

NUEVA FOTOGRAFÍA IDENTIFICADA DEL ANTIGUO RETABLO DE LA  
PARROQUIA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE GALAROZA

A NEW PHOTOGRAPH OF THE OLD ALTARPIECE AT THE PARISH  
CHURCH OF THE IMMACULATE CONCEPTION, GALAROZA

DOI: <http://doi.org/10.33776/hh.v18.8456>

CARLOS CARDOSO CARVAJAL  
carlosc704@gmail.com

ANTONIO VALLE FERNÁNDEZ  
antonio.cachonero98@gmail.com

---

Fecha de recepción: 17/03/2024  
Fecha de aceptación: 25/10/2024

---

RESUMEN

En el siguiente estudio histórico venimos a exponer el trabajo realizado a partir de la localización de una fotografía mal catalogada del retablo original de la parroquia de la Purísima Concepción en Galaroza. Dicha foto ha sido el punto de partida para el desarrollo de esta investigación, que pretende relacionar dicha imagen con las conocidas hasta el momento. Tras este análisis, nos centraremos en desgranar algunos de los aspectos más significativos del origen de este retablo y el fin de este el 25 de julio de 1936 en el marco de los movimientos anticlericales desarrollados durante la Guerra Civil española. Por último, y como enfoque novedoso para la interpretación y difusión del patrimonio de la localidad, presentaremos la recreación virtual del retablo mayor de la Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción de Galaroza.

PALABRAS CLAVE

Retablo, barroco, parroquia, Guerra Civil española, Galaroza.

ABSTRACT

In the following historical study, we come to expose the work carried out from the discovery of an unpublished photograph of the original altarpiece of the parish of the Immaculate Conception in Galaroza. This photo has been the starting point for the development of this research. In the first place, to be able to relate said image with those known up to now. After this analysis, we will focus on describing some of the most significant aspects of the origin of this altarpiece and its end on July 25, 1936 within the framework of the anticlerical movements developed during the Spanish Civil War. Finally, and as a novel approach for the interpretation and dissemination of the heritage of the town, we will present the three-dimensional recreation of the main altarpiece of the parish church of the Immaculate Conception of Galaroza.

KEY WORDS

Altarpiece, baroque, parish, Spanish Civil War, Galaroza.

---

\* Este trabajo está dedicado a Juan Manuel Pablos Domínguez (R.I.P.), sabio y amigo que contribuyó desinteresadamente a recuperar y poner en valor la historia y el patrimonio de Galaroza.

## INTRODUCCIÓN

Cuando estamos a punto de cumplir seis años de la magna obra de restauración del actual retablo de la iglesia parroquial de Galaroza, gestionada por la Comisión Parroquial cachonera<sup>1</sup>, presentamos esta investigación, que no viene más que a tratar de arrojar luz sobre las incógnitas que rodean el retablo original de esta parroquia. Precisamente el estudio tiene su inicio en las conmemoraciones llevadas a cabo en 2019 con motivo de la restauración del actual retablo. Dicho lo cual, el principal objetivo que nos marcamos fue encontrar nuevo material gráfico y documental que nos ayudara a interpretar mejor la calidad e importancia artística del retablo desaparecido.

En cuanto al estado de la cuestión, las fotografías que se conservan y que han sido difundidas, nos dejan entrever la belleza del retablo original, pero la calidad fotográfica no es lo suficientemente nítida como para poder apreciar los detalles y magnitud de la obra destruida. El investigador local Emilio Rodríguez Beneyto es el más destacado estudioso de la vida social de Galaroza. Junto a él, otros historiadores han mostrado interés por la parroquia y su retablo desaparecido. El doctor Francisco de Asís García de Luna realizó un estudio sobre el órgano desaparecido en 1936. Asimismo, José María Sánchez, en su trabajo sobre los retablistas del reino de Sevilla en el siglo XVII, hace especial mención a los artesanos en la materia, de origen portugués, que se asentaron en Galaroza. Teniendo en cuenta todo esto, creemos que este estudio, junto con el aporte de esta fotografía, viene a aunar todo lo aportado por los autores mencionados con las novedades que a continuación presentamos y argumentaremos.

El inicio de esta investigación histórica, como ya hemos comentado anteriormente, surge con el objetivo de recopilar nuevo material gráfico. Otra de las metas que perseguíamos era la aportación de valor añadido al patrimonio existente en Galaroza, y ayudar a un mejor entendimiento de su patrimonio histórico. Tras una ardua labor de visionado de cientos de imágenes tomadas a principios del siglo XX, pudimos localizar una nueva foto del retablo barroco desaparecido. La imagen en cuestión que aquí analizamos es de una gran calidad, la cual nos ha servido de base para la recreación virtual, tanto del propio retablo como del coro y el órgano existentes en la parroquia. Dentro del análisis pormenorizado al que someteremos a la nueva fotografía, realizaremos una comparación de elementos claves que nos ayudarán a entender la relación entre las diferentes imágenes. Por todo esto, y tras la localización del documento gráfico en cuestión, la hipótesis sobre la cual versará este estudio es la siguiente: ¿pertenece la imagen localizada a la parroquia de la Purísima Concepción de Galaroza?

