TIEMPOS MODERNOS, número 50, junio de 2025
ISSN: 1699-7778
Sección: ARTÍCULOS
Recibido: 22-12-2024
Aceptado: 23-02-2025
Páginas: 245-256

Aportación a la obra de un escultor cordobés del siglo XVIII: Francisco Javier Pedrajas y el retablo del antiguo convento de San Nicolás de Tolentino de Luque

Contribution to the work of an 18th Century Córdoba sculptor: Francisco Javier Pedrajas and the altarpiece of the former convent of San Nicolás de Tolentino in Luque

Juan Luque Carrillo
Universidad de Córdoba (España)
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8705-0307
L72lucaj@uco.es

NOTA BIOGRÁFICA

Juan Luque Carrillo es doctor y profesor de Historia del Arte en el Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música de la Universidad de Córdoba. Investigador en proyectos I+D y de Innovación Docente, miembro del Grupo de Investigación INTECBIC HUM-428 (Investigación y Tecnología de Bienes Culturales), de la Universidad de Córdoba, y colaborador del Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas de Madrid.

RESUMEN

En el presente trabajo se documenta una de las obras más monumentales del escultor y retablista cordobés del siglo XVIII Francisco Javier Pedrajas, en la que también participó el maestro Vicente Sánchez. Se trata del retablo mayor de la iglesia del antiguo convento de San Nicolás de Tolentino de la localidad de Luque, Córdoba. La documentación consultada en los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial cordobés permite conocer su cronología exacta, proceso creativo y decoración final en las últimas décadas del Setecientos.

PALABRAS CLAVE

Francisco Javier Pedrajas; retablo; Luque; rococó y siglo XVIII.

ABSTRACT

This study documents one of the most important works of art by the 18th Century cordovan sculptor Francisco Javier Pedrajas, in which the maestro Vicente Sánchez also participed. This is the main altarpiece of the church of the old convent of San Nicolás de Tolentino in the town of Luque, Cordova. The documentation consulted in the notaries of the Provincial-Historical Archive of Cordova allows us to know its exact chronology, creative process and final decoration in the last decades of the 18th Century.

KEYWORDS

Francisco Javier Pedrajas; altarpiece; Luque; rococó; 18th Century.

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN. 2. DON SALVADOR EGAS VENEGAS Y LA FUNDACIÓN CONVENTUAL DE LOS AGUSTINOS RECOLETOS EN LUQUE. 3. LAS OBRAS DEL SETECIENTOS. EL RETABLO MAYOR. 4. CONCLUSIONES. 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

1. INTRODUCCIÓN

En 1987 aportó la profesora Raya la revisión más exhaustiva y documentada sobre la historia y evolución artística del retablo barroco en Córdoba[1]. En ella abordó la dimensión y relevancia históricas de esta interesante manifestación plástica, sus principales tipologías, elementos integradores y desarrollo cronológico, tanto en el marco de la capital como en los diferentes pueblos de la Campiña Sur, Valle de los Pedroches y comarca de la Subbética. En su recorrido por las distintas localidades del sur de la provincia, la autora se detuvo particularmente en la antigua villa condal de Luque, para describir con acertado criterio la fastuosa planta del retablo mayor de su parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, obra clave para conocer los orígenes del retablo salomónico y sus singularidades más relevantes. Sin embargo, asombrosamente no encontramos referencia al otro gran ejemplo local en materia de retablo barroco, el del antiguo convento de San Nicolás de Tolentino, del que hasta ahora la historiografía artística únicamente había apuntado una cronología aproximada y su adscripción estilística rococó[2].

Es por ello que seguimos indagando en la bibliografía específica hasta encontrar la monografía de 2015 *Los agustinos recoletos en Andalucía. El convento de San Nicolás de Tolentino de la villa de Luque (1626-1835)*, de Juan Aranda Doncel, donde el autor describe el antiguo templo conventual y su retablo mayor[3]. A raíz de esta lectura comenzamos una ardua labor de búsqueda documental en los fondos del Archivo Histórico-Provincial de Córdoba, con el objetivo de contrastar la información de Aranda Doncel y profundizar en los orígenes de dicho retablo. Durante este proceso de vaciado documental, afortunadamente localizamos la escritura notarial con el contrato de la obra y, en efecto, pudimos comprobar que dicho retablo fue diseñado en 1776 por Francisco Javier Pedrajas (1736-1817), arquitecto y escultor natural de la localidad de Priego de Córdoba, cuyo arte debemos vincular a la corriente barroca-rococó de finales del Setecientos[4]. Si bien este artista aún no ha merecido un trabajo de investigación en profundidad, ciertamente su perfil artístico impresiona por la calidad de sus creaciones y por su especial intuición a la hora de articular y componer retablos, como comprobaremos más adelante.

