquema definitivo en el retablo de Navalcarnero.

Esta planta nos recuerda, salvando las evidentes diferencias, el frente cóncavo del retablo mayor de la iglesia de Villanueva de la Jara en la Provincia Cuenca o el de Lezuza, así como la que debía existir en el retablo de Tarazona de la Mancha.



Dibujo nº 2: Almansa. Santuario de Belén. Alzado del Retablo.
(Dibujo: Francisco B. Luján López)

Sobre un zócalo de planta quebrada, realizado en piedra para una mejor conservación del retablo, al permitir aislarlo de la humedad, se levanta el banco o pedestal. En él destacan seis plintos decorados con golpes de hojarasca arpada y carnosos cogollos. En los cuatro centrales, en unas ménsulas de jugosa talla vegetal, emergen cuatro niños ligeramente inclinados, que, como pequeños atlantes, parecen sostener sobre sus delicados y frágiles cuerpos infantiles las columnas y toda la estructura arquitectónica desarrollada más arriba. (Láminas 2 y 3). En el centro, ocupando el espacio correspondiente a la calle central, se ubica el sagrario, flanqueado por dos «hermes», es decir, dos figuras consistentes en un cuerpo varonil sobre un tronco de pirámide invertido, que viene a ser una variante del estipite. (Lámina 4)

Encima se levanta el cuerpo principal que alcanza la altura de la comisa del edificio. Adquiere un gran protagonismo y destaca en el conjunto del retablo, atrayendo la atención del espectador, al estar ocupado todo el espacio de la calle central por la embocadura del camarín, donde se ubica la imagen de la Virgen de Belén, eje y centro de la ermita y el santuario.

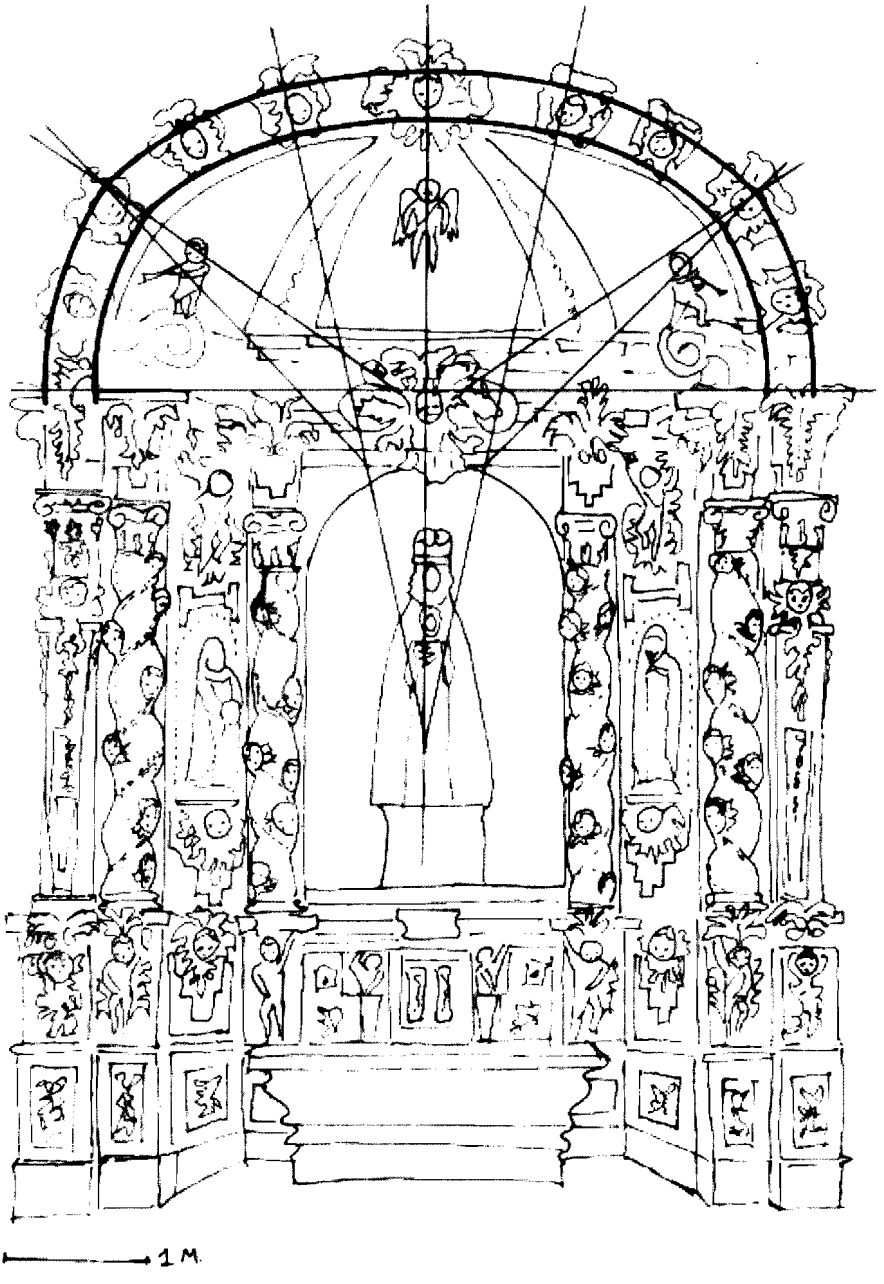
Como hemos dicho, sobre los niños-ménsula y los plintos del primer cuerpo se levantan las cuatro columnas salomónicas de cinco espiras. Su ubicación en distintos planos proporciona al retablo un movimiento que se ve incrementado por el dinamismo que genera la columna salomónica. Sus fustes están decorados con motivos vegetales, al parecer, hojas de acanto tratadas de forma naturalista, en un delicado relieve bastante plano, que se enroscan a las espiras y ocho cabezas de serafines de sonrosadas mejillas, enmarcados con sus alas. El volumen de su talla, aunque más plana que en otros conjuntos, como en el retablo del desaparecido convento de las Reverendas Madres Justinianas de la Concepción de Albacete, actualmente en la Parroquia de la Purísima de aquella ciudad, o el de Villanueva de la Jara, crea ricos efectos de luz y sombra de gran plasticidad que incrementan el ritmo dinámico del retablo. (Lámina 5)

El sentido del giro de las espiras de las columnas es inverso en cada par: en las centrales, flanqueando el camann, las espiras giran hacia las calles laterales, mientras que en las exteriores lo hacen hacia la calle central, dotando al conjunto de una sensación de equilibrio y simetría, a pesar de su dinamismo. (Lámina 1)

El retablo queda cerrado lateralmente por dos pilastras, en cuyo frente aparecen otros elementos caracteristicos del barroco: los estípites. Son unos estípites apilastrados con un sentido más ornamental que estructural, decorados con cabezas de niños y sartas de frutos. No están plenamente individualizados y definidos en la forma y volumen caractensticos que desarrollarán posteriormente en otros conjuntos, sino ligeramente resaltados en la superficie del frente de las pilastras donde se sitúan[11].