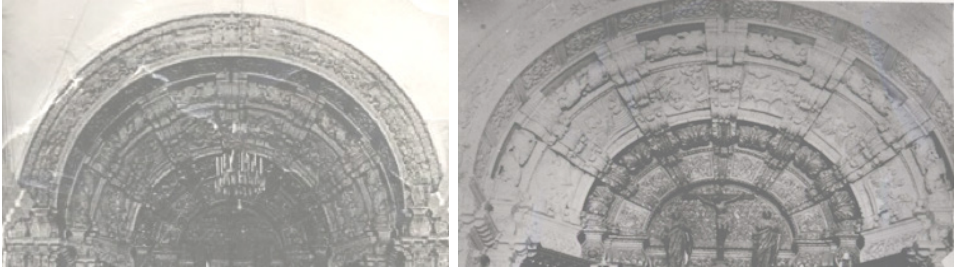
1 Cachonero/-a, es el gentilicio de los vecinos de la localidad onubense de Galaroza.

# 1. ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFÍA MAL CATALOGADA DEL RETABLO DE LA PARROQUIA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (GALAROZA)



Fig. 1: Fotografía mal catalogada del antiguo retablo de la Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción de Galaroza<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Serrano (1936-1939). *Iglesias destruidas en Sevilla (Material Gráfico)*. Biblioteca Nacional de España. Enlace: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000071408>.



Figs. 2 y 3: Imagen conocida (izqda.) e imagen objeto de estudio (drcha.)

Una vez presentada la fotografía, abordaremos el análisis que hemos realizado para interrelacionar las imágenes conocidas con esta nueva aportación.

Lo primera percepción que tenemos al observar la fotografía, es la similitud con las reproducciones conocidas, pero como investigadores históricos, nos surgió la necesidad de realizar un análisis para cerciorarnos completamente del origen de la lámina.

En primer lugar, comenzamos por el análisis de las principales características arquitectónicas y artísticas del retablo de la figura nº1. El elemento sobre el cual comenzamos la comparativa, es el remate superior del ábside principal de la parroquia. Vemos en ambas imágenes (figuras 2 y 3) un arco de medio punto, donde todos los elementos que lo conforman y decoran son similares, concretamente, las volutas y hojas de acanto que destacan por encima de todos los elementos ornamentales. De igual modo, las efigies religiosas que protagonizan las escenas del tímpano central son similares.

En la segunda comparación de las dos fotografías (figuras 4 y 5), las similitudes entre ambas imágenes parecen ser concluyentes. El elemento arquitectónico/decorativo más destacado en esta sección del ábside son las columnas salomónicas, las cuales aparecen en ambas fotografías. Dichas columnas son una de las características principales del arte barroco y más aún cuando hablamos de retablos de iglesias (Ramallo, 1996-1997, p. 51-78). La obra más importante y representativa en la que aparecen las columnas salomónicas, es el Baldaquino de San Pedro del Vaticano, obra realizada por Bernini entre 1623 y 1634. Esta majestuosa



Figs. 4 y 5: Imagen conocida (izqda.) e imagen objeto de estudio (drcha.)

construcción fue tomada como referencia a la hora de la de retablos barrocos españoles de finales del siglo XVII y principios creación del XVIII; ejemplo de ello es el antiguo retablo de la parroquia de Galaroza (figuras 6 y 7).

Por otro lado, la decoración y distribución de los elementos es idéntica, al igual que la ubicación y parecido entre las figuras religiosas que protagonizan esta sección. Las imágenes en cuestión, ubicadas en las hornacinas laterales, corresponden a San José y a un obispo, San Agustín o San Ildefonso, según Ordóñez (1958, p. 840), a la derecha e izquierda respectivamente, ambas desaparecidas tras el asalto e incendio del retablo. Las otras dos imágenes, situadas a ambos lados del camarín principal, pertenecen a San Antonio Abad y posiblemente, gracias a la información dada por el mismo autor (Ibíd.), a San Pantaleón, que también desapareció. La representación de San Antonio Abad, como veremos a continuación, nos ayuda a la relación definitiva entre ambas fotografías, ya que en ambas imágenes se aprecia cómo la representación artística del santo es la misma.

Como podemos observar en las dos fotografías superiores, correspondientes a San Antonio Abad (figuras 8 y 9), la correlación entre las tres imágenes es clara. Los pliegues de la ropa del santo son idénticos, también la postura corporal y de la cabeza, así como el movimiento de las manos, por lo que podemos asegurar que las tres instantáneas pertenecen a la misma figura artística. Por suerte y a pesar de los avatares de la historia, aún se conserva la escultura de San Antonio Abad, y es clave a la hora de entender la línea argumental de relación entre todas las fotos existentes. La escultura de San Antonio Abad es de especial simbolismo puesto que fue uno de los ornamentos regalados en 1580 por Benito Arias Montano (Balde, 2017) a la iglesia parroquial de Galaroza (Rodríguez, 2018, p. 206).

Para finalizar nuestra argumentación, haremos referencia al trabajo de investigación y análisis al que fue sometido el retablo barroco cachonero, por el investigador y profesor titular de la Universidad de Sevilla José María Sánchez Sánchez. El profesor de la hispalense elaboró un amplio estudio sobre algunos de los retablos barrocos de la sierra de Huelva, entre los que se encuentra el de la localidad de Galaroza. En el análisis desarrollado por el profesor Sánchez, este describe el retablo en los siguientes términos: “El retablo, un tanto desproporcionado por su necesaria adaptación al presbítero mudéjar del templo, se compone de banco, un cuerpo compartimentado en cinco calles por columnas salomónicas



Figs. 6 y 7: Comparación entre las columnas salomónicas de la parroquia de Galaroza (izqda.) y las del Baldaquino de San Pedro del Vaticano (drcha.)



