

UNIVERSIDAD DE JAÉN
Centro de Estudios de Postgrado

Trabajo Fin de Máster

LA CATEDRAL DE JAÉN: EL PASO DE LA CABECERA GÓTICA A LA RENACENTISTA

Alumno/a: **Rodríguez Ortega, Cristina María**

Tutor/a: Prof. D. Felipe Serrano Estrella
Dpto: Patrimonio Histórico

Diciembre, 2015

ÍNDICE

1.- Cuestiones previas sobre la arquitectura religiosa y la ciudad de Jaén	
1.1.- Resumen.....	1
1.2.- Objetivos y metodología.....	2
1.3.- Introducción.....	6
1.4.- El Renacimiento en España.....	9
1.5.- Tipologías de cabeceras en las catedrales españolas: los casos de Sevilla, Granada y Baeza.....	13
2.- La catedral de Jaén	
2.1.- El Jaén Medieval y Moderno.....	21
2.2.- El templo en la ciudad.....	25
2.3.- De diócesis de Baeza a diócesis de Jaén.....	25
3.- Historia constructiva	
3.1.- De mezquita a iglesia mayor, de iglesia mayor a catedral.....	27
3.2.- Las dos catedrales góticas.....	28
3.2.1.- La catedral del obispo Nicolás de Biedma y la del obispo Luis de Osorio.....	28
3.2.2.- La catedral y capilla del obispo Alonso Suárez de la Fuente del Sauce.....	29
3.2.3.- Elementos supervivientes de la fábrica gótica en la cabecera.....	31
4.- El proyecto renacentista	
4.1.- Biografía de Andrés de Vandelvira.....	34
4.1.1.- La obra de Andrés de Vandelvira.....	36
4.1.2.- Proyecto de la catedral de Jaén.....	39
4.2.- Juan de Aranda y el obispo Moscoso y Sandoval.....	42
4.2.1.- La cabecera de Juan de Aranda y evolución final de las obras...	45
4.2.2.- Juan de Aranda ante el testero del templo: aprovechamiento o construcción ex profeso	49

5.-Intervenciones posteriores en la cabecera y en ámbitos generales en la fábrica giennense.....	61
6.- Amueblamiento de la cabecera.....	66
7.- Conclusiones.....	71
8.- Bibliografía.....	75

1.- Cuestiones previas sobre la arquitectura religiosa y la ciudad de Jaén

1.1.- Resumen

La catedral de Jaén constituye uno de los principales ejemplos del Renacimiento en España. En un primer momento se aprovechó la antigua mezquita como templo cristiano, posteriormente se pusieron en marcha dos proyectos góticos y finalmente se apostó por el renacentista que vemos en la actualidad. La fidelidad al diseño de Vandelvira fue una constante, pese a que por diversos motivos, especialmente de tipo económico, las obras tardaron en finalizarse casi dos siglos. Uno de los espacios más interesantes y más complejos de estudiar es la cabecera del templo. En ella se aúnan elementos góticos, renacentistas, barrocos e incluso neoclásicos. Este estudio se centra en la transformación de la cabecera gótica en la renacentista actual.

Palabras clave: cabecera; catedral; gótico; Jaén; Renacimiento.

The Cathedral of Jaen is not only one of the most important icons of the city but it is also one of the jewels of the Spanish Renaissance. Before the existing building was built, the cathedral was housed in the antique mosque which was on the same site. Later two different gothic cathedrals were built before the existing renaissance temple was constructed. During the almost two centuries that it took to complete the building, fidelity to architect Andres de Vandelvira's original design was a constant. One of the most interesting and difficult spaces in the cathedral to study is the ambulatory in which there are renaissance, baroque and neoclassical elements as well as some elements from the previous gothic buildings. This study is focused on the transformation of the ambulatory from its gothic origins to its current renaissance state.

Keywords: Ambulatory; Cathedral; gothic; Jaen; Renaissance.