Todos los fustes de las columnas están coronados por capiteles compuestos, cuyas hojas están talladas de forma bastante plana y esquemática. Sobre ellos se sitúa un trozo de entablamento, en cuyas caras hay unos modillones de hojarasca, en un efecto de curva y contracurva. Encima se sitúa la comisa que se rompe en el centro con una tarja, un cogollo de carnosas hojas que un niño sujeta con sus brazos. (Lámina 6)

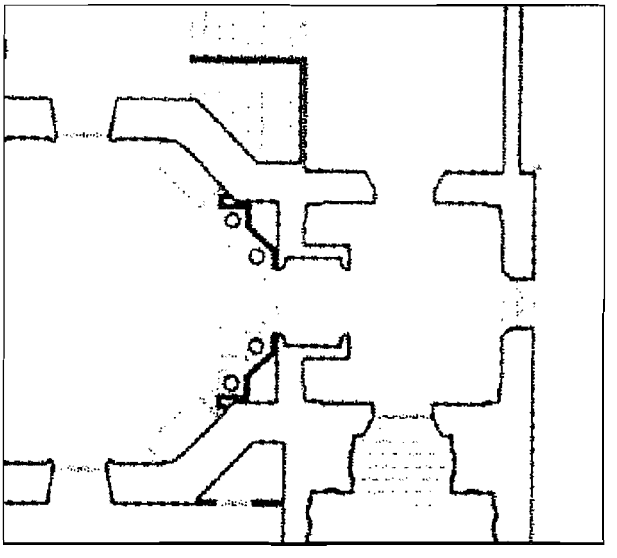
11.- Estos elementos reciben un tratamiento similar en el retablo del desaparecido convento de las Justinianas de la Concepción de Albacete y en el de la iglesia parroquia1 de La Roda y en el de Villanueva de la Jara. Para referirse a ellos, en los retablos valencianos, David Vilaplana lo hace empleando el término «pilastres estipitesques». Concepción de la Peña Velasco habla de «estípites apilastrados».



Dibujo n" 3: Almansa. Santuario de Belén. Alzado del Retablo y esquema compositivo del cascarón. (Dibujo: Francisco B. Lujan López)

La calle central, más amplia que las laterales, atrae la atención y se convierte en eje visual y simbólico del retablo. Está ocupada por el gran arco de medio punto, que comunica con el camarín donde se encuentra Nuestra Señora de Belén, titular de la ermita. Este hecho permite incluirlo dentro de la tipología que, por su función, el profesor Martín González denomina como retablo-camarín[1]*, donde la imagen esta, por así decirlo, incorporada al retablo y dispone de varias dependencias anexas que guían el acceso de los fieles al encuentro íntimo con su patrona, a través del recorrido por los antecamarines donde se conservan los exvotos para acceder al camarín. Un camino quebrado y con escaleras lleno de simbolismo, como señala Kubler[13].

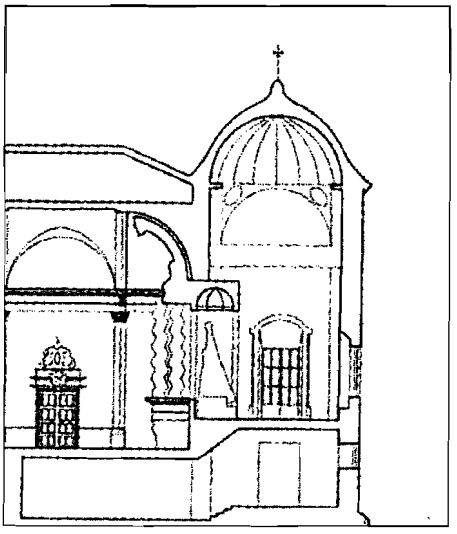
El camarín tiene planta cuadrada, está cubierto con cúpula semiesférica sobre pechinas, espléndidamente decorado con molduras y pinturas de temática mariana terminadas en 1731. Se encuentra elevado sobre una cámara semienterrada que se prolonga por debajo del presbiterio. (Dibujo 4 y 5) Si realmente se llegó a ejecutar el contrato que estudiamos en todos los términos acordados, posiblemente allí se alojarían los mecanismos de la tramoya. En él camarín, detrás del retablo, elevado 1 metro sobre su piso, existe un ámbito más reducido, de forma rectangular y cubierto por una cúpula ovalada que acoge la imagen de la Virgen. Su fachada hacia el interior del camarín actúa como contrarretablo. Pensamos que en el contrato se refieren a ella y a sus puertas, como veremos.



Dibujo nº 4: Almansa. Ermita de Belén. Detalle de la planta del presbiterio y camarín. (A partir del publicado en ***Arquitectura de a Provincia de Albacete.*** 1999. Pág. 403)

12 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José.- ***El retablo barroco en España.*** Madrid 1993. Página 17. // «Avance de una tipologias del retablo barroco)). *Imafronte nº3-5*, Universidad de Murcia, 1987-89. Habla de la tipologia retablo hornacina. Página 124-127

13 KUBLER G.: ((Arquitectura en los siglos XVII-XVIII». ***Ars Hispaniae.*** Volumen XIV, páginas 285-291



Dibujo nº 5: Almansa. Ermita de Belén. Detalle del alzado del presbiterio y camarín.
(A partir del publicado en ***Arquitectura de a Provincia de Albacete.*** 1999. Pág. 403)

Las calles laterales, oblicuas a la central siguiendo la estructura poligonal tripartita de la cabecera, presentan unas molduras formando arcos de medio punto, donde se ubican unas imágenes modernas de Santa Ana con la Virgen niña en el lado del evangelio y San Joaquín en el de la epístola, sustentadas por unas peanas muy decoradas con hojarasca y cabezas de serafines. Estas imágenes han sustituido otras anteriores que debieron desaparecer durante la guerra civil, aunque la antigua fotografia que citamos al principio no permite identificar su iconografia. La parte superior de cada calle está ocupada por abundante ornamentación vegetal que un niño desnudo sostiene con sus brazos a ambos lados de su cuerpo. Motivos que permiten relacionarlo con algunos retablos alicantinos y murcianos. (Lamina 6) En efecto, Vidal Bernabé en su estudio sobre los retablos alicantinos señala la presencia de estos angelitos sobre un fondo de frondas a las que se abraza, que en su opinión comenzaron a utilizarse hacia 1678, estarían relacionados con las decoraciones en estuco que decoraron muchas iglesias valencianas, y que el artista Juan Perez Castiel utiliza en la capilla de la Comunión de Biar (1693). Ornamentación que también sería empleada por el taller de los Caro y Villanueva[14].

Sobre el cuerpo principal, está la cornisa y la faja decorada del rebanco. En ella, a ambos lados del retablo, situados sobre unos pedestales de carácter vegetal, existentes encima de las columnas laterales, hay sendos ángeles con trompetas. La fotografia a que hacíamos alusión anteriormente permite apreciar otros dos ángeles, que han desaparecido, sobre los pedestales existentes sobre las columnas centrales.

---

14 VIDAL BERNABÉ, Inmaculada. ***Retablos alicantinos del Barroco (1600-1780).*** Universidad de Alicante. Alicante. 1990. Paginas 39, 40 y 92-95

Finalmente el retablo está rematado por el cascarón. Este tiene un aspecto peculiar, pues no adopta la forma habitual de una bóveda de cuarto de esfera, como ocurre en Villanueva de la Jara, por ejemplo, sino la de una bóveda de cuarto de esfera achatada para adaptarse al abovedamiento de la ermita. (Lámina 6)

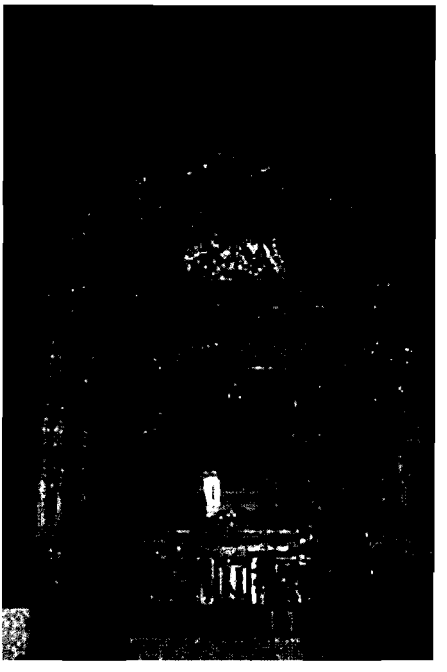


Foto nº 1: Almansa. Ermita de Belén.
Retablo. (Foto: Francisco B. Luján López)

Foto nº 2 . Almansa. Ermita de Belén. Retablo.
Detalle del zócalo y del banco (Foto: Francisco B. Luján López)

El cascarón está dividido en tres compartimentos radiales, como prolongación de la estructura de las tres calles del cuerpo inferior. Aparecen profusamente decorados en relieve con carnosas y voluminosas formas vegetales, enroscadas y entrelazadas.