Figs. 8 y 9: Imagen objeto de estudio (izquierda), y actual (derecha) de San Antonio Abad en el retablo parroquial

y ático consistente en tres lunetos resultante de la prolongación curva del orden columnario”. El autor continúa su exposición en los siguientes términos: “La calle central contiene en el banco un Sagrario con puerta de plata, la hornacina del titular y un manifestador. Las calles laterales presentan simples hornacinas planas de medio punto” (Sánchez, 1999, p. 183-184), lo que concuerda perfectamente con todos los elementos del retablo de la fotografía objeto de este trabajo.

Con todo lo expuesto anteriormente, podemos confirmar que dicha fotografía pertenece, sin lugar a duda, al retablo de la Parroquia de la Purísima Concepción de

Galaroza, desaparecido en 1936.

Una vez confirmado el origen de la fotografía, el interrogante que se nos presenta es el siguiente: ¿por qué no se conocía esta fotografía hasta ahora?

La imagen en cuestión se encuentra publicada/digitalizada en la Biblioteca Nacional Española (Ibíd.), a disposición del público, por lo que el hecho de



Fig. 10: Reverso, con leyenda errónea, de la fotografía del antiguo retablo de la Purísima Concepción de Galaroza

que aún no se tuviera constancia de ella hace que la incógnita aumente. La explicación la encontramos en el reverso de la fotografía (figura 11)<sup>3</sup>, donde la imagen es atribuida a otro retablo, en concreto al del extinto convento Casa Grande de Santa María de la Merced de Sevilla.

Sin embargo, como han estudiado Víctor Pérez Escolano (1982, pp. 552 y ss.) y María Teresa Dábrio (1985, pp. 83-84), las características del retablo mayor conventual mercedario hispalense, contratado por los monjes a Felipe de Ribas en 1646 –desaparecido a principios del siglo XIX<sup>4</sup>–, se componía de un banco de jaspe negro donde estaba el sagrario, compuesto por columnas y hornacinas con los cuatro evangelistas; encima se alzaba un cuerpo con cuatro columnas salomónicas de orden gigante y en los intercolumnios había cuatro esculturas, estructuradas en dos pisos –las de San Pedro Nolasco, San Raimundo de Peñafort, San Juan Bautista y San José–; en el centro había una hornacina con la Virgen de la Merced y, encima de este cuerpo, estaba el ático, semicircular y también con columnas salomónicas; en el centro había un relieve con la Revelación de la Orden y, a ambos lados, dos hornacinas con imágenes de santos; en el ático había, también, figuras de las Seis Virtudes, y todo el conjunto tenía esculturas de angelitos. Nada que ver, obviamente, con la fotografía objeto de este estudio.

Con la Desamortización, desde 1838 el antiguo convento de la Merced acogió, primero, el Museo Provincial de Sevilla, y desde diez años después el Museo de Bellas Artes (figura 11) hasta nuestros días (Fernández, 2009, p. 249).



Fig. 11: Antigua iglesia conventual de la Merced de Sevilla, actual Sala V del Museo de Bellas Artes (<https://www.museosdeandalucia.es/web/museodebellasartes-desevilla>)

<sup>3</sup> Serrano (1936-1939). *Iglesias destruidas en Sevilla (Material Gráfico)*. Biblioteca Nacional de España.

<sup>4</sup> Durante la Guerra de la Independencia el convento fue ocupado por las tropas napoleónicas y sufrió una gran pérdida, con un incendio en la iglesia y la destrucción del retablo mayor en 1810, y con el expolio de gran parte de su magnífica colección de obras de arte que albergaba. El nuevo retablo de la iglesia fue realizado por el tallista José Jiménez en 1825-1826 (descrito por F. Amores Martínez, “El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XIX. Nuevas aportaciones”, *Laboratorio de Arte*, 35 (2023), pp. 254-255: <https://revistascientificas.us.es/index.php/LAB-ARTE/articulo/view/21993/21457>).

## 2. ORIGEN DEL RETABLO

La Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción de Galaroza ha sufrido diversas modificaciones y restauraciones a lo largo de su historia. Desde el originario templo de planta rectangular del siglo XVI, las modificaciones estructurales han sido constantes. En los siglos XVII y XVIII la parroquia fue remodelada y ampliada. Posteriormente, en el siglo XX, los estragos de la Guerra Civil, que causaron la quema del retablo y destrucción del interior del santuario, motivaron las reformas posteriores. Tras la contienda, el templo se vio sometido a nuevas obras para recuperar su interior y adaptar el nuevo retablo. Por último, cronológicamente hablando, la Comisión Parroquial cachonera acometió la restauración del actual retablo del altar mayor en 2019.

El origen del retablo barroco destruido en 1936 puede estar ligado a la construcción de una nueva capilla mayor en la parroquia. Dicha ampliación, se debió a la falta de espacio ocasionada por las cofradías locales, que guardaban sus enseres en el interior del templo, reduciendo en gran medida el espacio para los feligreses y las celebraciones religiosas. El primer mandato data del año 1616; sin embargo, la “capilla mayor...tardó aún más de medio siglo en construirse” (Rodríguez, 2018, p. 199), pues a pesar de una llamada de atención en 1625, las obras no se inician hasta 1644, después de que dos años antes el Visitador General del Arzobispado de Sevilla mostrase su enfado y ordenase el inicio inmediato de las obras. Dichas obras se dan por finalizadas en 1678, junto a otras reformas llevadas a cabo en la Capilla Sacramental, la Sacristía y las bóvedas de la parroquia (Ibíd., p. 201).

