

# Museo Parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación de Alhama de Granada

The Parish Museum Nuestra Señora de la Encarnación in Alhama de Granada

López Guzmán, Rafael \*

Fecha de terminación del trabajo: 15 de abril de 2001.

Fecha de aceptación por la revista: septiembre de 2001.

C.D.U.: 069; 7.046

BIBLID [0210-962-X(2002); 33; 331-340]

## RESUMEN

La reciente inauguración del Museo Parroquial de Alhama de Granada permite analizar las colecciones que alberga así como los instrumentos museográficos que han servido para que los responsables del mismo lleven a cabo su labor. El rico patrimonio textil, así como las piezas de orfebrería, que componen el museo configuran a éste como modelo a seguir en intervenciones limitadas pero tendentes a la conservación, estudio y difusión de nuestro patrimonio.

**Palabras clave:** Museos; Exposiciones; Patrimonio textil; Orfebrería.

**Identificadores:** Museo Parroquial de Alhama de Granada.

**Topónimos:** Alhama de Granada; Granada (Provincia); España.

**Período:** Siglos 16, 17, 18, 20.

## ABSTRACT

The Parish Museum in Alhama (Granada) was recently opened, and this permits the analysis of the collections it contains, and also of the museographic criteria which have been applied by those responsible. The museum contains outstanding items of cloth, goldsmiths' and silversmiths' work, and should serve as a model for future actions of this type, limited in scope but contributing to conserve and study our cultural heritage and make it known to a wide public.

**Keywords:** Museums; Exhibitions; Cloth and tapestry heritage; Silverware.

**Identifiers:** Parish Museum of Alhama de Granada.

**Place names:** Alhama de Granada; Granada (Province); Spain.

**Period:** 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup>, 18<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century.

\* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

Alhama de Granada se encuentra, hoy día, entre los centros históricos que conservan mayor patrimonio de Andalucía. Su dilatada historia la sitúa ya como ciudad amurallada de renombre durante el Reino Nazarí y prueba de ello son sus baños termales.

La conquista en 1482 supondrá el inicio del final de la Guerra de Granada y su importancia se traducirá, incluso, en romances fronterizos. Durante la Edad Moderna, Alhama, se irá dotando de edificaciones como la parroquial de la Encarnación, el Hospital de la Reina, el Pósito, el convento de San Diego, la denominada Casa de la Inquisición o las iglesias de las Angustias, los Remedios y del Carmen.

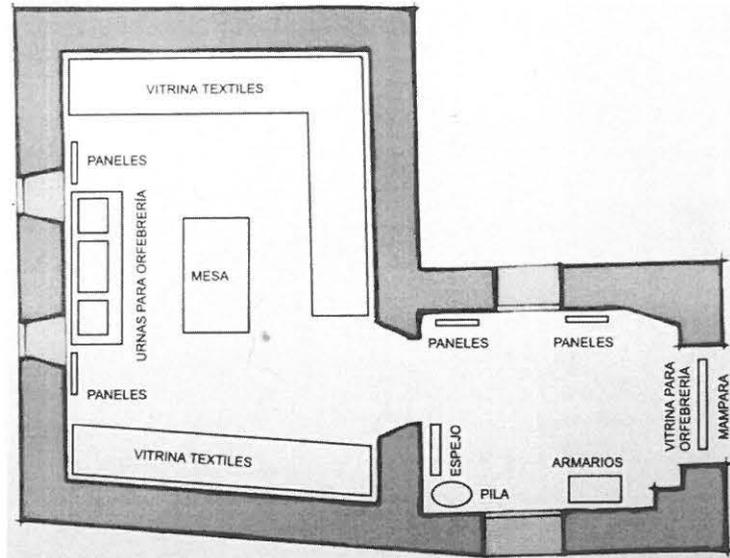
Entre los monumentos alhameños es, sin duda, la iglesia de la Encarnación el más destacado. Fue fundada por los Reyes Católicos interviniendo en su diseño el maestro Rodrigo Hernández. La presencia de heráldica real, epigrafía laudatoria y tramos cubiertos con bóvedas góticas son las características genéricas del conjunto. En torno a 1530 se le añade la capilla funeraria de la familia Vinuesa y Cabello lo que implica la participación de la aristocracia local en la obra. Diez años más tarde se levantaría el coro, la caja de escalera para su acceso y la capilla bautismal ya en estilo renacentista. La obra se concluye con la elevación de la torre-campanario sobre la capilla mayor, marcando exteriormente el conjunto. Tanto es así que aparece como eje principal en las representaciones que de Alhama hicieron en la segunda mitad del siglo XVI Hoegnagle (1564) y Wyngaerde (1567). La Sacristía y antesacristía, contenedores del Museo, se realizaron en el siglo XVIII durante el arzobispado de Felipe de los Tueros.