De este modo, en el presente trabajo describiremos la historia de este retablo que presidió desde 1777 el presbiterio de la antigua iglesia conventual de San Nicolás de Tolentino de Luque; sus obras llevadas a cabo según las condiciones pactadas en la escritura de concierto, análisis formal e iconográfico y algunos otros detalles como la intervención del maestro Vicente Sánchez en la fase final de dorado y policromado, logrando así documentar cada fase de su proceso de ejecución y comprobar las circunstancias reales en que fue encargado.

2. DON SALVADOR EGAS VENEGAS Y LA FUNDACIÓN CONVENTUAL DE LOS AGUSTINOS RECOLETOS EN LUQUE

La llegada y asentamiento de los primeros doce frailes agustinos a Luque tuvo lugar en el verano de 1626, gracias al empeño y deseo particular del I conde de la villa don Salvador Egas Venegas de Córdoba (1567-1648), reconocido noble que residía desde 1605 en Granada por su condición de alférez mayor perpetuo del reino, y se dirigía espiritualmente con los padres agustinos recoletos de Barrio de la Vega, en la comarca central de la Vega granadina[5]. Probablemente, con el objetivo de fundar la comunidad lo antes posible e instalar a sus religiosos en el municipio, don Salvador Egas Venegas propuso alojar de manera rápida y provisional a los frailes en la antigua ermita de San Pedro, situada en un lugar céntrico del pueblo, junto a la Plaza de España que albergaba las casas del consistorio, parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y palacio condal.

---

[1] RAYA RAYA, Mª Ángeles, *El retablo barroco cordobés,* Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1987.

[2] LORITE CRUZ, Pablo Jesús, "Los otros círculos periféricos andaluces. Córdoba, Jaén y Almería", en Antonio Rafael Fernández Paradas (coord.), *Escultura barroca española: nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*, vol. 2, Granada, Exlibric, 2016, pp. 297-312.

[3] ARANDA DONCEL, Juan*, Los agustinos recoletos en Andalucía. El convento de San Nicolás de Tolentino de la villa de Luque (1626-1835),* Granada, Editorial Augustinus, 2015.

[4] BELDA NAVARRO, Cristóbal, *Los siglos del Barroco*, Madrid, Ediciones Akal, 1997, p. 93.

[5] LUQUE CARRILLO, Juan, "Un proyecto frustrado de portada en cantería para la Casa-palacio de los Venegas de Henestrosa, en Córdoba. Reconstrucción histórica", *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, 29 (2023), pp. 33-40.

Por lo tanto, desde la llegada de los religiosos el 23 de agosto del referido 1626, y hasta la fecha de la concesión de la licencia para la fundación conventual, transcurrieron aproximadamente tres años en los que la pequeña comunidad residió en la mencionada ermita, bajo el amparo incondicional de los condes de Luque y el fiel seguimiento del obispo cordobés don Cristóbal de Lobera y Torres (1625-1630), de quien se tiene documentada una visita pastoral a la villa en 1627 para mostrar su apoyo a los recién instalados frailes[6].

Más adelante, despejadas las incertidumbres del proceso fundacional, y con un número cada vez mayor de vocaciones, la comunidad agustina pensó en trasladarse a un espacio más amplio, en las afueras de la localidad, donde poder levantar un edificio de magnitudes suficientes con todas sus dependencias y lugares adicionales para el desarrollo de la vida religiosa. El lugar elegido fue la salida del pueblo por el camino de Priego de Córdoba, en el paraje rural (hoy urbanizado) aún conocido por los lugareños como “el Pozo del Prado”, un enclave relativamente aislado del casco urbano, donde los frailes disfrutaron del recogimiento propio que exige la rigurosa y austera regla de la recolección agustiniana. Además, resultó ser un lugar situado a mitad de camino entre Sevilla y Granada, lo que sin duda debió favorecer la comunicación entre ambas urbes y el tránsito de sus religiosos (Fig. 1). Es por ello que la presencia de estos agustinos recoletos en Luque sirvió de ejemplo para un buen número de localidades vecinas pertenecientes al marco diocesano cordobés, donde se intentaron llevar a cabo otras fundaciones a lo largo de toda la centuria del XVII, algunas exitosas, otras en cambio, frustradas. Además, sus actividades y proyección entre los vecinos de la villa fueron muy fructíferas, tanto por sus prácticas piadosas, como por el fecundo ministerio pastoral y clases de enseñanza básica que ofrecían a los párvulos y jóvenes de familias sin recursos[7].

Fig. 1. *Vista exterior del templo conventual de San Nicolás de Tolentino*, Luque (Córdoba). Mediados del siglo XVIII. Fotografía del autor.

[6] GÓMEZ BRAVO, Juan, *Catálogo de los obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y Obispado*, Córdoba: Oficina de don Juan Rodríguez, 1778. Tomo II, p. 605.

[7] SERRANO LÓPEZ, Luis Miguel y MARTÍNEZ FONTIVEROS, María del Carmen, “La propiedad en Luque (Córdoba) en el año 1754 según el catastro de Ensenada”, *Arte, arqueología e historia*, 22 (2016), pp. 209-226.