Una vez finalizada la ampliación, se “intenta restaurar y montar [el retablo] en la flamante Capilla Mayor, pero no queda bien, por lo que se comienza a pensar en su sustitución” (Ibíd.). Por ello, en 1699, Jaime de Palafox y Cardona, arzobispo de Sevilla, establece que se haga lo más pronto posible un nuevo retablo para el altar mayor. Dicho lo cual, en 1703 se firma el contrato para la realización de dicha obra, entre “el Mayordomo de la Iglesia Parroquial y... los Maestros Ensambladores portugueses Manuel Pinto y Custodio Álvares, ... [estos últimos] asumían la obligación de entregar terminados tanto el retablo como las esculturas” (Ibíd., pp. 201-203), quedando sellado el acuerdo para la realización del retablo mayor de la parroquia.

Los maestros portugueses en 1706 se niegan a realizar las imágenes del retablo. Ante esta situación el mayordomo parroquial contrata a Pedro Roldán, nieto de la Roldana<sup>5</sup>, para que realice las tallas; eso sí, son “los maestros portugueses los que deben pagarle el dinero correspondiente...[El nieto de Luisa Roldán] realiza las imágenes de San Juan, la Virgen María, San José, seis ángeles y cuatro serafines” (Ibíd., p. 203), ya que el resto de esculturas se reutilizaron del retablo antiguo, como es el caso de San Antonio Abad, como hemos mencionado anteriormente, donado en 1580 por Arias Montano, además de un reloj “junto con un

<sup>5</sup> Luisa Ignacia Roldán Villavicencio “La Roldana”, primera escultora registrada en España (1652-1703).



terno, un paño de púlpito, un frontal del altar [y] cuatro cuadros de Evangelistas” (Ibíd., p. 206). Dos de los objetos de mayor valor donados por el reconocido humanista extremeño fueron varias piezas de ropa litúrgica, en concreto un terno<sup>6</sup>, con su correspondiente casulla<sup>7</sup>.

Como podemos observar en las imágenes (figuras 13-14), ambos bordados eran de una exquisita y delicada belleza, traídos por el propio Arias Montano de sus viajes a Italia, donde participó en el Concilio de Trento (Balde, 2017, p. 9). En dicho concilio se acordó de la necesidad que tenían las parroquias de vestimentas adecuadas para la realización de los diferentes cultos litúrgicos. Aquí puede residir la razón por la que Arias Montano donó dichas piezas a la parroquia de Galaroza. Hoy en día solo se conserva una parte del terno, siendo desconocido el paradero de la casulla.

A raíz de la contratación de Pedro Roldán, hubo varios desencuentros entre la parroquia y los maestros portugueses, y el retablo no se finaliza hasta 1710. “Lo curioso es que no son los responsables Manuel Pinto y Custodio Álvares quienes lo hacen, sino un compatriota, citado en los documentos como Félix el portugués” (Rodríguez, 2018, p. 204).

Cuarenta y cinco años más tarde de acabarse el retablo, tuvo lugar el conocido terremoto de Lisboa de 1755, seguido de otros dos movimientos sísmicos en 1761 y 1763. Los tres movimientos telúricos provocaron grandes desperfectos en toda la provincia de Huelva. En el caso de la parroquia de Galaroza, se tuvieron que hacer varias reparaciones; por ejemplo, en el tejado, ya que había goteras en el interior del templo cuando llovía. También se tuvo que construir una nueva torre campanario, que ahora “queda dentro del edificio estando antes pegada a él, haciéndose también el cuartillo del hueco de la escalera ‘para recoger faroles’”

<sup>6</sup> Terno: conjunto de ropa litúrgica, destinada a la vestimenta de los miembros de las tres órdenes mayores, sacerdote, diacono y subdiacono. Consta de los siguientes elementos: casulla, estola, paño de cáliz y corporales, paño de hombros, manipulo y capa pluvial.

<sup>7</sup> Casulla: vestimenta exterior del sacerdote, derivada de la *paenula* romana utilizada por la clase senatorial en el siglo IV.



Figs. 12 y 13: reproducciones gráficas de los bordados que adornaban tanto la casulla como el terno donado por Benito Arias Montano a la iglesia parroquial de Galaroza en el siglo XVI (Amador de los Ríos, 1891, p. 699-700)

(Ibíd. p. 206). Al retablo le tocó su turno en 1798, cuando “se pagan 1.500 reales por componer el retablo mayor de esta Iglesia para su colocación” (Ibíd.). Tres años más tarde, en 1801, se acabaron las obras.

De este modo el retablo se conservó en la parroquia hasta el trágico suceso ocurrido el 25 de julio de 1936, con el inicio de la Guerra Civil española, momento en el que pasó al recuerdo de los vecinos de la localidad. Aunque no sea parte del propio retablo, también fue pasto de la quema de la parroquia el órgano que se encontraba situado encima de la parte derecha del coro.