La importancia de Alhama y, por tanto, de su iglesia a lo largo de la Edad Moderna hizo que se dotara de ornamentos de gran valor artístico. No obstante, los bienes muebles de esta iglesia han sufrido el expolio en los últimos siglos aunque hemos de reseñar entre los conservados el magnífico púlpito gótico-mudéjar, los cuadros del Crucificado, situado en el sotocoro y que se atribuye a Alonso Cano, y el Descendimiento, datado en el siglo XVII. En cuanto a escultura destacar la talla de la Inmaculada Concepción relacionada con el taller de los Mora, de la que solo la cabeza es original, así como el retablo del Corazón de Jesús ya del siglo XVIII. A estos se añaden uno de los patrimonios más importantes de la provincia de Granada en cuanto a textiles históricos se refiere y una nada despreciable colección de orfebrería.

La conservación, *in situ*, de estos bienes patrimoniales hizo que cuando se realizaba el Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia Católica dirigido por D. Ignacio Henares Cuéllar, el equipo redactor atento a la iniciativa del entonces párroco D. Antonio Muñoz Osorio, iniciara un primer proyecto que sería posteriormente presentado en el Instituto Andaluz de Patrimonio para su valoración y replanteado ante la opinión experta del mismo. El proyecto fue aprobado por la Comisión de Arte Sacro de la archidiócesis de Granada y, mediante un convenio de colaboración con el Ayuntamiento de Alhama de Granada llevado a cabo. La inauguración tuvo lugar el día 14 de julio del año 2001.

## LA COLECCIÓN

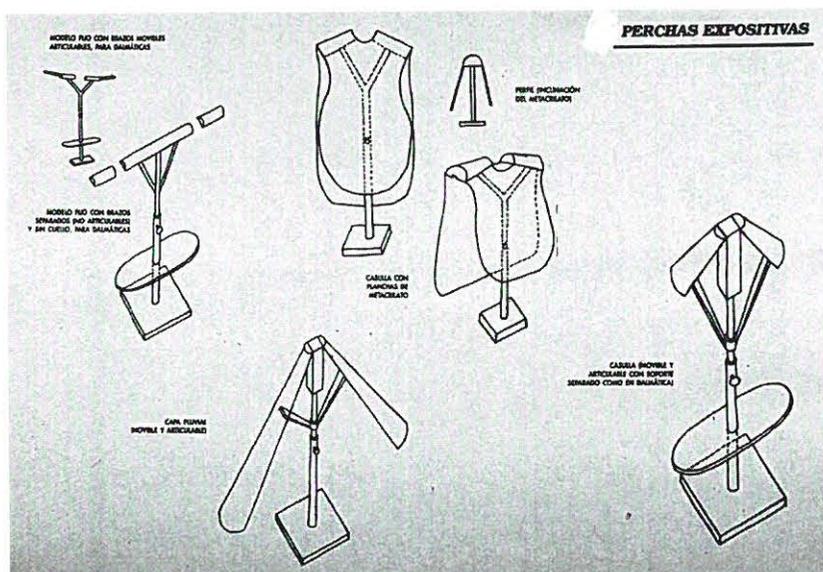
A modo de inventario se especifican las piezas expuestas tanto textiles como de orfebrería.