Si bien no hemos encontrado el documento acreditativo, deducimos que el patronazgo del convento de San Nicolás de Tolentino quedó vinculado a don Salvador Egas Venegas, quien asimismo declaró en 1648 en una de las cláusulas de su testamento su condición de titular y patrón del cenobio, mereciendo, pues, enterrarse junto a la capilla mayor del templo, al igual que sus familiares y descendientes[8].

Finalmente, el proceso fundacional concluyó en septiembre de 1630, cuando las instalaciones del recién construido convento de San Nicolás de Tolentino quedaron completamente habilitadas para acoger a la primera comunidad de religiosos agustinos llegados desde tierras granadinas[9]. Días después, los frailes abandonaron la ermita de San Pedro, se instalaron jubilosos en el nuevo cenobio y consagraron el primitivo templo a Nuestra Señora de Gracia, advocación mariana muy vinculada a la orden agustiniana desde la reforma recoleta del siglo XVI. A partir de este momento, se inició un nuevo episodio en la trayectoria ministerial y religiosa de esta comunidad, favorecida gracias al porcentaje cada vez mayor de jóvenes profesos, quienes asumieron a partir de 1700 los nuevos proyectos de mejoras artísticas en el acondicionamiento del inmueble, especialmente en lo que respecta a la capilla, como comprobaremos en el siguiente epígrafe.

3. LAS OBRAS DEL SETECIENTOS. EL RETABLO MAYOR

No cabe la menor duda de que el proyecto más ambicioso llevado a cabo por los frailes agustinos recoletos de Luque consistió en la ampliación y construcción del nuevo templo conventual, cuyas obras se prolongaron durante todo el segundo tercio de la centuria del XVIII. Para hacer frente a las continuas partidas de gastos que supuso la edificación, los religiosos pusieron en venta varias de sus fincas rústicas adquiridas mediante capellanías en los aledaños del municipio[10].

Lógicamente, esta nueva reforma se debió a la necesidad de ampliar el espacio para las celebraciones litúrgicas, insuficiente para acoger desde 1680 a un número cada vez mayor de fieles. Reunido, pues, el capital necesario para sufragar los primeros gastos y licencias de obras municipales, se iniciaron las labores de cimentación y adquisición de material en octubre de 1726[11].

Con total seguridad, los trabajos debieron cobrar impulso en la década de 1730, sobresaliendo las tareas de labra de la nave del transepto, capilla mayor y las de Santo Tomás de Villanueva y Santa Rita de Casia, esta última bajo patrocinio de doña Mariana Josefa Messía Ponce de León, viuda del ya III conde de Luque y alférez mayor de Gibraltar, don Egas Salvador Venegas de Córdoba y Villegas (1656-1731)[12]. Es esta una de las capillas más ricas y mejor dotada de mobiliario y ajuar litúrgicos, en la actualidad sede de la Hermandad que tiene por titular a la santa de Casia[13].

Más adelante, a mediados de la centuria, las obras del templo estaban ya prácticamente finalizadas, quedando únicamente pendientes los últimos trabajos de retundido en la capilla mayor, y su cubrición exterior. Es por ello que, en virtud de las cláusulas de la escritura de patronato firmada en 1668, los frailes pidieron a la condesa de Luque doña María Vicenta Venegas Fernández de Córdoba su colaboración económica, petición a la que respondió la bienhechora con 2.000 reales en una primera fase, y el resto del importe tras la terminación definitiva, que debemos datar en torno a 1760[14].

---

[8] GÓMEZ ROMÁN, Ana María, *El Palacio del conde de Luque en Granada: despliegue artístico y nobleza ilustrada,* Granada, Universidad de Granada, 2024, p. 42.

[9] CARCELLER DE LA SAGRADA FAMILIA, Manuel, *Historia general de la Orden de Recoletos de San Agustín*, Madrid, Sáez-Hierbabuena, 1962, Tomo X, p. 245.

[10] LÓPEZ ONTIVEROS, Antonio, "Luque a mediados del siglo XVIII según el Catastro de Ensenada", en AA. VV., *Luque. Estudios históricos*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial, 1991, pp. 87-124.

[11] LUQUE COLOMBRES, Carlos, *La villa de Luque en 1792. Descripción documental*, Córdoba (Argentina), [s. e.], 1973, p. 89.

[12] SERRANO LÓPEZ, Luis Miguel (ed.), *Memorial de los condes de Luque de D. Luis de Salazar y Castro,* Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 2008, p. 53.

[13] PRIEGO ARREBOLA, Francisco: "Origen de la devoción a Santa Rita en la iglesia del convento de San Nicolás de Tolentino de Luque", *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, 21 (2016), pp. 37-62.

[14] ARANDA DONCEL, Juan, "El convento de San Nicolás de Tolentino de la villa cordobesa de Luque (1626-1835)", en Francisco Javier Martínez Medina (ed.), *Granada tolle, lege = "Granada, toma y lee"*, Granada, Provincia Agustina Recoleta de Granada, 2009, pp. 97-105.

