



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

El camarín barroco en Jaén

Alumno: Álvaro Rossi Cabrera

Tutor: Prof. D. Pedro A. Galera Andreu
Dpto: Patrimonio Histórico

Julio, 2015

ÍNDICE

METOLOGÍA Y OBJETIVOS	1
CAPÍTULO 1: EL CAMARÍN COMO TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA	2
Origen y descripción de la tipología	2
Significados	7
CAPÍTULO 2: EL CAMARÍN EN JAÉN	9
Contexto artístico del barroco en Jaén	9
Generalidades del camarín en Jaén	10
Decoración e iconografía	13
CAPÍTULO 3: ESTUDIO BIBLIOGRÁFICO Y ARTÍSTICO DE SEIS CAMARINES DE LA PROVINCIA.....	15
Camarín Virgen de los Dolores, Ermita de la Soledad (Bailén)	15
Camarín Virgen de la Encina, Santuario Virgen de la Encina (Baños de la Encina)..	18
Camarín Virgen de las Angustias, Asilo San Juan de Dios (Andújar).....	21
Camarín Cristo de la Columna, Iglesia de Santiago (Andújar).....	23
Camarín Virgen de Zocueca, Santuario Virgen de Zocueca (Guarromán)	27
Camarín Cristo del Llano, Ermita del Cristo del Llano (Baños de la Encina).....	31
CONCLUSIONES.....	36
BIBLIOGRAFÍA	37
ANEXO FOTOGRÁFICO	40

RESUMEN

A diferencia de otros países europeos como Francia o Inglaterra, la arquitectura española de los siglos XVII y XVIII fue muy cercana a las producciones creadas en Italia durante el Barroco. Esta arquitectura asimiló especialmente su teatralidad y movimiento, con una arquitectura única caracterizada por sus enrevesadas y originales formas donde el dominio del ornamento fue su principal *leitmotiv*. De entre todas las contribuciones que este Barroco realizó a la Historia del Arte, debemos destacar una, los camarines, una tipología arquitectónica originada en España que condensó toda la esencia del Barroco español.

PALABRAS CLAVES: camarín, arquitectura, yeserías, Arte Barroco, Barroco español, siglo XVIII,

ABSTRACT

Unlike other European countries like France or England, Spanish architecture among XVII-XVIII centuries was so close to the productions created in Italy. This architecture assimilates specially its theatricality and movement, with a unique architecture characterized by its confusing and original forms, where ornament control was its main *leitmotiv*. Between all the contributions that this Baroque gave to Art History, we must emphasise one, the “*camarines*”, an architectural typology which originates in Spain that condensed all the essence of Spanish Baroque.

KEY WORDS: *camarín*, architecture, plasterwork, Baroque Arte, Spanish Baroque, XVIII century,

METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

Para el siguiente trabajo se ha optado por usar un método heurístico, en el que se ha procedido a ir desde lo general a lo específico, que en este caso sería el estudio de la tipología del camarín, buscar sus condicionantes y características, y comprobar cómo éstas se da en la provincia de Jaén junto a posibles variantes o particularidades.

Dada la gran cantidad de camarines con los que cuenta nuestra provincia, y el desigual trato que han recibido, se procederá a realizar una selección de seis camarines con los

que se intentará poner de manifiesto las generalidades de este rico patrimonio artístico¹.

La relación en cuestión es la siguiente:

- Camarín Virgen de los Dolores, Ermita de la Soledad (Bailén)
- Camarín Virgen de la Encina, Santuario Virgen de la Encina (Baños de la Encina)
- Camarín Virgen de las Angustias, Asilo de San Juan de Dios (Andújar).
- Camarín Cristo de la Columna, Iglesia de Santiago (Andújar)
- Camarín Virgen de Zocueca, Santuario Virgen de Zocueca (Guarromán)
- Camarín Cristo del Llano, Ermita Cristo del Llano (Baños de la Encina)

Dicha relación se justifica en base a una premisa, la de contrastar el trato recibido por los tres camarines más conocidos y emblemáticos de la provincia (Zocueca, Llano y Columna), frente a otros ejemplos menos conocidos situados en las mismas localidades², para así comprobar cómo ha afectado la crítica al estudio de éstos. Cada camarín ha requerido de una exhaustiva búsqueda bibliográfica, la cual no solo ha afectado a los camarines, sino también a los propios templos donde se encuentran, en base a que camarín y edificio religioso van indisolublemente unidos como posteriormente se evidenciará.

Por último, indicar que este trabajo se ha acompañado de un importante trabajo de campo, en cuanto que el detallismo y la dificultad para encontrar fotografías de calidad de los mismos han obligado a desplazarse *in situ* hasta los propios camarines para verlos de primera mano y poder estudiarlos de cerca.

CAPÍTULO 1: EL CAMARÍN COMO TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA

Origen y descripción de la tipología

Cualquier intento de definir esta tipología deberá considerar irremediabilmente los estudios realizados por George A. Kubler³, ya que este prestigioso historiador del arte estadounidense especializado en arte español e iberoamericano, fue el primer investigador que hizo un acercamiento académico a dicha tipología. Éste no solo se

¹ Esta selección debe ser vista libre de prejuicios críticos, en cuanto existen en la provincia ejemplos de igual importancia y calidad artística que no se han podido incluir en este trabajo por problemas relativos a la desmedida extensión que hubiera tenido el mismo (caso de los camarines Cristo de la Vera-Cruz en Begíjar, de la Virgen de Fuensanta en Villanueva del Arzobispo o de Nuestro Padre Jesús Nazareno en Porcuna).

² Tradicionalmente se viene ligando el término de Zocueca con el de Bailén en cuanto dicha ciudad tiene como patrona a esta Virgen desde tiempo inmemorable. En un primer momento dicho término perteneció al de Andújar, hasta que Zocueca se estableció como una de las Nuevas Poblaciones de Carlos III, bajo el nombre de población del Rumblar. Luego, en el siglo XIX, éste término pasó a formar parte de otra nueva población, Guarromán.

³ KUBLER, George. *ARS HISPANIAE: Historia universal del arte hispánico. Tomo XIV: Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: PLUS-ULTRA, 1957, pp. 285-291.

preocupó por definirla y dividirla en diversos tipos, sino que además desentrañó su origen, el cual él sitúa en las capillas de la Virgen de las catedrales góticas y en las capillas de la comunión aragonesas⁴.

Este afamado historiador aportará una primera definición sobre esta tipología, la cual definirá como “una extensión axial discontinua con acceso indirecto, lo más comúnmente dispuesta encima y detrás del altar. Su elevación sobre la iglesia es usualmente de dos metros o más. El camarín es directamente visible desde la iglesia, debajo, pero se inserta en un acceso fuera de eje por un camino tortuoso”⁵, una definición de gran trascendencia, pero que hoy día se presenta algo anticuada y enrevesada. Suerte que ésta se ha visto revisada y desgranada por otras investigaciones posteriores, de entre la que destacamos la de los profesores Rosario Camacho Martínez y Pedro A. Galera Andreu, quienes ofrecen la siguiente definición en el Tomo VI de la *Historia del arte en Andalucía (Arte Barroco: Urbanismo y arquitectura)*:

“un organismo centralizado, generalmente de pequeñas dimensiones, que se agrega al templo en su capilla mayor o en otras laterales, sustituyendo al nicho central del retablo. Consta de una sala suspendida tras éste, en alto, para garantizar su visión desde toda la iglesia y se accede a ella mediante escaleras que se desarrollan al exterior del presbiterio o capilla, fuera del plan del templo, mediante una circulación tortuosa y generalmente oculta en dependencias secundarias”⁶.

Definida esta tipología, podemos sacar cuatro características fundamentales que nos permitan diferenciar un camarín de cualquier otro espacio sacro:

- Su consideración como añadidos posteriores (*hors d'oeuvres*).
- Su apertura tras un retablo que permite ver su interior.
- Su elevación privilegiada con respecto al edificio donde se adosa.
- Su acceso indirecto a través de un recorrido tortuoso lateral⁷.

Estas cuatro características son las que nos permiten diferenciar un camarín de cualquier otro espacio arquitectónico parecido, debiéndose matizar que esa relación de

⁴ *Ibidem.* p. 286.

⁵ *Ibid.* p. 285.

⁶ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y GALERA ANDREU, Pedro A. “La arquitectura en la Alta Andalucía”. En PAREJA LÓPEZ, Enrique (Direc.). *Historia del arte en Andalucía. Tomo VI: El arte del Barroco: Urbanismo y arquitectura*. Sevilla: Gerver, 1989, p. 154.

⁷ En este punto conviene indicar que un camarín no solo se compone del habitáculo donde se ubica la talla, sino que también engloba la escalera de subida y las diversas estancias asociadas a ésta, como puede ser la sacristía del camarín de la Victoria en Málaga o las estancias laterales del camarín de la Virgen del Rosario en Granada (iglesia Santo Domingo).

dependencia que se establece entre el camarín y el templo al que se adosan (el llamado “equilibrio binario entre una pequeña y alta cámara (camarín) y una amplia cámara adjunta en el nivel bajo (nave)” de Kubler)⁸, es de vital importancia para su definición, ya que sin ella no podríamos hablar de camarines. Además, en este punto conviene indicar que en la mayoría de los casos dicha relación de equilibrios se trunca hacia una de dominación, en la que el camarín pasa a convertirse en el centro del eje espacial del templo, el cual pasa a convertirse en mero vestíbulo del anterior⁹. Dicha inversión de poderes espaciales se da sobre todo en los camarines ubicados en lugares preferentes de los templos, esto es en las capillas mayores, no obstante también se dan casos de camarines situados en lugares subsidiarios que llegan a arrebatar la especialidad del templo para ellos (caso de los camarines de Jesús o de la Virgen de la Santa Capilla en Jaén).

No obstante, la característica más importante y primordial, que los aleja de cualquier otra tipología, es la de su inaccesibilidad. El camarín se caracteriza eminentemente por su carácter restringido, ya que a diferencia de otros espacios como son las capillas sacramentales, su acceso es limitado y restringido. Esto se debe a que dichos espacios eran concebidos como un *sancta sanctorum*¹⁰, como las habitaciones privadas de una determinada advocación religiosa, un camerino donde se engalana y custodia la talla de la misma. Se trata de un contenedor donde lo místico se hace tangible, un lugar sagrado que el fiel ve tras el vano del retablo pero al cual no puede acceder, y al cual Kubler compara para una mejor comprensión con las cajas de seguridad de los bancos¹¹, espacios, que como los camarines, son visibles para todos pero cuyo acceso no está irremediabilmente denegado.

En base a esta definición Kubler elabora una división del mismo en dos tipos fundamentales (aunque luego distingue otros dos de menor importancia): el camarín oculto y el camarín-torre, cuya diferencia radica en el mayor o menor grado de integración de éste con respecto al templo donde se construyen. Así el camarín oculto se caracterizará por tener una estructura plenamente integrada en el perfil externo del edificio donde se adosa (no pudiendo distinguirlo exteriormente como un *hors d'oeuvre*), mientras que el camarín-torre se presenta como un bloque autónomo e independiente siempre reconocible al exterior.

⁸ KUBLER, George. *Op. Cit.*, p. 75.

⁹ *Ibidem.* p. 289.

¹⁰ *Ibid.*, p. 285.

¹¹ *Ibid.* pp. 285-286.

Kubler posiciona el camarín de la Virgen de los Desamparados de Valencia (1652-1667) como el más primitivo conservado, del tipo oculto (Fig. 1), siguiéndole en el tiempo los de Guadalupe en Cáceres (1688-1696), (Fig. 2), el de las Angustias en Granada (proyectado hacia 1703) y el de la Victoria en Málaga (proyectado en 1693), (Fig. 3), todos ellos del tipo torre¹². Posiciona éstos como los primeros en España, estableciendo además una división geográfica entre ambas tipologías, con un predominio de los camarines ocultos en el centro, norte y este de España, y del torre en el sur (con gran desarrollo en Andalucía)¹³.

Antonio Bonet Correa califica al camarín oculto como resultado de una hipertrofia del camarín-retablo, enmascarado y desconectado del exterior, mientras que al camarín-torre le atribuye una autonomía capaz de convertir al templo donde se ubica en su vestíbulo¹⁴. Dos explicaciones que no hacen sino mostrarnos las dos caras de una misma moneda, una doble dualidad fruto de un rasgo esencial del camarín, el del juego de contrastes entre su interior y su exterior, un perspicaz engaño tejido mediante apariencias exteriores sobrias que cobijan los interiores más exuberantes y grandiosos que podamos imaginar, una característica que entronca directamente con la tradición hispanomusulmana de España, y que ya ha sido planteada y considerada por algunos investigadores, por los menos en cuanto a la tradición del yeso, la sensación *horror vacui* y fantasías visuales de sus motivos¹⁵.

No obstante, todas estas premisas tipológicas se han visto revisadas con el transcurso del tiempo (desgraciadamente no en la profundidad que gustáramos), realizándose aportaciones particulares en revisión de todo lo dicho por Kubler. De éstas destacan dos, las realizadas por el profesor Jesús Rivas Carmona en cuanto a sus antecedentes, y las realizadas por los profesores José María Prados García y Pedro Galera Andreu sobre su división tipológica.

Rivas Carmona, en su estudio del Barroco cordobés, aporta otro antecedente además de los anteriormente citados por Kubler (capillas de la Virgen y capillas de la comunión aragonesas), los retablos. Siguiendo las palabras de profesor Emilio Orozco Díaz, los retablos durante el Barroco pasaron de ser meros telones de fondo a grandiosas

¹² *Ibidem.* pp. 286, 289.

¹³ *Ibid.*, p. 289.

¹⁴ *Ibid.*, p. 289.

¹⁵ GALERA ANDREU, Pedro A. "Arquitectura y ciudad en la Andalucía del Barroco". En AA.VV. *Andalucía Barroca: exposición itinerante*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007, p. 79; JÓDAR MENA, Manuel. *Arquitectura en tierra de frontera. Reformas urbanas en la ciudad de Jaén a finales del siglo XV*. Tesis doctoral dirigida por GALERA ANDREU, Pedro A. Universidad de Jaén, 2011, pp. 360-361.

máquinas teatrales, donde todo formaba parte de un fastuoso escenario¹⁶. Dentro de esta teatralización del barroco, se producirá a aumentar el desarrollo espacial de los nichos centrales de los retablos, generando estos espacios mágicos hipertrofiados donde se nos presentan a la divinidad en una realidad divina pero al alcance de nuestros ojos, con un temprano ejemplo en el antiguo retablo del Buen Suceso de Madrid, donde Pedro de la Torre realizó el primer ejemplo de retablo con camarín¹⁷.

Y por su parte, los otros dos autores antes citados, se dedicarán a revisar las dos tipologías dictadas por Kubler, en busca de nuevos horizontes tipológicos. Prados García nos hablará de la existencia de un camarín de ínfimas dimensiones, el camarín-hornacina, de la existencia de camarines-ocultos que no lo son tanto, y de camarines-torre de altura no correspondientes a su denominación¹⁸. De él coincidimos en las dos primeras afirmaciones, y del segundo diremos que la denominación de torre debería entenderse más allá de la de una estructura de considerable altura, como la de un organismo de dependencias estructuras en altura y perfil semejante al de una torre (aún a pesar de su poca altura). Y por su parte el profesor Galera Andreu incidirá en aquel ámbito difuso de aquellos camarines que aún mostrando las características propias de esta tipología, no muestran las específicas de una de las dos tipologías establecidas por Kubler¹⁹. Ambas consideraciones tipológicas, camarines-hornacina y camarines no identificables como ocultos y torre, no harán otra cosa que demostrarnos que la diversidad tipológica que estableció Kubler es mucho mayor de la que en un principio planteó, hecho que demostraremos cuando abramos nuevos horizontes tipológicos en el siguiente apartado.

¹⁶ OROZCO DÍAZ, Emilio. *El teatro y la teatralidad del Barroco*. Barcelona: Planeta, 1969, p. 131 (cit. por RIVAS CARMONA, Jesús. "Camarines y sagrarios en el Barroco cordobés". En PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Coord.). *Conferencias del I Curso de Verano de la Universidad de Córdoba sobre "El barroco en Andalucía"*, Tomo I. Córdoba: Universidad de Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1984, p. 298).

¹⁷ TOVAR MARTÍN, Virginia. "El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre". *Archivo Español de Arte*, nº. 183 1973 (cit. por RIVAS CARMONA, Jesús. *Arquitectura barroca cordobesa*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1982, p. 313).

¹⁸ PRADOS GARCÍA, José María. "Camarines barrocos mexicanos". En AA.VV. *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 944 y 948.

¹⁹ GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, Seminario de Estudios, 1977, p. 286.

Significados

Ya nos referíamos antes a la consideración de los camarines como un *sancta sanctorum*²⁰, como ese espacio sagrado en la tierra donde lo divino se manifiesta físicamente ante nuestros ojos, una premisa que conviene matizar para poder apreciar correctamente la gran importancia que estas estructuras tuvieron dentro de la mentalidad del Barroco²¹.