El cascarón está rodeado por un gran arco carpanel de cinco puntos que se adapta a la bóveda rebajada del edificio. (Dibujos 2 y 3). En su rica moldura, decorada con nueve cabezas de ángeles rodeadas de carnosa vegetación, destaca la clave central, el florón, formada por una tarja de elementos vegetales. De ella pende, en un claro efecto escenográfico, un angelito que da la impresión de batir sus alas en la altura. Desconocemos la razón de su presencia y el momento en que quedó incorporado al retablo, produciéndose un cambio iconográfico, pues en el contrato que estudiamos, como se verá, se indica claramente que la figura debía ser la del Espíritu Santo, rodeado de un resplandor dorado, más acorde con el simbolismo que quizá se quería transmitir.

Esta representación simbólica de la bóveda celeste tiene su continuidad en la pintura que decora la bóveda de la cabecera, donde se incorpora una visión de la gloria con la coronación de la Virgen María por la Santísima Trinidad, rodeada de una corte de ángeles músicos tañendo diversos instrumentos[15], acompañados por una multitud de angelitos y querubines que, formando parte del coro, cantan y revolotean llenos de alegría. (Lámina 7)

Foto nº 3. Almansa. Ermita de Belén. Retablo.
Detalle del banco. (Foto: Francisco B. Luján López)

15 LÓPEZ MEGIAS, Fco. R. y ORTIZ LÓPEZ, Mª. J: ***La virgen de Belén y sus santuarios en*** *Almansa* ***en cincuenta y seis*** *tarjetas postales.* Tomo II. Almansa 1994. En esta publicación, complementaria de la ya citada de los mismos autores, se incluyen 56 fotografias de Almansa, de la ermita de Belén, la Virgen y las interesantes pinturas murales que rodean el retablo las del camarín, bóvedas, lunetos. En el texto que acompaña la edición de las fotografias, se han identificado los diferentes instrumentos representados. Por lo que se refiere a la bóveda del presbiterio enumeran los siguientes: en la parte izquierda un órgano, un fagot primitivo, el añafil que toca el ángel de bulto del retablo, laud, viola de gamba; mientras que en la derecha aparecen una vihuela de mano, un arpa gótica, una cometa curva, un añafil en correspondencia con el citado anteriormente, un chamenau, antecesor del clarinete.

3.3. Valoración estética y artística del retablo

Su magnífico estado de conservación, así como su dorado y policromía le hace ser una de las mejores composiciones retablistas con que se cuenta en la Provincia de Albacete.

Creemos que su estructura de tres cuerpos responde a la acordada en las condiciones del contrato original, aunque el estado actual del retablo no permite saber con certeza si se llevaron a cabo todos los elementos consignados en él, o por el contrario han desaparecido a lo largo del tiempo. En cualquier caso el conjunto se enriquece con profusión de detalles ornamentales y un magnífico dorado.

Es un buen retablo barroco que guarda numerosas relaciones con otros retablos de la misma época, muchos de ellos realizados por artistas levantinos que se extendieron por la zona de la actual provincia de Albacete y Cuenca. Constituye otra muestra de las intensas relaciones y corrientes artísticas que fluyeron desde el centro a la periferia y viceversa, que aquí no resulta extraña dada la proximidad de Almansa al reino de Valencia, al que pertenecía Ayora, y su situación como zona de comunicación entre Levante y la Meseta.[16].

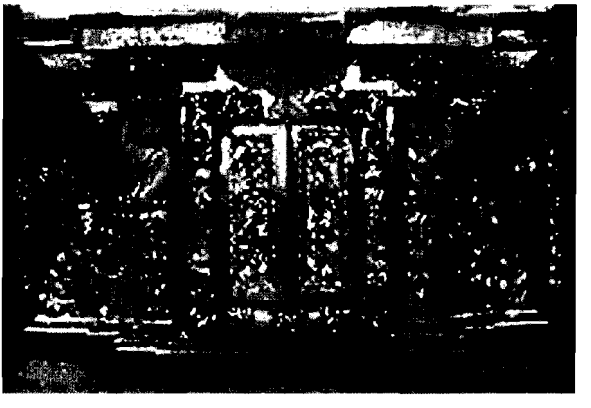


Lámina 4: Almansa. Ermita de Belén. Retablo.
Detalle del Sagrario. (Foto: Francisco B. Luján López)

16 Se puede hablar de una corriente de artistas que se desplazaron desde las actuales provincias de Valencia y Alicante hacia Albacete.

Según ha documentado GARCÍA-SAUCO, L. G., «Dos retablos barrocos en Albacete» *Albasit,* nº 5, 1978,el retablo de la iglesia de San Juan de Albacete fue dorado en 1724 por Tomás Velando, vecino de Almansa, que en el año 1728, aparecía como vecino de San Felipe (Jativa) en el reino de Valencia. El de las madres Justinianas fue dorado en 1708 por Antonio de Moya y Joseph Ychez, maestros doradores valencianos. Páginas 51-53 y 48-49, respectivamente

TALAVERA SOTOCA, José: «El Retablo mayor de la Iglesia de la Transfiguración de La Roda de Albacete» *Albasit,* nº 14. Mayo 1984, páginas 53-55. Dice que en 1718 se adjudicó su dorado a Tomas Velando. Éste decía en la postura para realizarlo que natural Onteniente y residente en Almansa, aunque después en la escritura de obligación figura como natural de San Felipe (Játiva) en el reino de Valencia.

PENA VELASCO, Concepción de la: *Op cit.* Página, 233. Sugiere como hipótesis que el dorado y policromía de este retablo de Almansa fuera realizado por el mismo Velando, habitante en Almansa.

VIDAL BERNABÉ, Inmaculada *Op cit.* Pág 38, también se ha hecho eco de esta influencia.

CLEMENTE LÓPEZ, P: *Op.Cit.* pág. 129. asimismo incide en este aspecto.

Se pueden observar ciertas similitudes con otros retablos. Así es posible establecer alguna vinculación formal con el proyecto realizado por Juan Perez Castiel pa el retablo mayor de la iglesia parroquial de Biar (Alicante)[17]. También se puede establecer relación estructural y compositiva con otros como el de la iglesia parroquial de Villanueva de la Jara (1693-1697), realizado por Francisco Montllor, escultor natural de Alcoy[18], con los que comparte la estructura tetrástila del cuerpo principal, el cascarón y la presencia de los ángeles con trompetas sobre la comisa, ángeles atlantes en el banco sosteniendo las columnas, además de la organización y composición de las calles laterales, aunque salvando las diferencias de tratamiento, ornamentación y talla. También con el desaparecido retablo de la parroquia de Tarazona de la Mancha, (en construcción hacia 1707)[19]. Sin embargo el tratamiento de la obra y la presencia de elementos como el tabernáculo o el camarín les hace ser diferentes. (Láminas 8 y 9).

