

# **Un tabernáculo-sagrario para la iglesia de Bailén de los artistas Luis Fernández y Antonio de Medina (1764).**

**A tabernacle-sagratory for the church of Bailén by the  
artists Luis Fernández and Antonio de Medina (1764)**

**Juan Pedro Lendínez Padilla**

Investigador

email: [jplendinez@gmail.com](mailto:jplendinez@gmail.com)

Recibido: 2-12-2023

Aceptado: 20-12-2023

## **Resumen:**

En este artículo se documentan, fundamentándonos en el trabajo de investigación sobre las fuentes primarias de archivo, los distintos objetos del ornato que conformaron en siglos pasados el programa iconográfico y cultural de la iglesia de la Encarnación de Bailén. En este caso, aportamos un nuevo trabajo a los currículums de dos artistas jiennenses poco estudiados, como fueron el tallista Luis Fernández y el imaginero Antonio de Medina que trabajaron para la cofradía del Santísimo Sacramento de Bailén realizando el Tabernáculo de su capilla que se situaba donde hoy se sigue venerando al Santísimo en el Sagrario en el retablo de la Virgen de Zocueca.

## **Palabras clave:**

Barroco Jiennense, tallista Luis Fernández, imaginero Antonio Medina, Sagrario de Bailén.

## Abstract:

This article documents, on the basis of research in primary archival sources, the different ornamental objects that made up the iconographic and cultic programme of the church of the Encarnación in Bailén in past centuries. In this case, we add a new work to the biographies of two little-known artists from Bailén, the carver Luis Fernández and the painter Antonio de Medina, who worked for the Brotherhood of the Holy Sacrament in Bailén on the tabernacle of their chapel, located where the Holy Sacrament is still venerated today in the altarpiece of the Virgin of Zocueca in the tabernacle of the Sagrario.

## Key words:

Andalusian baroque, carver Luis Fernández, painter Antonio de Medina, Tabernacle of Bailén.

## 1. Introducción

Aunque la destrucción perpetrada por las turbas iconoclastas el 16 de agosto de 1936 a la iglesia de la Encarnación supuso la más devastadora página de la historia del templo, con la pérdida de la práctica totalidad de sus bienes muebles (retablos, imágenes, cuadros, órgano, etc.) sabemos por algunos testimonios fotográficos y también por las fuentes documentales, del valioso tesoro artístico que ornamentó el templo, como herramienta plástica y catequética al servicio de los fieles, como ocurrió en tantos y diversos lugares de culto católico en la práctica totalidad de la geografía nacional. Lo más reseñable que se pudo salvar fue la integridad arquitectónica del edificio, que prácticamente no tuvo que ser intervenido en las reconstrucciones de Regiones Devastadas promovidas por el estado durante el Régimen Franquista. Por ello aun podemos gozar de algunos de sus más destacados ejemplos artísticos como sus magníficas portadas de las puertas, sobresaliendo la isabelina o puerta de San Antonio (antaño de los Álamos) y la principal, de estilo manierista atribuida a Diego de Pesquera durante el obispado de don Francisco Del-

gado (1566-1576) (León Coloma 2013: 161-173). La destrucción de un retablo sacó a la luz redescubriendo la pequeña hornacina absidal con pinturas murales que fue capilla de Nuestra Señora del Rosario (1599), restauradas recientemente<sup>1</sup>.

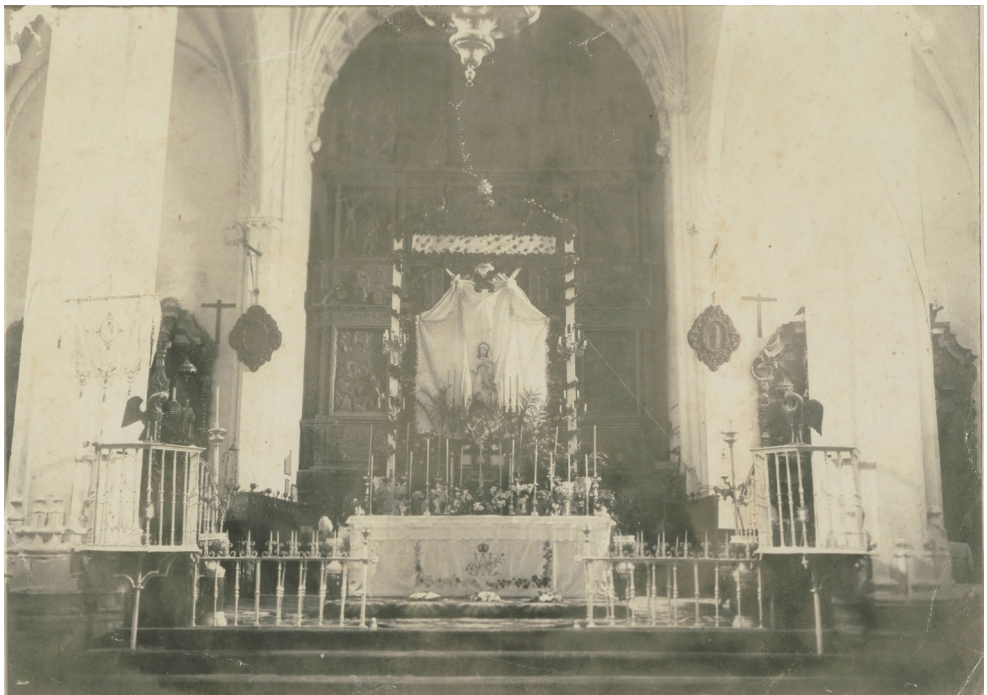
En las últimas décadas han venido documentándose algunas de aquellas piezas, de las que nos queda constancia fotográfica, como el retablo mayor construido en el obrador de Sebastián de Solís en 1586 o un desconocido retablo encargado al baezano Francisco Briónes Granados en 1750 que posiblemente fuese destinado a la capilla de los Ruses o del Santo Cristo, en la nave del evangelio (Lendínez Padilla 2021: 181-237). La iglesia tuvo que estar bien enriquecida de retablos circundando sus naves laterales y capillas.