1.2.- Objetivos y metodología

Analizar la catedral de Jaén supone un estudio a fondo de la documentación existente junto a una revisión de toda la bibliografía publicada. De una y otra acción, se constata la existencia de numerosos enfoques y conclusiones sobre su historia, la evolución de la construcción, mecenas, promotores, etc., lo que nos proporciona importantes datos para el análisis de la cabecera del templo que en este caso nos concierne. Durante el desarrollo de este estudio pretendemos alcanzar los siguientes objetivos:

1. Conocer la historia de la catedral y su relación con la ciudad.
2. Analizar la evolución constructiva del templo.
3. Estudiar los diferentes proyectos constructivos y los maestros que intervinieron.
4. Analizar el papel de desempeñado por los promotores que alentaron la construcción del templo, en especial las figuras de obispos y miembros del cabildo.
5. Profundizar en el paso de la capilla mayor del obispo Suárez al proyecto renacentista plasmado por Aranda.

Para afrontar este estudio se va a usar una metodología de tipo heurístico, partiendo de lo general hasta lo particular y desgranando a través de un estudio profundo la evolución constructiva del templo y el papel desarrollado por la cabecera. A partir de ahí, presentaremos y definiremos los cambios temporales y problemas que esta ha tenido. Para ello, es necesario enfrentarnos a todas las fuentes posibles y revisarlas con el objetivo de encontrar información ratificada y así avanzar en todas las estrategias y variantes que se mantienen. Una vez analizadas dichas fuentes, lo conveniente es descartar o seguir una hipótesis que pueda dar solución a la cuestión planteada.

Para realizar este trabajo junto al vaciado bibliográfico ha sido muy importante observación directa de la obra y la comparación con otras realidades como Sevilla, Granada y Baeza. Sobre la catedral de Jaén existe una amplia bibliografía: unos

trabajos se centran en aspectos económicos, otros en temas histórico-artísticos, es decir, encontramos un amplio abanico de investigaciones publicadas, aunque también hallamos información de asuntos transversales¹.

Al analizar las fuentes que tratan la historia constructiva del templo comprobamos el interés que despierta la cabecera del templo². Algunos de los principales referentes los encontramos en títulos como *La Catedral de Jaén* (Galera Andreu, 2009), *La Catedral de Jaén: finanzas para su construcción durante el siglo XVII* (Higueras Maldonado, 2006) o *Aproximación a la Historia de la Iglesia en Jaén* (Martínez Rojas, 1999). Aunque necesariamente, y para completar la investigación desde otros puntos de vista, no sólo podemos limitarnos a los esenciales sino que, para llegar a una revisión crítica completa y, posteriormente, a una conclusión definitiva hemos de tener muy presentes obras como *Muro, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento andaluz* (Ampliato Briones, 1996) para poder comparar el desarrollo del Renacimiento en Andalucía, los principales focos y con ello, a los maestros más destacados; o por ejemplo, *El largo siglo XVI. Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Español* (Marías, 1989) para conocer las medidas oportunas que tomaron los personajes del momento en construcciones artísticas relacionadas con la catedral de Jaén como, por ejemplo fue la decisión de la morfología de la cabecera de la catedral

¹ Hay múltiples monografías en las que, en ocasiones, solo se menciona el conjunto catedralicio y, en otras, se dedica algún capítulo a la catedral de Jaén; entre estas encontramos: CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira: arquitecto*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1991 o RODRÍGUEZ MOLINA, J.: *El obispado de Baeza-Jaén. Organización y economía diocesanas (Siglos XIII- XVI)*. Jaén, Instituto de Cultura, Diputación Provincial de Jaén, 1986; En ellas, no sólo se encuentran temas de carácter histórico o artístico, sino también de tipo social o económico. Asimismo, como observaremos, localizamos la monografía de Ortega Suca que se centra principal y exclusivamente en la historia constructiva de la catedral de Jaén: ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: armonía perfecta. Fases de construcción y guía para visitarla*. Jaén, Fundación de Caja Rural de Jaén, 2012; o la de Galera Andreu: GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta-Lunweg, 2009.