1. Plano del Museo.

#### Ornamentos textiles:

- Casulla Roja: Debió formar parte de un conjunto donado por el Cardenal Cisneros ya que aparece su escudo bordado. Esto nos lleva a datarla a fines del siglo XV.
- Dalmáticas Rojas: Aunque se consideran parte de un conjunto con la anterior casulla, éstas fueron realizadas en 1588 por el bordador Juan de Villalón en Granada.
- El Terno Blanco: Es el conjunto textil mas importante de la colección y está completo (capa pluvial, casulla y dalmáticas con sus collarinos). Fue realizado entre 1575 y 1582 por los bordadores granadinos Juan de Valencia, Juan de Villalón y Alonso Núñez de Villarroel.
- El Terno Verde: Se compone de dos dalmáticas, capa pluvial y casulla. Posiblemente se trate de un trabajo realizado en los talleres del Albayzín en el último cuarto del siglo XVI ya que la heráldica bordada del arzobispo Méndez de Salvatierra (1577-1588), nos permite aproximarnos en su cronología.
- El Terno Morado: De este conjunto falta la capa pluvial, pudiéndose datar en torno a la segunda mitad del siglo XVI en el ámbito cultural de Granada.
- El Terno Negro: No tenemos datos de este conjunto (dos dalmáticas, capa pluvial y casulla) aunque sus características formales nos permiten situarlo en el siglo XVII y en el ámbito artístico granadino.
- El Estandarte: En forma de simpecado, está realizado en terciopelo rojo y bordado en oro y seda. Lleva la fecha de 1638.



2. Sistemas de perchas utilizadas en los ternos.

### La Orfebrería:

- El ajuar de la Virgen del Rosario: Contiene la corona, el rostrillo, la media luna y el cetro. Fueron realizadas en el siglo XVIII pero la imagen se perdió en la guerra civil española.
- Vasos Sagrados: Se incluyen en este apartado tres cálices (uno fechado en 1630 y los otros en la segunda mitad del siglo XVIII) y dos copones (uno del siglo XIX y otro del siglo XVII con una peana historicista del XIX).
- Otras piezas Eucarísticas: Comprende una pequeña custodia u ostensorio (1706), un portaviático (siglo XVIII) y una caja circular para guardar el viril en el Sagrario (siglo XVII).
- El conjunto expuesto se completa con dos crismeras (siglos XVI y XVII), un incensario (siglo XVIII), una cruz de altar (siglo XVII), un portapaz (siglo XVIII) y unas vinajeras (siglo XVIII). A ellos se añaden dos juegos de sacras iguales (siglo XVIII) de los cuales sólo uno está en exposición.

### EL PROYECTO MUSEOGRÁFICO

El proyecto se sustenta, básicamente, sobre la premisa de mantener el concepto de sacristía, tanto en su carácter como en su función frente a la incorporación de un museo que exponga al público el importante legado patrimonial que la Iglesia posee.



3. Vista general de la Sacristía-Museo.

Así, la antesacristía alberga ahora dos actividades muy diferentes pero ambas insustituibles: el lugar de asistencia al párroco para su oficio religioso y un ámbito de transición hacia el museo, que sirve como antesala interpretativa.

Respecto a la función de ámbito de servicio al oficio religioso se ha procedido a la reubicación de la pila de agua (anteriormente dentro de la sacristía) y a la instalación de una mesa, espejo y armario para la indumentaria y los objetos del oficiante. En cuanto al ámbito de interpretación, se ha ubicado una mampara en el acceso que cumple la doble función de cortar las vistas directas desde la iglesia y servir de reclamo al visitante, incorporando, en su reverso, la vitrina que contiene el ajuar de la Virgen del Rosario. El espacio se completa con dos paneles explicativos referentes al patrimonio artístico de Alhama de Granada en su conjunto y, el segundo de ellos, al específico de la parroquia.

El carácter de la Sacristía, ahora museo, se mantiene tratando formalmente las vitrinas perimetrales, que contienen las piezas textiles de la colección, a semejanza de los tradicionales armarios en los que se guardan los ornamentos religiosos. Se mantiene la magnífica cajonera que ya existía en este espacio centrado el lateral existente bajo los dos vanos ojivales. Esta servirá para albergar en su interior tanto materiales de origen textil no expuestos, así como otros ornamentos o vestuario que no tengan sitio en el armario exterior del párroco. Sobre esta cajonera se ubican tres urnas conteniendo la colección de orfebrería.

En el lugar central de la Sacristía se mantiene la mesa que allí existía permitiendo la circulación de los visitantes y manteniendo el carácter religioso del espacio, idea en la que insistimos sobremanera.