Conocemos por fotografías conservadas anteriores a la devastación de 1936 que en las cabeceras de ambas naves existieron dos retablos adjudicados probablemente al siglo XVIII. Además, en el resto de capillas se tuvieron que exornar con retablos que sustentaron a históricas devociones, muchas de ellas

ya no recuperadas como Santa Ana, o las imágenes marinas de la Virgen del Rosario y Ntra. Sra. de la Guía (Lendínez Padilla; Villar Lijarcio 2018: 87-88). Aunque muchas de las obras que atesoraba la iglesia, realizadas durante el transcurso de los siglos de su existencia, no desaparecieron en la Guerra Civil Española (1936-1939), documentándose durante el siglo XIX la renovación y realización de nuevos retablos e imágenes. Madoz (1846: 302) cita en su diccionario enciclopédico en 1846 que la iglesia de la Encarnación contaba con ocho altares.<sup>2</sup>

En este periodo llegó como mucha probabilidad desde Madrid la soberbia obra de San Dimas glorioso (c.1776)

(Fig. 2), obra del neoclasicismo madrileño (con toda probabilidad obra de Juan Pascual de Mena [1707-1784]) (Sánchez Guzmán, 2012) que viene despertando el asombro de expertos y diletantes que la contemplan desde que el XII Duque de Osuna, sin que aun sepamos que lo motivó, la donase al templo mayor de Bailén (Cazabán Laguna 1927: 186-187). A finales de la centuria (1889) llegó un viejo órgano comprado al secularizado convento de los Dominicos de Almagro (Ciudad Real) que vino a sustituir probablemente al realizado en el siglo XVII atribuido al organista fray Jaime de Bolaños (Lendínez Padilla; Villar Lijarcio 2018: 89), cambiando incluso la dispo-



**Fig. 1.** Panorámica de la capilla mayor de la iglesia de la Encarnación durante unos cultos a la Inmaculada Concepción, donde podemos intuir los dos retablos gemelos desaparecidos en los incendios de 1936, siendo el retablo de la nave de la epístola el del Sagrario. (Fuente: Fondo documental de Blas Galey)

sición del instrumento en el templo, pasado de estar junto a la capilla del Santo Cristo y el púlpito a elevarse sobre la puerta de los pies, en la llamada puerta del Obispo.

Durante el mismo siglo acabó quedándose en el templo la tardogótica imagen de la Virgen de Zocueca sin un lugar concreto para su culto hasta que en el siglo XX, el valenciano José Romero Tena le ejecutó el retablo de líneas neogóticas (Fig. 4) que también desapareció en el treinta y seis (Alonso Roa 2006). La escuela levantina también aportó algunas obras al ornato del templo mayor de Bailén. Obras promovidas por la parroquia, los fieles, los viejos y los nuevos patronos de las capillas como, por ejemplo, las capillas del Santo Cristo (1916) (Lendínez Padilla 2020: 173-228) y la de la Virgen de la Guía (1913) (Lendínez Padilla; Villar Lijarcio 2018: 88) renovaron sus retablos, incluso alguna imagen en la primera mitad del pasado siglo a instancia de las Familias Martín Agüera o Alcalá Torres. No descartamos que la familia Soriano y Aguilar o sus sucesores, los Corchado Soriano, también renovasen el retablo en la antigua capilla de Santa Ana, llegando hasta el siglo XX denominada como capilla de la Virgen del Carmen.

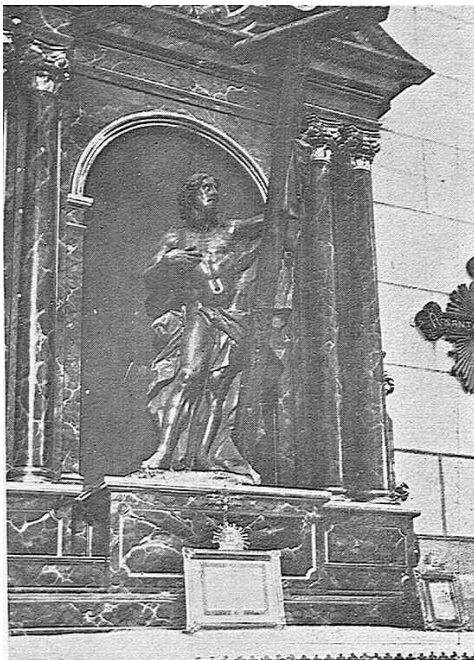
También se perderían muchos cuadros, como el de las Ánimas Benditas del Purgatorio que pertenecería a la antigua y desaparecida cofradía de Ánimas de la parroquia. Este cuadro se pretendió cambiar durante el siglo XIX de la ubicación en la que se encontraba en la nave de la epístola, donde hoy se encuentra el mausoleo del General Castaños, junto al antiguo retablo de la cofradía del Santísimo Sacramento para construirle a la Virgen de Zocueca una nueva capilla que nunca se materializó. La ornamen-

tación también se dio gracias al impulso de las cofradías que en ella se asentaban como será el caso que estudiaremos, con la realización de un tabernáculo o sagrario por parte de dos artistas poco tratados por parte de la historiografía, los jiennenses Antonio de Medina y Luis Fernández en 1764. La pieza sacra fue encargada como era lo más común por la antigua y desaparecida cofradía sacramental de la localidad junto a la fábrica de la parroquia.