El resultado, tal y como se aprecia en nuestros días, consistió en un templo de planta de cruz latina cubierto con bóvedas de cañón con lunetos en el transepto, y cúpula sobre pechinas en el crucero. La nave es amplia y aparece dividida en tres tramos por arcos fajones que descansan sobre una cornisa volada. En el lado de la Epístola se fundaron varias capillas comunicadas entre sí y, a su vez, con el crucero[15]. Éste es amplio y da acceso al presbiterio y a las dos capillas erigidas en cada brazo del mismo. La cúpula que cubre el espacio se decora con yeserías policromadas y arcos entrecruzados en la clave central, generando en los plementos ocho segmentos en los que se alternan asimismo cuatro octógonos de inferiores diámetros. Frente a la escasez ornamental en los muros y bóvedas del transepto, las pechinas de la cúpula destacan por su decoración vegetal, ángeles y símbolos pasionistas junto al escudo de la orden agustina[16].

Lógicamente, la zona de mayor riqueza artística se concentró en el altar mayor, presidido por el retablo que a continuación describiremos, un rico frontal de altar en cantería atribuido al maestro local Juan de Aranda Salazar y los monumentales óleos sobre lienzo con representaciones de San Nicolás de Tolentino (en el lado derecho) y San Agustín entre Cristo Resucitado y la Virgen (hastial izquierdo).

Respecto al retablo del que nos ocupamos, la documentación notarial informa de la fecha exacta de su concierto, el día 22 de marzo de 1776, extendido ante el escribano Fausto Antonio Ramiro Narváez[17]. Para ello, el artista encargado de la obra se desplazó desde su localidad natal, a Luque, para la firma del documento, que se llevó a cabo en la celda prioral del convento, ante la presencia del prior de la comunidad, fray Marcelo de Santa Bárbara, y los padres Salvador de los Dolores, José de San Gabriel, Juan de San José, Tomás de Santiago, Manuel de los Dolores, Francisco de San Miguel, Francisco de Santa Isabel, Francisco de la Concepción y Justo de los Remedios, quienes firmaron la escritura como asistentes y testigos del contrato. El encargo consistió en el diseño y la talla completa del retablo, más un púlpito y tornavoz de similares características, por el precio de 11.000 reales de vellón[18].

El documento con las condiciones de trabajo informa, entre otros detalles, del tipo de material específico con el que debían tallarse ambas piezas: madera de pino de la sierra de Segura. Asimismo, se fijó la entrega de las dos obras en los primeros días de enero del año 1777, recibiendo hasta esa fecha ciertas cantidades de dinero a cuenta, hasta completar la liquidación final, que se efectuaría en el momento de la recepción de las obras (Fig. 2). Estos gastos, más otros 11.000 reales entregados al maestro Vicente Sánchez por su trabajo de policromado y dorado, fueron sufragados por los generosos bienhechores y las limosnas de devotos y fieles, lo que demuestra la implicación de los vecinos de la villa y su alcance con la comunidad de frailes en la materialización de la empresa artística[19].

[15] AA. VV., *Catálogo artístico y monumental de la provincial de Córdoba, tomo IV: Luque, Montalbán, Montemayor y Montilla*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1993, pp. 39-48.

[16] VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa y RAYA RAYA, María de los Ángeles, *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, p. 504.

[17] Archivo Histórico-Provincial de Córdoba (en adelante, AHPC), Protocolos Notariales, Luque, oficio 1, 863-P, ff. 31r.-32v. Escritura de contrato para la ejecución del retablo mayor de la iglesia conventual de San Nicolás de Tolentino. Luque, 22 de marzo de 1776.

[18] *Ibíd.*

[19] *Ídem.*, f. 145r.