Cuando se quiere hacer eco de un poder, existen dos grandes opciones formalmente opuestas: la de mostrar simplemente al poseedor de este poder sin boatos ni delirios propagandísticos, en base a que éste no necesita de ningún recurso formal para verificar su poder; o la de recurrir a grandes tramoyas o recursos escénicos que asombren nuestra alma en un alarde grandioso e inconmensurable cuyo objetivo es ensombreceer nuestra existencia frente a ese poder. De este modo, cuando el Catolicismo emprendió el proceso contrarreformista contra las acusaciones lanzadas por el luteranismo, se procedió a incrementar la piedad y devoción religiosa mediante un arte fastuoso y grandioso, con ese arte Barroco que no era otra cosa que un arte dirigido hacia las masas (al menos en los países católicos), y cuyo fin era convencer y persuadir al fiel, al modo de la Retórica²².

En este contexto debemos encuadrar a esta tipología arquitectónica, que viene a sumarse a otras tales como la festividad del Corpus Christi, la progresiva naturalización de las tallas, los triunfos urbanos o la conversión de las ciudades en ciudades-convento (pobladas de conventos y hornacinas callejeras), dentro de ese panorama de exaltación desmesurada de los iconos plásticos en respuesta a las acusaciones iconoclastas propugnadas por el luteranismo. No hay que olvidar que en este momento se reactivaron numerosas advocaciones marianas del Medievo en la provincia, siendo cuanto menos curioso que para cada una de estas advocaciones marianas se construyera un camarín-torre donde custodiarlas. Virgen de Tíscar, de Alharilla, de Guadalupe, de la Cabeza, Zocueca, de la Encina, son solo algunos nombres de tantas Vírgenes que vieron en el Barroco sus santuarios renovados y sus empujes devocionales acrecentados.

Religiosidad, y por tanto devoción, van irremediabilmente ligadas a los camarines, en cuanto a que la razón de ser de éstos proviene de este fervor religioso, siendo estos

²⁰ KUBLER, George. *Op. Cit.*, p. 285.

²¹ Antonio Bonet ya nos indica el gran interés psicoanalítico que esta tipología presenta: BONET CORREA, Antonio. *Andalucía Barroca: arquitectura y urbanismo*. Barcelona: Polígrafa, 1978, p. 206.

²² RAVÉ PRIETO, Juan Luis y RESPALDIZA LAMA, Pedro José. “Vida y mentalidad en el Barroco”. En AA.VV. *Andalucía Barroca: exposición itinerante*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007, pp. 110-111.

camarines las estancias reales donde determinada advocación religiosa tiene custodia. Dicha sacralidad se consigue mediante varios recursos, tales como la de su inaccesibilidad²³, el amparo de la talla dentro de un lugar mágico e irreal, la fastuosidad de su habitáculo, o el de la creación de una atmósfera celestial, la cual se consigue mediante audaces juegos de luces. Éstos van irremediabilmente unidos a cualquier camarín, mediante potentes haces de luz que iluminan la talla desde ventanas recónditas que nos son imposibles de ver²⁴. Se busca el efecto teatral y mágico, donde se nos induzca a presenciar una aparición milagrosa²⁵, recurriendo no pocas veces a ventanas situadas tras las tallas para que nos deslumbren y nos induzcan esa sensación de panorama celestial. Sin embargo, los camarines no solo se valen de luz natural para lograr sus bellos efectos, sino que también recurren a la oscilante y mutable luz de las velas, y a los reflejos e ilusiones que los juegos de espejos producen, creando todos ellos en conjunto una atmósfera dispuesta a despertar la piedad devocional²⁶.

No obstante, ligada a esta sacralidad, también encontramos un significante profano, ya que el hecho de traer la divinidad al plano terrenal trajo consigo la aplicación de conceptos físicos para sus espacios receptores, concibiendo pues estos espacios como las habitaciones privadas de una determinada advocación. Vestidores²⁷, alcobas para una doncella²⁸, camerinos²⁹, e incluso dormitorios y tocadores “*boudoirs*”³⁰ son solo algunos de epítomes con los que se han comparado a los camarines, los cuales no hacen otra cosa que revelar su dualidad profana y sacra, ya que éstos tenían como función acercar la divinidad al pueblo (circunstancia que propugnó la Contrarreforma y que tanto caracterizó a nuestro Barroco³¹).

²³ En este punto conviene recordar que a diferenciar de otros espacios concebidos como *sancta sanctorum* en la antigüedad, aquí sí podía ver su interior, algo que nos denota nuevamente este arte de las masas.

²⁴ Las llamadas ventanas invisibles de René Taylor: TAYLOR, René. “El retablo y camarín de la Virgen del Rosario de Granada”. *Goya*, nº. 40 1961, p (cit. por RIVAS CARMONA, Jesús. *Arquitectura barroca cordobesa...*, p. 313).

²⁵ No hay que olvidar que muchas de las advocaciones veneradas en los camarines van ligadas a apariciones celestiales (Virgen de la Cabeza, de la Encina, Cristo del Llano...).

²⁶ Desgraciadamente hoy día pocos son los camarines que conserven estos bellos efectos lumínicos, por el cegado de las ventanas o la colocación vidrieras de colores.

²⁷ KUBLER, George. *Op. Cit.*, p. 258.

²⁸ RIVAS CARMONA, Jesús. *Arquitectura barroca cordobesa...*, p. 312.

²⁹ *Ibidem*. p. 206.

³⁰ BONET CORREA, Antonio. *Op. Cit.*, p. 206.

³¹ Las llamadas estructuras mitad palacios mitad escenarios, donde las santas imágenes viven, duermen y representan: GALLEGU, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Aguilar, 1972, p. 204 (cit. por RIVAS CARMONA, Jesús. *Arquitectura barroca cordobesa...*, p. 312).

CAPÍTULO 2: EL CAMARÍN EN JAÉN

Contexto artístico del barroco en Jaén

Jaén, como el resto de España, verá florecer ese Barroco grandioso que tanto caracterizó a nuestra arquitectura hacia la segunda mitad de su centuria, ya que durante gran parte del siglo XVII seguirá vigente una arquitectura de corte manierista de fuerte influencia herreriana. El siglo XVII será un siglo de crisis, de descenso demográfico y económico, donde a excepción de las obras de la Catedral, no encontraremos grandes proyectos artísticos (a excepción de ciertas reformas efectuadas en templos anteriores)³². El grueso de las obras de la fábrica catedralicia se efectuarán en los siglos del Barroco³³, por lo que aunque se respetó el espíritu clasicista vanderviriano, ésta no se verá salvada de los efectos del Barroco, caso del coro trazado por José Gallego en la primera mitad del XVIII, o la de su fachada principal construida en la segunda mitad del XVII según trazas de Eufrasio López de Rojas,

Dicha fachada es considerada como uno de los triunfos iniciales del Barroco español³⁴, pero igualmente supuso el afianzamiento del Barroco en tierras giennenses³⁵, en un momento tras el cual, coincidiendo con las mejores económicas del Reformismo Borbónico, las influencias barrocas llegaron al Santo Reino mediante un doble eje conformado por Granada y Córdoba. Diversas órdenes religiosas presentes en la provincia, como las de los Trinitarios, Mercedarios³⁶ o la de San Juan de Dios, renovarían sus templos con soluciones artísticas del todo rompedoras, con ejemplos tales como son el magno proyecto de la iglesia de la Merced en Jaén, la planta de la iglesia del convento de los Trinitarios Descalzos de Baeza, de clara inspiración borrominiana, o la fachada del antiguo hospital de San Juan de Dios Linares, auténtico exponente de las llamadas decoraciones prismáticas de corte a bisel.

No obstante, lo más destacable del siglo XVIII será la irrupción de ese Barroco ornamental, afín a las tendencias decorativas prismáticas y naturalistas de la escuela de Francisco Hurtado Izquierdo. Este Barroco poblará retablos, camarines y capillas

³² Muchos de los templos reformados en esta época se verá enriquecidos con camarines en el XVIII, en especial en aquellos santuarios rurales ligados a advocaciones marianas medievales.

³³ De hecho debemos recordar que su consagración tuvo lugar en 1660 tras la culminación de las obras de Juan de Aranda Salazar, bajo el mandato del obispo D. Fernando Andrade Castro.

³⁴ GALERA ANDREU, Pedro A. “Jaén Barroco”. En AA.VV. *Andalucía Barroca: exposición itinerante*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007, p. 240.

³⁵ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y GALERA ANDREU, Pedro A. “La arquitectura en la Alta Andalucía...”, p. 148.

³⁶ Dichas órdenes, libres de su antigua función de liberación de presos por piratas berberiscos, pudieron destinar sus fondos a la renovación de sus templos: GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVI...,* p. 245.

sacramentales³⁷, con especial énfasis en éstos últimos, a través de las labores en yeso, creando conjuntos de la más excelsa calidad. Jaén formará parte del campo de movimiento de la actividad de Francisco Hurtado Izquierdo y de su escuela, los cuales, aunque no hayan dejado aquí obra suya identificada (aún a pesar de la constatada presencia en Jaén de ciertos autores como Teodosio Sánchez de Rueda³⁸ o de Jerónimo de Pedraxas³⁹), son rememorados por las yeserías de nuestros camarines, evidenciando pues ese triángulo de influencias que se estableció entre Córdoba, Jaén y Granada durante XVIII⁴⁰.

Generalidades del camarín en Jaén

Jaén cuenta con un nutrido número de camarines por sus tierras, prácticamente cada localidad de la provincia cuenta con uno, ya que, en palabras del profesor Pedro Galera Andreu, *“podemos afirmar que allí donde existen un santuario o ermita con romerías periódicas, el camarín del siglo XVIII hizo su presencia, aún cuando por lo deleznable del material no siempre ha podido sobrevivir”*⁴¹. Sin embargo, en la mayoría de las veces éstos pasan desapercibidos por los estudios oficiales dado el gran olvido al que se han visto afectados. De hecho, resulta ilustrativo que en la ciudad de Jaén encontremos un total de siete camarines:

- Iglesia de San Andrés (camarín Santa Capilla, San Andrés y Cristo del Remedio).
- Iglesia de San Bartolomé (camarín San Bartolomé y Virgen del Carmen).
- Basílica de San Ildefonso (camarín Virgen de la Capilla)
- Iglesia del convento de la Inmaculada Concepción y San Clemente (camarín Virgen de los Remedios).

A éstos habría que añadir otros dos más, el desvirtuado camarín de N° Padre Jesús en la iglesia de San José, y el perdido camarín de la iglesia de San Antonio de Padua, así

³⁷ Aunque éstas cuentan con menor presencia en nuestra provincia, Jaén cuentan espléndidos ejemplos en Andújar: capillas sacramentales de las iglesias de San Miguel y San Bartolomé.

³⁸ GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 275.

³⁹ CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Andújar: una guía histórico-artística de la ciudad*. Jaén: Soproagra, 1987, p. 58.

⁴⁰ TAYLOR, René. “Francisco Hurtado and his school”. *Art Bulletin*, nº. XXXII 1950 pp. 25-51 (cit. por GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 274).

⁴¹ CRUZ RODRÍGUEZ, Mª del Alcázar. Siglo XVIII. En FERNÁNDEZ GARCÍA, José (Direc.). *Jaén. Tomo I: Arte*. Granada: Editorial Andalucía, 1989. *Jaén, Tomo I*. Granada: Editorial Andalucía, 1989, p. 188.

como los que habría en la antigua iglesia de San Pedro⁴². De este modo obtenemos un número lo suficiente ilustrativo, catorce camarines, que nos denota la fuerza que tuvo esta tipología en la capital del antiguo Reino de Jaén.

Salvo los casos de los camarines de la aldea de Zocueca y del Cristo del Llano en Baños de la Encina⁴³, el resto de camarines de la provincia está en el más absoluto de los anonimatos (debiendo éstos su notoriedad por la inclusión de éstos dentro del proyecto ANDALUCÍA BARROCA 2007⁴⁴). De hecho no nos encontramos con un estudio específico que los trate de forma aislada, ya que siempre son tratados como una parte más dentro de estudios generales, en los cuales reciben una desigual atención (siempre en la mayoría de las veces solo mencionados sin profundizar en su historia, forma, decoración, etc.). Destacamos no obstante en este apartado un trabajo de relevante importancia para el presente estudio, en cuanto presenta una intención recopiladora de los camarines giennenses: la tesis realizado por el profesor Galera Andreu sobre la *Arquitectura giennense de los siglos XVII y XVIII* en 1977⁴⁵, donde trata con un merecido cuidado a esta tipología, convirtiéndose en una referencia de debida consulta para cualquier estudio que se quiera realizar sobre este tema.

En Jaén encontraremos que mayoritariamente predominará el camarín del tipo torre, rasgo común en la totalidad del territorio andaluz, aunque también existen algunos ejemplos del tipo camarín oculto en la provincia (caso del camarín del Cristo de la Vera-Cruz de la iglesia de Santiago de Begíjar, Fig. 4). Sin embargo en Jaén abundarán otros tipos de camarines además de los otros dos anteriormente citados, uno caracterizado por su presencia externa a modo de saliente voladizo, y otro teorizado anteriormente por Galera Andreu⁴⁶.

⁴² Si hacemos caso a los inventarios de la parroquia elaborados en el siglo XIX, en dicha iglesia parroquial se conservaban cinco camarines (San Pedro, Virgen del Carmen, Virgen de las Angustias, San Bartolomé, N^{ra} Sra. del Socorro): LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “La descripción de la parroquia de San Pedro de Jaén, según sus propios inventarios del siglo XIX conservados en el Archivo Diocesano. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº. 197 2008, pp. 73-92.

⁴³ Éstos dos ejemplos son los únicos que ocupan un lugar destacado dentro de los estudios generalistas del Barroco andaluz: CAMACHO MARTÍNEZ, ROSARIO y GALERA ANDREU, Pedro A. “La arquitectura en la Alta Andalucía...”, pp. 192, 195, 210 y 212.; GALERA ANDREU, Pedro A. *et alii*. “El Barroco Andaluz”. En CANO GARCÍA, Gabriel (Direc.). *Conocer Andalucía: gran enciclopedia andaluza del siglo XXI. Vol. 8: Aportaciones andaluzas a la Historia del Arte*. Sevilla: Tartessos, 2000, p. 257; GUERRERO VILLALBA, Carmen. “Jaén”. En PÉREZ PLAZA, Arturo (Coord.). *El Barroco en Andalucía. Jornadas europeas de patrimonio 2007*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2007, p. 227.

⁴⁴ Dichos camarines fueron incluidos dentro la ruta “Yeserías y camarines”, restaurándose para la ocasión el camarín del Cristo del Llano: PROYECTO ANDALUCÍA BARROCA 2007. “Itinerarios temáticos de la Andalucía Barroca”. *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº. 60 2006, p. 40.

⁴⁵ GALERA ANDREU, Pedro. A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, pp. 284-298.

⁴⁶ *Ibidem*. p. 286.

Del primero diremos que era un camarín altamente ejemplificado en el pasado, pero que hoy día se encuentra actualmente desvirtuado. El único ejemplo que hoy conservamos es el de la Virgen de la Capilla en la basílica de San Ildefonso de Jaén (Fig. 5), camarín situado en una capilla situado en un lateral de la cabecera de este templo (en el lado de la Epístola). Dicho camarín se caracteriza por dos factores, el de su ínfimo espacio interno⁴⁷, y el de su sustentación parcial en un saliente voladizo hacia la calle, el cual apoya sobre ménsulas. Dicho espacio exterior hoy queda oculto por el actual museo de la Virgen, presentándose totalmente idéntico al presente en el camarín de Jesús y en el que había en la iglesia del convento de San Antonio de Padua (Fig. 6) antes de su reforma en 1970-1974 por Luis Berges Roldán⁴⁸, por lo que podríamos especular una estructura similar a estos dos espacios hoy perdidos.

Y del segundo podremos citar el caso del camarín del Cristo de la Columna en la iglesia de Santiago de Andújar (Fig. 7). Éste se caracteriza por su adosamiento en un lateral del templo, en un lugar donde aún quedando integrado en el volumen externo del templo, podemos más o menos identificarlo al exterior, colocándose por tanto en aquel ámbito difuso entre el camarín oculto y el torre que el profesor Galera Andreu describe⁴⁹.

La distribución de los camarines en la provincia será homogénea y extendida, pudiendo diferenciar dos ámbitos distintos donde se adscribirán los distintos tipos antes mencionados en función de la naturaleza del templo donde se ubiquen. Los camarines-torre siempre los encontraremos en ermitas rurales o periféricas, en templos medievales o apenas reformadas un par de siglos antes, que se presentan propensos a reformar sus cabeceras para colocar en ellos estos espacios arquitectónicos. Mientras que los otros tipos se ubicarán en iglesias y parroquias medievales insertas dentro de la trama urbana de los distintos municipios, en templos que no se mostrarán proclives a modificar sus cabeceras, ubicándose en estos casos los camarines en capillas y naves laterales.