Al igual que el citado retablo de las reverendas madres Justinianas de Albacete (1702-03) (parroquia de la Purísima) el fuste de las columnas no está decorado con la frecuente ornamentación de uvas y sarmientos, que le otorgan un mayor carácter eucarístico, sino con otros motivos vegetales: tallos y flores en aquel y hojas de acanto bastante planas tratadas de forma naturalista y ocho cabezas de serafines de sonrosadas mejillas, enmarcados con sus alas, de factura un tanto tosca y talla mediocre. El tratamiento escultórico de los numerosos ejemplos de ángeles y querubines en el retablo denota la intervención de maestros con diferente calidad técnica, siendo una de ellas más tosca.

Lámina 5: Almansa. Ermita de Belén.Retablo.
Detalle del cuerpo principal. (Foto: Francisco B. Luján López)

17 VIDAL BERNABÉ, Inmaculada: Op. *cit.* pág 92-95 y 304. Lámina 18

18 LUJÁN LÓPEZ, Francisco B. «El retablo del altar mayor de la iglesia parroquial de Villanueva de la Jara (Cuenca) obra de Francisco Montllor (circa 1693-1697)» *Imafronte nº 16.* Universidad de Murcia, 2002 Págs. 195-239. En este estudio he dado a conocer la autoria de Francisco Montllor del retablo de Villanueva de la Jara y la actividad realizada por sus hijos en Barrax, Lezuza, Villagarcia, etc.

19 LUJÁN LÓPEZ, Francisco B.: *Iglesia Parroquia1 de San Bartolomé. Tarazona de la Mancha.* Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete. 1987. Página, 164

Otro elemento de relación a destacar con algunos de los retablos citados (Villanueva de la Jara y Parroquia de la Purísima de Albacete) es el empleo de efectos especiales, como puede ser la tramoya para generar el movimiento de algunos de los elementos que lo integran con el fin de persuadir y crear expectación en los fieles, aunque de este aspecto trataremos posteriormente cuando se hable del contrato.

En cuanto a las opiniones sobre el retablo, Concepción de la Peña[20] resalta su acentuada horizontalidad, calificando su traza como de interés, aunque en su opinión, la talla mediocre y la realización tosca de sus figuras, le hacen pensar en la presencia de un artista poco habilidoso en la labor escultórica. También ha destacado la existencia del espacio que alberga la imagen entre retablo y contrarretablo, permitiendo ponerla de cara al templo o al camarín, donde también se le puede rendir culto, como un aspecto que no es frecuente en la zona geográfica de Almansa

Contribuye a la riqueza y belleza del retablo el efecto deslumbrante que produce su brillante y extraordinario dorado que lo recubre totalmente, destacando la delicadeza del burilado y punteado, que hablan de la destreza y pericia del dorador, mientras que la policromía queda limitada esencialmente a las cabezas y cuerpos de ángeles y querubines. (Láminas 10 y 11)

Desde otro punto de vista hay que considerar esta obra como manifestación de las ideas contrarreformistas, puestas de manifiesto en la exaltación y culto de la Virgen María, situada en el eje y centro simbólico, no solo del retablo sino de todo el santuario. A tal fin el retablo constituía indudablemente un marco incomparable y soberbio para la Virgen de Belén, que inundaría de luz y brillaría como un ascua encendida, atrayendo la atención de los fieles y superando probablemente las expectativas y los deseos de los comitentes.

Lámina 6: Almansa. Ermita de Belén. Retablo. El Cascarón
(Foto: Francisco B. Luján López)

4. EL CONTRATO DE LA CONSTRUCCIÓN DEL RETABLO

Afortunadamente hemos encontrado entre la documentación conservada en el Archivo Histórico Provincial de Albacete un documento que permite conocer algunos detalles del retablo.

20 PEÑA VELASCO, Concepción de la: *Op cit.* Páginas 232 y 233

Se trata de la escritura de obligación para realizar el retablo que se llevó a cabo en Almansa el 16 de Noviembre de 1699 ante el escribano Pedro Navarro Spuche[21]. Su análisis y estudio permite conocer los primeros momentos de esta importante obra de arte que afortunadamente ha llegado hasta nosotros en un buen estado de conservación.

En este documento son muchas e importantes las noticias que se aportan. Noticias que permiten conocer determinados aspectos relativos a su financiación, la forma de construirlo, su decoración y ornamentación así como poder estudiar las modificaciones, si las hubo respecto al proyecto inicial, pues se observan algunas diferencias entre elementos incluidos en el contrato y los existentes en la actualidad.

El encargo y Las condiciones del Retablo

El documento alude a algunos de los pasos que habitualmente llevaba consigo la ejecución de estas obras: Realización de trazas, subasta y adjudicación, aunque no se dice cuando se llevaron a cabo. Sin embargo algunos datos incluidos en el contrato permiten conocer de forma indirecta diversos aspectos del proceso.

A la firma del contrato que, como hemos dicho, tuvo lugar en Almansa el 16 de Noviembre de 1699, acudieron por una parte Pedro Fernández y Pedro Voniaz o Bonioz, residentes en Ayora, maestros de escultura a quienes se había adjudicado la obra, con su fiador, Amador de Zornoza Marín; por otra, el licenciado D. Francisco Navarro de Huarte, vicario de la villa y comisionado por el Obispo de Cartagena, a cuya diócesis pertenecía Almansa, para llevar a

Lámina 7: Almansa. Ermita de Belén. Detalle del cascarón y pinturas de la bóveda. (Foto: Francisco B. Luján López)

21 Archivo Histórico Provincial de Albacete. Sección Protocolos. Legajo 486 B. Almansa. Escribano: Pedro Navarro Spuche.

Este documento ha sido publicado de forma parcial e incompleta por Pascual Clemente López. Para su mejor y más completo conocimiento creo oportuno publicarlo de forma integra, realizando un análisis del mismo.

cabo los trámites y la construcción; los licenciados D. Fulgencio Galiano Spuche y Miguel Díaz, presbíteros, como representantes de la iglesia y del clero de Almansa, y, en representación de la villa, dado que la ermita gozaba del patronazgo del Ayuntamiento de Almansa, Miguel Galiano Spuche, capitán de la compañía miliciana de infantería española de la villa, y Marcos Enriquez de Navarra, caballero de la Orden de Montesa. En la enumeración de estos comisarios se puede ver la estrecha relación y colaboración que a lo largo de la historia ha existido entre la parroquia y el ayuntamiento, a pesar de que en algún momento concreto se produjeran desavenencias y desencuentros, y, sobre todo, el significado del culto a la Virgen de Belén como elemento de cohesión entre ellos, como representantes de los vecinos de Almansa.

En varias ocasiones se hace referencia a las trazas y condiciones del retablo que habían quedado fijadas en la primera postura que se hizo. Lo que denota la existencia de un proyecto y una traza previa. Ignoramos quien fue su autor, aunque se expresa que el maestro encargado de su construcción debía entregar la cantidad de 20 pesos de 15 reales, es decir 300 reales, para pagar la traza.

Según las condiciones fijadas en el contrato, el retablo debía ocupar la cabecera de la ermita y adaptarse a su estructura ochavada. La obra debía ensamblarse y «aboquillarse» en el lugar más conveniente. Las referencias al camarín donde se ubicaba la imagen revelan su existencia anterior al retablo. En él se debía hacer unos adornos que sirvieran de fondo a la imagen de la Virgen, consistentes en un pedestal con dos columnas a ambos lados, comisa, tarjeta y pulseras acordes a la obra, probablemente se esté haciendo referencia al contrarretablo.

El retablo que, por supuesto, debía ser ejecutado con talla garbosa, buen aire y bien calado y con la escultura de buena mano, constaba de varios cuerpos. En el cuerpo principal se habla de las cuatro columnas. Aunque no se especifica que fueran salomónicas, cabe la posibilidad de que el dibujo de la traza así las representase. Lo que sí se indica es que los fustes debían estar adornados con cogollos y ocho serafines bien distribuidos, según la traza elegida.