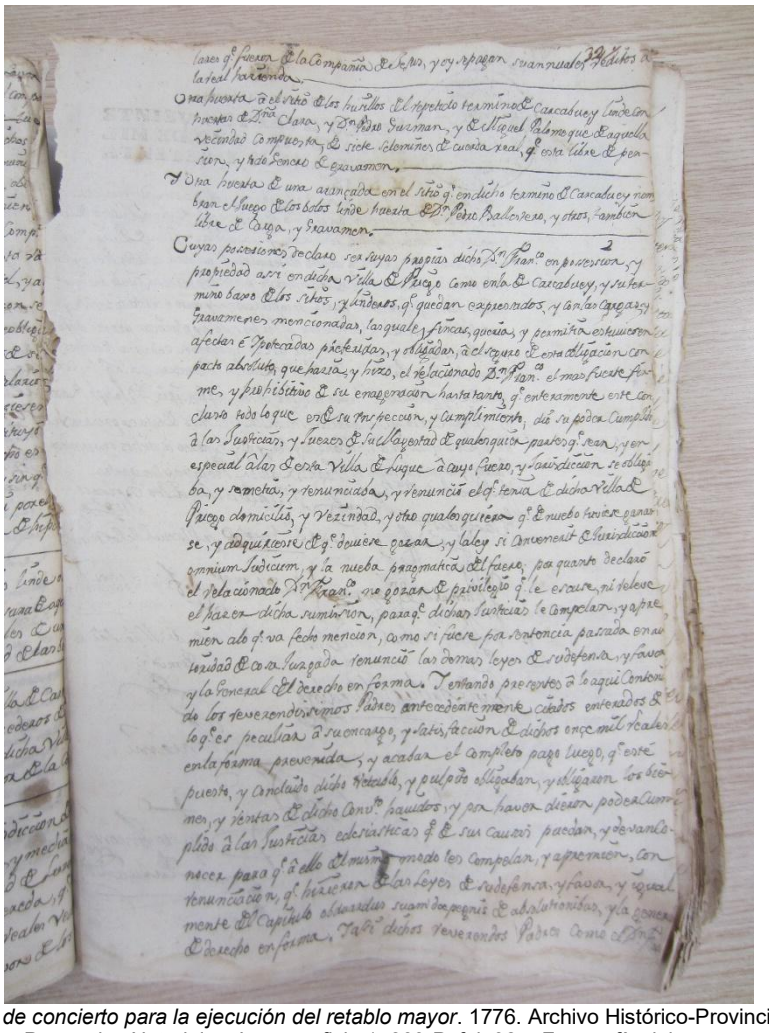

Fig. 2. *Escritura de concierto para la ejecución del retablo mayor*. 1776. Archivo Histórico-Provincial de Córdoba. Protocolos Notariales, Luque, oficio 1, 863-P, fol. 32 r. Fotografía del autor.

En cuanto al autor de la obra, son muy pocos los datos y referencias biográficas que se conocen, a pesar de tratarse de una de las figuras más sobresalientes en la provincia de Córdoba durante la segunda mitad del Setecientos. Fue Francisco Javier Pedrajas, en opinión de muchos investigadores, el máximo difusor de la estética rococó no sólo en Priego de Córdoba, donde vivió y gozó de gran prestigio y estima, sino en todos los pueblos vecinos que conforman la comarca de la Subbética, con obras de gran importancia en Cabra, Carcabuey o Aguilar de la Frontera, entre otros[20].

Nacido el 3 de diciembre de 1736, Pedrajas desarrolló una feliz infancia en un ambiente muy propicio para la creación artística en la boyante villa cordobesa prieguense, donde sus cercanos parientes José y Domingo Álvarez, reconocidos maestros de obras locales, trabajaron impecablemente en las obras de remodelación urbana de la localidad durante la primera mitad del siglo XVIII. Sin duda, estos maestros alarifes debieron influir en la vocación artística de Pedrajas y en la asimilación del estilo barroco dieciochesco que, con gran originalidad, supo interpretar según la moda rococó imperante en la época[21].

Más adelante, tras su matrimonio con Ana de la Cruz Mansilla en 1763, Pedrajas hizo un viaje a Granada para conocer el asombroso arte de la histórica ciudad de la Alhambra, sintiéndose fuertemente atraído por sus portadas de templos y conventos, camarines y, sobre todo, por sus ostentosos retablos, cuyos modelos retuvo en su mente para diseños y trazas posteriores. De este modo, inició su trayectoria profesional, en principio tímida, luego desbordante y exitosa, con

[20] VALVERDE MADRID, José, "Francisco Javier Pedrajas, el escultor del Rococó", *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 85 (1963), pp. 249-253.

[21] RODA PEÑA, José, "Escultura en la Baja Andalucía durante el siglo XVIII: síntesis interpretativa e historiografía reciente", *Mirabilia Ars*, 1 (2014), pp. 162-218.

encargos llegados desde los distintos puntos de la provincia cordobesa, más algunos otros concertados con la diócesis jiennense y, hacia 1782, su intervención en la madrileña Cartuja de Santa María de El Paular, centrada en el diseño de la pavimentación del templo. Fue en esta última obra donde su estilo experimentó un importante cambio estilístico, al abandonar el estípite e incorporar en su lugar la columna como principal elemento integrador de las trazas, como puede advertirse en algunas de sus obras pertenecientes a este periodo, caso de los retablos de la iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes, o el de Nuestro Padre Jesús Nazareno del antiguo templo conventual de San Francisco, de Priego de Córdoba[22].

Sin embargo, es muy probable que los últimos años de vida del artista no fueran tan brillantes ni fructíferos como los anteriores pues, a partir de 1805-1810, su prestigio fue lentamente decayendo, viéndose profesionalmente relegado a un segundo plano, ante la nueva generación de retablistas y escultores que inauguraron la centuria del XIX e introdujeron en la provincia el rompedor lenguaje estético neoclásico. Ello contribuyó a que sus últimos días fueran muy difíciles y su situación económica bastante precaria, hasta el punto de tener que vivir con familiares para poder subsistir, encontrándose sin vivienda propia, sin encargos y al margen de las buenas relaciones e influyentes mecenas con los que mantuvo relación durante su brillante etapa de madurez profesional[23]. Finalmente murió en 1817, a los ochenta y un años de edad, habiendo elevado a su máximo esplendor la corriente rococó, especialmente en el ámbito sacro, a través de un particularísimo estilo elegante y refinado donde los elementos típicamente barrocos y sus contrastes cromáticos generaron gran expectación y atractivo visual, como se aprecia en el retablo mayor de los agustinos recoletos de Luque.