4. Vista general de la Sacristía-Museo.

En lo referente a los aspectos informativos se utilizan fichas técnicas en las vitrinas textiles que especifican Título, Autor, Cronología y Material. En cuanto a la orfebrería encontramos unos paneles con el perfil de las piezas con la misma información a la que se añade la técnica al ser diversa según el objeto. Además existe un panel con un sencillo vocabulario que permite comprender el funcionamiento y uso de cada uno de los bienes expuestos.

## VITRINAS

Las técnicas museográficas actuales analizan, con gran precisión, los condicionantes, tanto atmosféricos como de iluminación, particulares para cada tipología de bien que se quiere exponer. De todas formas se podrían generalizar una serie de premisas con las que se ha contado para el diseño de las vitrinas de este museo.

1. Respecto de las piezas en exposición se ha de tener en cuenta que su volumen interno esté en relación directa con el volumen de las piezas (relación 1 a 3).
2. El sistema constructivo, al margen de aspectos formales exteriores, debe cumplir con las exigencias básicas de estanqueidad y fácil acceso (mantenimiento, traslado de piezas, evacuación de objetos en caso de emergencia, etc.).
3. Además, es necesario disponer de un contenedor en las vitrinas para la ubicación del gel de sílice (dimensiones en relación con el volumen de piezas expuestas y el volumen



5. Exposición del terno blanco.

del contenedor). Las recomendaciones internacionales a este efecto indican que la cantidad de gel de sílice debe ser en peso la cuarta parte del volumen interno de la vitrina.

Atendiendo a estos parámetros se han diseñado tres tipos de vitrinas-expositores para este proyecto:

- a) Vitrinas perimetrales: El diseño de las mismas responde a una adaptación de las realizadas por el arquitecto Pedro Salmerón Escobar en el Museo-Sacristía de la Capilla Real de Granada, a quien se agradece su generosidad al permitirnos reproducir muchas de sus soluciones constructivas. El hecho de haber sido comprobadas técnicamente asegura el éxito de su instalación. Se trata de muebles estancos con estructura y revestimiento exterior de madera, que incorporan la iluminación en su interior, el depósito de gel de sílice, así como aislamiento respecto de los muros sobre los que se apoyan.
- b) Vitrinas o urnas para orfebrería: También basadas en diseños de Salmerón para la Capilla Real, consisten en urnas de cristal sustentadas sobre una base de madera, con idéntico acabado que las vitrinas anteriores, conteniendo en su interior el depósito de gel de sílice. Son totalmente estancas.
- c) Vitrina para el ajuar de la Virgen: Localizada en la parte posterior de la mampara de acceso que separa la Sacristía de la nave de la Iglesia, está realizada en madera y cristal siguiendo los criterios de diseño generales del resto del mobiliario instalado.



6. Vista general de la antesacristía-sala de presentación.

## ILUMINACIÓN

En cuanto a la iluminación se ha procedido a dotar de sistemas de luz artificiales acordes con las condiciones de conservación de los objetos expuestos. Para ello se han seguido las siguientes premisas:

1. Se ha eliminado del interior de las vitrinas toda fuente de calor. En el caso de las vitrinas perimetrales se ha optado por incorporar la fuente de luz dentro del habitáculo de las piezas, optándose por una iluminación de tipo fluorescente especial, que, además de no generar calor (las reactancias y demás piezas eléctricas van fuera de la vitrina), cumple con las normas de conservación necesarias para el buen mantenimiento de las piezas.
2. De forma genérica en cualquier espacio con objetivos de conservación debieran de eliminarse o mantenerse en rangos aceptables la radiación de rayos ultravioletas (UV), principal causante del deterioro de los pigmentos de las piezas. En nuestro caso, ya sea con luz interna o externa, no se excede nunca los 75 microvatios.
3. La iluminación responde cromáticamente a los colores originales de las piezas. Todos los artefactos instalados (fluorescentes especiales para interior y lámparas dicrónicas para exterior) se mantienen en el rango de los 3000° a 3100°K (grados Kelvin).
4. También es importante mantener una intensidad lumínica apropiada para cada tipo de objeto. En nuestro caso la intensidad ideal y propuesta es de 150 lux (300 lux es el correcto para una mesa de trabajo).

5. Por último, el conjunto se completa con luz general de sala, en forma indirecta, enfatizando a su vez el techo de madera que cubre la Sacristía-Museo.