Sorprende los pocos detalles que se proporcionan en la descripción de las formas del retablo, probablemente porque los dibujos de las trazas hacían visibles sus elementos, conocidos ya por comitentes y adjudicatarios, siendo por tanto innecesario incidir y dar más detalles sobre ellos. Tampoco existen referencias iconográficas a las imágenes que se ubicarían en las calles laterales.

En cambio, sí se especifica que la imagen de la Virgen estaría dispuesta sobre un trono de altura adecuada, con cinco ángeles de cuerpo entero, unidos entre sí con cogollos y molduras acordes.

Muy interesantes son las referencias que se incluyen a la tramoya que había que realizar para permitir que un grupo de cuatro ángeles, uno en cada esquina del trono donde se debía colocar la imagen, la bajaran desde el nicho del camarín hasta la mesa del altar, volviéndola a su sitio posteriormente. Este movimiento de la imagen debía ser simultáneo y estar sincronizado a otro que tenía lugar en la parte más elevada del retablo, en la clave del cascarón. Desde allí debía descender hasta la clave del arco del nicho una figura del Espíritu Santo, rodeado de un resplandor de rayos dorado, a la vez que la Virgen salía del camarín y era bajada por los ángeles hasta el altar. Posteriormente, cuando ella retornaba al camarín, el Espíritu Santo debía ascender a su lugar de origen, para lo cual, indudablemente, debía entrar en funcionamiento otro mecanismo complementario que lo permitiera. Lo que debía ser sorprendente allí.

Estas alusiones, aunque expresadas con poco detalle en el contrato, nos informan sobre otro aspecto interesante de la cultura barroca: la concepción escenográfica y teatral del retablo,

Lámina nº 8: Villanueva de la Jara. Iglesia Parroquial.
Retablo del Altar Mayor. (Foto: Francisco B. Luján López)

donde, en determinados momentos de la liturgia, empleando mecanismos ocultos a la vista que hacían subir o bajar, aparecer o desaparecer objetos e imágenes, se creaba la expectación y la admiración de los fieles, como si de hechos sobrenaturales y situaciones milagrosas se tratase, pues daría la impresión de que los ángeles portando la imagen de la virgen y el Espíritu Santo bajando del cielo, se desplazaban por sí mismos[22]. Por otra parte, nos habla de la pericia técnica de aquéllos artífices para desarrollar unos ingenios que permitieran realizar de forma sincronizada el movimiento necesario. Habilidad que debía ser patente y de la que se debían encontrar seguros, pues en el contrato se recoge una cláusula por la que aceptan perder 100 ducados (1.100

22 Son muy interesantes las aportaciones realizadas por el padre RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: ((Espacio sacro teatralizado: el influjo de las técnicas escénicas en el retablo Barroco)). *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas VII-VIII de Almería.* Almería, 1992. Páginas. 137-151.// «El retablo en el marco de la liturgia. del culto y de la ideología religiosa)) *Retablos de la Comunidadde Madrid. Siglos XV a XVIII.»* Madrid, 1995. Páginas 13-27.

No hemos podido averiguar si se llegó a realizar todos estos elementos ni si se conservan, pues no hemos podido acccdcr a la cámara existente bajo el camarín. En cualquier caso, D. Pascual Ruano Tornero nos indicó que no existían estos mecanismos y que él no tenía conocimiento de que los hubiera habido.

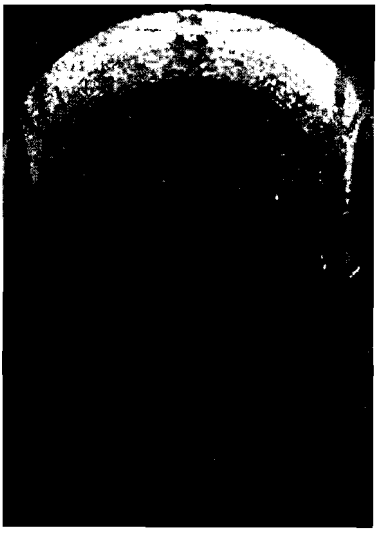


Lámina 9.- Tarazona de la Mancha. Iglesia Parroquia1
Retablo. Foto anterior a 1936

reales) del precio ajustado, en caso de que la tramoya funcionase mal o fuera insegura, cantidad que suponía el 16, 5 % aproximadamente del valor total de la obra

Mecanismos e ingenios parecidos se encontraban en los retablos de Villanueva de la Jara o el del convento de las Reverendas Madres Justinianas de Albacete, aunque en ellos estaban aplicados especialmente para lograr el movimiento del expositor dentro del tabemáculo, permitiendo subir y bajar la custodia o salir y entrar de él, haciéndola llegar hasta las manos del sacerdote que oficiaba. Como ya indicábamos en otro estudio[23], se da la paradoja de que si en el caso de

23 LUJÁN LÓPEZ Francisco B.: «El tabemáculo y el expositor eucaristico del retablo del altar mayor de la iglesia parroquial de Villanueva de la Jara (Cuenca). Estudio y estado de conservación de una obra singular.)) ***XV Congreso de Conservacion y Restauracion de Bienes Culturales.*** Murcia. Octubre 2004. (En prensa). El retablo de Villanueva de la Jara fue realizado por Francisco Montllor entre 1693 y 1697, aproximadamente, desgraciadamente no tenemos constancia documental de su ejecución aunque se conservan parte de los mecanismos de funcionamiento.

El retablo de las Madres Justinianas de Albacete fue encargado tambien a Francisco Montllor en 1702 (el 22 de Abril de 1702) (Archivo Histórico Provincial de Albacete. Sección Protocolos: Legajo 25, folios 48r-53v. Escribano: Pedro Gómez de la Cuesta, año 1702.) conserva la documentación, pero no la tramoya. Reproducimos alguna de las condiciones que incorporaba, que nos recuerdan otras de Almansa.:

«6.- Ytten que todo el rematte de el Retablo este travajado según enseña el dibujo y en medio de la llave del arco del retablo que enseña un florón en el medio a de estar el anjel pendiente con una corona de laurel, una espada en la mano y en la otra vna mata de olivo y a de estar en todas estas insinias de buen garbo … y advierte que en el nicho principal de la Concepción a de haver una tramoia que suba arriba por dependiencia del sagrario poniendo el oficial plomos y sogas y el demas recado de que se necesite)).

«18.- Ytten se ha de hacer por ser mas dezente para sacar la Custodia una nube y al cavo de ella un anjel y este a de sacar la Custodia de dentro de el sagrario asta la mesa de el altar a las manos de el sacerdote y a cada lado de la custodia un anjel con una vela en las manos con una comicopia alumbrando la Custodia y en nube a de haver enlaçados

Lámina 10: Almansa. Ermita de Belén.
Detalle de las labores de dorado y policromia.

Villanueva de la Jara se cuenta con los mecanismos, pero no con la documentación precisa que nos informara al respecto, en el de Albacete ocurre lo contrario: existen los documentos, pero no las piezas de la tramoya que le daban movimiento, pues tras varios años de estar desmontado, y tras la guerra civil fue adaptado en la parroquia de la Purísima.

Aunque las formas eran diferentes, el objetivo era el mismo en unos u otros retablos, por ello cabe pensar que la solución a los problemas aplicaría conceptos parecidos y elementos ya conocidos, aunque no necesariamente idénticos, En cualquier caso, queda patente en estos retablos la voluntad de crear expectación y admiración en los fieles, aplicando la teatralidad, en determinados momentos de la liturgia.