Es éste un retablo de planta plana, tallado en su totalidad y policromado con tonalidades suaves y doradas. Se estructura en dos grandes cuerpos organizados a partir de un alto basamento que incluye dos puertas laterales con acceso a la antigua sacristía (hoy atarazana), y tres calles de idénticas proporciones[24]. A pesar de los elementos salientes de algunas de sus piezas sustentantes, la estructura se adapta perfectamente al testero del presbiterio, resultando pues recto por los lados y en forma de medio punto por la parte superior, salvando de este modo la curvatura de la bóveda de cañón que cubre el espacio. El elemento articulador para separar las tres calles es el estípite, como venía siendo habitual en la producción del artista hasta el momento. Se trata de un tipo de soporte compuesto por una estrecha base prismática invertida sobre la que se desarrolla en altura los diferentes cuerpos, generador de un vibrante dinamismo[25] (Fig. 3).

[22] RIVAS CARMONA, Jesús, *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1990, p. 72.

[23] VALVERDE MADRID, José, *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*, Córdoba, Cajasur, 1974, p. 103.

[24] LUQUE CARRILLO, Juan, "La escultura del siglo XVIII en la comarca cordobesa de la Subbética: una síntesis interpretativa", en Sergio Ramírez González, Juan Antonio Sánchez López y Jesús López-Guadalupe Muñoz (eds.), *Centros y periferias en la escultura andaluza e hispanoamericana del siglo XVIII*, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2025, pp. 129-148.

[25] BAIRD, Joseph Armstrong, *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, p. 41.

Fig. 3. Francisco Javier Pedrajas. *Retablo mayor del antiguo convento de San Nicolás de Tolentino*, Luque (Córdoba), 1776. Fotografía cedida por Francisco Sánchez Moreno.

Como ya hemos adelantado, el retablo se compone de un basamento en el que aparecen dos puertas laterales que conectaban en origen con la antigua y desaparecida sacristía, hoy reformada y convertida en almacén para depósito de enseres cofrades de las hermandades cuyas sedes se encuentran en el templo; la mesa de altar, cuatro grandes ménsulas que sostienen los soportes arquitectónicos de las calles central y laterales, y el sagrario, cuya puerta se decora con un relieve con representación del *Agnus Dei* recostado sobre el libro de los siete sellos bajo dosel.

Seguidamente, el cuerpo principal, de mayor desarrollo respecto al segundo, alcanza hasta la línea de la cornisa en voladizo que recorre el templo. Su calle central alberga el manifestador y una pequeña hornacina destinada en origen a la imagen titular del templo, *Nuestra Señora de Gracia*, hoy ocupada por una *Inmaculada Concepción* de tamaño académico y factura reciente, de escasa calidad, donada en 2015 por el párroco Manuel Rabadán Carrillo. De igual modo, en las calles laterales se advierten hornacinas con repisas que acogen las esculturas de bulto redondo de San Agustín (a la izquierda) y San Nicolás de Tolentino (a la derecha), cuyas tallas no aparecen consignadas en la escritura de contrato, desconociendo pues sus autorías. El manifestador se concibe como un elemento destacado del conjunto, habiendo sido diseñado a modo de un pequeño templete con el vano central en forma de medio punto sostenido por cuatro pequeños estípites dorados[26]. La hornacina superior conforma un cuerpo saliente sostenido por

[26] Desde hace décadas, según los vecinos del pueblo, el manifestador no se utiliza para exponer la custodia con la forma eucarística, según su tradicional costumbre. Permanece durante todo el año sin uso, salvo en ocasiones muy puntuales, para colocar la venerada imagen de Santa Rita de Casia durante los días previos a su celebración, el 22 de mayo, o alguna otra devoción muy particular.

una gran repisa de composición abombada, con torsos de ángeles en las dos esquinas y guirnaldas florales en el centro.

El segundo cuerpo fue concebido a modo de ático. Es más plano que el anterior y, como ya se indicó, muestra forma de medio punto en su remate. Como el primero, también este cuerpo se estructura en tres calles, sobresaliendo la central por sus estípites y alternancia de cornisas curvas, formas mixtilíneas, espirales y superposición de molduras y planos que contribuyen a intensificar el dinamismo de sus formas estructurales. En los extremos, y colocados en eje con los estípites laterales, se localizan los escudos de la orden agustiniana (a la izquierda) y de los condes de Luque (a la derecha), encubiertos por la presencia de dos angelotes desnudos que campean ante sus cuarteles principales. Por último, la decoración del coronamiento del retablo se prolonga en la bóveda por medio de una sencilla pintura mural al temple con representación de una venera y flores de diversas variedades y marcados contrastes cromáticos.