Por último, conviene matizar un horizonte nuevo a contemplar dentro de la diversidad tipológica del camarín, y es la de aquél camarín que se muestra como un híbrido entre camarín y retablo, alejándose de la naturaleza de bien inmueble que lo caracteriza. Si los camarines se distinguen por concebirse como un espacio arquitectónico más dentro de un templo religioso, ésta nueva tipología se diferencia por su naturaleza de bien mueble,

⁴⁷ Podríamos entender que este camarín podría formar parte de ese camarín-hornacina mencionado por Prados García, en cuanto a que éste se refiere a camarines de reducidas dimensiones pero con puerta de acceso: PRADOS GARCÍA, José María. *Op. Cit.*, pp. 944 y 948.

⁴⁸ HIGUERAS MALDONADO, Juan (Direc.). *Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1985, p. 242.

⁴⁹ GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 286.

de estructura portátil, donde tanto retablo como camarín forman parte de una misma estructura lignaria. Dicha tipología híbrida la podemos apreciar en la iglesia de San Bartolomé de la ciudad Jaén (Fig. 8), donde tras su altar mayor se abre el camarín de su respectivo santo titular, un nicho hipertrofiado sin mayor acceso a su interior que el arco de medio punto que lo precede⁵⁰.

Decoración e iconografía

Sin duda alguna lo que hace un camarín único de otras tipologías arquitectónicas es su fastuosa decoración interna, donde ese Barroco español *horror vacui* queda del todo patente en la imposibilidad de descansar nuestra mirada ante un detalle concreto.

Se juega de tal modo con la plasticidad del yeso que aunque éste adopte formas que nos sean cercanas, como ramajes carnosos, pájaros, angelotes o flores, su tendencia a fusionarse y concentrarse con otros motivos provoca una vorágine de motivos de tal calibre que nos es imposible reconocer que es lo que nuestros ojos están viendo exactamente. A afianzar dicha sensación contribuyen los llamados motivos geométricos o prismáticos, que a modo de placas recortadas, superposiciones, quiebros, roturas, o moldurajes mixtilíneos, tienden a crear una irrealidad inaprensible de conjuntos mágicos y oníricos.

Naturalismo y geometrismo⁵¹ serán las dos constantes dentro del ornamento barroco de la Alta Andalucía en el XVIII, donde la figura de Francisco Hurtado Izquierdo y su escuela ostentó un papel esencial, en cuanto a que dicho artista y su estela artística (los Primo, Rueda y Pedraxas), contribuyeron a la definición, consolidación y difusión de estas tendencias ornamentales por ese triángulo de influencias que se estableció entre Córdoba, Jaén y Granada. Además, dichas decoraciones aportan un dato importante para la historiografía, en cuanto la presencia o ausencia de alguna de estas decoraciones evidenciarán la época a la que pertenecen, pues las decoraciones naturalistas imperaron en las primeras décadas del siglo XVIII mientras que las prismáticas se impusieron en las décadas centrales de la centuria, en un proceso que fue acompañado de un paulatino incremento de su profusión espacial⁵².

⁵⁰ La ausencia de una puerta de ingreso a su interior cuestiona su consideración como camarín: PRADOS GARCÍA, José. *Op. Cit.*, p. 948.

⁵¹ De nuevo tenemos que remitirnos a las cuantas menos evocadoras conexiones que presentan estas dos tendencias con el mundo hispanomusulmán: RIVAS CARMONA, Jesús. *Arquitectura barroca cordobesa...*, p. 118.

⁵² Desarrollo que podemos apreciar con la mera comparativa entre los camarines más tempranos con los

Dicha dualidad ornamental además se verá complementada con elementos tan afines al Barroco como son los estípites y las columnas salomónicas (esta últimas presentes en el camarín Cristo Vera-Cruz Begíjar), así como con elementos pertenecientes a otras artes, como figuras de bulto de redondo (santos, *putti*, pájaros exóticos, etc.) e incluso lienzos de pintura (camarín de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Porcuna, Fig. 9) o pinturas murales (camarines Virgen de la Encina). Más inusuales como motivo ornamental, pero asiduos en este tipo de construcciones, son los espejos, verdaderos enaltecedores de la divinidad y contenedores de lo místico, que aunque sin llegar a los extremos del camarín de la Virgen del Rosario en Granada⁵³, desde el luego no se quedan atrás (caso del camarín de Cristo del Llano).

Pero apartándonos del sentido puramente ornamental, y entrando dentro del de los significados, entroncamos con las alusiones iconográficas presentes en estos camarines, las cuales no harán otra cosa que reafirmar los cultos en ellos guardados. Los elementos iconográficos solo los encontraremos en los camarines dedicados a cultos marianos o cristológicos, en los que se harán alusión a las iconografías indisolubles a ellos: las simbologías lauretanas y las referencias pasionarias. Símbolos lauretanos e instrumentos de la Pasión (los llamados *Arma Christi*) ocuparan puestos privilegiados, en bóvedas y pechinas, donde frente al abigarramiento formal de hojas o geometrismos, emergen cartelas u óvalos donde se muestran dichas simbologías en un claro fin de reafirmación de los dogmas cristianos.

No obstante la presencia iconográfica no solo se restringirá a la propia del culto venerado en ella, sino que también se recurrirá a representaciones de santos para colaborar ese espacio de divinidad, tal cual podemos ver en los bustos situados en el anillo de la bóveda del camarín del Cristo del Llano, donde éstos, a modo de corte celestial, miran al fiel y a la talla del Cristo desde su posición supraterrrenal. De hecho, no hay que olvidar que entre estos bustos se encuentra la Santísima Trinidad (Dios Padre, Cristo y Espíritu Santo), hecho que viene a reafirmar esta tutela celestial.

Por último, conviene indicar la inclusión dentro de estos espacios de elementos heráldicos alusivos a las villas que edificaron estas construcciones, hecho que queda evidenciado en el camarín de la Virgen de la Encina (siempre en cuando nuestra teoría

⁵³ En este punto conviene indicar la presencia de Blas Moreno, artífice del camarín del Rosario de Granada, en Jaén hacia 1742: GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 289.

sea cierta⁵⁴). En él, están presentes las figuras del escudo de la villa, la torre y la encina (Fig. 10 y 11), ligándose de este modo el pueblo con la Virgen en una clara alusión antrópica que no hace sino buscar su protección. Igual planteamiento podríamos encontrar en Zocueca, donde la presencia de dos antiguos santos titulares de Bailén, San Andrés y Santa Gertrudis (Fig. 13 y 14), denotan ese voto de homenaje y pleitesía que este pueblo efectúa ante dicha Virgen⁵⁵.

CAPÍTULO 3: ESTUDIO BIBLIOGRÁFICO Y ARTÍSTICO DE SEIS CAMARINES DE LA PROVINCIA

Camarín Virgen de los Dolores, Ermita de la Soledad (Bailén)

Situada a las afueras de la ciudad de Bailén, al lado del antiguo cementerio municipal y cerca de la autovía urbana N-323 (que une Bailén con Motril), se ubica una de las varias ermitas que posee dicha localidad. La ermita (Fig. 17), alzada como otras tantas en las periferias urbanas a modo de hitos fronterizos, ha sido ampliamente estudiada por Miguel Ruiz Calvente⁵⁶, siendo datada estructuralmente entre los siglos XIV y XV por dicho investigador⁵⁷, por lo que dicha ermita se alza como una de las edificaciones más antiguas de la ciudad.

La ermita presenta una planta y estructura muy sencilla, de nave única con cubierta de madera a dos aguas⁵⁸, la cual apea sobre unos gruesos arcos diafragma en ladrillo de macizos basamentos en sillar (Fig. 18). Todo el templo está realizado en sillar encalado, dejando desnudos los anteriormente citados arcos diafragma internos y los contrafuertes externos visibles desde su lonja lateral.

⁵⁴ En dicho camarín hay dos cartelas que muestran una torre y un árbol, los cuales entendemos que podrían aludir al escudo de la villa de Baños, en cuanto a que esos mismos elementos heráldicos los podemos encontrar en el escudo presente en el gran arco toral que antecede al presbiterio (Fig. 12). No obstante, dichos relieves podrían también identificarse como símbolos lauretanos, en consonancia con el resto de cartelas presentes en el camarín.

⁵⁵ De hecho, en el moderno retablo de la Virgen de Zocueca de la iglesia de la Encarnación de Bailén existen dos lienzos de San Andrés y Santa Gertrudis protegiendo a la talla de la Virgen (Fig. 16 y 16).

⁵⁶ RUIZ CALVENTE, Miguel. "Jaén Documental: La arquitectura religiosa de Bailén". *Jaén Dominical*, 7 enero de 1990, p. 29; RUIZ CALVENTE, Miguel. "Aproximación a la arquitectura religiosa de Bailén. Siglos XV al XVIII". Bailén: *Seminario de Estudios Bailenenses*, nº. 1 1990, pp. 18, 26.

⁵⁷ *Ibidem*. p. 18.

⁵⁸ Una solución estructural extraña en estas tierras pero habitual en la Sierra de Segura: *Ibidem*. p. 18; JÓDAR MENA, Manuel. *Op. Cit.*, p. 379.

A este sencillo templo gótico de nave única se adosará posteriormente dos elementos diferentes estilísticamente: una sencilla portada renacentista⁵⁹, y un sencillo pero bello camarín-torre barroco (igualmente estudiado por el anteriormente citado autor⁶⁰).

Dichos añadidos son claramente apreciables al exterior, en especial el camarín-torre adosado a la cabecera plana del templo, el cual se alza como un macizo bloque prismático cuyo perfil se eleva un par de metros con respecto al tejado de la ermita.

En su interior distinguimos cuatro espacios repartidos en dos alturas distintas, una sala-sótano y una pequeña caja de escalera en el nivel inferior, y una pequeña sala-trastero y el espacio propiamente dicho del camarín encima. Su acceso se realiza mediante dos pequeñas puertas ubicadas en la pared situada tras el altar mayor de la ermita, a ambos lados del gran vano apuntado y abocinado que comunica el camarín con la ermita (Fig. 19). La puerta de la izquierda da paso a la pequeña sala ubicada en el nivel inferior, usada en la actualidad como sacristía, mientras que por la derecha se accede a la escalera de subida hacia el camarín de la Virgen de los Dolores (en cuya pared contraria presenta una pequeña poterna que da acceso a la sala-trastero).

Del conjunto de espacios que conforman el camarín, solo merecen nuestra atención la escalera de subida y el camarín propiamente dicho, ya que son los únicos espacios que presentan la celebrada decoración en yeso por las que son tan conocidas estas estructuras.

El camarín, de planta cuadrangular, se cubre con una bóveda segmentada de media naranja apeada sobre pechinas (Fig. 20), la cual se eleva sobre unos arcos de medio punto a modo de arcosolios⁶¹ (Fig. 21). Éstos quedan separados de las pilastras apeadas sobre basamento que recorren los muros del camarín mediante una movida línea de ovas y tacos, que a modo de entablamento recorre todo el espacio, tanto en los muros como en el perímetro de arranque de la bóveda (Fig. 22).

Sobre estas pilastras se colocan unas más finas de capitel corintio, estando el capitel de las retropilastras en la propia línea de ovas, tacos y dardos, la cual adquiere un perfil adelantado con forma de pseudo-capitel (Fig. 23).

Entre las pilastras del muro se ubica una decoración moldurada de carácter mixtilíneo, la cual cobija la decoración recurrente en todo el camarín: espejos, motivos

⁵⁹Esta portada, la única que presenta la ermita, consta de un arco de medio punto de grueso dovelaje con clipeos en las enjutas, siendo datada en el tercer tercio del siglo XVI por el historiador del arte Miguel Ruiz Calvente: RUIZ CALVENTE, Miguel. "Aproximación a la arquitectura...", p. 19.

⁶⁰ RUIZ CALVENTE, Miguel. "Jaén Documental: La arquitectura...", pp. 28-29; RUIZ CALVENTE, Miguel. "Aproximación a la arquitectura...", pp. 26-27.

⁶¹ *Ibidem*. p. 27.

geométricos, vegetales y florales (Fig. 24). A éstos, hay que añadir otro motivo de gran importancia en este camarín y presente en toda la superficie del mismo, la de los angelotes o *putti* (Fig. 25 y 26), cuyas cabezas recorren los pseudo-capiteles de las pilastras, en los adelantamientos que presenta el perímetro de la base de la bóveda y en las pilastrillas ubicadas en el centro de los arcosolios.

La bóveda aparece segmentada con varios radios, los cuales aparecen decorados con unos motivos vegetales y geométricos que adoptan una forma muy parecida a la de un estípite⁶² (Fig. 27). Éstos enmarcan una molduración mixtilínea con figuras de angelotes en su interior, los cuales aparecen totalmente engullidos por hojarascas y flores en un rico juego movido. Rematando el centro de la bóveda, se coloca un gran motivo pinjante con espejos incrustados.

Completa esta decoración una serie de espejos, los cuales aún a pesar de ser arquetípicos de estas edificaciones, no son muy generalizados, por lo que éstos hacen de este camarín un caso especial. Éstos se ubican a lo largo de la toda la superficie del camarín, teniendo como cometido el de reflejar la luz que penetra por el camarín a través del vano abocinado situado en el muro opuesto al que conecta el camarín con la nave de la ermita.

Y en cuanto al espacio de la caja de escalera, ésta contiene una sencilla escalera empinada cuya importancia radica en la decoración de su techo, la cual reproduce los mismos motivos ornamentales del camarín (Fig. 28). Éste presenta su perímetro moldurado con varias cornisas salpicadas con clipeos rodeados de abundantemente decoración vegetal, destacando la presencia de cabezas de *putti* bajo los clipeos de las esquinas.

Toda esta decoración, realizada en yeso, se encuentra actualmente cubierta por una gruesa capa de cal que oculta la policromía original de las yaserías (Fig. 31 y 32). Dado el pésimo estado de conservación de este camarín, esta capa de cal se ha empezado a desprender, desvelando una policromía a base de rojos, azules, dorados y verdes, que quedan hoy día ocultos por esa malamente aplicada capa de cal, que en algunos casos llega a desfigurar con sobrantes las caras de los *putti* (Fig. 29 y 30) .

Toda esta decoración se caracteriza por su carácter plano, que deja ver la organización arquitectónica del mismo, permite datar este camarín en la primera mitad del siglo

⁶² Estos motivos con forma de pseudo-estípite también aparecen a ambos lados del vano que comunica el camarín con la nave de la ermita (Fig. 27): *Ibid.*, p. 27.

XVIII⁶³. Este camarín se muestra como un ejemplo de esta etapa temprana previa a la fastuosidad decorativa presente en Zocueca o Baños de la Encina, aunque ya muestra la influencia de la obra de Francisco Hurtado Izquierdo realizada en Córdoba y Granada⁶⁴.

Camarín Virgen de la Encina, Santuario Virgen de la Encina (Baños de la Encina)

A pocos kilómetros al oeste de Baños de la Encina, en el llamado Chaparral de la Medinilla⁶⁵, se ubica el santuario donde se rinde culto a la advocación mariana de la villa. Siguiendo la antigua vía usada desde época romana, que unía Iliturgi con Toledo⁶⁶, se edificó el actual Santuario de la Virgen de la Encina, en el mismo lugar donde según la tradición se le apareció la Virgen con el Niño a un labriego desde una encina⁶⁷. El actual templo fue construido en el siglo XVII⁶⁸, sustituyendo a uno anterior construido entre finales del siglo XIII y principios del XIV (según lo revelan ciertos algunas piezas arquitectónicas halladas por la zona y menciones en documentos de la época)⁶⁹.

Pese a la importancia de este templo, de tanta importancia para la religiosidad e identidad de la villa de Baños de la Encina, los estudios realizados sobre su fábrica son cuanto menos parcos y superficiales⁷⁰, por no hablar del deleznable trato que ha recibido su camarín. Resulta totalmente asombroso e indignante la omisión deliberada que se le ha realizado a esta bella y espléndida pieza arquitectónica, que ha sido prácticamente ignorada por los pocos estudios realizados sobre el patrimonio artístico de Baños de la Encina. Este camarín queda en cierto modo ensombrecido ante el alarde plástico del su vecinos más cercanos (Cristo del Llano y Zocueca), pero desde luego no tiene nada que

⁶³ *Ibidem*. p. 26.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁵ MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: Un viaje por su historia milenaria*. Jaén: Soproargra, 1988, p. 93.

⁶⁶ *Ibidem*. p. 94.

⁶⁷ Milenario árbol que llegó hasta nuestros días, ofreciendo a los devotos de la Virgen bellotas con la efigie de la Virgen. Sin embargo un desafortunado incendio en la década de 1990 acabó con ella, creciendo en el lugar donde ésta estaba un retoño que crece a pasos agigantados.

⁶⁸ En la ménsula que decora la clave de la portada del templo se ubica la fecha 1621.

⁶⁹ Así queda constatado en los *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo* y en posteriores documentos de siglos sucesivos: *Fundaciones de Úbeda*; *Catálogo de los Obispos de las Iglesias Catedrales de la Diócesis de Jaén y Anales Eclesiásticos deste obispado* de Ximena Jurado: *Ibidem*, p. 94-95.