Este instrumento ya desaparecido era un órgano realizado por Antonio Otín Calvete hijo. Sin embargo, antes de profundizar en cómo era dicho instrumento, consideramos oportuno referirnos a los órganos anteriores que poseyó la iglesia del pueblo cachonero. El órgano más antiguo del que se tiene constancia data del siglo XVI, a este primer instrumento hace mención el párroco Pedro González Calvo en 1787, que fue el encargado de responder a las preguntas planteadas por el geógrafo real Tomás López para la redacción del famoso *Diccionario geográfico de España*. Al final de la epístola, el cura añade lo siguiente: “el sabio Arias Montano, que vivió en el Santuario de Nuestra Señora de los Ángeles, término de la villa de Alaxar, que es mi patria, cedió a esta parroquia de Galaroza un órgano pequeño, que actualmente está sirviendo” (López, p. 110). La siguiente noticia sobre un nuevo órgano se tiene en el siglo XVII, en 1625, momento en el que, según Emilio Rodríguez Beneyto, “se compra en Sevilla, al organista Enrique Franco, el primer órgano que tuvo la iglesia, costando entre unas cosas y otras, 85.000 maravedíes” (Rodríguez, 2018, p. 200). De esta noticia, nos llama la atención que el propio Rodríguez Beneyto no haga mención en su obra al órgano del siglo XVI al que nos hemos referido en el párrafo anterior, ya que, en su libro, *Historias de Galaroza. Primera parte: noticias y sucesos*, en la página 208 se ve que conoce la carta enviada por el párroco a Tomás López.

Siguiendo el estudio del Doctor en Musicología y profesor Superior de Órgano Francisco de Asís García de Luna, se tiene constancia de otro órgano en la iglesia de la Purísima Concepción en la segunda mitad del siglo XVIII, concretamente en 1765. Este nuevo instrumento “contó con la aprobación del Maestro Mayor de órganos del Arzobispado de Sevilla, Francisco Pérez de Valladolid, [y] fue realizado por Gonzalo Sousa Mascareñas, autor de varios órganos en Segura de León, Aroche y Jabugo, por citar algunos conservados” (García de Luna, 2014, p. 1). El instrumento realizado por el maestro portugués tuvo que ser sustituido casi un siglo después debido a los “problemas estructurales del Templo y las numerosas humedades que en el mismo se producían” (Ibíd. p. 2), tras los seísmos de 1755, 1761 y 1763. De hecho, los propios párrocos dejan constancia de las deficiencias de la iglesia, y en 1771 “los curas manifiestan que ‘en tiempos de lluvias, no se puede decir misa por caer el agua por todas partes’” (Rodríguez, 2018, p. 205).

El encargado de realizar las modificaciones pertinentes al órgano de Sousa Mascareñas fue el organero sevillano Antonio Otín Calvete, el menor. Este, “dota al instrumento de una nueva caja, así como de algunos registros teniendo que ampliar los secretos en altura y profundidad, para el uso litúrgico-musical

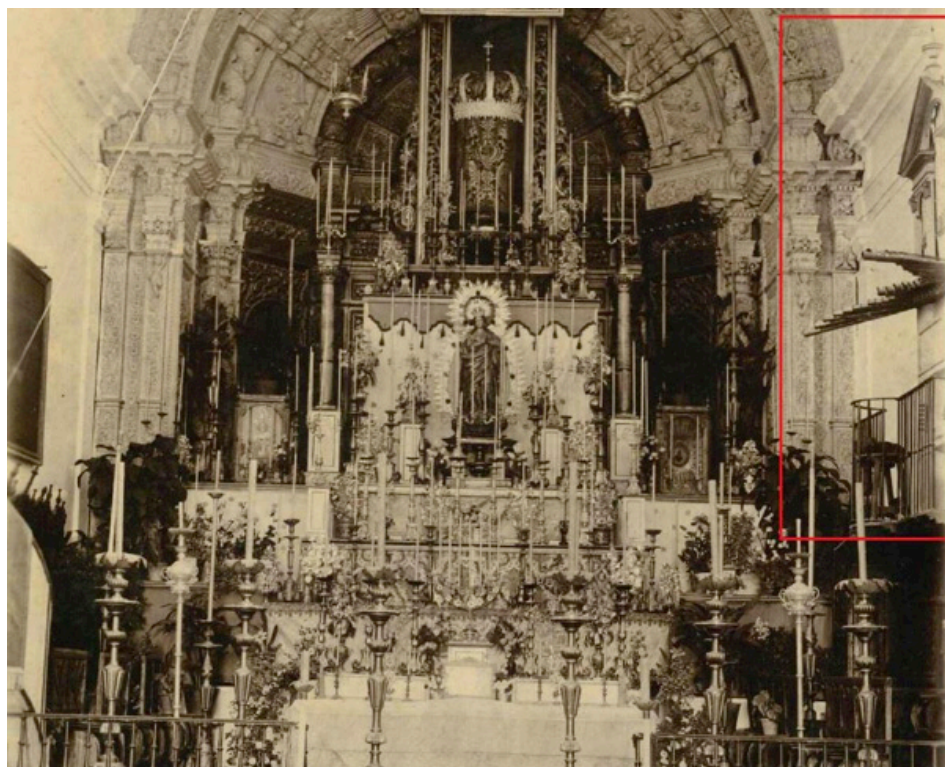


Fig. 14: Fotografía correspondiente a la celebración del Corpus Christi en la iglesia parroquial, donde se observa a la derecha el antiguo órgano destruido (Fotografía de Juan Manuel Pablos. Extraída de García de Luna, 2014, 4)

que esta parroquia debió de tener en aquellos años” (García de Luna, 2014, p. 1). Según el doctor García de Luna, debido a los órganos conservados que fueron realizados por Otín Calvete “en Sevilla, Cádiz y las Islas Canarias, con total acierto afirmamos que el desaparecido Órgano de la Parroquia de Galaroza, fue construido por este último, en 1857” (Ibíd. p. 2).