² El asunto de la cabecera, Galera Andreu, lo aborda desde un punto de vista histórico-constructivo. Da detalles de referencias estilísticas, biográficas (de Juan de Aranda, maestro mayor) y arquitectónicas sobre la intervención y el paso de una capilla mayor (la vieja) a otra (la renacentista). GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta-Lunweg, 2009; El estudio de Alonso Ruiz sobre la cabecera gótica también nos facilita información sobre la obra del obispo Alonso Suárez, obispo constructor de la segunda catedral gótica. La investigadora se centra en una hipótesis de cabecera sobresaliente y de los elementos góticos que aún persisten. ALONSO RUIZ, B.: «La Catedral gótica de Jaén», *Laboratorio de Arte*, 26, Universidad de Cantabria, 2014; Ortega Suca decide dedicar en su monografía un capítulo a la catedral gótica. En estas páginas vemos como a través de la construcción gótica plantea la cuestión de la muralla y su situación con respecto a la cabecera; analiza el muro del testero y sus elementos góticos e incluso, menciona el cambio de la cabecera realizado por Juan de Aranda Salazar. ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: armonía perfecta. Fases de construcción y guía para visitarla*, Jaén, Fundación de Caja Rural de Jaén, 2012.

granadina. Estos sólo han sido algunos ejemplos de los consultados, pero hay un buen número de ejemplares que nos proporcionan datos para el desarrollo de nuestra investigación.

Para facilitar el estudio de esta realidad, analizaremos la historia general de la construcción y, seguidamente nos centraremos en la cabecera. Para una ubicación más precisa, dedicamos un apartado al Renacimiento en la Península dirigiéndolo hacia Andalucía, puesto que la catedral forma parte del territorio y de este estilo artístico que junto al entorno sufren adaptaciones por los nuevos estilos, nacionales e internacionales, que van llegando a la ciudad de Jaén.

La participación de promotores y arquitectos de diferentes procedencias enriqueció el resultado final. Los artistas intercambiaron ideas y aportaron su conocimiento, aunque siempre dentro de la fidelidad de un proyecto (tanto en su esquema general como en las partes más específicas). Por estas razones prestamos especial atención a las similitudes y diferencias de la catedral de Jaén con respecto a dos de las grandes catedrales de Andalucía, como son la catedral hispalense y la granadina.

En un primer momento en el espacio donde encontramos edificada la catedral existió una mezquita aljama. Por cuestiones históricas, ésta se convirtió en catedral. Sobre ella se ejecutó un templo gótico. No sería la única construcción de este último estilo puesto que hay constancia de una segunda edificación de tipo gótico. Después de esta segunda, es cuando se materializó la catedral renacentista jiennense que tenemos en la actualidad.

Particularmente, este estudio se centra en la parte ejecutada en el Renacimiento, por tanto a lo «antiguo»³; y en la intervención del siglo XVII realizada por Juan de Aranda, fiel ejecutor del proyecto de Andrés de Vandelvira. A este aspecto, se le suma la importancia de la capilla situada en el testero de la nave central, la capilla mayor de la catedral de Jaén, levantada en el siglo XVII por Aranda: acción que transformó la cabecera de estilo gótico al renacentista. Posteriormente, el templo sufrió más modificaciones y añadidos.

³ En la época, el estilo renacentista se denominaba como «antiguo» y al estilo gótico como «moderno».

Clave para el estudio de la catedral son las investigaciones de Galera Andreu. Un buen número de sus publicaciones giran en torno la catedral de Jaén y a Andrés de Vandelvira.

Renovando datos y aportando algunos nuevos, este profesor ha dedicado parte de sus estudios a la investigación del conjunto catedralicio y de sus distintas intervenciones. Por esa razón, es una fuente indispensable para este estudio pues él publicó en 2009 una monografía sobre la catedral donde la cuestión de la cabecera viene acertadamente descrita de manera histórica y arquitectónica. Además ha profundizado (1979 y 2005) sobre el maestro mayor que realizó el cambio de la cabecera e intervino en el siglo XVII: Juan de Aranda Salazar. Aunque hemos mencionado tan solo estas dos referencias a lo largo del estudio veremos más de las que nos hemos ayudado para obtener más información y sacar nuestras conclusiones sobre la temática del testero.