⁷⁰ MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina y su castillo*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1968, pp. 17-18; MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *La muy ilustre y mariana villa de Baños de la Encina*. La Carolina: Seminario de Institutos Carolinenses, Grupo de Estudios Prehistóricos, 1987, p. 14; MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: Un viaje por su historia...*, pp. 91-102; CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Baños de la Encina*. Jaén: Soproargra, 1992, pp. 62-64.

envidiar, ya que a pesar de su sencillez formal, presenta una gran riqueza iconográfica y plástica, además del hecho de haber llegado en unas más que aceptables condiciones de conservación. Por todo ello, este templo junto a su camarín merecen de un estudio más profundo y serio sobre el mismo.

Construida con piedra de cantería, el templo presenta una típica planta de cajón de nave única cubierta con bóveda de medio cañón con lunetos, capillas laterales entre contrafuertes y coro alto a los pies (Fig. 33). La nave se articula con sencillas pilastras lisas, las cuales desarrollan leves molduras a modo de arcos fajones en la bóveda. Ésta nave desemboca en un gran arco toral que da paso al presbiterio, un espacio elevado con respecto al resto del templo y totalmente diferenciado del volumen del templo (Fig. 34). Éste se cubre con una sencilla bóveda de media naranja sobre pechinas, la cual muestra una interesante decoración geométrica de raigambre manierista. Su clave se sustituye por una pequeña linterna, cuyo techo se cubre con un bello florón, creándose así un interesante juego de profundidades (Fig. 35). A esta decoración se sumaba el desaparecido retablo situado tras el altar mayor⁷¹, así como los cuatro escudos heráldicos y eucarísticos situados las pechinas, en cuyo interior se cobijan símbolos eucarísticos y heráldicos de la villa.

Al exterior el templo muestra una única portada a los pies (Fig. 36), compuesta por una sencilla puerta enmarcada por pilastras cajeadas sobre las que apea un edículo con hornacina venerada interior vacía. Delante de esta se coloca una sencilla lonja, rematándose el frente del templo con una espadaña de tres campanas. En el lado de la Epístola se adosa la casa del santero, de gran tamaño, mientras que el del Evangelio aparece desnudo y liso, a excepción de los dos potentes contrafuertes situados en sus extremos.

En algún momento del siglo XVIII, presumiblemente en el primer tercio, se le adosará al presbiterio de este templo el cuerpo del camarín, claramente diferenciable al exterior (Fig. 37). Éste, más bajo que el presbiterio y el resto del templo, adquiere la habitual forma prismática de este tipo de estructuras, mostrando en el lado del Evangelio un pequeño cuerpo supletorio correspondiente a la escalera de subida del mismo (Fig. 38).

El camarín, del tipo torre, presenta dos cuerpos diferenciables al exterior, uno inferior más bajo y adelantado con respecto al superior, y uno superior horadado por tres ventanas situadas a distinta altura, las cuales ilumina el espacio interior del camarín. Su

⁷¹ Atribuido a la mano de Diego o Francisco Briones MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: Un viaje por su historia...*, p. 98.

acceso se realiza a través de una sencilla escalera de dos tiros, cuya puerta de ingreso se localiza en el lado de la Epístola del presbiterio. Éste, de planta cuadrangular, se cubre con una bóveda de media naranja sobre pechinas (Fig. 39), desplegando por sus paredes y techo una sencilla pero bella decoración en yeso polícromos.

Su espacio interno se articula mediante pares pilastras situadas en sus esquinas (Fig. 40), presentando una leve cornisa a la altura del arranque de las pechinas. Esta cornisa sirve para crear dos registros distintos en el alzado del muro, de los cuales el superior adopta forma a modo de arcosolios a raíz de los propios arcos de medio punto que generan la bóveda superior (Fig. 41).

Su decoración, aunque perdida en la parte inferior de sus paredes, se conserva íntegra en el resto de espacios, presentando una mayor concentración ornamental conforme alzamos nuestra mirada su bóveda. A diferencia del camarín del Cristo del Llano, aquí las decoraciones en yeso no ocultan la pared, motivo que se ha aprovechado para darle un bello color azul que tan espléndidamente contrasta con el dorado de las yeserías. Éstas adquieren en este camarín formas florales y vegetales (Fig. 42 y 43), las cuales se restringen en gran medida a las propias líneas estructurales del camarín (pilastras, marcos de los vanos y radios de la bóveda). A destacar las coronas de las pechinas y las sucesiones de flores y frutos de la más variable índole en pilastras y radios, las cuales aparecen unidas por elegantes tiras de tela de factura delicada. Mismas tiras de tela pero más movidas son usadas a modo de guirnalda en las diversas cartelas vegetales que cubren los muros del camarín (Fig. 44 - 46), los cuales se aprovechan para colocar figuras heráldicas de la villa y simbologías lauretanas (sol, luna y estrellas).

Los símbolos lauretanos no solo se encuentran en dichas cartelas, sino que se complementan con una interesante decoración polícroma, apreciable en las delicadas estrellas doradas que salpican los muros del camarín, y en la deteriorada decoración polícroma del intradós del gran arco de medio punto que conecta el camarín con la nave del templo (Fig. 47). Éste presenta una intrincada decoración geométrica de tarjas de cueros doblados, hojarasca y *putti*, ubicándose en dichas tarjas el resto de símbolos lauretanos (Fig. 48 y 49) que completan a los anteriores (jardín cercado, fuente, ciprés, palmera, *Civitas Dei* y las azucenas), así como el anagrama de María y los ya presentes símbolos del sol y de la luna (los cuales vienen acompañados de sus respectivas letanías en latín, Fig. 50 y 51).

Como hemos podido ver lo figurado aquí no tiene gran cabida, ya que a excepción de las simbologías heráldicas y lauretanas de las cartelas, y de algunos *putti* repartidos en

la cornisa y en el intradós del arco de conexión, lo dominante es lo vegetal y floral, con un claro predominio de este último. Las flores están presentes en prácticamente toda la superficie del camarín, en un repertorio variado que merece toda nuestra atención (rosas, girasoles, granadas, uvas...). Por ello, podemos afirmar sin margen de error que dicho camarín podría datarse en el primer tercio del siglo XVIII, durante este barroco de yeserías vegetal que aún no se ha desbocado en las fantasías *horror vacui* de carácter geométrico.

Camarín Virgen de las Angustias, Asilo San Juan de Dios (Andújar)

Levantado en las nuevas barriadas extramuros realizadas en el siglo XVI⁷², se encuentra el ex-convento de San Juan de Dios, el cual se instaló sobre una edificación anterior del XVI⁷³. Hoy día dicho convento ha sido modificado para su conversión en residencia de ancianos, institución que regenta la congregación de las Madres de los Desamparados y de San Juan de la Montaña (instaladas allí desde 1885)⁷⁴.

Del antiguo convento solo restan la iglesia y su claustro (éste último más modificado), edificaciones que responden a la reforma a la que se vio sometida la anterior edificación benéfica en el siglo XVII. En 1698 hay escritos que revelan la predisposición del templo para el traslado del santísimo sacramento⁷⁵, por lo que dicha edificación respondería al tercer tercio del siglo XVII y principios del XVIII. Sobre dicha edificación se han hecho justas reseñas y estudios por autores diversos⁷⁶, destacándose la labor de Juan Vicente Córcoles de la Vega por la atención que éste le presta a su camarín⁷⁷.

En su fachada encalada (Fig. 52), de acusada verticalidad y ligera oblicuidad, se coloca una sencilla portada conformada por un grueso arco de medio punto apeado sobre igualmente potentes pilastras, rematándose todo ello por un edículo superior venerado que cobija una estatua moderna del santo fundador de la orden. Esta fachada da paso a

⁷² AA.VV. *Andújar: Arte e Historia de una ciudad andaluza*. Andújar: Ayuntamiento de Andújar, 1982, p. 19.

⁷³ Tras llegar esta orden hospitalaria en 1618, ocupó el antiguo Hospital de la Caridad en 1625: PÉREZ GARCÍA, Luis Pedro. *Andújar monumental*. Andújar: Alcance, 1996, p. 104.

⁷⁴ *Ibidem*. p. 106.

⁷⁵ DOMÍNGUEZ CUBERO, José. “La arquitectura en Andújar durante la Edad Moderna”. En CHAMOCHO CANTUDO, Miguel Ángel (Coord.). *Historia de Andújar. T. II: Arquitectura, Escultura, Pintura, Costumbres y Tradiciones Populares, Literatura, Poesía, Música*. Andújar: Ayuntamiento de Andújar, 2009, p. 94.

⁷⁶ CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Andújar: una guía...*, pp. 68-71; DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *Monumentalidad religiosa de Andújar en la Modernidad*. Jaén: Ayuntamiento de Andújar, Casa Municipal de Cultura de Andújar, 1985, pp. 111-113; DOMÍNGUEZ CUBERO, José. “La arquitectura en Andújar...”, p. 94; PÉREZ GARCÍA, Luis Pedro. *Op. Cit.* p. 104-108.

⁷⁷ CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Andújar: una guía...*, p. 71.

una iglesia de planta de cajón (Fig. 53), de una única nave con capillas hornacinas a los lados, con un alzado articulado mediante monolíticas pilastras dobladas sobre pódium (Fig. 54). Dichas pilastras sustentan bóvedas de aristas separadas por grandes arcos fajones casetoneados, excepto en el presbiterio, donde se coloca una bóveda semiesférica en el centro de la bóveda a modo de falsa cúpula⁷⁸.

En su planta se distinguen claramente tres espacios diferenciados dispuestos de forma axial, el coro alto situado a los pies del templo, la propia nave del templo, y el presbiterio de la cabecera, ligeramente elevado sobre el resto del templo y al cual se adosará el camarín-torre.

Dicha estructura se sitúa a caballo entre los siglos XVII y XVIII,⁷⁹ destacando más por bagaje mueble que por su propia decoración interna, ya que este camarín puede sentirse orgulloso de alzarse como uno de los raros ejemplos de la provincia donde tanto el retablo como su talla interna se han conservado hasta nuestros días⁸⁰.

Como en otros casos de la provincia, el camarín comprende más espacios aparte del habitáculo donde se cobija la talla y la escalera de subida hacia el mismo. A éstos se suman una sacristía situada en un piso inferior, y una pequeña salita-trastero ubicada como contrapartida espacial al de la caja de escalera. Hoy día sacristía y caja de escalera quedan desvirtuadas, ya que una desafortunada reforma realizada en el siglo XX ha unido ambos espacios en uno solo⁸¹. Por ello, bajo el camarín hoy vemos un gran espacio rectangular con una escalera situada en el lado del Evangelio, la cual da paso a un estrecho espacio superior que antecede al camarín. Éste, situado en el centro, presenta planta rectangular cubierta con bóveda oval sobre pechinas (Fig. 55), sin ventanas, completándose el espacio superior de la cabecera con una pequeña salita-

⁷⁸ DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *Monumentalidad religiosa...*, p. 112; CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Andújar: una guía...*, p. 71.

⁷⁹ *Ibidem.* pp. 68-7; DOMÍNGUEZ CUBERO, José. “La arquitectura en Andújar...”, p. 94.

⁸⁰ Dado que durante la Guerra Civil las camas de los ancianos fueron trasladados a la iglesia, los enseres del mismo no fueron víctimas del habitual pillaje y destrucción que se dio en otros lugares; PÉREZ GARCÍA, Luis Pedro. *Op. Cit.*, p. 107. Para un mejor conocimiento de la talla y del retablo: DOMÍNGUEZ CUBERO, José. “Las Artes Decorativas en Andújar durante la Edad Moderna”. En CHAMOCHO CANTUDO, Miguel Ángel (Coord.). *Historia de Andújar. T. II: Arquitectura, Escultura Pintura, Costumbres y Tradiciones Populares, Literatura, Poesía, Música*. Andújar: Ayuntamiento de Andújar, 2009, pp. 178-179; ULIERTE VÁQUEZ, M^a Luz de. *El retablo en Jaén: 1580-1800*. Jaén: Ayuntamiento de Jaén, 1986, pp. 174-177.

⁸¹ Podemos especular la presumible existencia de dos espacios independientes (sacristía y escalera) en base a las dos puertas presentes en el bajo del retablo, solución que también podemos ver en la ermita de la Soledad de Bailén.

trastero ubicada en el lado de la Epístola (cuyo acceso se realiza a través de una puerta presente en el habitáculo central)⁸².

El camarín presenta intacta su decoración en yeso blancos y dorados solo en su parte superior, desconociendo pues el tipo de ornamento que cubriría los alzados de su muro. Ésta, aunque básica, llega a casi cubrir casi toda la superficie del mismo, aunque cierto es que dejan vacíos que nos permiten ver las líneas estructurales del camarín. Componen esta decoración en yeso el habitual repertorio vegetal y floral del momento, con hojarascas y roleos vegetales, entre los cuales se sitúan puntualmente motivos de veneras, flores, frutos y de cabezas de *putti*. A destacar el doble programa iconográfico presente en las diversas laureas que pueblan este camarín, en las que por un lado se representan las *Arma Christi*, y por otro los diversos símbolos lauretanos.

Las primeras se ubican en las laureas ubicadas bajo los arcos (Fig. 56-57) y en las pechinas (Fig. 58-61), éstas últimas bajo grandes y teatrales coronas. Estos símbolos, aunque toscamente pintados, muestran diversos instrumentos de la Pasión de Cristo, en relación con la advocación que se rinden culto en este camarín (la Virgen de las Angustias). Entre los símbolos representados podemos distinguir los siguientes: clavos, corona de espinas, caña, flagelo, pinzas, tenazas, palma y laurea de victoria, lanza, esponja, cruz y escalera; los cuales complementa un Sagrado Corazón de María atravesado por los siete cuchillos alegóricos de su sufrimiento en la pared situada tras la talla.

Como contrapartida a esta decoración pasionaria, se encuentra la inmaculista, ubicado también en laureas pero colocadas en la bóveda del camarín (Fig. 62-69). Estos símbolos, creados a modo de relieves, representan los siguientes símbolos lauretanos: cedro, palmera, torre de David o torre de marfil, pozo, estrella, sol, luna y fuente. Complementaria a esta decoración en relieve, encontramos el color azul de fondo de la bóveda es (color de la Inmaculada) y los mármoles de sus arcos, los cuales aunque representativos del barroco no solemos verlos en los camarines giennenses.

Camarín Cristo de la Columna, Iglesia de Santiago (Andújar)

De las cinco iglesias que vinieron a levantarse en la ciudad Andújar tras su conquista cristiana, quizás la más desconocida e intrigante sea la de Santiago, ya que además de mostrar un origen un tanto incierto a la par que romántico (ligazón con la Orden de

⁸² Una disposición estructural que recuerda al del camarín de la Virgen de los Dolores de Bailén.

Santiago), presenta una vida constructiva un tanto azarosa, donde su estructura original no pocas veces fue remodelada.

La iglesia que hoy vemos situada al oeste de la villa vieja, dentro del antiguo recinto murario, se encuentra actualmente ocupada por un banco de alimento de Cáritas, ya que dicha parroquia junto a su respectiva coalición fueron suprimidas en 1843, produciéndose el traspaso de sus bienes y feligresía a la cercana iglesia de Santa María⁸³.

De dicho templo existen merecidas referencias bibliográficas en estudios generales del rico patrimonio de la ciudad Andújar (con correctas y acertadas aproximaciones hacia la fábrica del mismo)⁸⁴, recibiendo su bello camarín una igualitaria atención (aunque los autores se centren más en la capilla que en el propio camarín)⁸⁵.

Su origen se sitúa en el siglo XV, época en la que se construye este templo de planta basilical de tres naves, siendo la central más anchas las laterales (Fig. 70 y 71). Su interior fue severamente transformado en épocas posteriores, por lo que solo conserva del XV su planta y su fachada meridional de estilo gótico tardío (Fig. 72). Ésta se conforma por un arco ojival cobijado por sucesivas arquivoltas y pilares compuestos rematados por pináculos, destacando la concha de Santiago que se coloca sobre el arco conopial que se superpone a la portada⁸⁶. Opuesta a ésta se abre en el lado del Evangelio otra portada, de estilo renacentista (arco de medio punto sustentado por gruesas pilastras cajeadas), la cual muestra en su parte superior una especie de hornacina vacía y los escudos de la familia Valenzuela⁸⁷, cuyos leones portan cruces de Santiago a modo de espadas en referencia al templo donde se ubican (Fig. 73).

Interiormente apreciamos un templo de tres naves cubierto por bóvedas de medio cañón con lunetos, las cuales aparecen surcadas por unos apenas perceptibles arcos fajones (Fig. 74). Éstas se sustentan sobre gruesos pilares cuadrados, que igualmente sirven para originar arcos formeros de medio punto, correspondiendo todo a una posible reforma acometida en la segunda mitad siglo XVII⁸⁸. Pero frente a este espacio totalmente

⁸³ PÉREZ GARCÍA, Luis Pedro. *Op. Cit.*, p. 80.

⁸⁴ DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *Monumentalidad religiosa...*, pp. 71-73. DOMÍNGUEZ CUBERO, José. "La arquitectura en Andújar...", p. 72; CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Andújar: una guía...*, pp. 53-58, PÉREZ GARCÍA, Luis Pedro. *Op. Cit.*, pp. 80-81.

⁸⁵ DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *Monumentalidad religiosa...*, pp. 73-74; GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, pp. 286-287.