La policromía del retablo tiene como base un atractivo color azul celeste sobre el que destacan todos los elementos constructivos que integran la composición: los dorados de las molduras mixtilíneas, las formas curvas, espirales, rocallas, los frisos y cornisas, y las entrecalles que imitan superficies marmóreas veteadas de blanco, recurso éste muy común entre los artistas plásticos cordobeses de la Subbética, tan familiarizados en la época con los trabajos en piedra y las canteras de sus sierras y picachos naturales[27].

Por otro lado, la escritura de contrato también informa de la obligación contraída por Pedrajas a la hora de tallar un púlpito, con su tornavoz, según el diseño y características formales del retablo. Es por ello que también en esta obra campean los escudos de la orden agustiniana y de los condes de Luque. No obstante, en la década de 1970 la estructura fue desmontada y sus piezas se habilitaron para servir a la liturgia *Novus Ordo* definida en el Concilio Vaticano II[28]. Así, la sede mantiene su función de ambón para la proclamación de las lecturas, salmos y evangelio durante la misa, mientras que el antiguo tornavoz fue convertido en consola para almacenamiento de los vasos eucarísticos, leccionarios y atril de mesa (Figs. 4 y 5).

Fig. 4. Francisco Javier Pedrajas. *Púlpito*. Iglesia del antiguo convento de San Nicolás de Tolentino, Luque (Córdoba). Fotografía cedida por Francisco Sánchez Moreno.

Fig. 5. Francisco Javier Pedrajas. *Tornavoz*. Iglesia del antiguo convento de San Nicolás de Tolentino, Luque (Córdoba). Fotografía cedida por Francisco Sánchez Moreno.

[27] RIVAS CARMONA, Jesús, *Arquitectura barroca cordobesa*, Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982, p. 87.

[28] MARÍN NAVARRO, Víctor, "El Concilio Vaticano II (1962-1965) y la normativa sobre arte sagrado. Precedentes e influencia", *Estudios eclesiásticos: revista de investigación e información teológica y canónica*, 86 (2011), pp. 103-132.

Ambos encargos (retablo y púlpito) debieron llevarse a cabo con seriedad y cumpliendo fielmente los tiempos estipulados, pues la documentación consultada no informa sobre ningún incidente con el maestro, ni retrasos en sus entregas, lo cual hace suponer un final feliz para esta interesante obra del Setecientos en la pintoresca villa cordobesa de Luque, con la que la comunidad de los agustinos recoletos clausuró uno de los más largos y costosos episodios de su trayectoria en la localidad, el de las obras del siglo XVIII.

Finalmente, la exclaustración de la comunidad religiosa en 1835 y la dispersión y pérdida de muchas de sus propiedades y obras de arte, no afectó a este retablo, que permaneció *in situ* a pesar de los avatares históricos que atravesó el pueblo, cierre del templo durante décadas y posterior destrucción de las dependencias conventuales y venta de sus solares a vecinos particulares[29]. De este devastador proceso que borró consigo la huella impresa en la localidad por estos frailes, únicamente se salvó el templo que, por sus dimensiones y características espaciales, se habilitó como iglesia parroquial y capilla principal para determinadas celebraciones y actividades o necesidades pastorales, bien conservada, acogedora y fiel a su estética dieciochesca original, como sigue apreciándose en la actualidad, dos siglos y medio después.

4. CONCLUSIONES

Por último, a modo de conclusión, queremos nuevamente referirnos a la importancia de esta singular obra del barroco cordobés con la que el maestro Francisco Javier Pedrajas contribuyó a la difusión de la estética rococó en los últimos años del siglo XVIII, en un contexto artístico de constante evolución en que los postulados de tradición barroca mutaron estilísticamente hacia formas más exuberantes, recargadas y vibrantes, condenadas a desaparecer décadas después ante el empuje de la corriente neoclásica. Gracias a la documentación notarial manejada, hemos podido documentar el proceso creativo de este monumental retablo y su importancia dentro del conjunto de la producción artística del autor, hasta ahora incompleta y pendiente de abordar con mayor exhaustividad hasta completar su perfil biográfico y catálogo de obras. Si bien la comunidad religiosa agustina de Luque desapareció en el siglo XIX, su antiguo templo mantiene abiertas las puertas para el disfrute y contemplación de esta obra que acabamos de describir y con la que el patrimonio barroco de la comarca de la Subbética expande sus posibilidades de cara a su reconocimiento de Patrimonio de la Humanidad, según propuesta de 13 de abril de 2023 de la Comisión de Cultura y Patrimonio Histórico del Parlamento andaluz[30]. Confiemos en que la revisión documental nos ayude a seguir profundizando en los estudios sobre el barroco en la provincia de Córdoba y a sembrar el interés por la elaboración de un trabajo científico y documentado sobre el maestro Pedrajas, un epígono del barroco.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA. VV., *Catálogo artístico y monumental de la provincial de Córdoba, tomo IV: Luque, Montalbán, Montemayor y Montilla*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1993.