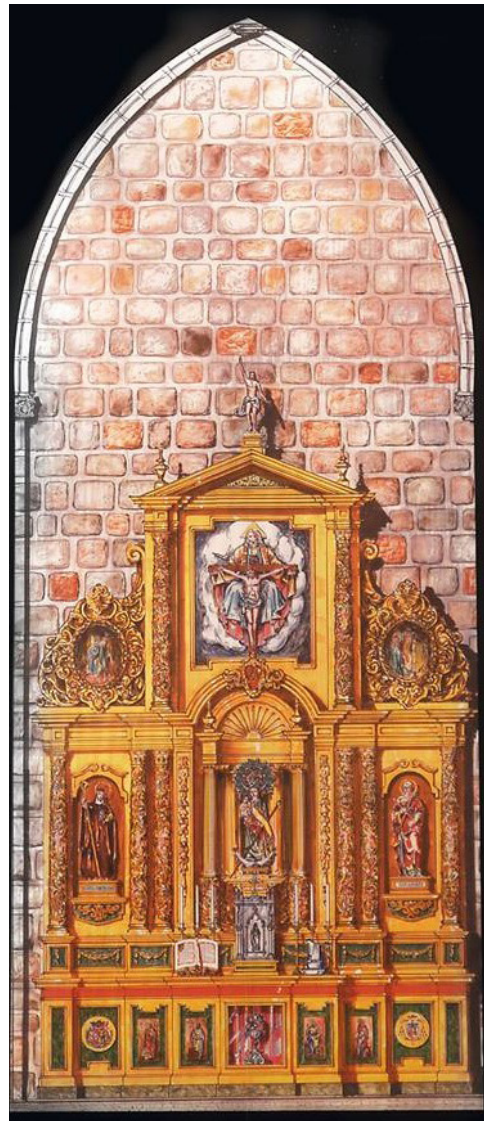
En el siglo XIX este retablo y sagrario es llamado como el “sagrario llamado bajo” en una petición cursada el 4 de julio de 1846 por D. Juan Ramón Costilla al obispado (sede vacante) para que le permitiese colocar un asiento (“sofá o escaño”) en el referido altar debido a la especial devoción que le tenía “al adorable cuerpo del Señor”, del que llevaba tiempo a su cuidado el aseo y limpieza del mismo y habiendo costeadado a sus expensas los utensilios y adornos indispensables para embellecer aquel lugar. El siglo XIX es un periodo crucial en la historia reciente de España marcado por cambios y transformaciones políticas y sociales. A lo largo del siglo se invierte definitivamente el orden social y la burguesía pasa a controlar las decisiones políticas, sustituyendo a la nobleza y al clero (Antiguo Régimen). Fueron tiempos en que la burguesía local comenzó a solicitar patronatos a la iglesia sin opción a enterramiento, según las nuevas leyes de sanidad, de las antiguas capillas y retablos donde las sucesiones hereditarias de las antiquísimas fundaciones del siglo XVI comenzaban a no poder certificar sus derechos de propiedad. Las acaudaladas familias de los Soriano Aguilar, Martín Ruiz o como este caso, los Costilla buscaban ese lugar que les hiciera enfatizar sus estatus de elites en la sociedad local del momento creando

a su alrededor una red de proselitismo y admiración popular que en cierto modo remarcaba las desigualdades entre clases sociales, pero ya como meros camareros buscando un lugar destacado de enfatización de su clase que un lugar donde poder ser enterrados como ocurría en el Antiguo Régimen. Su petición fue concedida el 22 de julio de 1846 sin derecho a reclamar propiedad alguna<sup>3</sup>.

Hasta aquel mismo siglo se tenía la costumbre de tener reservado el Santísimo en dos altares a la vez en una misma iglesia. La iglesia de la Encarnación no era menos teniendo dos sagrarios, uno en el retablo mayor y otro en el más pequeño retablo del sagrario de la cofradía sacramental o del Santísimo. En aquel lugar estuvo hasta 1936, con un nuevo



**Fig. 2.** Antigo retablo de San Dimas en 1927. (Fuente: Portal web Simplemente Capillita). Acceso: 20-8-2023.



**Fig. 3.** Boceto del actual retablo de la Virgen de Zocueca y el Sagrario obra del taller de Santiago Lara de Socuéllamos (Ciudad Real). (Fuente: Portal web Simplemente Capillita). Acceso: 20-8-2023.

sagrario realizado por los talleres de Navas Parejo de Granada en 1925 y donado por la familia de D. José Moreno Agrela y D<sup>a</sup>. Carmen Barreda Godoy (Lijarcio Medina 2015:123-124). Desde 1940 hasta 1972 (Villar Lijarcio 2021: 11) estuvo en la capilla de los Corchado, actual de la Virgen de la Cabeza, pasando a la capilla del Rosario, donde actualmente está San Dimas, tras la realización del nuevo retablo mayor de Francisco Carulla. Por la “irreverencia” que se causaba cuando el presbítero pasaba por delante desde la sacristía hasta el altar mayor para celebrar misa se consideró que volviese al lugar donde estaba el antiguo segundo sagrario. En 1992 vuelve a estar el único sagrario de la iglesia en el retablo de la Virgen de Zocueca, tanto en aquel que era un retablo donado a la parroquia en 1954 a la memoria de D<sup>a</sup> Antonia Martín Agüera<sup>4</sup> como en el actual (fig. 3) bendecido en 2006 (Lijarcio Medina 2015: 101; Alonso Roa 2006).

Sobre esta cuestión, consta la anecdótica comunicación del vice-prior de la parroquia de Bailén, D. Francisco de Mora al obispado fechada el 18 de junio de 1861. Desde el Palacio Episcopal se solicitó a toda la provincia a través del Boletín Oficial de la Diócesis de Jaén que solo se reservase las eucaristías en un solo sagrario, en el del altar mayor para evitar irreverencias y el gasto de dos lámparas de aceite con la siguiente circular:

“Sabemos que es muy general la costumbre de tener reservado el Santísimo Sacramento en dos altares a la vez en una misma iglesia; y si bien esto considerado a primera vista, no puede atribuirse a otra cosa que a un laudable celo religioso con el fin de dar más culto a Jesús Sacramentado, mirando según la

legislación de la iglesia no puede tolerarse bajo ningún pretexto; como consta de un decreto de la S.C. de Ritos, por el que se determina que el Santísimo Sacramento de la Eucaristía se reserve en un solo altar.

Y debiendo Nos vigilar sobre la observancia de las disposiciones de nuestra Sta. Madre iglesia en esta parte, encaminadas al mayor bien espiritual de sus hijos, concentrando su devoción al augusto sacramento de la Eucaristía en un solo punto del templo, y evitar de este modo las irreverencias que son tan frecuentes cuando se halla colocado en distintas partes de una misma iglesia: Ordenamos, que en todas las parroquias de nuestra diócesis, y auxiliares de las mismas y Abadía de Alcalá la Real, desde 1<sup>o</sup> del próximo julio se tenga reservado a su Divina Majestad en un solo altar, el cual deberá ser el mayor, como el altar más digno; a no ser que por la mayor decencia del culto y comodidad de los fieles, consideren los párrocos conveniente que esté solamente en el que hasta ahora haya sido destinado para dar la sagrada comunión, con el nombre de Sagrario.