Por otro lado, Ortega Suca va a ser otra referencia importante pues ha publicado dos monografías dedicadas exclusivamente a la catedral (1991, 2012). En ellas se aborda todo lo referente a las intervenciones y a los estilos de la fábrica. Si analizamos la obra más actual, *La catedral de Jaén: armonía perfecta*, vemos que el estado de estudio de la cabecera también se aborda de manera arquitectónica pues el autor proyecta la construcción catedralicia incluyendo el tema del sistema defensivo.

Más actuales son los estudios de Jódar Mena (2013) y Alonso Ruiz (2014) sobre la construcción gótica. Ambas publicaciones mantienen teorías que ya se encontraban solidificadas aunque aportan las hipótesis según su criterio como posteriormente veremos.

Esta oportunidad totalmente novedosa para mí, he de agradecerla a Felipe Serrano Estrella por su esfuerzo, dedicación, seguimiento, consejo y ayuda para hacer posible este estudio. Agradecerle también a mi familia, sobre todo a mi hermana por su apoyo incondicional; a Pedro Galera Andreu, por atenderme en todas mis consultas y aportaciones; a todos los especialistas que anteriormente y, a día de hoy, siguen investigando, cuidando y poniendo en valor el Patrimonio giennense; a todas las personas que me han apoyado y me apoyan en mis metas académicas; y a la gran

ayuda de Ethan Spooner, arquitecto y profesor de inglés, en los últimos momentos de redacción.

Por último y especialmente, dedicarle todas estas horas de esfuerzo a él, Juan.

1.3.- Introducción

La catedral de Jaén es un monumento que se alza en pleno centro histórico. Las entradas de la ciudad reflejan una parte del cuerpo arquitectónico e, incluso, una visión de las torres de la fachada principal; cuando se alza la mirada en la plaza de Santa María, debido a la última modificación de este espacio, la catedral adquiere una majestuosidad implacable. Otro de los lugares que invita a observar tan *egregia structura* es la plaza de San Francisco. En este emplazamiento encontramos su cabecera, que se levanta tras los limoneros y junto a la escultura dedicada al arquitecto Andrés de Vandelvira.

El estudio que emprendemos no pretende realizar una exposición arquitectónica de carácter general sino una investigación hacia un aspecto concreto, analizado de una forma integral, una decisión que conlleva a un notable esfuerzo para dar luz a las numerosas hipótesis que se plantean. Los resultados de este proyecto van dirigidos a los investigadores e interesados en la catedral de Jaén y su cabecera.

La elección de este tema se debe a la necesidad de aclarar un aspecto tan interesante y problemático como es la construcción de la cabecera renacentista y la pervivencia de parte del templo gótico que hallamos en la misma.

Para el estudio de la historia constructiva analizaremos fuentes que abarcan desde la *Crónica* del condestable (S. XV), Ximénez Patón (1628)⁴, Padre Bilches (1653)⁵, Ximena Jurado (1654)⁶, Núñez de Sotomayor (1661)⁷ o Martínez de Mazas

⁴ XIMÉNEZ PATÓN, B.: *Historia de la antigua y continuada nobleza de la ciudad de Jaén*, Jaén, Riquelme y Vargas Ediciones, 1983.

⁵ BILCHES, F.: *Santos y santuarios del obispado de Jaén y Baeza*. Madrid, (ed.) Domingo García y Morrás, 1653.

⁶ XIMENA JURADO, M.: *Catálogos de los Obispos de las iglesias catedrales de Jaén y Anales de este obispado*. Granada, Universidad de Granada, 1991.

(1794)⁸ hasta los estudios más recientes. Los autores anteriormente mencionados se dedicaron a ella, haciendo posible, con sus descripciones y aportaciones, redactar la historia del templo y su evolución constructiva. Desde el siglo XV, la historiografía nos ofrece abundantes noticias sobre la catedral de Jaén; a lo largo del siglo XX, autores como Pinero Jiménez (1954)⁹ o Montijano Chica (1986)¹⁰, continúan la investigación del conjunto arquitectónico desde un punto de vista estructural y analizando las medidas que tomaron los obispos de turno en su gobierno y las intervenciones correspondientes en las que intercedieron. Destacar de Pinero Jiménez que realizó una buena guía de la catedral a pesar de no haber tantos estudios realizados y publicados.