El precio en que se adjudicó su construcción fue de 6.700 reales, y para su financiación se contaba con la aportación de limosnas por parte de los fieles y devotos, como ya ocurrió hacia 1617 para construir la ermita.

---

o enrrededados cinco o seis anjeles de cuerpo entero y otros cinco o seis serafines con vuen adorno de nubes entre ellos y acabada la procesión o función que se ará el sacerdote pondrá la Custodia a los ombros del anjel y se volverá dicho anjel con la decenzia devida, poco a poco dentro del sagrario recojiendose todas las nubes y anjeles a su zentro de donde salieron.))

- PEÑA VELASCO, Concepción de la: *Op cit.* En su obra hace alusión a unos dispositivos similares en 1694 en retablo de la Parroquia de Santa Catalina en Murcia, o en el de la Iglesia Parroquia1de San José en Abanilla (Murcia), hacia 1733. Páginas 186 y 298 respectivamente

En cuanto al plazo de ejecución, no se fija explícitamente en el contrato, sino que queda expresado de una manera ambigua e imprecisa, pues la única referencia es que comenzarían la obra cuando los comisarios les dijesen y que, una vez comenzada, la continuarían y acabarían sin perder tiempo alguno. La falta de otros datos posteriores que completen esta información no nos permite conocer la duración de su construcción ni otros aspectos del proceso constructivo.

Tampoco queda claro el plazo para realizar el pago de la obra ni si éste se realizaría en relación con el proceso constructivo, pues si en un momento se indica que se iría pagando a medida que se fuera trabajando en cada uno de los cuerpos, (la primera parte se entregaría para realizar el primer tercio del retablo: zócalos, pedestal y puertas del camarín y sagrario; la segunda parte, para realizar el segundo cuerpo: columnas, pilastras y comisa; la tercera parte, cuando se construyera el cascarón), posteriormente se dice que el pago se realizaría durante tres años y antes, si se recogían suficientes limosnas y en caso contrario, en tres años, por tercios. Para asegurar su cobranza los comisarios deberían hacer «papeles», probablemente escrituras de obligación.

Por otra parte, se incluye otra condición interesante, pues en el mismo contrato se acordó que los maestros, además del retablo de la ermita de Belén, debían hacer otras obras para el retablo de la iglesia parroquia1 de Almansa. Consistía en la ejecución de dos polseras, seis tarjetas para las delanteras de los seis macizos del rebanco del segundo cuerpo y la tarjeta principal del mismo. A la luz del documento se puede pensar que tales actividades iban incluidas en el mismo precio.

Para llevar a cabo el compromiso adquirido los constructores y su fiador, Amador Zornoza Marín, se obligan a dar fianzas abonadas en la villa. Era una forma de asegurar su realización y tener control por parte de los comisarios. Por ellas los maestros se comprometían a su construcción, aunque autorizaban que, si lo dejaran sin finalizar, se buscase maestro que lo terminase a su costa. Asimismo se recoge la tasación al final de la obra por veedores, maestros peritos en este arte y se comprometían a que la obra quedara sin fealdad alguna, pues, en caso contrario, volverían a realizarlo de nuevo o se buscarían maestros apropiados para hacerla a su costa. Además se recogía la garantía de la seguridad y correcto funcionamiento de la tramoya, como se dijo anteriormente.

Por su parte los comisarios se obligaban a proveer al pie de obra todos los materiales necesarios (madera, clavos, cola, garruchas, maromas, yeso), así como a levantar el andamio y pagar al albañil que realizaría determinadas actividades para consolidarlo, además de hacer «michinares» (según el Diccionario de la R.A.E. la palabra «michino» significa gato, por lo que probablemente se tratara de unas gateras, por las que pudieran entrar y salir los gatos para mantener el sitio limpio de roedores). Proporcionarían una casa franca para realizar el retablo, como era frecuente en muchos casos mientras durase la construcción. Asimismo era obligación suya realizar un zócalo de piedra, sobre el que se levantará el zócalo de madera y toda la estructura del retablo y se comprometían a tener dispuestos los materiales y todo lo que fuera de su obligación, admitiendo que, si por su causa faltaran los materiales y los maestros y sus oficiales cesasen en su actividad, les pagaran el tiempo que dejen de trabajar.

Finaliza el contrato con la aceptación de las condiciones por unos y otros, firmando ante el escribano todos, excepto Pedro Voniaz, por quien lo hace un testigo a su ruego.

ANEXO DOCUMENTAL[24]

Archivo Histórico Provincial de Al bacete. Sección: Protocolos. Legajo 486 B. Escribano: Pedro Navarro Spuche. 16 de Noviembre de 1699.

Contrato y condiciones para la construcción del retablo de la ermita de Belén de Almansa suscrito entre Pedro Fernández y Pablo Voniaz, maestros escultores vecinos de Ayora, su fiador, Amador Zornoza Marín, y los representantes de la ermita D. Francisco Navarro de Huarte, vicario, D. Fulgencio Galiano Spuche, Miguel Diaz, Presbíteros, Miguel Galiano Spuche, y Marcos Enriquez de Nauarra.

Fol 77r

((Obligación para la fábrica del retablo para Nuestra Señora de Bellen.

En la billa de Almansa en diez y seis dias del mes de nobiembre de mil seiscientos y nobenta y nuebe años. Ante mi el escribano y testigos avajo escritos parecieron el señor Licenciado Don Francisco Navarro de Uarte, vicario en esta billa y su jurisdicion y juez, en birtud de comisión del Ilustrísimo Señor Obispo de este obispado, para lo que en esta escritura se ará mençion, que de ser bastante doi y ago fee; los licenciados don Fulgencio Galiano Spuche, Comisario del Santo Oficio de la Inquisición de la ciudad de Murcia, y Miguel Díaz, Presbíteros y Comisarios nombrados por el reverendo Cura y clero de esta Parroquial, y Miguel Galiano Spuche, Capitán de la Compañía Miliciana de infantería española desta dicha billa, y Marcos Enriquez de Navarra, cavallero del Orden de Montesa, Comisarios nombrados por esta Mui noble y leal billa de Almansa; Pedro Fernández y Pablo Voniaz, maestros de esculteria, residentes en la billa de Aiora y estantes al presente en esta de Almansa y Amador de Cornoça Marín, vecino de esta dicha billa, como fiança de dichos Maestros.

Y dijeron que por quanto los dichos Pedro Fernández y Pablo Voniaz icieron postura en la fábrica del retablo que se pretende acer // *(fol 77v)* para Nuestra Señora de Belén, estramuros de esta dicha billa, en seis mil y setecientos reales de bellon, obligándose acer dicho retablo en la conformidad y según esta en la planta que para ello se tiene elixida, con las condiciones espresadas en la primer postura y demás que se expresan en el acimiento, que unas y otras son como se siguen:

— Que el maestro que se quedare con dicha obra tenga obligación de llenar y ocupar todo el sitio de los tres ochavos, conforme planta y traça.
— Que se aia de ensamblar dicha obra y aboquillar a donde conbenga a uso y costumbre de buen oficial, adbirtiendo tanbién la talla sea mui garbosa y con buen aire y bien calada y la escultura que sea de buena mano.
— Que en las quatro colunas principales de dicho retablo tenga obligación el dicho maestro de acer en cada una coluna ocho serafines y que estén bien conpartidos y unidos a los cogollos de la talla que q *(sic)* se a de acer en dicha coluna, conforme esta en la traça elixida.

24 Para facilitar la comprensión del texto, en su transcripción se han seguido los siguientes criterios: Puntuación, acentuación, mayúsculas y minúsculas se emplean segun las actuales normas de ortografía. Se han desarrollado las abreviaturas. La u-v se emplean con el valor fonético actual. Se ha eliminado la doble consonante cuando va al comienzo de palabra, mientras que se ha mantenido cuando va dentro de ella. Se ha respetado el uso de las grafías y de la cedilla (ç).