El instrumento tuvo un precio de 16.000 reales y se siguió el modelo que “el maestro organero construyó para la Capilla Real de la Catedral de Sevilla” (Ibíd. p. 1), como es el caso de otros pueblos como Cortegana o Fregenal de la Sierra, debido a que se seguía la moda de “la Organería Barroca ibérica, [es por ello, que] aun estando en pleno siglo XIX o Periodo Romántico, en muchos Templos en este siglo ... se optó por dotar a las Parroquias de lo que conocemos hoy en día como Órgano [Barroco Mecánico]” (Ibíd.).

El profesor García de Luna, gracias a la fotografía del altar mayor, facilitada por Juan Manuel Pablos (figura 14), en la que se aprecia el órgano situado a la derecha, encima del coro, y siguiendo el estilo del maestro organero sevillano, establece la más que posible estructura del instrumento:

“Caja Neoclásica con cuerpo central con tres castillos de siete tubos cada uno, separados por pilastras acanaladas, rematadas estas por capiteles corintios. El remate es un frontón partido por un arco de medio punto, coronado por una claraboya. La lengüetería es una hilera en W. En la tubería externa se apreciarían escudos, dientes y entalles. Un Manual de 49 teclas manuales con octava tendida y en ventana (Do1 a Fa5), realizado en Marfil y ébano, con sus incrustaciones en el frente del mismo y todo mecánico y su reducción de madera” (Ibid. p. 2).

Sin embargo, esta magnífica obra arquitectónica y musical desapareció de la vida de los cachoneros, ya que tuvo la misma suerte que el retablo y fue quemada el fatídico 25 de julio de 1936.

Tras la Guerra Civil, el actual órgano se dispuso sobre la puerta mayor del templo. En esta ocasión “fue encargado a Juan Dourte, más concretamente a su Fábrica de Nuestra Señora de Begoña de Bilbao” (Ibid. 1). El precio del nuevo instrumento fue de 157.000 pesetas y fue donado por Teresa Vázquez de Pablo, viuda de Osborne. A todo esto, debemos sumar el “importante trabajo de carpintería, cuya magnífica caja fue construida y labrada por artesanos cachoneros” (Rodríguez, 2018, 194).

07 8.944.399

Ayuntamiento de GALAZOZA ESTADO NUMERO 3

Partido judicial de GALAZOZA

RELACION de tormentas, huracanes, incendios de edificios, sacos, destrucciones de iglesias y objetos de culto, profanaciones y otros hechos delictivos que por sus circunstancias, por la alarma o el terror que produjeron deban considerarse como graves, así como de los sucesos, que fueren cometidos en este terreno municipal durante la dominación roja.

Fecha en que se cometió el delito	SUENTA RELACION DEL HECHO DELICTIVO	NOMBRES Y DOMICILIO DEL PERJURADO	Personas sospechosas de participacion en el delito	
			Por nombres y apellidos	Por señas
18-6-36	Incendio en el retablo mayor de la Iglesia de Sta. "Agueda" en las aliceras de la parroquia	Arcelegueta de Sevilla.	Desconocidos.	-
18-7-36	Incendio de la "Iglesia Parroquial de la localidad destruida en su interior, con desaparición del retablo mayor de estilo barroco siglo XVII, tallado en madera de castaño de gran merito y proporciones, de valor inestimable.	Id.	Varias circunstancias de la localidad y alrededores, en su mayoría, almas de la que se aplicó el "Mando de Guerra", y otras que surgen cuando en diversos establecimientos penitenciarios.	
18	Incendio de otros siete retablos pequeños de estilo barroco dorados y estucados.	Idem.		
18	destrucción de otro retablo menor y dorado	Idem.		
18	Id. de otros dos retablos más inferiores	Idem.		
18	Id. de cuatro imagenes, seis blasones dorados, seis blasones estucados, dos manifestaciones, una custodia, un tabernáculo, un órgano, un relicario, una piedad, varios santaleros, varios báculos, cuatro casillas, dos planetas, una saga sagrada, una corona, una corona de flores, y un palo florido, una de algunas estatuas, y subrepticias.	Idem.		
18	Incendio de la Capilla de nuestra Señora del "Amor", desaparición de un retablo mayor, en la parte de la fachada, tres retablos dorados, un cuadro de los santos, y un relicario, más siete imagenes.	Idem.		
18-7-36	Incendio de la "Iglesia de la Aldea de Revahermosa, con la ruina por parte de sus imagenes.	Idem.		

Archivos Estatales, <http://pares.culturaydeporte.gob.es>

Fig. 15: Estadillo municipal con la relación de los daños sufridos durante la Guerra Civil por las instituciones eclesíásticas de Galarozas<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Archivo Histórico Nacional, Madrid, FC-CAUSA\_GENERAL 1041, Exp.23.

### 3. DESTRUCCIÓN DEL RETABLO

La pérdida de este bello retablo supuso un duro golpe al pueblo de Galaroza, tanto en el ámbito patrimonial como religioso y sentimental de los vecinos. La situación previa, y durante la Guerra Civil española, se caracterizó por fuertes movimientos anticlericales, promovidos por los discursos incendiarios contra todo lo que tenía relación con la Iglesia desde los partidos de izquierdas. Galaroza y la sierra, por desgracia, no quedaron al margen de estas acciones violentas. Fueron muchas las iglesias incendiadas a lo largo y ancho de la sierra de Huelva, y en el caso que nos atañe, el golpe fue múltiple, ya que incendiaron y destruyeron el patrimonio de cuatro de las iglesias del municipio cachonero. Estas iglesias fueron la propia parroquia de la Purísima Concepción, cabecera de la localidad, la actual ermita del Carmen –entonces dedicada a San Sebastián–, la ermita de Santa Brígida –que fue la primera en ser incendiada– y, por último, la iglesia de Navahermosa dedicada a la virgen del Rosario.