⁸⁶ Dicha portada muestra claras reminiscencias con la portada meridional de la iglesia de San Miguel de la misma ciudad: DOMÍNGUEZ CUBERO, José. "La arquitectura en Andújar...", p. 72.

⁸⁷ CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Andújar: una guía...*, p. 54.

⁸⁸ *Ibidem.* p. 54.

encalado y sobrio, encontramos una cabecera plenamente gótica, de bóvedas de crucería y pilares compuestos, la cual se corresponde a la reforma trazada en el siglo XVI por Andrés de Vandelvira (siendo ejecutada por el maese Domingo) ⁸⁹. Dicha cabecera, sustentada por finos contrafuertes exteriores, adopta un perfil recto, cubriéndose el espacio con bóvedas de crucería góticas (de estrella de seis puntas en las naves laterales y de terceletes con rombo inscrito en su centro), las cuales apean sobre pilares compuestos por pilares de sección cuadrangular con columnas toscanas adosadas.

A este templo se adosará en la primera mitad del siglo XVIII una capilla privada en el lado del Evangelio de volumen claramente apreciable al exterior. Ésta se compone de dos espacios internos diferenciados, el del camarín, situado en su cabecera, y el de la nave de la capilla. Ésta se concibió como un espacio segregado del resto del templo, ya que sus arcos formeros de entrada (Fig. 75) estaban cerrados mediante espléndidas rejas (hoy custodiadas en la iglesia de Santa María)⁹⁰. Esta capilla presenta planta rectangular cubierta con una bóveda de medio cañón con lunetos (Fig. 76), la cual aparece decorada con una abundante y bella decoración en yeso sin policromar (la cual en cierto modo se preludia ya en las veneras de marco vegetalizado y serpentiforme situados sobre los arcos de entrada a la capilla). Esta decoración, aunque no tan copiosa como la del camarín, reproduce en cierto modo los mismos esquemas y estructuras que la de aquel (placas pinjantes mixtilíneas, guirnalda de flores, florones, roleos, motivos auriculares y serpentiformes, veneras...), apareciendo no obstante ciertos motivos no presentes en aquel, como son las coronas o los *putti* en forma de cabezas aladas o de figuras de cuerpo entero (Fig. 77). Toda esta decoración aparece concentrada en partes claves de la capilla (claves, artistas lunetos, esquinas), destacando los marcos en yeso situados sobre los lunetos, que en otro tiempo acogían lienzos⁹¹.

A esta fastuosa capilla, que otrora contenía un bello e envidiable mobiliario⁹², se abre un gran arco de medio punto que comunica el camarín con la capilla (Fig. 78). Dicho

⁸⁹ DOMÍNGUEZ CUBERO, José. “La arquitectura en Andújar...”, p. 72.

⁹⁰ Para más información sobre estas rejas: DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *La rejería arquitectónica de Andújar (Jaén) en el siglo XVI*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1983, pp. 73-75; DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *La rejería de Jaén en el siglo XVI*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1889, pp. 220-222.

⁹¹ En uno de ellos, el situado sobre el arco formero de entrada inmediato al camarín, se puede leer la fecha 1733.

⁹² Sobre la talla del Cristo de la Columna: DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *Monumentalidad religiosa...*, pp. 74-76; DOMÍNGUEZ CUBERO, José. “Las Artes Decorativas...”, pp. 172-173. Sobre su retablo: ULIERTE VÁQUEZ, M^a Luz de. *Op. Cit.*, pp. 210-213.

camarín, de difícil clasificación tipológica⁹³, se compone de dos espacios, uno inferior destinado a sacristía, y otro superior correspondiente al espacio propiamente dicho del mismo. Su acceso, se realiza desde la cabecera del templo, a través de una sencilla puerta, mostrándose este camarín como un raro ejemplo donde la escalera de subida no está en un volumen anexo, sino en el del propio camarín, ya que la escalera desemboca directamente a su espacio superior sin habitaciones previas de por en medio.

Éste presenta la asidua planta cuadrangular cubierta con bóveda de media naranja sobre pechinas (Fig.79 y 80), concentrándose su decoración se en su parte superior (bóveda, pechinas y tímpanos). La decoración de sus muros se ha perdido, pero la conservada es suficientemente representativa para hacernos una idea del esplendor que este camarín tendría.

Frente a las yaserías sin polícromas de la capilla, las del camarín muestran un juego cromático a base de dorados, azules verdosos y blancos, siendo el motivo predominante del mismo las hojarascas enrolladas y ondulantes. De entre éstas emergen otros motivos distintos, tales como veneras, guirnaldas, flores y motivos auriculares, destacando unos gráciles motivos en forma de trompetas floridas situados en las pechinas (Fig. 81).

Frente a esta decoración vegetal-floral encontramos una de carácter geométrico (Fig. 82 y 83), presente en los tímpanos de las paredes y en parte superior de los pilares de las paredes, los cuales adoptan forma de placas pinjantes de perfil mixtilíneo. Sin duda alguna llama la atención su movido anillo a base de volutas, como si de una sucesión de frontoncillos curvos fuera, un elemento que podemos ver en la obra de Jerónimo de Pedraxas hecha en Priego⁹⁴.

A esta profusa ornamentación completa una iconografía pasionaria⁹⁵, presente en los cuatro óvalos que dominan las pechinas. Éstos muestran cuatro de los llamados instrumentos de la Pasión, las llamadas *Arma Christi*, los cuales son: la columna con el flagelo y la palma, el gallo, la linterna Malco y la mano que abofeteó a Cristo (Fig. 84-87).

En general la decoración de este camarín llega a cubrir completamente la superficie del mismo, no dejando apenas ver el muro situado tras ellas (especialmente en sus

⁹³ El profesor Galera Andreu lo incluye dentro de ese grupo de camarines que aún no pudiéndose clasificar ni como oculto ni como torre presenta las características comunes de estos: GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 286.

⁹⁴ *Ibidem*. pp. 286-287. Conviene indicar que se tiene constado la presencia de este artista en Andújar hacia 1733: CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Andújar: una guía...*, p. 58.

⁹⁵ Dicha iconografía ha sido totalmente obviada por los estudios realizados sobre este camarín, siendo sin duda un elemento fundamental para entender la simbología del mismo, ya que no podemos olvidar a qué tipo de culto cristiano estaba dedicado este camarín.

pechinas), por lo que se puede situar perfectamente hacia principios del segundo tercio del XVIII, ya que su decoración es aún predominantemente vegetal a pesar de la tímida irrupción de lo geométrico en este camarín.

Camarín Virgen de Zocueca, Santuario Virgen de Zocueca (Guarromán)

A medio camino entre Bailén y Andújar se ubica la aldea donde se venera a la patrona de la villa de Bailén⁹⁶, lugar situado a orillas del río Rumbiar que hasta la desviación de la actual Autovía del Sur, era un lugar de obligado paso para todo viajero que viniera desde la meseta hacia el sur.

Este pintoresco e histórico santuario ha sido objeto de concienzudos estudios realizados por personalidades del panorama provincial⁹⁷, destacando en especial los realizados por el profesor Miguel Ruiz Calvente, quien efectuó una investigación más concienzuda y profunda.

El actual templo de Zocueca que hoy podemos ver se debe a una obra realizada en la primera mitad del siglo XVII, aunque con anterioridad existió otro de dudosa identificación⁹⁸. Sus obras se iniciaron en 1632⁹⁹, realizándose durante los años 1645-1647 el grueso de las obras de la fábrica¹⁰⁰. Su autoría en un principio fue otorgada a Juan de Aranda Salazar (al menos su fachada)¹⁰¹, sin embargo con posterioridad éste ha sido descartado por la figura de Pedro Conde¹⁰², un maestro cantero de Torredonjimeno de constatada actividad en Jaén, Cazalilla y su propio pueblo¹⁰³.

⁹⁶ Aunque dicho término pertenece actualmente al término municipal de Guarromán (y con anterioridad a éste al de Andújar), ello no ha influido en la fuerte devoción que el pueblo de Bailén le profesó y sigue profesando.

⁹⁷ GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, pp. 144-145; RUIZ CALVENTE, Miguel. “Jaén Documental: La arquitectura...”, pp. 28-29; RUIZ CALVENTE, Miguel. “Aproximación a la arquitectura...”, p. 27; RUIZ CALVENTE, Miguel. “La Arquitectura del Santuario Giennense de la Virgen de Zocueca (Siglos XVII-XVIII)”. En ARANDA DONCEL, Juan (Coord.). *Actas del I Congreso Nacional Las Advocaciones Marianas de Gloria*. Córdoba: Obra Social y Cultural Caja Sur, 2003, pp. 237-254.

⁹⁸ *Ibidem*. pp. 237-239.

⁹⁹ Así viene recogido en la *Historia eclesiastica del Reino y obispado de Iden* de Rus de la Puerta y en la lápida fundacional situada sobre la puerta de la sacristía (LA PIEDAD DE LA VILLA DE BAILÉN HIZO ESTA OBRA SIENDO PRIOR EL M. FRANCISCO RUS DE LA PUERTA MAIORDOMO LUIS D. NAJERA RUBIO AÑO D. 1632): *Ibid.*, p. 240.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 240.

¹⁰¹ GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 144.

¹⁰² El profesor Ruiz Calvente otorga la autoría de este templo a Pedro Conde en base a unos documentos históricos de la época que lo avalan como tal (RUIZ CALVENTE, Miguel. “La Arquitectura del Santuario...”, pp. 240-242), confirmando de este modo una afirmación que ya hizo el último párroco del santuario en 1923, quién tuvo acceso a los archivos del templo destruidos tras la guerra (MARÍN ACUÑA, José María. *Nuestra Señora de Zocueca: patrona de la M. N. y L. ciudad de Bailén (Por José María Marín Acuña; con un prólogo de José M^o Martínez Ramón – Nueva ed. / con unas cuartillas preliminares y apéndices por Pablo Morillas Aguilar)*. Jaén: Real Archicofradía de N. S. de Zocueca,

Dicho templo (Fig. 88), construido con la habitual piedra arenisca rojiza de la zona, presenta una sencilla planta de cruz latina con un crucero de brazos pocos desarrollados (Fig. 89). La nave del templo (Fig. 90) se cubre con bóveda de medio cañón con lunetos y falsos arcos fajones poco resaltados (tipo de bóveda usada también en los brazos del crucero y presbiterio), mientras que sobre el crucero se levanta la habitual bóveda de media naranja sobre pechinas para estos espacios. Sus muros aparecen totalmente desnudos, carentes de cualquier elemento ornamental o sustentador (exceptuando las pilastras dóricas que sustentan la bóveda de crucero), siendo el único aporte ornamental los cuatro escudos episcopales situados sobre las pechinas, que actualmente aparecen vacíos.

A sus pies se ubica su única portada, de clara deuda arandiana¹⁰⁴ (Fig. 91), conformada por un arco medio punto entre dobles columnas dóricas acanaladas (detrás de las cuales se colocan pares de pilastras cajeadas). Alzadas sobre pódiums placados, éstas sustentan un entablamento retranqueado por su centro, sobre el cual se ubica un frontón roto. A ambos lados de éste, sobre los ejes de las columnas, se colocan remates en forma de bolas gallonadas coronadas por agujas, reservándose para el espacio central un escudo de cueros doblados que muestra la escena de la Encarnación.

El muro del presbiterio actualmente aparece desnudo, cubierto con un antiestético alzado de losas en sustitución de su antiguo retablo barroco (destruido durante la Guerra Civil)¹⁰⁵. En su centro se abre un gran vano de medio punto, tras el cual se encuentra la Virgen de Zocueca en su camarín (cuyo acceso se realiza a través de la sacristía situada a continuación del brazo de la Epístola).

Este camarín, estudiado por los mismos autores antes citados¹⁰⁶, se alza como uno de los ejemplos más emblemáticos y representativos de la provincia junto al del Cristo del Llano, ostentando por lo tanto un lugar privilegiado dentro de estudios generalistas del barroco andaluz¹⁰⁷.

1955, p. 38). Con anterioridad Juan Soriano Izquierdo puso de manifiesto este mismo dato pero sin justificación documental histórica que lo respaldase, solo en base al escrito de Marín Acuña: SORIANO IZQUIERDO, Juan. *Nuestra Señora de Zocueca, Patrona de la M. N. y L. Ciudad de Bailén: historia de su devoción y culto*. Bailén: Juan Soriano Izquierdo, 1996, p. 13.

¹⁰³ RUIZ CALVENTE, Miguel. "La Arquitectura del Santuario...", p. 244.

¹⁰⁴ *Ibidem*. p. 244.

¹⁰⁵ Para una detallada descripción y aproximación del mismo: *Ibid.*, pp. 244-245.

¹⁰⁶ GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 289; RUIZ CALVENTE, Miguel. "Jaén Documental: La arquitectura...", pp. 28-29; RUIZ CALVENTE, Miguel. "Aproximación a la arquitectura...", p. 28; RUIZ CALVENTE, Miguel. "La Arquitectura del Santuario...", pp. 246-248.

¹⁰⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, ROSARIO y GALERA ANDREU, Pedro A. "La arquitectura en la Alta Andalucía...", pp. 192, 195, 210 y 212.; GUERRERO VILLALBA, Carmen. "Jaén...", p. 227.

El camarín (Fig. 92), identificado como del tipo torre, fue construido hacia mediados del siglo XVIII, en base a las fechas que éste presenta en su fábrica externa¹⁰⁸. Éste destaca en su exterior más que por su altura (más baja que la del templo) por su planta, ya que este camarín adopta una inusual planta octogonal (totalmente infrecuente en estas estructuras). Su espacio interno queda dividido en dos estancias superpuestas, una inferior a modo de almacén, y otra superior donde colocar la talla de la Virgen, lugar éste último donde encontraremos sus espléndidas yeserías, que aunque sin policromar, impresionan tanto o más que las de cualquier otro camarín que si las muestre polícromas.

Su interior reproduce de igual modo esa misma planta octogonal que podemos apreciar al exterior, la cual, aunque enmascarada en cierto modo por el rítmico movimiento de sus yeserías, queda puesta de manifiesto por los ángulos de sus muros. Su interior conserva íntegras todas sus yeserías, a excepción de su solería, colocada en una intervención realizada en 1924, la cual también pudo afectar a la policromía de sus yeserías.

Su alzado parte de un alto zócalo parcialmente liso, pero cubierto por placados mixtilíneos con volutas, el cual sirve de contraste ante la profusa decoración que se desarrolla sobre él. El muro situado sobre éste queda articulado por potentes estípites de intrincada molduración y segmentación apeados sobre basamentos adicionales, cobijando entre ellos seis hornacinas con estatuas santos en su interior (Fig. 93). Cuatro de ellos (Fig. 94-96) son fácilmente identificables por sus atributos (San Andrés, San Miguel, San Rafael y San José con el Niño), radicando la complejidad en la única figura femenina del grupo y en la restante masculina. La primera de ellas fue identificada primeramente por Santa Teresa de Jesús¹⁰⁹, sin embargo creemos que ésta es Santa Gertrudis y no la santa abulense en cuanto a que ésta muestra su atributo característico (el corazón en el pecho)¹¹⁰, y por el fuerte arraigo devocional que dicha santa adquirió en Bailén por la época. Y el segundo por su parte muestra mayor complejidad, ya que solo muestra como atributo una concha tras su cabeza, motivo que le ha valido para ser atribuido como el Apóstol Santiago¹¹¹(Fig. 97).

¹⁰⁸ En su exterior se labra la fecha 1742 en el dintel de su ventana: RUIZ CALVENTE, Miguel. "La Arquitectura del Santuario...", p. 247.

¹⁰⁹ *Ibidem.* p. 248.

¹¹⁰ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Vol. 4: Iconografía de los santos. De la G a la O.* Barcelona: Serbal, 2001, p. 29.

¹¹¹ RUIZ CALVENTE, Miguel. "La Arquitectura del Santuario...", p. 248.

A modo de separación entre el muro y la bóveda corre una gruesa cornisa de trazado caprichoso, la cual, aunque sin llegar al extremo de la del camarín del Cristo del Llano en Baños, muestra un rítmico vaivén de subidas y bajadas¹¹². Ésta da paso a una bóveda de media naranja con florón central, cuyo intradós aparece segmentado por radios de cuerpos geométricos afines a los usados en los estípites inferiores (Fig. 98).

Todo su alzado interno queda totalmente cubierto por decoraciones de la más variada índole (Fig. 99), las cuales son afines a este tipo de espacios (decoraciones geométricas, vegetales, figuras y espejos). A excepción de los frondosos ramajes presentes en los vanos abocinados de la ventana y arco de conexión con el templo (Fig. 100), es la decoración geométrica la que lleva la voz cantante, con esas figuras mixtilíneas y placados de bordes recortados que llegan a enmascarar la abundante pero inadvertida decoración vegetal de este camarín (flores, guirnaldas y hojas).

Sin embargo, frente a esta decoración de tipo prismático, que tanto gusta de la recta, se impone una del tipo circular, que a modo de motivos roleados y auriculares, pueblan la superficie del camarín conforme alzamos nuestra mirada. Esta decoración ondulada aporta un interesante contrapunto a esa decoración rectilínea y quebradiza de placas y prismas, paliando en cierto modo la dureza y rectitud de su alzado.