Bien quisiéramos que el Señor Sacramentado recibiera todos los homenajes que pueden tributarle sus criaturas en reconocimiento del indispensable beneficio de haberse quedado entre nosotros para ser nuestro alimento, nuestra fortaleza, y nuestra vida; y que como signo de veneración ardiesen multitud de lámparas ante el tabernáculo o morada del que es la luz del mundo, y verdadero sol de justicia: pero atendiendo a la pobreza en que se encuentran la mayor parte de las iglesias, y a la necesidad de reunir algunos fondos para el sostenimiento de la casa del Señor en sus reparos ordinarios y el decoro del culto, no permitimos

que de la dotación de fábrica se costee más que una sola lámpara, la cual deberá colocarse (sino lo estuviere) y arder constantemente delante del Tabernáculo donde se reserve al Santísimo Sacramento; no siendo de abono en cuentas sino el gasto de esta sola desde 1º de julio en que dará principio la observancia de tener reservado a su Divina Majestad en un altar, y nada más, Jaén 1º de junio de 1861.- Andrés Obispo de Jaén. por mandado de S.E.Y el Obispo mi señor, Francisco García, Pro-Srio”<sup>5</sup>

A esta observancia el sacerdote escribió aludiendo la conveniencia de seguir reservándolo en dos sagrarios ante la gran demanda de fieles que comulgaban en las cuantiosas misas que se daban en la única parroquia que tenía el pueblo y que había una persona que costeaba el aceite de una de las lámparas (seguramente Costilla) con la siguiente misiva:

“Excmo. Ilmo. Sor.

Estando prevenido por la circular nº 106 inserta en el Boletín Ecco. del sábado 1º de junio corriente; que el Santísimo Sacramento solo se venere en un sagrario para evitar la irreverencia que se cometa y a la vez gastos a las fábricas debo decir a V.E.Y. que en esta iglesia se halla el reservado en dos sagrarios; la frecuencia que estos fieles tienen en confesar y comulgar; el crecido número de su vecindario; el solo haber una parroquia; las fiestas y oficios que diariamente se hacen en esta iglesia impide que el Santísimo Sacramento solo se reserve en el altar mayor, porque esto impediría continuamente poder dar a los fieles la sagrada comunión y encontrándose al lado de dicho altar el sagrario, evita en esta iglesia las irreverencias que en otras partes puedan cometerse por no hallarse en la misma situación.

Creo de mucha necesidad que en esta parroquia haya dos sagrarios para poder con más facilidad dar el parto espiritual a los fieles, a la vez que en nada se perjudica a la fábrica por costearse una de las lámparas por su devoto que hace tiempo la está costeando, esperando la resolución en V.E.Y. para no faltar en nada a sus respetables disposiciones.

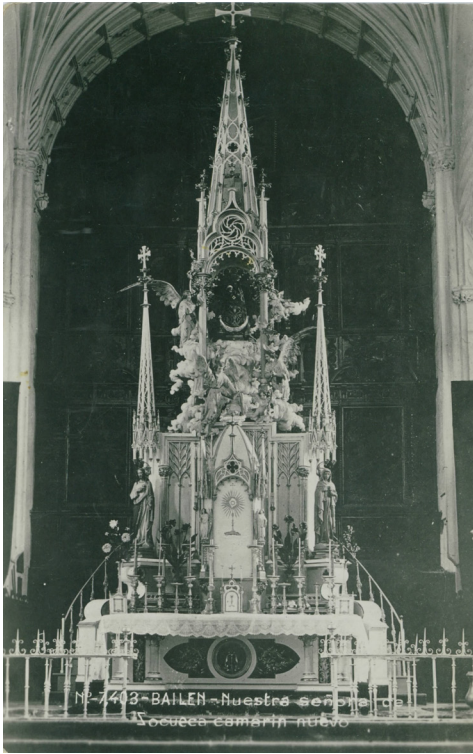
Dios guarde a V.E.Y muchos años.

Bailén 18 de junio de 1861.

Francisco de Mora [rúbrica]”<sup>6</sup>.

Desde Jaén se contestó con un escueto “como en Linares. El Obispo” [rúbrica]. Suponemos que desde Linares se planteó el mismo problema y se les contestó con el mismo criterio, estando seguramente el veredicto final en la misiva que enviase el párroco de Linares, si es que aún se conserva.

Sobre este retablo no conocemos su autor, y tan solo podemos intuir ante la observación de alejadas fotografías entre los pilares de la iglesia donde se intuye que se realizase a finales del XVII o principios del siguiente siglo. Parece que era gemelo con el de la capilla del Rosario (fig. 1). Con este retablo suponemos que pasó como con el retablo mayor, que el Sagrario lo hizo otro artista distinto que tuvo que ayudarle en la obra de todo el conjunto, en concreto Blas de Figueredo al que en 1586 se le realizan pagos por su trabajo en el sagrario del retablo mayor que ejecutaba el taller de Sebastián de Solís (Ulierte Vázquez 1986: 78)<sup>7</sup>. La escritura sobre la realización de un tabernáculo que vamos a estudiar a continuación parece intuir que solo se trata de la realización del Sagrario por un artista diferente en las postrimerías del barroco, en los excesos de horror vacui que desembocaron en el rococó. La referen-



**Fig. 4.** Retablo de la Virgen de Zocueca del valenciano José Romero Tena destruido en 1936. (Fuente: Portal web Simplemente Capillita). Acceso: 20-8-2023.

cia de este contrato las encontramos en una escueta cita de Manuel López Pérez (2012: 96) que no ahondó mucho más en la cuestión, razón por la que pretendemos analizar el documento a fondo para su mayor divulgación.

## **2. El tallista Luis Fernández y el imaginero Antonio de Medina**

Los talleres de arte sacro en el siglo XVIII en el Santo Reino de Jaén se dividieron en diversos focos establecidos en las ciudades más importantes del territorio jiennense, destacando en Baeza los

Briones, los Espantaleón en Úbeda, Miguel Primo en Andújar y en Jaén, donde trabajó, entre otros, hasta el mismísimo Duque Cornejo, sevillano perteneciente a la ínclita familia Roldán. Entre los talleres establecidos en Jaén estaba uno dirigido por un muy desconocido tallista llamado Luis Fernández.

Pero hubo un artista que sobresalió en el campo de la imaginería, el malagueño José de Medina. Este artista nació en 2 de agosto de 1709 en la malacitana villa de Alhaurín el Grande, hijo de don Juan de Medina Flores y Villalobos y doña Dionisia Monzón y Anaya.