Como ya hemos mencionado anteriormente, el golpe tuvo que ser muy duro para los vecinos de la localidad, y más teniendo en cuenta la fecha en la que se produjeron estas tropelías, 25 de julio de 1936. La lista patrimonial de objetos litúrgicos perdidos en Galaroza durante la Guerra Civil fue amplia, pero especialmente la sufrida por la parroquia. En informe elevado por el ayuntamiento (figura 15) sobre objetos perdidos en los cuatro templos del término municipal (Ordóñez 1958, pp. 839-841), en el asalto de la parroquia se describen los siguientes objetos desaparecidos:

- Retablo mayor de la parroquia de estilo barroco datado en el siglo XVII
- Siete retablos menores de estilo corintio, con dorados y estucados varios
- Un retablo moderno y dorado
- Dos retablos inferiores
- Cuatro imágenes religiosas
- Seis blasones dorados
- Seis blasones estucados
- Dos manifestadores
- Una custodia
- Un tenebrario
- Un órgano
- Un melodium
- Una peana
- Varios candeleros
- Varios bancos
- Cuatro casullas
- Dos planetas
- Una capa negra
- Una manga negra
- Ocho frontales
- Un paño fúnebre.

El destrozo perpetrado en el interior del templo fue mayúsculo a tenor de la recopilación realizada por el propio ayuntamiento de Galaroza. Por último y para contextualizar aún mejor la situación en la que se produjeron estos sucesos, lo encontramos en la fecha en la que se produjeron, el 25 de julio. Este señalado día, era y sigue siendo una de las fechas más importantes en el calendario anual de la localidad, en la que se produce el traslado de la Virgen del Carmen desde la Parroquia de la Purísima Concepción al templo homónimo<sup>9</sup>. En el año 1936 las fiestas en honor a la Virgen del Carmen habían sido canceladas, ya que la hermandad se había negado a sacar a la virgen a la calle el 16 de julio<sup>10</sup>. A consecuencia de esta decisión, el exalcalde y concejal, Luis Navarro perteneciente al Partido Republicano Radical, muy devoto de la virgen, comentó; “Si la virgen no sale, tampoco habrá fiesta” (Rodríguez, 2018, p. 104). La decisión de la hermandad estuvo motivada por la situación social tan polarizada y los movimientos anticlericales en la que se desarrolló el gobierno del Frente Popular en los cinco meses previos al golpe de estado militar.

Galaroza no quedó al margen de estas medidas anticlericales. Desde el consistorio cachonero se prohibió desde el repique de campanas hasta todas las manifestaciones religiosas, decisión tomada en el pleno del ayuntamiento fechado el 21 de julio de 1936. Otra decisión que se tomó fue la clausura del colegio de las Hermanas de la Doctrina Cristiana, siendo ocupado el lugar posteriormente por una clínica de urgencias sanitarias. Dicho lo cual, se entiende mejor la decisión de la Hermandad de la Virgen del Carmen de no trasladar la imagen a la parroquia. Esta medida pudo ser a la postre la que, salvó la imagen de la Virgen del Carmen de las llamas, puesto que el día después al que debía de haber procesionando hasta la parroquia, se produjo el golpe militar en el norte de África, desencadenando la Guerra Civil. El funesto 25 de julio de 1936, varios grupos de radicales afines a los partidos de izquierda asaltaban, saqueaban e incendiaban los templos cachoneros, salvándose *in extremis*, gracias a algunos vecinos, la imagen de la Virgen del Carmen y de la Purísima Concepción de la deriva anticlerical.

En cuestión de horas las llamas devoraban una de las obras artísticas que más enorgullecían al pueblo de Galaroza, el retablo barroco de la parroquia de la Purísima Concepción. La violencia y el afán destructivos produjo pérdidas patrimoniales incalculables para Galaroza.

9 Este día es de los más señalados en el calendario de los vecinos de Galaroza. Por la mañana se lleva a cabo la procesión de la patrona por el casco antiguo del pueblo y a continuación se realiza la misa mayor. Al caer la tarde, se realiza el último oficio religioso de la novena que se le realiza a la Virgen del Carmen desde el día 17 en la parroquia para posteriormente realizar el traslado hacia su ermita, donde permanece el resto del año.

10 El 16 de julio se celebra la onomástica de Nuestra Señora del Carmen. El día anterior a la medianoche se celebra una misa en la ermita de la patrona de los cachoneros y, al día siguiente, se procede a su traslado a la Parroquia de la Purísima Concepción para realizarse una novena desde el día 17 al 25.

## CONCLUSIONES

Respondiendo a la hipótesis planteada sobre la fotografía objeto de este estudio, ¿pertenece la imagen localizada a la parroquia de la Purísima Concepción de Galaroza? Afirmamos categóricamente, a la luz de los argumentos que aquí hemos defendido, que dicha reproducción pertenece al desaparecido retablo de la Parroquia de la Purísima Concepción de Galaroza, y no al del antiguo convento de la Merced de Sevilla, como ha inducido a error la leyenda mecanográfica situada al dorso de la fotografía.