Sobre esta dialéctica entre recta y curva se añade una ornamentación figurada a modo de aves exóticas y angelotes (de gran relevancia aquellos que como tenantes sostienen los arranques de la bóveda), destacando sin duda alguna el gran mascarón naturalista situado sobre la ventana (Fig. 101), de cuya boca y nariz surgen los ramajes que se desperdigan por todo el intradós del vano.

Por último, no conviene olvidar la presencia de la decoración reflectante en este camarín, que ya sea a modo de bolas metálicas o de espejos, pueblan toda su superficie, destacando aquellos últimos colocados sobre la pared a modo de taracea, que sin duda ayudan a crear un estructura aún más ingrátida y mágica

Sobre su autoría y conexiones, debemos mencionar la evidente deuda que presenta la factura de las yeserías de este camarín con la obra de Francisco Hurtado Izquierdo y su escuela¹¹³, en su vertiente prismática, debiéndose mencionar en este punto una reciente autoría especulada a un maestro tallista llamado Manuel de Ortega y Castillo¹¹⁴, en base

¹¹² El profesor Ruiz Calvente las pone en relación con la de la Sacristía de la Cartuja de Granada y con la iglesia de San Francisco de Priego: *Ibidem*. p. 248.

¹¹³ *Ibid.*, p. 247.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 247.

al escrito que nos dejó el párroco Marín Acuña¹¹⁵ y del ya se ha hecho eco algunas publicaciones.¹¹⁶ Así mismo, conviene en este punto mencionar el cierto paralelismo estilístico que presenta la factura de este camarín con los placados biselados de la portada del antiguo Hospital de San Juan de Dios de Linares, que ya fue puesta de manifiesto por algunos investigadores en el tema¹¹⁷.

Camarín Cristo del Llano, Ermita del Cristo del Llano (Baños de la Encina)

La ermita del Cristo del Llano, que hoy encontramos totalmente integrada dentro del trazado urbano de Baños de la Encina, viene recogida en las escrituras fundacionales del siglo XVII como una edificación levantada “extramuros”. Esta vendría a sustituir a un antiguo humilladero situado en la actual Cruz de las Azucenas¹¹⁸, lugar donde se apareció según la tradición popular la imagen del Cristo venerado en el actual camarín¹¹⁹.

De esta ermita levantada en el siglo XVII y de su camarín dieciochesco existen varios estudios realizados por importantes investigadores del ámbito giennense¹²⁰, de entre los que destacan los ejecutados por Juan Muñoz-Cobo Fresco¹²¹, quien despunta sobre los demás por su loable acción difusora de su espléndido camarín barroco¹²².

La ermita del Cristo del Llano fue mandada construir en el siglo XVII por el canónigo don Pedro García Delgado¹²³, natural de la villa, para albergar en su interior la milagrosa talla del Cristo del Llano. En palabras del profesor Galera Andreu, dicha ermita fue iniciada en la primera mitad del siglo XVII, aunque las malas prácticas

¹¹⁵ MARÍN ACUÑA, José María. *Op. Cit.*, pp. 37-38.

¹¹⁶ SORIANO IZQUIERDO, Juan. *Op. Cit.*, p. 13; RUIZ CALVENTE, Miguel. “La Arquitectura del Santuario...”, p. 247.

¹¹⁷ Galera Andreu, Pedro A. *La arquitectura de los siglos XVII...*, p. 305; PADILLA CERÓN, Andrés. “El convento hospital de San Juan de Dios de Linares”. *Archivo hospitalario*, nº. 7 2009, pp. 361.

¹¹⁸ MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: un viaje por su historia...*, p. 110.

¹¹⁹ *Ibidem*. P. 110.

¹²⁰ CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Baños...*, pp. 47-61; GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 293.

¹²¹ MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina y su castillo...*, pp. 14-17; MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *La muy ilustre y mariana...*, pp. 14-17; MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: un viaje por su historia...*, pp. 110-125.

¹²² MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. “Una joya del barroco andaluz de yesería: El Camarín del Santuario de Jesús del Llano, de Baños de la Encina.”. *Senda de los Huertos*, nº. 8 octubre-diciembre 1987, pp. 59-63; MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. “Arquitectura Barroca en la diócesis de Jaén”. En PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Coord.). “*Conferencias del I Curso de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*”, Tomo II. Córdoba: Universidad de Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1984, pp.280-281.

¹²³ Dicho canónigo de la catedral de Jaén, quien fue doctor de la Universidad de Baeza, asistió al obispo don Fernando de Andrade en las fiestas de bendición e inauguración de la santa catedral en octubre de 1660: MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: un viaje por su historia...*, p. 111.

realizadas por el apoyo popular llevaron a la intervención del arquitecto Eufasio López de Rojas, quien por entonces era Maestro Mayor de la catedral giennense¹²⁴. De este modo la fábrica fue terminada hacia la segunda mitad del siglo XVII¹²⁵, como bien atestiguan las fechas presentes en su portada principal (1682) y lateral (1693).

Esta ermita presenta una planta sencilla (Fig. 102), de nave única con presbiterio ligeramente elevado con respecto al resto del templo (Fig. 103), el cual muestra un retablo del XVII altamente intervenido¹²⁶. Sus muros de sillería se articulan mediante macizos pilares adosados, los cuales sustentan los arcos de medio punto que generan las dos cubiertas del templo: la bóveda de media naranja sobre pechinas del presbiterio, y la bóveda de medio cañón con lunetos de la nave (la cual aparece apoyada en sucesivos arcos fajones).

A los pies de la nave se ubica el coro alto, desarrollando ésta en su parte central dos capillas a modo brazos, los cuales según Córcoles de la Vega fueron añadidos en el XVII, transformando la planta de cajón del templo en una de cruz latina¹²⁷.

La sencillez estructural del templo se palia con una magnífica y abundante decoración pictórica (Fig. 104), presente en los pilares, cubiertas y sotocoro. Ésta, además de simular molduras y diversos elementos decorativos de tipo vegetal y geométrico, reproduce diversas escenas de temática religiosa, tal y como se puede apreciar en las escenas de la infancia de Jesús de la bóveda de medio cañón.

Exteriormente la ermita presenta dos fachadas (Fig. 105), una a los pies, de arco de medio punto entre pilastras cajeadas con hornacina venerada superior, y otra lateral, en el lado de la Epístola, mucho más sencilla. En sus laterales se alzan finos contrafuertes, los cuales pasan inadvertidos ante el grosor de las capillas laterales y la rotundidad del cuerpo prismático del camarín, que se alza en su cabecera (Fig. 106).

A esta ermita se le adosarán dos elementos en dos épocas distintas, el magnífico camarín-torre barroco en el siglo XVIII, y la casa y colegio de las Hermanas

¹²⁴ GALERA ANDREU. Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 184.

¹²⁵ Ello queda reflejado en la propia documentación conservada, ya que en la escritura de fundación de la Capellanía que veló por la pervivencia de la ermita (1686), aparece descrita la fábrica todavía sin techar, como una “*Iglesia en alberca*”: MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: un viaje por su historia...*, pp. 110-112.

¹²⁶ De dicho retablo, altamente dañado durante la Guerra Civil, solo restan algunas partes originales (ático), siendo el resto resultado de una restauración efectuada en la década de 1960.

¹²⁷ CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Baños...*, pp. 51-52.

Apostólicas del Cristo Crucificado, el cual fue construido entre 1960-1961 en el lado de la Epístola del templo por el arquitecto diocesano Ramón Pajares Pardo¹²⁸.

El cuerpo monolítico del camarín se alza claramente como un cuerpo independiente con respecto al resto del templo, siendo realizado con el mismo sillar rojizo usado para el resto del templo. Sus frentes exteriores, a diferencia de otros ejemplares de la provincia, aparecen decorados con diversos motivos arquitectónicos. Articula sus muros externos pares de pilastras cajeadas en los extremos de sus frentes, las cuales adoptan en sus extremos motivos pinjantes mixtilíneos. Éstas se proyectan verticalmente en el tejado por una serie pináculos de formas bulbosas, abriéndose entre ellas pares de óculos abocinados y dos ventanas con molduras de orejones (una de las cuales aparece tapiada). Sobre estas pilastras de capiteles de ovas corre un friso surcado de pequeños ojos de buey, lugar en donde se graba por su cara norte la fecha 1744, la cual podría referenciar a una posible fecha de conclusión de la fábrica externa del camarín.

El acceso a su interior se realiza a través de la sacristía situada en el lado de la Epístola del templo, a través de una puerta de estilo neomudéjar¹²⁹ que conecta con la típica escalera acodada presente en este tipo de espacios. Este espacio previo destaca por su sencilla pero exuberante decoración en yeserías, de entre la que destaca una pequeña bóveda gallonada que reproduce a pequeña escala la espléndida bóveda que cubre el espacio del camarín¹³⁰ (Fig. 107).

De planta mixtilínea, el alzado del camarín se divide en dos registros divididos por una movida cornisa (Fig. 108 y 109). Éste se eleva sobre un basamento de entrantes y salientes, el cual reproduce en cierto modo la base de jaspes negros de la talla del Cristo (Fig. 110). El registro inferior se ordena mediante pares de enormes estípites de capitel corintio en cada lado, cuyos perfiles se confunden con la abundante decoración de la pared, con la cual termina fusionándose. En medio de dichos estípites se ubican tres grandes vanos abocinados (excepto en la pared de ingreso), ubicándose en las esquinas cuatro hornacinas doseladas a modo de capillas que un pasado acogían las figuras de los cuatro evangelistas.

Sobre los estípites corre una cornisa de contorno caprichoso, la cual asciende y desciende conforme a los ejes creados por estípites y vanos, “llevando su horizontalidad

¹²⁸ MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: un viaje por su historia...*, p. 117.

¹²⁹ *Ibidem*. p. 124.

¹³⁰ GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 293.

a distinta altura”¹³¹. Ésta da paso al segundo registro del muro, el cual queda cobijado por un arco de medio punto apenas visible y que da paso a la bóveda del camarín. Sobre las pilastras se ubican los óculos visibles desde el exterior, los cuales aparecen incluso en el lienzo de pared que da al presbiterio. Éstos adquieren un perfil abocinado, decorándose su interior con una máscara naturalista al modo de Zocueca¹³², de cuya nariz y boca parten ramajes que se funden con el fondo vegetal de los mismos (Fig. 111). Y entre éstos se colocan pares de hornacinas dispuestas en vertical, las cuales cobijan figuras de santos (excepto el lienzo sur, que presenta solo una hornacina). Éstas cobijan respectivamente a una serie de santos pertenecientes al apostolado de Cristo: San Pedro, San Juan, Santiago el Mayor, San Pablo, San Andrés y San Simón¹³³ (Fig. 112-117), todos ellos identificables por sus atributos característicos. Sin embargo hay una figura que no presenta atributos lo suficientemente esclarecedores, ya que solo porta un libro, siendo identificado como San Mateo por Muñoz-Cobo Fresco¹³⁴ (Fig. 118).

La bóveda (Fig. 119), apoyada en cuatro pechinas decoradas con enormes espejos rectangulares, presenta una estructura cuanto menos interesante. Sobre un anillo polilobulado se eleva una bóveda de media naranja de intradós compartimentado por estípites, los cuales confluyen en un segundo anillo mixtilíneo que da paso a la “linterna” de la bóveda. Esta peculiar y atrevida forma en la que converge toda la bóveda hacia la clave de la misma la hace única, motivo por el que le ha valido su comparación con las bellas cubiertas de mocárabes nazaríes por parte del profesor Galera Andreu (Sala de las Dos Hermanas y Sala de los Abencerrajes)¹³⁵.

Sobre su anillo y en la base de los diversos estípites que surcan su intradós se ubican diez bustos de santos de difícil identificación (Fig. 120-129), dada por su elevada altura y por la típica decoración vegetal y floral barroca pintada sobre sus ropas. No obstante ocho de éstos han podido ser identificados correctamente, siendo éstos la Virgen María como Inmaculada, San Antonio de Padua, San José, Santa Teresa de Jesús, San Francisco de Asís y la Santísima Trinidad (Dios Padre, Jesucristo e Espíritu Santo).

¹³¹ CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Baños...*, p. 55.

¹³² GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 293.

¹³³ Este santo, portador del objeto de su martirio, es correctamente identificado como tal por Juan Vicente Córcoles de la Vega: CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Baños...*, p. 55; mientras que Juan Muñoz-Cobo Fresco lo identifica equívocamente como un San Bartolomé: MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: un viaje por su historia...*, p. 121.

¹³⁴ *Ibidem*. p. 121.

¹³⁵ GALERA ANDREU, Pedro A. *Arquitectura de los siglos XVII...*, p. 293.

Como viene siendo habitual en este tipo de espacios, ningún trozo de pared o de techo queda vacío. Todo aparece poblado con las características decoraciones de tipo vegetal y geométrico de la época, con un claro predominio de ésta última. A las hojarascas de tallos y hojas carnosas se imponen los placados mixtilíneos superpuestos, entre los cuales se introducen de forma puntual florones o veneras. Juegos de espejos e innumerables figuras exentas completan esta decoración, creando un claro sentido de *horror vacui*. Los espejos son usados en este camarín como una decoración de fondo más y no como un añadido independiente colocado sobre la pared, tal cual podemos ver los espejos incrustados bajo las hojarascas del arco abocinado que da paso a la nave del templo frente a los propios espejos ovales y poligonales situados sobre éstos (Fig. 130). La profusa decoración figurada está conformada a base de santos de diversas órdenes religiosas (de dudable legitimidad histórica con el camarín, Fig. 131), de aves exóticas al modo de Zocueca, y de innumerables figuras de *putti*, los cuales muestran un repertorio variadísimo de adorables y encantadores poses (Fig. 132 y 133). Entre ellos, destacan aquellos situados en las esquinas de la movida cornisa del muro, los cuales aparecen vestidos y portando partituras e instrumentos de la época (Fig. 134).

Bajo la ventana situada tras la talla del Crucificado se halla una cartela insertada en lo que otrora fuera el espacio de un espejo, la cual informa sobre una restauración efectuada en 1962 bajo la dirección del escultor giennense Damián Rodríguez Callejón. No obstante, con motivo del proyecto cultural ANDALUCÍA BARROCA 2007 se procedió a la restauración de dicho camarín y de su ermita, con una intervención global de toda su estructura (tejado, retablo, frescos, pinturas, camarín, púlpito...). En lo referente al camarín, se procedió a restituir los espejos rojos o deslucidos, a quitar la suciedad acumulada sobre las yeserías y a eliminar los malos repintes de intervenciones anteriores, algunos de ellos efectuados incluso con purpurina.

Todos los estudios realizados sobre este camarín coinciden su datación en torno a la segunda mitad del XVIII, siendo ubicada concretamente en el tercer tercio por Muñoz-Cobo Fresco¹³⁶. Este mismo investigador señala la conexión de este camarín con el foco barroco de Priego-Lucena, pudiéndose atribuir a Pedro de Mena Gutiérrez¹³⁷. Dicha atribución se basa en varias premisas expuestas por dicho autor:

- La estancia de un familiar del fundador de la ermita, doña Elvira María de la Paz Poblaciones, en la ciudad Lucena durante la segunda mitad del siglo XVIII. Dicha

¹³⁶ MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: un viaje por su historia...*, p. 118.

¹³⁷ *Ibidem*. p. 118.

mujer, casada con el lucentino don José de Castilla y Contreras, entró en contacto con las bellas realizaciones que Pedro de Mena Gutiérrez dejó en Lucena¹³⁸.

- En opinión del cronista oficial de Lucena Francisco López Salamanca, conocedor del arte de la comarca cordobesa, los ángeles y hojarascas carnosas del camarín parecen de Mena¹³⁹.

- La presencia de varios artistas de esa zona trabajando en Jaén por aquella época¹⁴⁰.

No obstante, este mismo autor señala que este camarín también podría deberse a la mano de Francisco Javier de Pedraxas, natural de Priego, en base a las observaciones apuntadas por René Taylor¹⁴¹.

CONCLUSIONES

Finalmente, con la realización de este trabajo, se han obtenido las siguientes conclusiones:

- El camarín como cúmulo artístico e ideológico de todo lo que el Barroco español supuso, como expresión del pietismo y devoción de la sociedad del Barroco.
- El camarín como órgano vertebrador de la espacialidad de la arquitectura, en tanto que éstos establecen y configuran un nuevo sentido espacial dentro al templo al que se adosan. Los camarines van más allá de la mera renovación o sustitución de un espacio arquitectónico anterior, ya que éstos, al modo de los sagrarios cartujos, pasan a acaparar para sí la centralidad del eje espacial del templo, convirtiendo a éstos en sus vestíbulos.
- La necesidad de una revisión actualizada de lo escrito sobre esta tipología, ya que ésta es mucho mayor de lo que en un principio desarrolló Kubler.
- La existencia en Jaén de un Barroco que no debe quedar oculto tras la sombra proyectada por la genuina arquitectura cultivada en el XVI.
- La participación de Jaén dentro de las confluencias artísticas del barroco granadino y cordobés, con especial importancia de este último. Desarrollándose en la provincia un barroco que nada tiene que envidiar al de otras regiones.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 120.