Una obra clave e imprescindible en lo que a la fábrica gótica se refiere fue el trabajo de Gómez Moreno: *La sillería del coro de la catedral de Jaén*¹¹; Ponz también hace referencia al templo en *El viaje de España* (1794) y así, continuamos con Álamo Berzosa (1975), Ortega Suca (1991, 2012), Galera Andreu (1979, 1983, 2009)¹², etc. En la actualidad, se continúa desarrollando parte de esta historia con investigadores como Jódar Mena (2013), Alonso Ruiz (2014) o Serrano Estrella (2013)¹³.

⁷ NUÑEZ DE SOTOMAYOR, J.: *Descripción Panegírica de las Insignes Fiestas que la Santa Iglesia Catedral de Jaén celebró en la traslación de S.S. Sacramento a su nuevo y suntuoso templo en el mes de octubre del años 1660*, Málaga, Imp. Mateo López Hidalgo, 1661.

⁸ MARTINEZ DE MAZAS, J.: *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*. Barcelona, El Albir, 1978.

⁹ PINERO JIMÉNEZ, F., MARTÍNEZ ROMERO, J.: *La catedral de Jaén: apunte histórico-artístico*, Jaén, [s.n.], imp. 1954.

¹⁰ MONTIJANO CHICA, J.: *Historia de la diócesis de Jaén y de sus obispos*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1986.

¹¹ GÓMEZ MORENO, M.: «La sillería del coro de la catedral de Jaén», *Arte Español*, 1941, pp. 3-7.

¹² GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta – Lunweg, 2009, se trata de uno de los estudios más destacados de este investigador aunque no abandona la temática como vemos en: GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*. Madrid, Akal, 2000; GALERA ANDREU, P.: «Un epígono del Clasicismo en la Baja Andalucía. Juan de Aranda Salazar», *Atrio*, 10/11. Universidad de Pablo de Olavide, Sevilla, 2005, pp. 17-26; GALERA ANDREU, P., LLIMARGAS I CASAS, M.: *Andrés de Vandelvira: el Renacimiento del sur*. Jaén, Diputación de Jaén, 2008. El profesor Galera Andreu es uno de los cimientos de investigación más importantes de este estudio y de la historia de la catedral de Jaén.

¹³ ALAMO BERZOSA, G.: *Iglesia Catedral de Jaén. Historia e imagen*. Jaén, 1975; ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: unidad en el tiempo*. Jaén, Colegios Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1991; GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta – Lunweg, 2009; JODAR MENA, M.: «De la Aljama a la primitiva construcción gótica. Reflexiones a propósito de la Catedral de Jaén en época Bajomedieval», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, Nueva época, 1, 2013; ALONSO RUIZ, B.: «La Catedral gótica de Jaén». *Laboratorio de Arte*, 26. Universidad de Cantabria, 2014; SERRANO ESTRELLA, F.: «La promoción artística en las catedrales españolas a través de las relaciones entre el alto clero secular y la monarquía: los obispos don Baltasar de Moscoso y Sandoval y don Agustín Rubín de Ceballos». *Potestas: Religión, poder y monarquía*. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica, 6, 2013, pp. 103-124.

Esta catedral es objeto de estudio puesto que es una verdadera obra maestra, compleja y llena de información histórico-social, económica y artística.

Antes de comenzar, nos situaremos en un contexto general adecuado, para facilitar al lector el desarrollo de la evolución constructiva del templo giennense, los motivos por la que se origina y las consecuencias de ello en la ciudad.

Los inicios nos sitúan en escritos como *La Crónica del Condestable* (S. XV) en la que ya encontramos interesantes datos sobre la fábrica giennense¹⁴.

A partir de este y otros posteriores documentos, los autores continúan las investigaciones sobre la catedral de Jaén hasta nuestros días. Algunos de ellos, hicieron sus aportaciones y ahora nos motivan a cuestionar de nuevo muchos de estos datos en relación con el tema que queremos abordar y el proceso histórico sufrido.