Dada su indiscutible categoría como maestro y la incesante actividad de su taller, José de Medina como era normal en el oficio precisó de oficiales y aprendices, pero también creó una pequeña saga continuadora en la figura de algunos de sus hijos. Se conoce más sobre la vida social de los mismos que de su trabajo, conociéndose muy pocos casos documentados de su trabajo, aunque seguro que de sus gubias salieron muchas de las obras encargadas al padre.

Analizando la obra de los escultores malagueños más reconocidos en el ámbito de la historiografía del arte, Salvador Gutiérrez de León (1777-1838), Fernando Ortiz (1717-1771) y Mateo Gutiérrez Muñoz (1719-1835) se intuye una patente influencia del estilo de Medina pudiendo ser compañeros o incluso discípulos. Incluso Gutiérrez de León se casó en Jaén con Bernarda Añafe. Puede que en Antequera también influyese en Diego Márquez Vega (1724-1791) y en su hijo Miguel Márquez García (1767-1824).

De todos sus hijos, se conoce que siguieron el oficio dos: Antonio y Mateo de Medina Moreno, siendo el segundo el



que más relevancia ha tenido desde que Madoz (1847: 550)<sup>8</sup> dijera que él fue el autor de Santa María Magdalena de la iglesia del mismo nombre de Jaén, otra de las más populares imágenes de su Semana Santa, procesionada por la cofradía del Cristo de la Clemencia. Tristemente la profanación que sufrió en la Guerra Civil de 1936 fue tan brutal que, en la intensa reconstrucción acometida por Alfredo Muñoz Arcos en la posguerra, se talló una nueva mascarilla sin que conociéramos como era su primitivo rostro (Anónimo 2002: 112). De Antonio de Medina, que también usó, indistintamente, el nombre de Juan Antonio, poco se conoce, aportando con el documento que tratamos uno de los pocos testimonios de su trabajo como maestro de la gubia.

Juan Antonio José de Medina Moreno nació el 7 de septiembre de 1736. Contrajo matrimonio en Antequera con María Gertrudis Ruiz Salazar con la que tuvo al menos un hijo al que le puso Manuel, nacido en Jaén el 14 de abril de 1754. Tuvo que ayudar a su padre en los trabajos de ornamentación de la parroquia de San Ildefonso y en la Santa Capilla de San Andrés, en 1789. Su trabajo se desarrolló esencialmente en Málaga, donde trabajó en los retablos de la Catedral (1781-1783) y en la decoración del órgano, donde quizás se podría encontrar más datos sobre su trabajo abriendo en aquella provincia nuevas líneas de investigación (López Pérez 2012: 96).

Es curioso que en los trabajos de re-ornamentación barroca de la capilla del Salvador de Úbeda emprendida por la familia Espantaleón, él realizase los apóstoles San Pedro y San Pablo del cuerpo superior en el año 1770 (Quesada Quesada 2019: 171). Para el trabajo para Bailén que vamos a tratar a conti-

nuación se encontraba en aquella ciudad, en 1764, razón por la cual él no estuvo presente en Jaén cuando se otorgó el contrato de obligación con “la fábrica de la iglesia de Bailén y Cofradía del Santísimo de ella” en la que trabajaría conjuntamente con el tallista Luis Fernández.

Sobre Luis Fernández se conoce sus trabajos para la iglesia del convento de San José de Jaén, famosa sede de la veneradísima imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno el Abuelo. Para las paredes colaterales de la capilla mayor realizó dos retablos, uno frente a otro. El 4 de julio de 1762 se obligó a más que hacer, terminar un altar existente con su retablo para el lado del evangelio donde se colocaría la imagen titular del colegio-convento: San José y a ambos lados en dos nichos fingidos se colocarían las efigies de Santa Teresa y San Francisco de Paula que había en el altar. Se comprometió a tenerlo terminado en 4 meses hasta el 31 de octubre por el que cobraría 1.100 reales (Galiano Puy 2016: 149).

Al año siguiente se estrenó el segundo retablo, comprometiéndose el 13 de diciembre de 1762 a realizar un retablo para Santa Teresa, ya que los frailes convinieron de que la santa avilesa no podía estar dentro de la composición de un altar flanqueado a otro santo, aunque fuese el mismísimo padre putativo de Jesucristo. Las condiciones fueron idénticas al anterior retablo y el costo el mismo: 1.100 reales (Galiano Puy 2016: 149). Tras esta obra llegaría el contrato con la iglesia de Bailén.

### **3. El nuevo sagrario de 1764**

Parece ser que, la hoy extinguida cofradía del Santísimo Sacramento (también llamada Sacramental), hermandad exclusivamente dedicada al culto a Jesús

Sacramentado, radicada en la entonces única parroquia de la villa de Bailén, realizó el encargo.

La fundación de esta hermandad no sería anterior a los años del Concilio de Trento (1545-1563) cuando comenzaron a propagarse este tipo de cofradías sacramentales por todas las parroquias católicas de occidente con la más alta misión del culto eucarístico. Corporaciones impulsadas por la vallisoletana doña Teresa Enríquez de Alvarado, la Loca del Sacramento, que gracias a su celo se extendieron por toda Europa e incluso por las tierras recientemente descubiertas de América. En la villa de Bailén, especialmente promovida y participada por el propio clero parroquial, llegó a ser la cofradía con más extenso patrimonio y rentas de todas las existentes en la localidad. Entre sus numerosos cultos destacaban las solemnidades del Jueves Santo y Corpus Christi. Igualmente era obligaciones principales de la hermandad acompañar al Viático “cada vez que saliese a la calle” y promover una procesión de enfermos e impedidos, al menos un domingo de Pascua, con el fin de ayudar a aquellos que no podían valerse por sí mismos a cumplir con el mandamiento eclesiástico de comulgar por Pascua de Resurrección. Poco tiempo después, tan importantes y necesarias se consideraban este tipo de cofradías que cuando los ministros ilustrados de Carlos III impulsaron su gran reforma para “arreglo y extinción de todas las Cofradías del Reino” (1783) se decretó que al menos subsistieran unificadas las “del Santísimo Sacramento y Ánimas” por “el sagrado objeto de su instituto” y por el auxilio económico que proporcionaban a las parroquias. Al inicio del siglo XX se documenta una nueva “Cofradía del Santísimo Sacramento insti-

tuida en la única Iglesia Parroquial de la Muy Noble y Leal villa de Bailén”, con estatutos redactados en el año 1901, aprobados por la autoridad diocesana en febrero de 1902 que acabaría sus últimos días en aquellas primeras décadas o tal vez con el estallido de la Guerra Civil en 1936 (Lendínez Padilla 2017: 55).