¹³⁹ MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. "Una joya del barroco...", p. 59.

¹⁴⁰ MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: un viaje por su historia...*, p. 120.

¹⁴¹ *Ibidem.* p. 123.

- El carente olvido al que se han visto afectadas dicha tipología dentro de nuestra provincia.
- El desigual trato bibliográfico que han recibido los distintos camarines de la provincia, donde los camarines del Cristo del Llano y de Zocueca han llegado a eclipsar a los demás, que aunque menos fastuosos, también son de notable calidad (caso del camarín Virgen de la Encina).
- La necesidad de retomar los estudios realizados en nuestra provincia, valiéndose de las importantes aportaciones efectuadas por autores anteriores para que éstas no caigan en el olvido.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. *Andújar: Arte e Historia de una ciudad andaluza*. Andújar: Ayuntamiento de Andújar, 1982.

BONET CORREA, Antonio. *El Barroco en España y México*. México D.F.: Librería Manuel Porrúa, 1967.

BONET CORREA, Antonio. *Andalucía Barroca: arquitectura y urbanismo*. Barcelona: Polígrafa, 1978.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y GALERA ANDREU, Pedro A. “La arquitectura en la Alta Andalucía”. En PAREJA LÓPEZ, Enrique (Direc.). *Historia del arte en Andalucía. Tomo VI: EL Arte del barroco. Urbanismo y Arquitectura*. Sevilla: Gerver, 1989, pp.98-269.

CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Andújar: una guía histórico-artística de la ciudad*. Jaén: Soproargra, 1987.

CÓRCOLES DE LA VEGA, Juan Vicente. *Baños de la Encina*. Jaén: Soproargra, 1992.

CRUZ RODRÍGUEZ, M^a del Alcázar. Siglo XVII. En FERNÁNDEZ GARCÍA, José (Direc.). *Jaén, Tomo I: Arte*. Granada: Editorial Andalucía, 1989, pp. 149-175.

CRUZ RODRÍGUEZ, M^a del Alcázar. Siglo XVIII. En FERNÁNDEZ GARCÍA, José (Direc.). *Jaén, Tomo I: Arte*. Granada: Editorial Andalucía, 1989, pp. 177-219.

DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *Monumentalidad religiosa de Andújar en la Modernidad*. Jaén: Ayuntamiento de Andújar, Casa Municipal de Cultura de Andújar, 1985.

- CHAMOCHO CANTUDO, Miguel Ángel (Coord.). *Historia de Andújar. T. II: Arquitectura, Escultura, Pintura, Costumbres y Tradiciones Populares, Literatura, Poesía, Música*. Andújar: Ayuntamiento de Andújar, 2009.
- GALÁN CORTÉS, Venancio. “Una estancia celestial en la tierra: el camarín”. En RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor (Coord.). *Nuevas Perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, Tradición, Ornato y Símbolo*. Córdoba: Asociación para la investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultura “Hurtado Izquierdo”, 2015, pp. 517-530.
- GALERA ANDREU, Pedro Antonio. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, Seminario de Estudios, 1977.
- GALERA ANDREU, Pedro A; FERNÁNDEZ LÓPEZ, José; ROMERO DE TORRES, José Luis. “El Barroco Andaluz”. En CANO GARCÍA, Gabriel (Direc.). *Conocer Andalucía: gran enciclopedia andaluza del siglo XXI. Vol. 8: Aportaciones andaluzas a la Historia del Arte*. Sevilla: Tartessos, 2000, pp. 234-268.
- GALERA ANDREU, Pedro A. “Arquitectura y ciudad en la Andalucía del Barroco”. En AA.VV. *Andalucía Barroca: exposición itinerante*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007, pp. 62-81.
- GALERA ANDREU, Pedro A. “Jaén Barroco”. En AA.VV. *Andalucía Barroca: exposición itinerante*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007, pp. 236-249.
- GUERRERO VILLALBA, Carmen y ULIERTE VÁZQUEZ, Luz. “Jaén”. En PÉREZ PLAZA, Arturo (Coord.). *El Barroco en Andalucía. Jornadas europeas de patrimonio 2007*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2007, pp. 217-261.
- HIGUERAS MALDONADO, Juan (Direc.). *Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1985.
- KUBLER, George. *ARS HISPANAIE: Historia universal del arte hispánico. Tomo XIV: Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: PLUS-ULTRA, 1957.
- JÓDAR MENA, Manuel. *Arquitectura en tierra de frontera. Reformas urbanas en la ciudad de Jaén a finales del siglo XV*. Tesis doctoral dirigida por GALERA ANDREU, Pedro A. Universidad de Jaén, 2011.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “La descripción de la parroquia de San Pedro de Jaén, según sus propios inventarios del siglo XIX conservados en el Archivo Diocesano”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº. 197 2008, pp. 73-92.

- MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. *La piel de la arquitectura: yeserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2010.
- MORENO MENDOZA, Arsenio; ALMANSA MORENO, José Manuel; JÓDAR MENA, Manuel. *Guía artística de Jaén y su provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005.
- MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina y su castillo*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1968.
- MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. "Arquitectura Barroca en la diócesis de Jaén". En PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Coord.). *"Conferencias del I Curso de Verano de la Universidad de Córdoba sobre "El barroco en Andalucía", Tomo II*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1984, pp. 279-286.
- MARÍN ACUÑA, José María. *Nuestra Señora de Zocueca: patrona de la M. N. y L. ciudad de Bailén (Por José María Marín Acuña; con un prólogo de José M^a Martínez Ramón – Nueva ed. / con unas cuartillas preliminares y apéndices por Pablo Morillas Aguilar)*. Jaén: Real Archicofradía de N. S. de Zocueca, 1955.
- MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *La muy ilustre y mariana villa de Baños de la Encina en la comarca de Sierra Morena*. Jaén: Seminario de Estudios Carolinenses, Grupo de Estudios Prehistóricos, 1987.
- MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. *Baños de la Encina: Un viaje por su historia milenaria*. Jaén: Soproargra, 1988.
- MUÑOZ-COBO FRESCO, Juan. "Una joya del barroco andaluz de yesería: El Camarín del Santuario de Jesús del Llano, de Baños de la Encina". *Senda de los Huertos*, nº. 8 octubre- diciembre 1987, pp. 59-63.
- PADILLA CERÓN, Andrés. "El convento hospital de San Juan de Dios de Linares". *Archivo hospitalario*, nº. 7 2009, pp. 311-369.
- PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Coord.). *Conferencias del I Curso de Verano de la Universidad de Córdoba sobre "El barroco en Andalucía", Tomo I*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1984.
- PÉREZ GARCÍA, Luis Pedro. *Andújar monumental*. Andújar: Alcance, 1996.
- PRADOS GARCÍA, José María. "Camarines barrocos mexicanos". En AA.VV. *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 943-952.

PROYECTO ANDALUCÍA BARROCA 2007. “Itinerarios temáticos de la Andalucía Barroca”. PH: *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico* nº. 60 2006, pp. 34-47.

RAVÉ PRIETO, Juan Luis y RESPALDIZA LAMA, Pedro José. “Barroco en Andalucía”. En AA.VV. *Andalucía Barroca: exposición itinerante*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007, pp. 82-101.

RAVÉ PRIETO, Juan Luis y RESPALDIZA LAMA, Pedro José. “Vida y mentalidad en el Barroco”. En AA.VV. *Andalucía Barroca: exposición itinerante*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007, pp. 102-119.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Vol. 4: Iconografía de los santos. De la G a la O*. Barcelona: Serbal, 2001.

TAYLOR, René. “Francisco Hurtado and his school”. *Art Bulletin*, nº. XXXII 1950, pp. 25-61.

TAYLOR RENÉ. “La familia Primo”. *Imafronte*, nº. 3-5 1987-1989, pp. 323-346.

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

RUIZ CALVENTE, Miguel. “Aproximación a la arquitectura religiosa de Bailén. Siglo XV al XVIII”. *Seminario de Estudios Bailenenses*, nº. 1 1990, pp. 17-29.

RUIZ CALVENTE, Miguel. “Jaén Documental: La arquitectura religiosa de Bailén”. *Jaén Dominical*, 7 enero de 1990, pp. 27-29.

RUIZ CALVENTE, Miguel. “La Arquitectura del Santuario Giennense de la Virgen de Zocueca (Siglos XVII-XVIII)”. En ARANDA DONCEL, Juan (Coord.). *Actas del I Congreso Nacional Las Advocaciones Marianas de Gloria*. Córdoba: Obra Social y Cultural Caja Sur, 2003, pp. 237-254.

SORIANO IZQUIERDO, Juan. *Nuestra Señora de Zocueca, Patrona de la M. N. y L. Ciudad de Bailén: historia de su devoción y culto*. Bailén: Juan Soriano Izquierdo, 1996.

ULIERTE VÁQUEZ, M^a Luz de. *El retablo en Jaén: 1580-1800*. Jaén: Ayuntamiento de Jaén, 1986.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

<http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/areas/bbcc/intervenciones/546c008e-3121-11df-86de-000ae4865a05> (23/07/2015)

ANEXO FOTOGRÁFICO

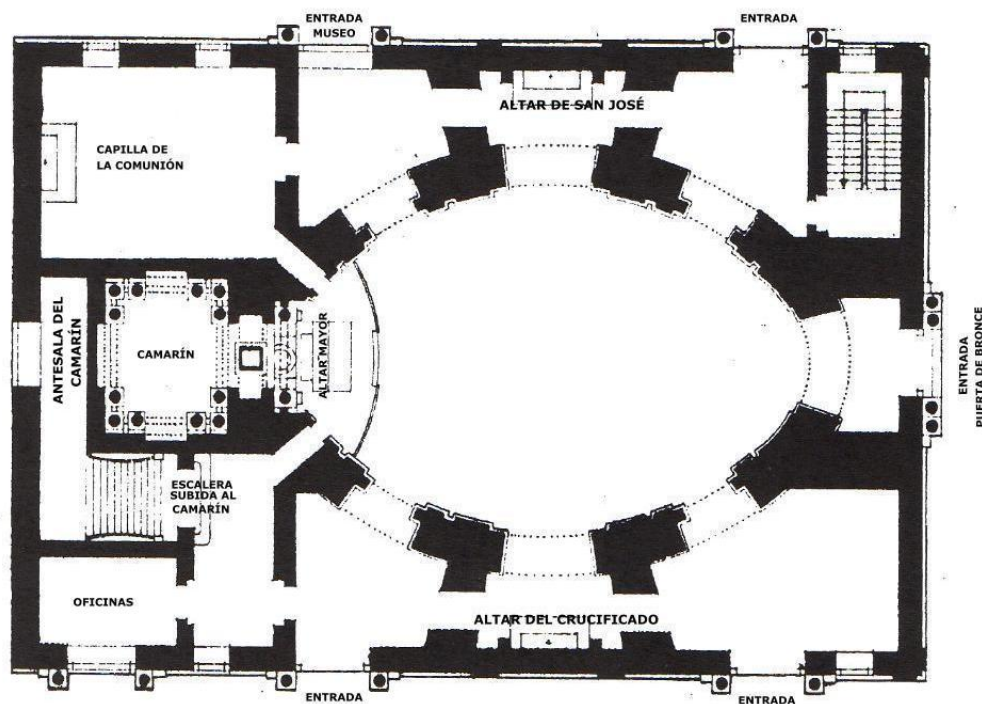
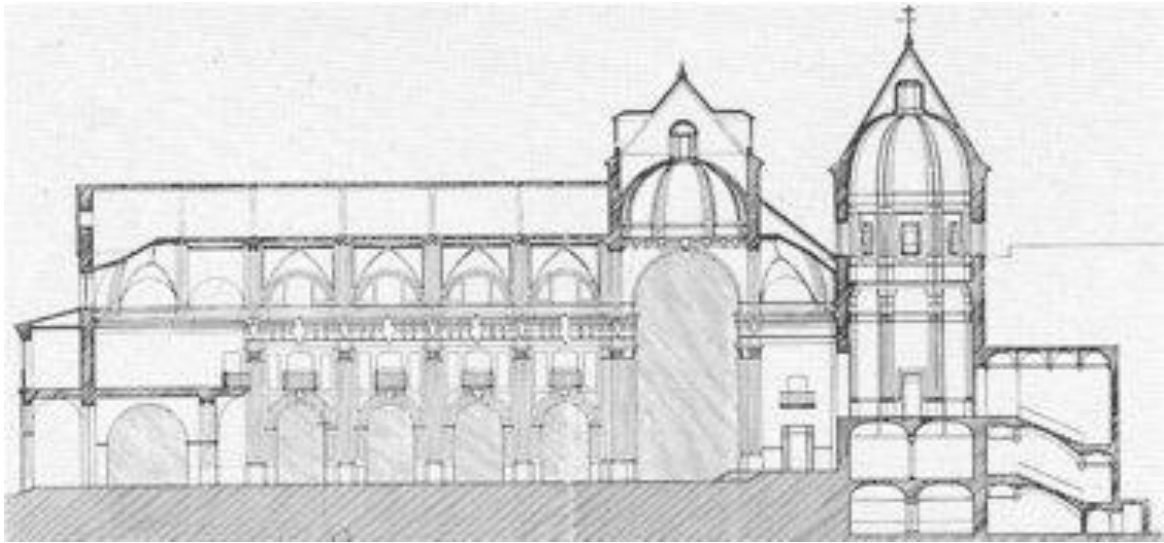


Fig. 1: Plano de la Basílica de la Virgen de los Desamparados / Procedencia:
<http://www.jdiezarnal.com/valenciabasilicadelavirgenplano01.jpg>



Fig. 2: Alzado camarín Virgen de Guadalupe / Procedencia:
<https://www.flickr.com/photos/8449304@N04/3903627937/in/photostream/>



Camarín

Fig. 3: Alzado Santuario Virgen de la Victoria / Procedencia: http://www.homines.com/arte/paseos_por_malaga_03/alzado_santuario_victoria_malaga.jpg

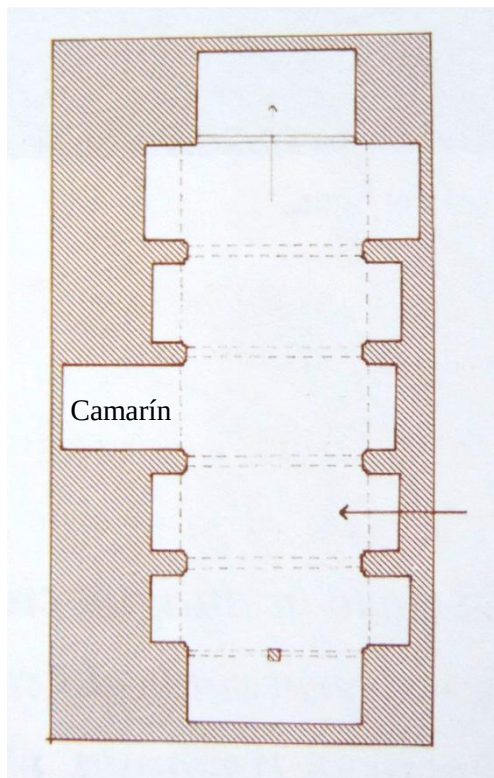


Fig. 4: Plano iglesia de Santiago de Begíjar / Procedencia: *Guía artística de Jaén y su provincia.*

Fig. 5: Camarín Virgen de la Capilla / Foto propia



Fig. 6: Camarín convento San Antonio de Padua / Procedencia:
<http://www.redjaen.es/francis/?m=c&o=10374&letra=&ord=&id=24308>

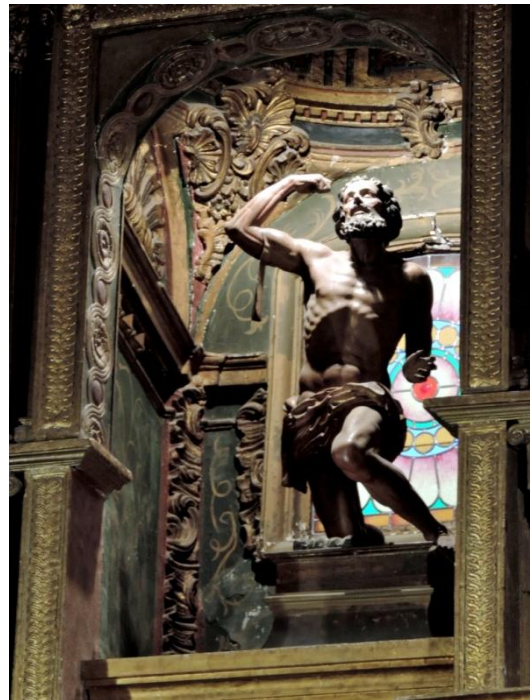


Fig. 7. Camarín Cristo de la Columna / Foto propia

Fig. 8: Camarín-retablo de San Bartolomé / Foto propia



Fig. 9: Camarín Nuestro Padre Jesús Nazareno de Porcuna / Procedencia:
http://2.bp.blogspot.com/--9AcVgQBWzg/T50xNXY5_5I/AAAAAAAAA-I/N9a8KctESeI/s1600/11++L%C3%A1mina+XI.+Testero+n%C2%BA+3.+La+Inmaculada+Concepci%C3%B3n..jpg