## SOPORTES ESPECIALES PARA PIEZAS TEXTILES

Para la exposición y montaje de piezas textiles con función de vestimentas litúrgicas, es necesario un sistema de perchas con unas características determinadas. El motivo fundamental de la utilización de estos soportes es proporcionar a la obra una superficie de apoyo correcta, donde no se produzcan tensiones, deformaciones y arrugas. Una arruga no corregida a tiempo generalmente termina convirtiéndose en rotura debido a la mayor tensión de las fibras en esta zona. Las tensiones producidas sobre todo en los hombros de las vestimentas litúrgicas, cuando éstas se exponen en perchas domésticas, originan roturas en estos puntos por un estiramiento excesivo de las fibras las cuales no han podido ceder en mayor medida. Las deformaciones producidas cuando el peso de las obras es considerable y tiran hacia abajo se pueden corregir con los separadores de madera de la parte inferior de las perchas.

Las perchas deben ser adaptables a las características específicas de cada pieza para cubrir sus necesidades, especialmente las diferentes inclinaciones de los hombros de las casullas, los brazos de las dalmáticas y las capas pluviales cerradas, de ahí el carácter móvil y articulado de estos soportes.

Además de los valores conservativos, estos modelos de soportes permiten presentar la obra confiriéndole la dimensión que ésta necesita como vestimenta litúrgica. La excepción está en la exposición de las capas pluviales, las cuales se pueden mostrar también de forma bidimensional, sin por ello provocar daños sobre la obra.

Los sistemas técnicos y expositivos utilizados están reconocidos internacionalmente en instituciones y museos y comprobados sus buenos resultados, no sólo en obras restauradas sino en el campo de la conservación preventiva, objetivo cubierto en el diseño de este Museo.



7. Expositor del ajuar de la Virgen del Rosario.

FICHA TÉCNICA:

- Promotor y Delegado Diocesano de Arte Sacro: Antonio Muñoz Osorio.
- Dirección Científica: Rafael López Guzmán.
- Asesoramiento científico e investigación documental: Lázaro Gila Medina.
- Diseño inicial: Bernardino Líndez Vílchez.
- Proyecto y coordinación técnica: Grupo Entorno.
  - Manuel Esperilla (Coordinador).
  - Marcelo Martín (Arquitecto).
  - Raniero Baglioni (Asesor Técnico).
  - Araceli Montero Moreno (Restauradora).

BIBLIOGRAFÍA

- CAPEL MARGARITO, Manuel. *Orfebrería religiosa granadina*. Granada: Diputación, 1986.
- EISMAN LASAGA, Carmen. *El arte del bordado en Granada. Siglos XVI al XVIII*. Granada: Universidad-Diputación, 1989.
- GARCÍA MALDONADO, Andrés. *Las vistas panorámicas de Alhama de Hoefnagel y van de Wyngaerde*. Málaga: Ayuntamiento, 1999.
- GILA MEDINA, Lázaro. «Los ornamentos litúrgicos de la Iglesia Parroquial de Alhama de Granada: el mal llamado terno rojo». *Alhama Comarcal*, 38 (1996), pp. 34-35.
- GILA MEDINA, Lázaro. «Juan de Maeda y la torre de la Iglesia Parroquial». *Alhama Comarcal*, 39 (1996), pp. 30-31.
- GILA MEDINA, Lázaro y PEREGRINA PALOMARES, Manuel L. «La fundación de la Cofradía de la Virgen del Rosario y algunas piezas de interés de su ajuar». *Alhama Comarcal*, 50 (1997), pp. 24-25.
- GILA MEDINA, Lázaro. *Guía del Museo Parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación de Alhama de Granada*. Granada: Ayuntamiento de Alhama, 2001.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. «Aproximación al estudio del gótico y mudéjar granadinos: La iglesia de la Encarnación de Alhama de Granada». *Cuadernos de Arte* (Granada), XVII (1986), pp. 155-171.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *Arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada: Universidad, 1989.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel y LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. «Arquitectura gótica granadina». En: *Actas del Simposio: Arte Gótico Postmedieval*. Segovia: C.E.H.A., 1987, pp. 63-78.
- RAYA RETAMERO, Salvador. *Arquitectura Religiosa Alhameña (I). La Antigua Iglesia Colegial de Nuestra Señora de la Encarnación y el Convento del Carmen*. Granada: Ayuntamiento de Alhama, 1990.