El día 13 de septiembre de 1764 compareció ante el escribano de Jaén, Juan Gabriel de Bonilla, para otorgar contrato (fig. 5) “Luis Fernández vecino de esta ciudad y maestro de tallista” por sí y en nombre de “Antonio Medina del mismo vecindario y maestro de escultor que al presente se halla en la ciudad de Úbeda” para que cuando este volviese a la capital del Santo Reino se comprometiese a realizar juntos “una urna o tabernáculo” que Fernández tenía tratado con el prior de Bailén y administrador de su fábrica; D. Andrés Joseph Alcalde Lorite y con el presbítero D. Francisco Julián Soriano de Rus y que sería el administrador de la cofradía del Santísimo Sacramento de la misma Iglesia, que actuaba como el otorgante<sup>9</sup>.

Se comprometieron a acabarlo tras el protocolario peritaje de otro artista para la próxima Pascua de Navidad. Luis Fernández ejecutaría las labores de talla y carpintería del tabernáculo por los que cobraría 900 reales en tres plazos. En el primer plazo cobraría 300 reales antes de comenzar los trabajos, otros 300 reales cuando estuviese mediada la obra y el último pago restante cuando estuviese acabada y tasada la obra por el perito “según el decreto expedido para este asunto por el ilustrísimo y reverendísimo señor Obispo de este Obispado” obligándose a realizarla de nuevo si no estuviera a satisfacción de los otorgantes bailenenses. El tabernáculo o sagrario debería seguir

un modelo presentado y aprobado ante el escribano y testigos arreglándose a las medidas establecidas y realizado con madera de la Sierra de Segura, “y seca aparente para empezarla inmediatamente a dorar”. Como por su tamaño podría ser fácil de transportar, citándola como “Alhaja movable”, pretendían utilizarlo para cuando se instalase en el monumento del triduo pascual “para el depósito del Santísimo Sacramento” durante la Semana Santa, algo que realizarían en otros lugares de la iglesia. Nos consta que para la Semana Santa de 1777 se instaló en la capilla del Santo Cristo o de los Ruses<sup>10</sup>. A cuenta del otorgante iban la cerradura y Gonces de Cubillo.

Las labores de imaginería de la obra las realizaría Antonio de Medina, comprometiéndose a cometer en el mismo tiempo y en la misma madera y condiciones los cuatro evangelistas con un tamaño de “media vara [algo más de 40 cm] escasa de alto con su grueso correspondiente a dicho tamaño, dos tarjas de jerglíficos en que deben incluirse en la una la institución del Santísimo Sacramento de la Eucaristía de medio relieve y en la otra el arca del testamento sostenida por dos ángeles cada una con tres cuartas de alto y tercia de claro con glorieta de serafines en ambas. Dos chichotes de a tercia de alto bien formados y en acción de sostener dicha urna por el frente”. Antonio de Medina cobraría 700 reales en tres plazos. El primero de 200 reales antes de comenzar los trabajos, otros 200 reales cuando estuviese mediada la obra y el último pago de 300 reales cuando estuviese acabada y tasada la obra por el perito o artista que nombrasen los administradores contratantes. El montante de los trabajos ascendía a la cantidad de 1.600 reales, no especificando si deberían entregar la obra en

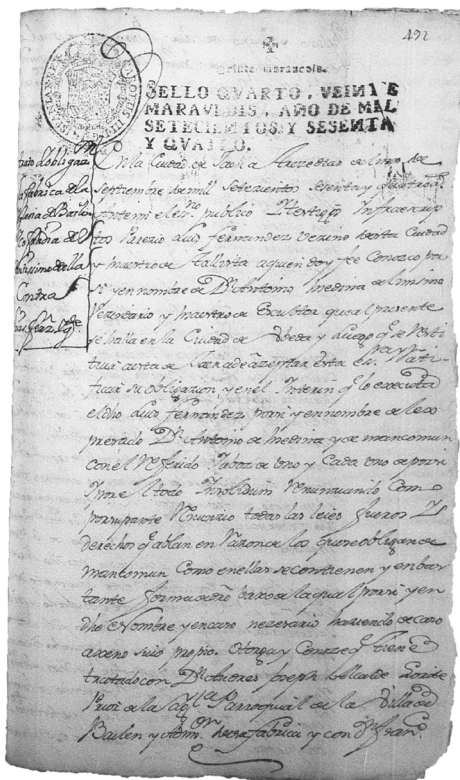


Fig. 5. Primera página del contrato del tabernáculo.  
(Fuente: Ilustración del autor)

madera o dorada y policromada. Suponemos que ese trabajo se encomendaría después a un maestro pintor y estofador. Los testigos fueron don Pedro Muñoz y Venegas, don Pedro José de Mata y Pedro Ramón de Vera vecinos de Jaén y rubricada por el artista presente en el otorgamiento, Luis Fernández.

Aunque estamos más acostumbrados a llamar al objeto o caja donde se guarda la reserva eucarística como Sagrario, en este contrato se refiere a la tal vez más correcta denominación como “tabernáculo”. Consultando la Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana

(Espasa-Calpe), en algunas de sus acepciones considera que el sagrario puede ser una parte del templo donde se reservan las cosas sagradas como las reliquias o, a Jesús sacramentado. En algunas iglesias catedrales es una capilla que sirve de parroquia<sup>11</sup>. El sagrario en sí, es más el lugar o la habitación o capilla donde se colocará el tabernáculo donde guardar la reserva. En la acepción litúrgica de Tabernáculo lo define “como el templete fijo, colocado en medio del altar, para conservar y guardar el Santísimo Sacramento; anteriormente, durante la edad Media, se aplicaba a todos los objetos destinados a contener la eucaristía; como la paloma eucarística, el ciborio, el copón, la custodia, armarios eucarísticos y aun a los relicarios. Los tabernáculos propiamente dichos empezaron a usarse en el siglo XIII, y consistían en un cofre pequeño de madera o metal, móvil, que no tenía un lugar fijo en el altar, a fines del siglo XV se empezó a fijarle de un modo estable en medio del altar sobre la primera gradilla. Ese uso se generalizó en el siglo XVII, muchas veces inútilmente, pues llegaron a colocarse tabernáculos en altares donde nunca se guardó el Santísimo Sacramento”<sup>12</sup>.