Fig. 10 y 11: ¿Cartelas heráldicas del camarín de la Virgen de la Encina? / Fotos propias



Fig. 12: Escudo de Baños de la Encina / Foto propia



Fig. 13 y 14: Esculturas San Andrés y Santa Gertrudis en Zocueca / Fotos propias



Fig. 15 y 16: Lienzos de San Andrés y Santa Gertrudis en Bailén / Fotos propias



Fig.17: Exterior ermita de la Soledad / Foto propia



Fig. 18: Interior ermita de la Soledad / Foto propia

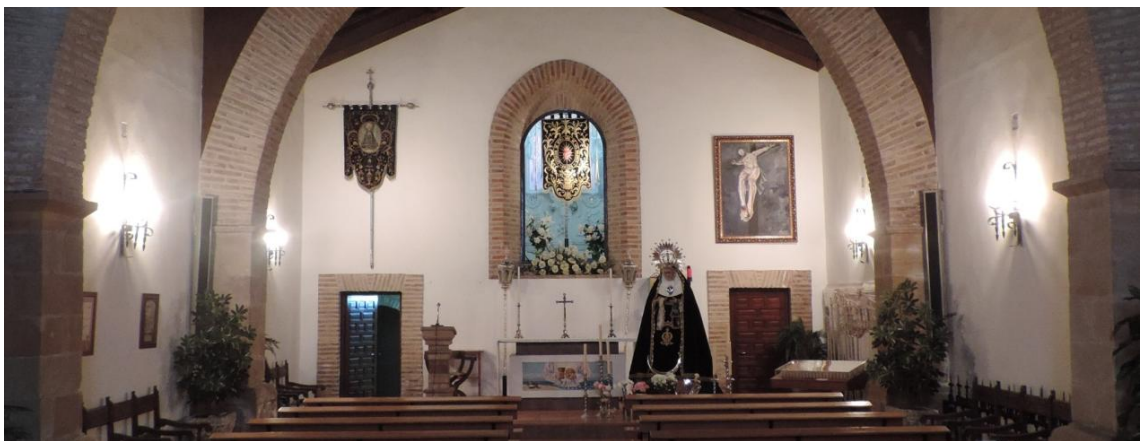


Fig. 19: Puertas de ingreso al camarín / Foto propia



Fig. 20: Bóveda del camarín / Foto propia



Fig. 21: Arcosolio del camarín / Foto propia



Fig. 22: Alzado del camarín / Foto propia



Fig. 23: Pilastra y decoración del camarín / Foto propia



Fig. 24 y 25 *Putti* / Fotos propias



Fig. 26: Detalla bóveda / Foto propia



Fig. 27: Arco de conexión con la ermita / Foto propia



Fig. 28: Bóveda escalera / Foto propia



Fig. 29-32: Restos de policromía original y *putti* desfigurados / Fotos propias



Fig. 33: Interior del Santuario de la Virgen de la Encina / Foto propia

Fig. 34: Presbiterio del templo / Foto propia



Fig. 35: Bóveda del presbiterio / Foto propia



Fig. 36: Portada del Santuario de la Virgen de la Encina / Foto propia



Fig. 37: Volumen externo del camarín de la Virgen de la Encina/ Foto propia



Fig. 38: Volumen externo de la caja de escalera del camarín de la Virgen de la Encina/
Foto propia



Fig. 39: Bóveda del camarín / Foto propia



Fig. 40: Pilastra / Foto propia



Fig. 41: Alzado / Foto propia



Fig. 42 y 43: Decoraciones vegetales-florales / Fotos propias



Fig. 44-46: Cartelas muros / Fotos propias



Fig. 47: Pinturas del arco / Foto propia



Fig. 48: Representación de la *Civitas Dei* / Foto propia



Fig. 49: Representación de símbolos lauretanos / Foto propia

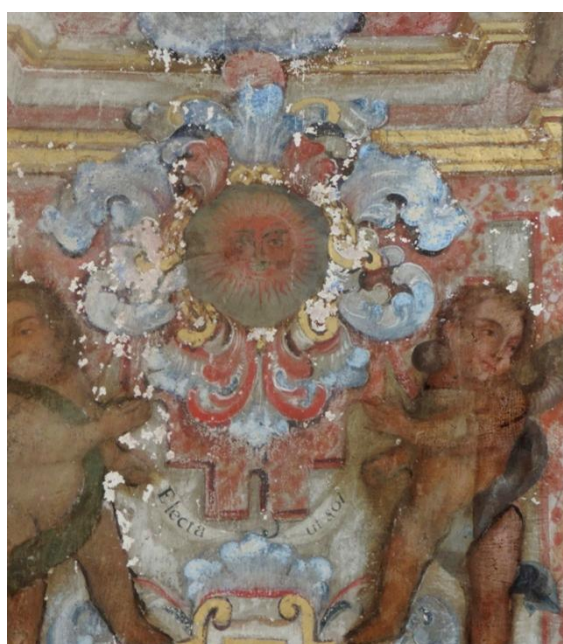


Fig. 50 y 51: Representación de símbolos lauretanos / Fotos propias

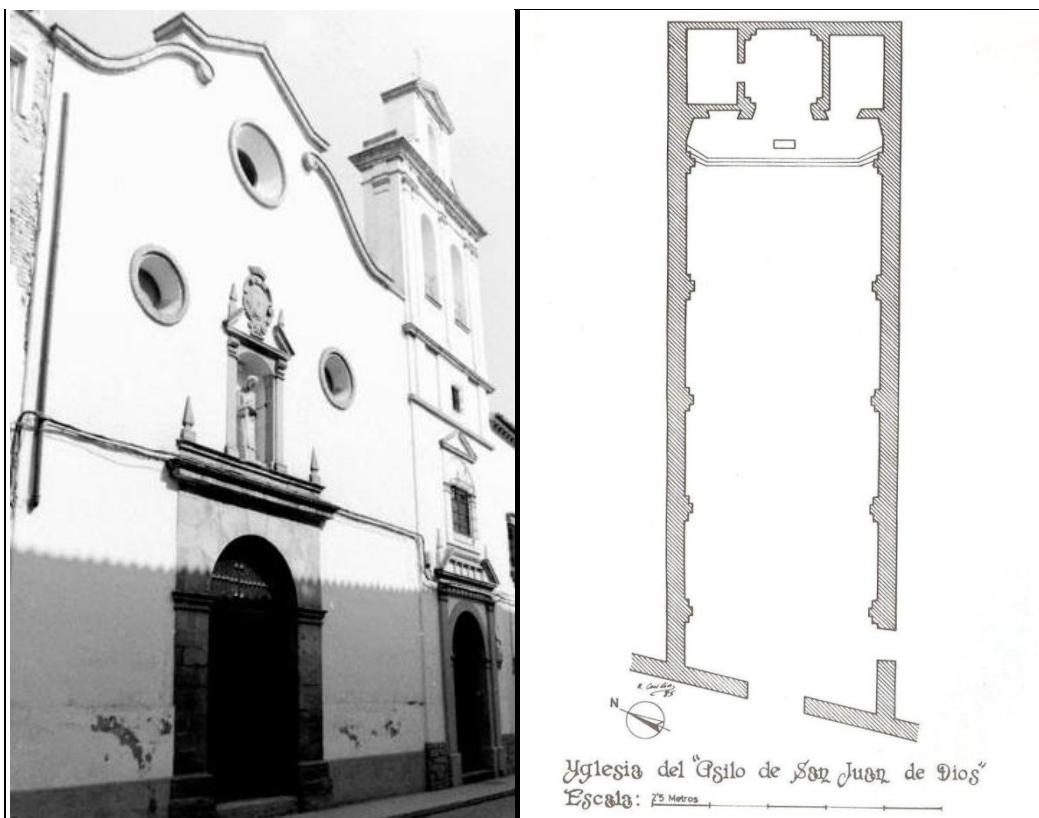


Fig. 52: Fachada iglesia del Asilo de San Juan de Dios / Procedencia:

[http://4.bp.blogspot.com/-](http://4.bp.blogspot.com/-9jnYPvRBNNY/U6PkxhGdjwI/AAAAAAADK0/B2qg1QBu-yg/s1600/2.jpg)

[9jnYPvRBNNY/U6PkxhGdjwI/AAAAAAADK0/B2qg1QBu-yg/s1600/2.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-9jnYPvRBNNY/U6PkxhGdjwI/AAAAAAADK0/B2qg1QBu-yg/s1600/2.jpg)

Fig. 53: Plano iglesia del Asilo de San Juan de Dios/ Procedencia: *Andújar: una guía histórico-artística de la ciudad*



Fig. 54: Interior iglesia del Asilo de San Juan de Dios / Foto propia



Fig. 55: Bóveda del camarín / Foto propia



Fig. 56-57: Detalle tímpanos / Fotos propias



Fig. 58-61: Detalle pechinas / Fotos propias



Fig. 62-69: Detalle símbolos bóveda / Fotos propias



Fig. 70: Planta iglesia de Santiago de Andújar/ Procedencia: *Andújar: una guía histórico-artística de la ciudad*

Fig. 71: Exterior iglesia de Santiago de Andújar/ Foto propia



Fig. 72: Fachada gótica / Foto propia



Fig. 73: Portada renacentista / Foto propia



Fig. 74: Cabecera templo / Foto propia



Fig. 75: Arcos de entrada a la capilla / Foto propia



Fig. 76: Bóveda capilla / Foto propia

Fig. 77: Detalle decoración capilla / Foto propia



Fig. 78: Arcos de conexión con el camarín / Foto propia

Fig. 79: Detalle pechina del camarín/ Foto propia



Fig. 80: Bóveda del camarín / Foto propia

Fig. 81: Motivo con forma de trompeta florida / Foto propia



Fig. 82 y 83: Decoraciones prismáticas / Fotos propias



Fig. 84-87: *Arma Christi* presentes en las pechinas / Fotos propias



Fig. 88: Fachada Santuario de Zocueca / Foto propia

Fig. 89: Planta del Santuario de Zocueca / Procedencia: *Actas del I Congreso Nacional Las Advocaciones Marianas de Gloria*



Fig. 90: Interior del templo / Foto propia

Fig. 91: Fachada del templo / Foto propia



Fig. 92: Exterior del camarín de Zocueca/ Foto propia



Fig. 93: Interior del camarín / Foto propia

Fig. 94: San Miguel / Foto propia



Fig. 95 - 97: San Rafael, San José con el Niño y ¿Apóstol Santiago? / Fotos propias



Fig. 98: Bóveda del camarín / Foto propia



Fig. 99: Decoración del camarín / Foto propia

Fig. 100: Decoración vegetal del arco de conexión con el templo / Foto propia



Fig. 101: Mascarón naturalista / Foto propia

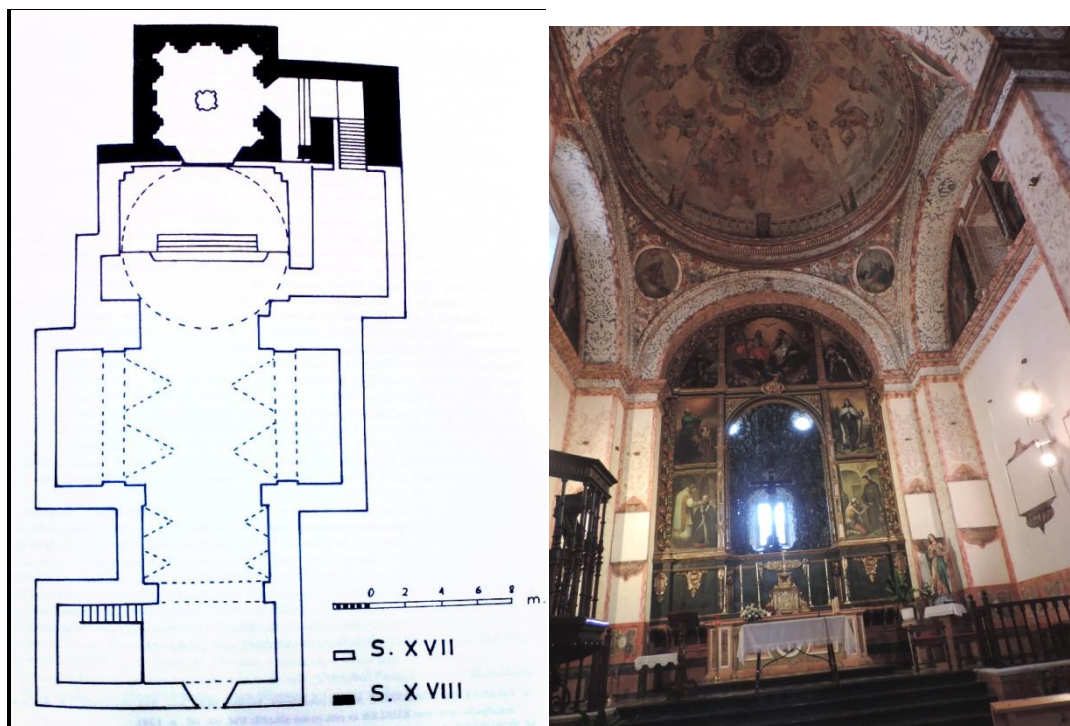


Fig. 102: Planta de la ermita del Cristo del Llano/ Procedencia: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*

Fig. 103: Presbiterio / Foto propia

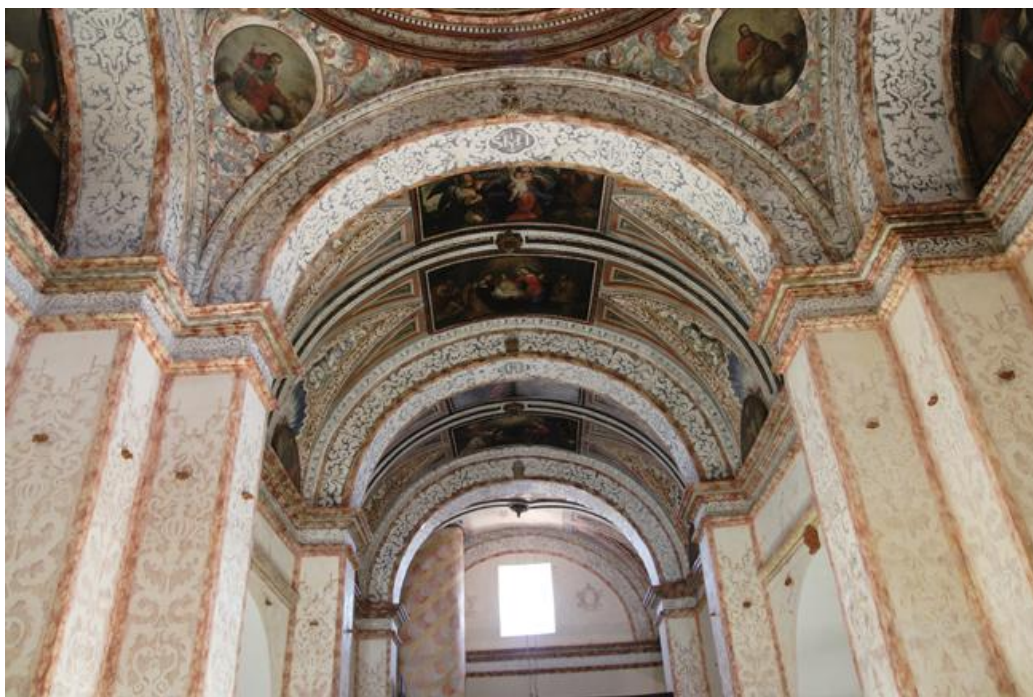


Fig. 104: Bóveda / Procedencia:

http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/html/sites/consejeria/areas/bbcc/Galerias/Imagenes/conservacion/Bienes_muebles/ermita_cristo_del_llano/03_IMG_5699_mini_650.jpg



Fig. 105: Exterior ermita Cristo del Llano / Foto propia



Fig. 106: Volumen externo del camarín del Cristo del Llano/ Foto propia

Fig. 107: Escalera de subida al camarín / Foto propia



Fig. 108 y 109: Alzados camarín / Fotos propias



Fig. 110: Base de la talla del Cristo / Foto propia



Fig. 111: Mascarón naturalista / Foto propia



Fig. 112-115: San Pedro, San Juan, Santiago el Mayor y San Pablo / Fotos propias



Fig. 116 - 118: San Andrés y San Simón ¿San Mateo? / Fotos propias



Fig. 119: Bóveda del camarín / Foto propia



Fig. 120-124: Inmaculada, San Antonio de Padua, San José, Santa Teresa de Jesús, San Francisco de Asís / Fotos propias



Fig. 125-129: Santísima Trinidad. Figuras de santos / Fotos propias



Fig. 130: Vano de conexión con el templo / Foto propia

Fig. 131: Estatua de dudosa legitimidad / Foto propia



Fig. 131 y 132: *Putti* / Fotos propias



Fig. 133: *Ángeles cantores* / Foto propia