— Que tenga obligación el dicho Maestro de acer un trono para nuestra Señora, mui garboso, con cinco ángeles de todo cuerpo, de el alto que necesite para dicha imajen y, entre dichos ángeles, unos cogollos // *(fol 78r)* de talla bien unidos con dicha escultura y las molduras que requieran para dicho trono que sean conforme a arte y buena disposición.

— Que a las espaldas del nicho de Nuestra Señora, en el camarín, se aia de acer un adomato con su pedrestal y una coluna a cada lado con su comisa, siguiendo sus maçicos, conforme arte y por remate una tarxeta, proporcionada a dicho adomato, y a los lados sus polseras, proporcionadas a dicha obra.

— Que el maestro que aga dicha obra tenga obligación de acer dos polseras grandes y proporcionadas para el retablo de la yglesia parroquial de esta billa, que tengan buen relleve, y an de ser de largo de las colunas principales y tanbien se an de acer seis tarxetas para los seis maçicos de el rebanco de el segundo cuerpo, para las delanteras de dichos maçiços, tanbien se a de acer la targeta principal de todo grandor que se pueda, tanto de ancho como de largo.

— Que los dichos Comisarios tengan obligación de dar todos los materiales al pie de la obra y que sean competentes para dicho efeto, como son maderas, clavos y cola.

— Que para plantar dicha obra dichos Comisarios an de dar andamios echos y un maestro alvañil para que aga michinares y que gaste el ieso para fortificar dicha obra y an de dar carucha y maromas // *(Fol 78* v) para subir pretechos.

— Que para travajar dicha obra dichos Comisarios darán al maestro que con ella se quedare casa franca.

— Que después que esté rematada dicha obra se an de acer tres partes del precio que quedare en dicho remate y la una se a de dar para acer el primer tercio, como son sócalos de madera y pedestral y puertas para el camarín y sagrario, y el otro tercio se a de dar para travaxar el segundo cuerpo, como son colunas, pilastras y comisa.

— Que la última porción que quedare se a de dar para travaxar el último tercio, que es el cascarón, y dicha cantidad se a de dar en tres años y antes, si se recojiere de limosna lo suficiente, y si no en tres años por tercios y para ello an de acer papel dichos Comisarios.

— Que dichos Comisarios an de dar un sócalo de piedra de tercia de alto en que sienten los sócalos de madera para su conserbación.

— Que por quanto se a elexido planta y se an echo diferentes a costa y travaxo de Maestro, que el que se quedare con dicha obra a de dar de // *(Fol* 79r) contado beinte pesos de a quince reales de bellon para pagar la planta elixida.

— Que el maestro que se quedare con dicha obra a de dar fianças abonadas en esta billa a satisfacion de dichos Comisarios y que dichas fianças no sean forasteras.

— Que, demás de lo contenido en dichos capitulos, se an de acer por el maestro por quien quedare dicha obra quatro ángeles en las quatro esquinas del trono en que se a de poner dicha Santa imajen, los quales ángeles en las ocasiones, y siempre que sea necesario, an de *[ba]*jar a nuestra Señora desde el nicho del camarín a la mesa del altar y desde ella dichos ángeles la an de poder, digo volber, a poner en su sitio de a donde le baxaron.

> Y así mismo, demás de todo lo referido, el maestro que se quedare con dicha obra a de acer una echura de Espíritu Santo con una circunferencia de raios ondeados, a modo de resplandor, del grandor que necesite para dicha obra, el qual a de estar en el florón del cascarón de dicho retablo y desde dicho sitio a de baxar en el aire asta el // *(Fol. 79v)* arco del nicho de nuestra Señora y, subiéndose dicha Santa imajen a su trono, dicho Espíritu Santo bolberá a subir en el aire al sitio de donde baxó.

Y aviéndose comdo por los términos del derecho, y no aviendo avido mejor postor, se les a echo el remate en la dicha cantidad de seis mil y setecientos reales bellón, el qual tienen aceptado y de nuebo aceptan.

Y, cumpliendo con el tenor de dicha postura y remate, el qual dan aquí por inserto, repetido de berbo ad berbum, los dichos Pedro Fernández y Pablo Boniaz, maestros, como principales, y el dicho Amador de Cornoça Marín, su fiança, juntos y de mancomún, a boz de uno, y cada uno de por sí in solidum, renunciando como dijeron renunciavan las leies de la mancomunidad, como en ellas y en cada una de ellas se contiene, aunque no ban especialmente declaradas en esta escritura, se obligavan y obligaron de començar dicha obra por el tiempo que se les dijere por dichos comisarios. Y, enpecada que sea, continuarla y feneçerla sin perder tiempo alguno.

Y acer dicha obra según según (sic) la planta elixida y en la conformidad y de los capítulos y condiciones // *(Fol 80r)* espresadas, con toda perfeción, en la cantidad que nos a sido rematada de los seis mil y setecientos reales bellón.

Y, en caso de dejar de la mano dicha obra sin acavarla, quieren que a su costa se busque Maestro de toda satisfacion que la acabe, concertándolo por el precio que se allare. Y, si, en lo que se les estubiere debiendo del precio de dicha obra, no obiere bastante para pagar el dicho Maestro, peones y oficiales de toda satisfacion y erramientas, lo pagarán dichos otorgantes de sus bienes y acienda lo que faltare, luego que sea acavada dicha obra o como se fuere trevajando, con más los daños e intereses que de la dilación de no fenecer dicha obra y fabrica de retablo se causaren.

Y, si lo que dichos otorgantes hubieren trevaxado en dicho retablo no estubiere de toda satisfacion, quieren que se bea por maestros peritos de toda çençia y conciencia. Y, si de sus declaraciones constare estar dicha obra peligrosa y no conforme a arte, y es de su obligación, dichos otorgantes la remediarán y asegurarán y pondrán conforme a arte y son obligados, dejándola conforme a dicha planta y capítulos y sin fealdad alguna o la bolberán a acer a su costa. Y no lo aciendo, se busque maestros de toda satisfacion para que lo agan a costa y por cuenta y riesgo de dichos otorgantes y por lo que costare dichos adobos i importaren, como // *(Fol 80v)* por lo demás que ban obligados por esta escritura y las costas de la cobrança de todo ello se les pueda ejecutar y ejecute con solo esta escritura y el juramento de dichos Comisarios o la maior parte de ellos en que los difieren y sin otra prueba ni liquidación, aunque se requiera, de que los relevan en toda forma de derecho.

Y es condición, asimismo en esta escritura, que, si echa la obra de las dichas tramoias de bajar dichos ángeles a Nuestra Señora, desde el nicho a la mesa del altar y desde dicho sitio bolberla a dicho nicho, y, desde el florón del cascarón de dicho retablo, baxar por el aire la echura de Espiritu Santo a el arco del nicho y bolber a su sitio, reconocidas que sean por dos maestros peritos y no estando conforme arte y conforme, digo, y con toda la seguridad que se requiere, se les a de baxar a dichos otorgantes del precio en que les a sido rematado dicha obra

y fabrica de retablo cien ducados de bellon, la qual condición quieren se entienda con las // *(Fol 81r)* demás antecedentemente declaradas y espresadas, por ser asímismo comprendida y puesta en una de las mejoras fechas en dicha fabrica de retablo.