ARANDA DONCEL, Juan, “El convento de San Nicolás de Tolentino de la villa cordobesa de Luque (1626-1835)”, en Francisco Javier Martínez Medina (ed.), *Granada tolle, lege = “Granada, toma y lee”*, Granada, Provincia Agustina Recoleta de Granada, 2009, pp. 97-105.

ARANDA DONCEL, Juan, *Los agustinos recoletos en Andalucía. El convento de San Nicolás de Tolentino de la villa de Luque (1626-1835)*, Granada, Editorial Augustinus, 2015.

[29] REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *La exclaustración (1833-1840)*, 2ª ed., Madrid, Ediciones CEU, 1976, p. 387.

[30] Tras numerosos intentos frustrados, en 2023, el Parlamento de Andalucía inició el expediente de propuesta de reconocimiento de Patrimonio de la Humanidad del Barroco de la Subbética, que incluye las iglesias, ermitas, camarines, retablos y otros monumentos (religiosos y civiles) de los catorce pueblos que integran la comarca.

BAIRD, Joseph Armstrong, *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987.

BELDA NAVARRO, Cristóbal, *Los siglos del Barroco*, Madrid, Ediciones Akal, 1997.

CARCELLER DE LA SAGRADA FAMILIA, Manuel, *Historia general de la Orden de Recoletos de San Agustín*, tomo X, Madrid, Sáez-Hierbabuena, 1962.

GÓMEZ BRAVO, Juan, *Catálogo de los obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y Obispado*, tomo II, Córdoba: Oficina de don Juan Rodríguez, 1778.

GÓMEZ ROMÁN, Ana María, *El Palacio del conde de Luque en Granada: despliegue artístico y nobleza ilustrada*, Granada, Universidad de Granada, 2024.

LÓPEZ ONTIVEROS, Antonio, "Luque a mediados del siglo XVIII según el Catastro de Ensenada", en AA. VV., *Luque. Estudios históricos*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial, 1991, pp. 87-124.

LORITE CRUZ, Pablo Jesús, "Los otros círculos periféricos andaluces. Córdoba, Jaén y Almería", en Antonio Rafael Fernández Paradas (coord.), *Escultura barroca española: nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*, vol. 2, Granada, Exlibric, 2016, pp. 297-312.

LUQUE CARRILLO, Juan, "Un proyecto frustrado de portada en cantería para la Casa-palacio de los Venegas de Henestrosa, en Córdoba. Reconstrucción histórica", *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, 29 (2023), pp. 33-40.

LUQUE CARRILLO, Juan, "La escultura del siglo XVIII en la comarca cordobesa de la Subbética: una síntesis interpretativa", en Sergio Ramírez González, Juan Antonio Sánchez López y Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz (ed.), *Centros y periferias en la escultura andaluza e hispanoamericana del siglo XVIII*, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2025, pp. 129-148.

LUQUE COLOMBRES, Carlos, *La villa de Luque en 1792. Descripción documental*, Córdoba (Argentina), [s. e.], 1973.

MARÍN NAVARRO, Víctor, "El Concilio Vaticano II (1962-1965) y la normativa sobre arte sagrado. Precedentes e influencia", *Estudios eclesiásticos: revista de investigación e información teológica y canónica*, 86 (2011), pp. 103-132.

PRIEGO ARREBOLA, Francisco, "Origen de la devoción a Santa Rita en la iglesia del convento de San Nicolás de Tolentino de Luque", *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, 21 (2016), pp. 37-62.

RAYA RAYA, Mª Ángeles, *El retablo barroco cordobés*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1987.

REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *La exclaustración (1833-1840)*, 2ª ed., Madrid, Ediciones CEU, 1976.

RIVAS CARMONA, Jesús, *Arquitectura barroca cordobesa*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982.

RIVAS CARMONA, Jesús, *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1990.

RODA PEÑA, José, "Escultura en la Baja Andalucía durante el siglo XVIII: síntesis interpretativa e historiografía reciente", *Mirabilia Ars*, 1 (2014), pp. 162-218.

SERRANO LÓPEZ, Luis Miguel (ed.), *Memorial de los condes de Luque de D. Luis de Salazar y Castro*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 2008.

SERRANO LÓPEZ, Luis Miguel y MARTÍNEZ FONTIVEROS, María del Carmen, "La propiedad en Luque (Córdoba) en el año 1754 según el catastro de Ensenada", *Arte, arqueología e historia*, 22 (2016), pp. 209-226.

VALVERDE MADRID, José, "Francisco Javier Pedrajas, el escultor del Rococó", *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 85 (1963), pp. 249-253.

VALVERDE MADRID, José, *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*, Córdoba, Cajasur, 1974.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa y RAYA RAYA, María de los Ángeles, *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.