#### 4. Apéndice documental

1764, septiembre, 13. Jaén. Escritura de obligación entre la fábrica de la iglesia de Bailén y Cofradía del Santísimo de Bailén con Luis Fernández y Antonio de Medina para hacer el sagrario de la capilla sacramental.

Archivo Histórico Provincial de Jaén, Sección Protocolos Notariales (Jaén), escribano Juan Gabriel de Bonilla, leg. 1997, fol. 492-493v.

Transcripción<sup>13</sup>:

“[fol. 492r] Contrato y obligación la fábrica de la iglesia de Bailén y Cofradía del Santísimo de ella contra Luis Fernández y consorte.

En la ciudad de Jaén a trece días del mes de septiembre de mil setecientos sesenta y cuatro años ante mí el escribano público y testigos infrascriptos pareció Luis Fernández vecino de esta ciudad y maestro de tallista a quien doy fe conozco por sí y en nombre de don Antonio Medina del mismo vecindario y maestro de escultor que al presente se halla en la ciudad de Úbeda y luego que se restituya a esta de Jaén ha de aceptar esta escritura y ratificar su obligación y en el ínterin que lo ejecuta el dicho Luis Fernández por sí y en nombre del expresado don Antonio de Medina y de mancomún con el referido y a voz de uno y cada uno de por sí y por el todo insolidum renunciando como por su parte renuncio todas las leyes y fueros y derechos que hablan en razón de los que se obligan de mancomún como en ellas se contienen y en bastante forma de derecho bajo de la cual por sí y en dicho nombre y en caso necesario haciendo de caso ajeno suyo propio. Otorga y conoce que tiene tratado con don Andrés Joseph Alcalde Lorite prior de la iglesia parroquial de la villa de Bailén y administrador de su fábrica y con Francisco [Fol. 492v] Julián Soriano de Rus presbítero y que lo es de la cofradía del Santísimo Sacramento de la misma Iglesia el otorgante por sí a hacer y dar perfectamente acabado y a satisfacción de perito en el arte que nombre dichos administradores y para Pascua de Navidad que vendrá en este presente año de la fecha, una urna o tabernáculo según el modelo que ha manifestado ante mí el escribano y testigos y se ha rubricado por mí arreglándose a sus medidas según y como en el consta en madera de

Segura, y seca aparente para empezarla inmediatamente a dorar fortificándola a satisfacción de dicho perito, y cómo que ha de ser Alhaja movable y servir en el monumento de dicha iglesia parroquial para el depósito del Santísimo Sacramento costeadando el otorgante la cerradura y Gonces de Cubillo que curiosamente ha de llevar su puerta cuya obra perfectamente acabada la ha de dar para el citado día de Pascua de Navidad esto por precio y cuantía de nueve cientos reales de vellón en qué dichos administradores se han ajustado con el otorgante a satisfacción de ambas partes y cuya cantidad se la han de pagar en tres tercios; el primero de trescientos reales antes de empezar dicho tabernáculo, el segundo de igual cantidad estando mediada la obra y el tercero y último de lo restante estando concluida y aprobada por dicho perito según el decreto expedido para este asunto por el ilustrísimo y reverendísimo señor obispo de este Obispado y si no saliese a la satisfacción de dicho perito y decreto se obliga el otorgante a fabricarla de nuevo o enmendarla hasta que quede a ratificación de dichos administradores. Y por sí y en nombre al dicho don Antonio de Medina y en el mismo tiempo se obliga a dar perfectamente con aprobación de inteligente cómo va expresado [fol. 493r] y en buena madera de Segura y seca a saber los cuatro evangelistas de media vara escasa de alto con su grueso correspondiente a dicho tamaño, dos tarjas de jeroglíficos en que deben incluirse en la una la institución del Santísimo Sacramento de la Eucaristía de medio relieve y en la otra el arca del testamento sostenida por dos ángeles cada una con tres cuartas de alto y tercia de claro con glorieta de serafines en ambas. Dos chicotes de a tercia de alto bien formados y en acción de sostener dicha

urna por el frente, todo lo cual se obliga por sí y en dicho nombre a ejecutar y dar perfectamente acabado a satisfacción de dicho perito para el citado día de Pascua de Navidad por el precio de setecientos reales de vellón que ha de percibir dicho Antonio de Medina en tres tercios el primero de doscientos reales antes de principiar dicha obra, el segundo de igual cantidad estando mediada y el último de los trescientos reales restantes estando perfectamente acabada dicha obra y aprobada por perito inteligente que nombren dichos administradores y una y otra por sí y en el expresado nombre se obligó de ejecutar y cumplir según y como y con las circunstancias que va expresado, y a su cumplimiento quiere por sí y en dicho nombre se le apremie por vía ejecutiva o de apremio y costas de la cobranza que se causaren sobre ello y con solo esta escritura y el juramento de la parte de dichos administradores en que lo deja y difiere sin que sea necesario otra prueba ni liquidación alguna aunque de derecho se requiera porque de ella les releva en toda forma, para cuyo cumplimiento y firmeza obligó su persona [fol. 493v] y bienes muebles y raíces habidos y por haber dio poder cumplido ejecutivo a todas y cualesquier justicias y jueces de Su Majestad para qué de ello le apremien como por sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada renuncio todas las leyes fueros y derechos de su favor y la general y derechos de ella y lo otorgó así y firmo siendo presentes por testigos don Pedro Muñoz y Venegas, don Pedro José de Mata y Pedro Ramón de Vera vecinos en Jaén.

Luis Fernández [rúbrica]

Ante mí Juan Gabriel de Bonilla escribano público [rúbrica]”

## Notas

1 Las labores han sido acometidas por las restauradoras Helena Mora Ruedas y Olga Cano Aceituno entre el 15 de abril al 15 de junio de 2023. Un proyecto que ha contado como Promotores a la Iglesia de la Encarnación y el Obispado de Jaén, siendo los Patrocinadores económicos de la intervención la Junta de Andalucía, la Iglesia de la Encarnación y el Ayuntamiento de Bailén.

2 “La igl. parr., muy capaz y de estilo gótico, con 4 columnas de orden corintio, y toda construida de piedra sillería, cuenta 8 altares y una buena torre: está servida por 1 vice-prior, 2 curas y 9 sacerdotes”.