Mencionado este aspecto, hemos de tener en cuenta que los investigadores también dejan rastro sobre el cuerpo eclesiástico de cada época, sobre los maestros y artistas que intervienen, etc.

Esto nos permite observar que muchos personajes reflejados en la historia del templo se vieron involucrados de una u otra manera en la construcción del mismo, sin embargo, debemos seleccionar entre tanta información los datos clave que nos ayuden a tratar de resolver nuestro estudio.

A pesar de encontrar mucha información, estamos ante un estudio centrado en una parte importante del templo: la cabecera; lo que conduce a un ejercicio complejo que obliga a intervenir en la mayoría de la bibliografía con el fin de obtener una síntesis y una conclusión de la historia del testero catedralicio.

¹⁴ Las páginas citadas a continuación muestra una serie de menciones en las cuales aparece la catedral a lo largo de la crónica. Un dato importante para este estudio nos lo da parte de sus escritos pues en un fragmento dice: “...e poníanse en proçesión delante del dicho altar mayor (...) E el preste subía a ençensar el dicho altar...” indicando un cambio de nivel en la capilla mayor de la catedral de Jaén y que, por tanto, compete a la temática de la cabecera. También se conocen las fiestas y ceremonias que se desarrollaban ante la catedral en la época del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo (p.e. pp. 193, 215, 249), la existencia del coro (pág. 313) y de la plaza ante la catedral (pág. 325). Véase CUEVAS MATA, J., ARCO MOYA, J. del, ARCO MOYA, J. del (ed.): *Relación de los hechos del muy magnifico e mas virtuoso señor, el señor don Miguel Lucas, muy digno condestable de Castilla*. Jaén, Ayuntamiento de Jaén, Universidad de Jaén, 2001, pp. 107-109, 113, 308, 313, 314, 325, 360.

1.4.- El Renacimiento en España

El Renacimiento supuso un cambio importante en la historia, en el arte y en la sociedad de su momento. En España, además de tener fuentes como Ponz, Palomino o Ceán, localizamos monografías expresamente dedicadas a esta materia como la de Fernando Marías, *El largo siglo XVI* la obra de A.F. Gerald Bell, *El Renacimiento español*; además de descubrir una gran base documental renacentista de manos de Manuel Gómez Moreno o Elías Tormo, entre otros, sobre diferentes campos como la escultura o la pintura¹⁵.

Bien es cierto que la mayoría de muestras artísticas del Renacimiento español forman parte de intervenciones en el ámbito religioso, interactuando conjuntamente con el Humanismo¹⁶, corriente que propone a los artistas una nueva visión del arte.

El estilo renacentista entró en España con mucho retraso en comparación con Italia. Esto también sucedió en gran parte de Europa e, incluso, en algunas regiones italianas con poco contacto con la eclosión florentina. Los ideales que el Humanismo transmitía se plasmaron en una nueva configuración artística. En Europa existía un estilo monótono de *orope*¹⁷, por tanto, resultaba más complicado dar un paso hacia el Renacimiento, aunque acabó por matizarse poco a poco.

En España, el Renacimiento se desarrolla durante el reinado de Carlos I (1517-1556). Esta nueva etapa pone de manifiesto una transformación de la cultura que se

¹⁵ Algunas de estas fuentes: FRANK, A.I.: *El "Viage de España" de Antonio Ponz: espíritu ilustrado y aspectos de modernidad*, Frankfurt am Main, Peter Lang, cop. 1997.; NIETO, V., MORALES, A.J., CHECA, F.: *Arquitectura del renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid, Manuales de Arte Cátedra, D.L. 1989 (ed. 2009); PÉREZ, J.: *Humanismo en el renacimiento español*, Madrid, Gadir, 2013; GÓMEZ MORENO, A.: *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*, Madrid, Gredos, 1994.