Desde nuestro punto de vista, el principal aporte de esta investigación histórica reside en la puesta en valor del patrimonio, tanto perdido como conservado actualmente en Galaroza. La identificación y correcta catalogación de esta fotografía, abre la puerta a una redescrición y consecuente reclasificación de dicha reproducción. Asimismo, y gracias a la calidad del nuevo documento gráfico, tenemos la oportunidad de apreciar mejor todos los detalles del malogrado retablo, abriendo la posibilidad de un estudio más profundo de las expresiones artísticas barrocas plasmadas en él. En segundo lugar, y a colación de lo dicho anteriormente, este estudio viene a cubrir algunas de las lagunas que hasta el momento no se habían cubierto respecto a dicha obra artística.

Como último aporte novedoso surgido gracias al descubrimiento de la fotografía mal catalogada, hemos desarrollado modelos 3D, abierto a debate y modificaciones, los cuales pueden ser enriquecidos por especialistas en la materia artística (Anexo 1). Finalmente, gracias a esta metodología novedosa, la difusión y, en definitiva, protección y accesibilidad mediante las nuevas herramientas al alcance de los investigadores, hace que estudios académicos como este, atraigan al público general a una mejor comprensión del patrimonio histórico.

## FUENTES

Archivos consultados

Archivo de la Fiscalía del Tribunal Supremo de España

Archivo de la Diputación Provincial de Huelva

Archivo Diocesano de Huelva

Archivo Histórico Provincial de Huelva

Archivo Municipal de Galaroza

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca de la Universidad de Sevilla (Catálogo FAMA)

Fuentes primarias

Archivo Histórico Nacional, Madrid. FC-CAUSA\_GENERAL 1041, Exp.23. Enlace: <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/4650556?nm>.

Biblioteca Nacional de España Madrid, MSS/7301. T. López, *Diccionario geográfico de España: Huelva y Jaén*, pp. 176-179. Enlace: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000134728>.

Serrano Gómez, J. J. (1936-1939). *Iglesias destruidas en Sevilla (Material Gráfico)*. Biblioteca Nacional de España. Enlace: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000071408>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amador de los Ríos, R. *España. Sus monumentos y artes-su naturaleza e historia: Huelva*. Barcelona, 1997.
- Amores Martínez, F. “El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XIX. Nuevas aportaciones”, *Laboratorio de Arte*, 35 (2023), pp. 237-258.
- Balde Plans, J. *Benito Arias Montano*. Madrid, 2017.
- Cordero Olivero, I. *Huelva durante la Guerra Civil: celebraciones públicas*, Huelva, 2009.
- Dabrio González, M. T. *Felipe de Ribas: escultor (1609-1648)*. Sevilla: Diputación Provincial, 1985.
- Espinosa Maestre, F. *La Guerra Civil en Huelva*. Huelva, 1996.
- Fernández Rojas, M. *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX. Trinitarios, franciscanos, mercedarios, cartujos, jerónimos, mínimos, clérigos menores, obregones y filipenses*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Diputación de Sevilla, 2009.
- García de Luna, F. de A. *Estudio del Órgano Romántico de Juan Dourte 1947 de la Parroquia de la Purísima Concepción de la villa de Galaroza (Huelva)*. S/l. 2014. Enlace: <http://www.huelva.organeriaandaluza.es/iglesia-de-la-purissima-concepcion-de-galaroza.html>.
- Ordóñez Márquez, J. *La apostasía de las masas y persecución religiosa durante el periodo republicano (1931-1936) en la provincia de Huelva: los hechos y sus causas*. Tesis doctoral: Universidad Pontificia de Salamanca, 1958. Enlace: <https://summa.upsa.es/details.vm?q=id:0000030181&lang=es&view=main>.
- Pablos Domínguez, J. M. “Un robo legal”, *Revista de fiestas patronales de Galaroza* (2008), pp. 12-13.
- Pérez Escolano, V. “El convento de la Merced Calzada de Sevilla (actual Museo de Bellas Artes) a la luz de la relación de fray Juan Guerrero (mediados del siglo XVII) y la planta aproximada de 1835”, en *Homenaje al Profesor Doctor Hernández Díaz*, Sevilla, 1982, vol. I, pp. 545-561.
- Ramallo Asensio, G. “Los retablos barrocos en las catedrales españolas”, *Imafronte*, 12-13 (1996-1997), pp. 51-78.
- Ramírez Copeiro del Villar, J. *En Tierra Extraña: El exilio republicano onubense*. Editado por el autor, 2001.
- Rodríguez Beneyto, E. *Historias de Galaroza. Primera parte: noticias y sucesos*. Huelva, 2018.
- Sánchez Sánchez, J. M. “Retablistas portugueses en las poblaciones fronterizas del antiguo Reino de Sevilla a finales del siglo XVII y principios del XVIII”, *Laboratorio de Arte*, 12 (1999), pp. 181-190.



## ANEXO 1: RECREACIONES VIRTUALES DEL ANTIGUO RETABLO



Primera recreación virtual. Autor: Dr. Carlos Cardoso Carvajal



Segunda recreación virtual. Autor: Dr. Carlos Cardoso Carvajal



Tercera recreación virtual. Autor: Dr. Carlos Cardoso Carvajal



Recreación virtual del órgano. Autor: Dr. Carlos Cardoso Carvajal