3 Archivo Histórico Diocesano de Jaén (en adelante AHDJ), Correspondencia oficial, caja Bailén C.O. 30 (1812-1866), Año 1846, s/f.

4 Según consta inscrito en una cartela del banco del altar, que hoy día está fragmentando creando otros altares de la iglesia. Probablemente donado por sus hijos, los Serrano Martín, estuvo colocado (según relatos orales) en la ermita de la Soledad donde se veneraba la imagen de San Antonio hasta los años 80 de pasado siglo, en que fue trasladado (retablo e imagen) a la iglesia de la Encarnación, colocándose al final de la nave del evangelio donde se veneró en su hincho la imagen de la Virgen del Pilar que custodia hoy la asociación de vecinos del barrio del Pilar. El párroco D. Eduardo Moya Calahorro lo reutilizó para venerar conjuntamente a la Virgen de Zocueca y al Santísimo en el Sagrario.

5 Boletín Oficial de la Diócesis de Jaén, año IV, sábado 1º de junio de 1861, nº 171, pp. 368-369.

6 AHDJ, Correspondencia oficial, caja Bailén, C.O. 30 (1812-1866), Año 1863, s/f.

7 Cuando emprendimos este trabajo que hoy sale a la luz se produjo el triste fallecimiento de la profesora D<sup>a</sup>. María Luz Ulierte Vázquez, piedra angular sobre el estudio de los tallistas y la retablistica jiennense a quien dedicamos este pequeño y nuevo descubrimiento que completa un poco más el camino que ella emprendió y que nos sirvió al resto como fuente de inspiración.

8 “La Magdalena. Esta igl. Parr., sit. en la plaza de su nombre, se compone de 3 naves de arcos ojivales. El retablo principal es de mal gusto, de estilo plateresco, anterior a la decadencia del arte: en su centro hay un nicho con una Magdalena, de un mérito extraordinario, obra del escultor de esta c., Mateo Medina”.

9 Archivo Histórico Provincial de Jaén, Sección Protocolos Notariales (Jaén), escribano Juan Gabriel de Bonilla, leg. 1997, fol. 492-493v.

10 AHDJ, varios Bailén 94-B. “Bailén-civil- 1777. El prior de la parroquia de dicha villa con D. Jacinto Soriano presbítero por decir haber impedido a dicho prior sus facultades”, s/f

11 Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. (Vol. 52, pp. 1251-1252). Espasa-Calpe.

12 Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. (Vol. 58, pp. 1388). Espasa-Calpe.

13 Todas las transcripciones de este trabajo han sido adaptadas al castellano actual (incluyendo algunos signos de puntuación, acentuación y desarrollo de abreviaturas para una mejor comprensión lectora), pero siempre respetando íntegramente el tenor del texto antiguo original.

## Bibliografía

Alonso Roa, M.A. (2006): Un retablo para la Virgen de Zocueca. Programa de Fiestas de Bailén. Ayuntamiento de Bailén, s/p.

Anónimo. (2002): Entrevista a D. Alfredo Muñoz Arcos (escultor-imaginer). *Pasión y Gloria*, nº. 17. Agrupación de Cofradías de Jaén: pp. 107-117.

Cazabán Laguna, A. (1927): La bella escultura de San Dimas (Del templo parroquial de Bailén). *Don Lope de Sosa*, nº 174, año XV, Jaén: pp. 186-187.

Cazabán Laguna, A. (1927b): La bella escultura de San Dimas. *Andalucía. Revista Regional Órgano del Turismo*, 89 (octubre de 1927): pp. 22-23.

Galiano Puy, R. (2016): El Colegio de San José de los Descalzos de Jaén en el siglo XVIII. Noticias sobre sus retablos y capillas, y concordia que hicieron los carmelitas con la cofradía de N.P. Jesús en 1762. *Pasión y Gloria*, nº 34, Agrupación de Cofradías de Jaén: pp. 142-152.

Lendínez Padilla, J. P. (2020): Palma Burgos en Bailén. *Actas del Congreso sobre Francisco Palma Burgos y sus discípulos en el centenario de su nacimiento (1918-2018)*. Instituto de Estudios Giennenses: pp. 173-228.

Lendínez Padilla, J. P. (2021): La talla sacra en la ciudad de Baeza durante los siglos XVIII-XIX (II): Los Briones, Miguel Lorite, Juan de la Barrera y Felipe Bravo. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, julio-diciembre, nº 224: pp. 181-237.

Lendínez Padilla, J. P.; Villar Lijarjio, J. J. (2018): Iconoclastia religiosa

en Bailén: la destrucción del patrimonio artístico durante la Guerra Civil. *Locvber* vol. II: pp. 73-116.

Lendínez Padilla, J.P. (2017): Las misteriosas andas neoclásicas de la Virgen de Zocueca. *Boletín de Romería de Zocueca* 2017: pp. 50-55.

León Coloma, M. A. (2013): Maestros, obras, prototipos y estampas. En torno a la creación escultórica del Quinientos en Granada y Jaén. (GIL CARAZO, A. coord.) Copia e invención: Modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea. *Actas del II Encuentro internacional de Museos y Colecciones. Museo Nacional de Escultura*. Valladolid: pp. 161-173.

Lijarjio Medina, S. (2015): *Aproximación histórico-artística al templo parroquial de Ntra. Sra. de la Encarnación de Bailén*. Instituto de Estudios Baileñenses. Ediciones Reding. Bailén (Jaén).

López Pérez, M. (2012): José de Medina (1709-1783). Una gubia para un Cristo. *Expiración*, nº 60. Cofradía de la Expiración de Jaén: pp. 73-99.

Madoz e Ibáñez, P. (1846): *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid, Tomo III.

Madoz e Ibáñez, P. (1847): *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid, Tomo IX.

Quesada Quesada, J.J. (2019): *Iglesias de Úbeda y Baeza*. Editorial Almuzara.

Sánchez Guzmán, R. (2012): Rarezas iconográficas: San Dimas Glorioso, un ladrón poco conocido. *Boletín de Arte*, nº 32-33 (2011-2012): pp. 613- 629.

Ulierte Vázquez, M.L. de (1986): *El Retablo en Jaén (1580-1800)*. Ayuntamiento de Jaén.

Villar Lijarcio, J.J. (2021): Las pinturas murales de la capilla de la Virgen del Rosario en la iglesia de la Encarnación de Bailén (Jaén). *Locvber*, vol. IV: pp. 5-27.