Y los dichos licenciados D. Fulgencio Galiano Spuche, Miguel Diaz, presbíteros, Miguel Antonio Galiano Spuche y Marcos Enriquez de Nauarra Cavallero del Orden de Montesa, vecinos desta billa y Comisarios nombrados por anbas comunidades, usando del poder y facultad que se les tiene dada en birtud de sus nombramientos y aviendo oido y entendido lo contenido y declarado por dichos maestros y fiança, que es en conformidad de su postura y remate que se les tiene echo de dicha obra y fabrica de retablo, lo aceptaron en todo y por todo y como ba dicho y se obligan a tener prontos todos los materiales y cosas que quedan a cargo de dichos otorgantes para dicha obra, según se refiere en dichos capítulos y condiciones bien y cumplidamente y sin que falte cosa alguna para el avío de dicha fabrica y, si faltaren algunos // *(Fol 81v)* de los materiales que tocaren dar a dichos otorgantes y por ello cesasen en dicha obra dichos Maestros, a los referidos les pagarán, y a sus oficiales, el tiempo que dejaren de trevaxar. Y lo que importare, con lo que se restare debiendo, fenecida que sea dicha obra y fábrica de retablo, dichos otorgantes lo pagarán a dichos Maestros en la conformidad y según queda espresado y dan aquí por repetido de verbo ad verbum, y las costas que para su cobrança se causaren.

Para todo lo qual y cumplimiento de esta escritura cada una de las dichas partes, por lo que a la suia toca, obligaron sus personas y bienes muebles y raíces, presentes y futuros, y dieron poder a las Justicias y Jueces de Su Magestad, que de sus causas puedan y devan conocer, para que se les mande cumplir, como si esta escritura, y lo en ella contenido, fuera sentencia difinitiva de Juez competente, pedida, consentida y pasada en cosa juzgada, renunciaron las leies de su favor y la general y derechos de ella en toda forma. Y el dicho Licenciado D. Francisco Navarro de Uarte, Vicario // *(fol 82r)* en esta villa y su jurisdicción, y Juez para lo que queda referido en birtud de su Comisión, dijo que aprobava y aprobó lo contenido en esta escritura por las dichas partes y, usando de dicha Comisión y facultad que por ella se le concede, interponía e interpuso su autoridad y judicial decreto quanto puede y a lugar en derecho. Y así lo otorgaron, siendo testigos D. Gonçalo Diez Plata y D. Marcos Alcaraz y Barberán, Cavallero del Orden de Montesa, y Salvador Goçalvez, vecinos de esta Villa y los otorgantes, que doi fee conozco, lo firmaron y por el que no un testigo a su ruego.

[Rubricas:] D. Francisco Nauarro de Huarte. D. Fulgencio Galiano. Miguel Diaz. Miguel Antonio Galiano Spuche. Marcos Enriquez de Navarra. Amador de Zornoza Marín. Salvador Goçalvez de Herera. Pedro Fernández.

Ante mí Pedro Navarro Spuche.

Derechos quatro reales.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: *La Virgen de Belén y su Santuario. Almansa.* Almansa, 1974.

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo: *Catálogo de los Monumentos Históricos y artísticos de la Provincia de Albacete.* Volumen 2. 1912. Manuscrito conservado en el C.S.I.C.

CARBAJO, Deodato: *A quien corresponde el patronazgo celestial de Almansa.* Academia Alfonso X el Sabio. Murcia. 1965.

CLEMENTE LÓPEZ, Pascual: «El retablo barroco del santuario de Nuestra Señora de Belén de Almansa. Albacete». *XIV Congreso Nacional de Historia del Arte: Correspondencia e integración de las Artes)).* Málaga. 2002. Tomo I. Pág 119-129.

FERRER SAN JUAN, Agustín Tomás: ((Romería en Almansa, en honor a Nuestra Señora de Belén». *Zahora,* nº 6. Albacete, 1987.

GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L. G., J. SÁNCHEZ FERRER, A. SANTAMARÍA CONDE: *Arquitectura de la Provincia de Albacete.* Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo, 1999.

GARCÍA-SAUCO BELENDEZ: «Dos retablos barrocos en Albacete» *Albasit,* nº 5 Albacete, 1978.

KUBLER, G.: ((Arquitectura en los siglos XVII-XVIII». *Ars Hispaniae.* Volumen XIV. Ed Plus Ultra. Madrid, 1957.

LÓPEZ MEGÍAS, Francisco R. y ORTIZ LÓPEZ, Mª Jesús: *La Virgen de Belén y sus santuarios en Almansa. Historia documentada.* Tomo I. Almansa. 1994.

LÓPEZ MEGÍAS, Francisco R. y ORTIZ LÓPEZ, Mª Jesús: *La virgen de Belén y sus santuarios en Almansa en cincuenta y seis tarjetas postales.* Tomo II. Almansa 1994.

LUJÁN LÓPEZ, Francisco B.: *Iglesia Parroquial de San Bartolomé. Tarazona de la Mancha.* Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete. 1987.

LUJÁN LÓPEZ, Francisco B.: «El retablo del altar mayor de la Iglesia Parroquial de Villanueva de la Jara (Cuenca) obra de Francisco Montllor (ca. 1693-1697)» *Imafronte nº 16.* Universidad de Murcia. 2002. Págs. 195-239

LUJAN LÓPEZ, Francisco B.: «El tabernáculo y el expositor eucaristico del retablo del altar mayor de la iglesia parroquia1 de Villanueva de la Jara (Cuenca). Estudio y estado de conservación de una obra singular.)) *XV Congreso de Consewacion y Restauracion de Bienes Culturales.* Murcia. Octubre 2004. (En prensa)

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: Tipologías del retablo. *Imafronte,* nº 3-5 Universidad de Murcia. 1987-89. Páginas: 111-157

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: El retablo barroco en España. Madrid, 1993.

PEREDA HERNANDEZ, Miguel Juan: *¡Agua, Virgen de Belén! Devoción y tradición en torno a la Patrona de Almansa.* Asociación de Nra. Sra. de Belén. Almansa, 1995.

PÉREZ Y RUIZ DE ALARCÓN, José: *Historia de Almansa. Apuntes.* Almansa, 1949.

PEÑA VELASCO, Concepción de la: *El retablo barroco en la antigua Diócesis de Murcia* ***1670-1785.*** Murcia, 1992.

RAMALLO ASENSIO, Germán: «El retablo barroco en Asturias» *Imafronte nº 3-5. El retablo español.* Universidad de Murcia, 1987-89. Páginas 264-288.

ROA Y EROSTARBE, Joaquin: *Crónica de la Provincia de Albacete.* Vol 2, Albacete, 1894.

RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: «Espacio sacro teatralizado: el influjo de las técnicas escénicas en el retablo Barroco)). *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas VII-VIII de Almería.* Almería, 1992. Páginas. 137-151.

RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: «El retablo en el marco de la liturgia, del culto y de la ideología religiosa)) *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVIII.»* Madrid, 1995. Páginas 13-27.

TALAVERA SOTOCA, José: El ((Retablo mayor de la Iglesia de la Transfiguración de La Roda de Albacete» *Albasit,* nº 14. Albacete. Mayo, 1984.

VIDAL BERNABÉ, Inmaculada: *Retablos alicantinos del barroco (1600-1780)* Alicante, 1990.

VILAPLANA, David: «Gènesi y evolució del retaule barroc» *Història de l'art al Pais Valencia.* Volumen 2. Valencia 1986

VILLALVA Y CÓRCOLES, José: ((Pensil del Ave María». Historia sagrada de las imágenes de María Santísima, con algunas de sus apariciones y milagros que se veneran en todo el Reyno de Murcia, su Obispado, Ciudades, Villas y Lugares. 1730. *Revista Murciana de Antropología.* nº 9, Universidad de Murcia, 2002.

VILLAVERT GUILLEN, Fernando y otros. *Almansa. Imágenes de un pasado. (1870-1936).* Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1985.