¹⁶ El Humanismo da sus primeros seguidores a la península itálica allá por el siglo XV. Más que literatos se consideraban científicos puesto que estudiaban textos de los autores de la Antigüedad de Grecia y Roma, por lo que puede definirse como Humanismo a una *crítica textual* y con ello, al *espíritu crítico* sometiendo a examen las ideas ya establecidas por los grandes expertos, es decir, poniendo sus teorías en duda. Todos los humanistas reaccionan de manera similar: examen, crítica y discusión a través de un lenguaje claro, elegante, y sin excesiva carga de tecnicismos con el objetivo de una comprensión general hacia los oyentes o lectores. El Humanismo español desarrolla en el siglo XVI lo mejor de esta corriente ya que se van a tratar los temas centrales y renovarán al mismo tiempo el ambiente intelectual español con la *crítica de la nobleza de sangre* donde debaten las armas y las letras; además, de ser un tema clave el de la convivencia entre cristianos, moros y judíos. PÉREZ, J.: *Humanismo en el Renacimiento español*, Madrid, Gadir, 2013, pp. 7-13.

¹⁷ Término acuñado para reflejar una cosa de poco valor pero de mucha apariencia, tal y como expone el historiador holandés Huizinga y, repite, Chueca Goitia en su obra. CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1971, p.12.

inicia en el siglo XV en Italia. Aunque, en un primer momento, se afirmó que en España había una carencia de figuras italianas que introdujeran el nuevo estilo, si analizamos algunos de los casos más destacados del Renacimiento español, por ejemplo, el palacio de La Calahorra, claramente se pone de relieve que esto no fue así¹⁸. El conjunto de todas estas posibilidades sufre una evolución que encuentra su culminación en el monasterio de El Escorial¹⁹.

Como preámbulo en España, las primeras muestras renacentistas aparecen en el reinado de los Reyes Católicos²⁰. El marco lo constituye el denominado gótico florido, gótico isabelino/reyes católicos o flamígero que denota un gran deseo de novedad estilística a través de unas constantes y repetidas decoraciones. A pesar de ello, la arquitectura gótica no llegaba a satisfacer a la alta sociedad puesto que se había convertido en un estilo muy recargado. A finales del siglo XV, la predilección de la reina Isabel por el arte flamenco hace que los artistas de Flandes o del Rhin pudiesen participar en catedrales y conventos de España interviniendo en pequeños retoques, decoraciones añadidas, etc.²¹. Como, por ejemplo, fueron las aportaciones y el

¹⁸ NIETO, V.: «Renovación e indefinición estilística, 1488-1526» en NIETO, V., MORALES, A.J., CHECA, F.: *Arquitectura y renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid, Manuales de Arte Cátedra. 2009, pág. 45.

¹⁹ CHECA, F.: «El estilo clásico, 1564-1599» en NIETO, V., MORALES, A.J., CHECA, F.: *Arquitectura y renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2009, pág. 292.

²⁰ Según narra Pedro Mártir de Anglería, humanista y profesor de latines de la corte de los Reyes Católicos, con el gobierno de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, España estaba unificada. En este momento, se asientan las bases que inauguran la Edad Moderna y el Renacimiento que, posteriormente, se solidificaría con los reinados de Carlos V y Felipe II suponiendo, al mismo tiempo, una transición política, social y económica. La materialización de este cambio, según edita Juan M. Martín García, se traduce muchas veces a través de una serie de elementos como el arte. La elección del estilo italiano supuso el triunfo de un modelo cultural repintado de elementos modernos y convirtiendo algunos de los territorios dominados en auténticos laboratorios de experimentación artística. Esta situación dio lugar a una ciudad en la que convivían varias apuestas estilísticas y estéticas en las que se hallaban presentes: primero, las tradiciones de la cultura cristiana reflejada mediante el mudéjar; en segundo lugar, trajo consigo empresas de arte hispano-flamenco que fueron las responsables del triunfo más exquisito del Gótico final y, por último, la fascinación por la cultura renacentista que convirtió finalmente a Granada en la capital del clasicismo imperial y cristiano en la época de Carlos V. AA.VV.: *Modernidad y cultura artística en tiempos de los Reyes Católicos*, Granada, Universidad de Granada, 2014, pp.13-19 y 25-26.

²¹ Más información en DE AZCÁRATE RISTORI, J. M^a: *Pintura gótica del siglo XV*, en *Historia del arte*, Anaya, Madrid, 1986; LACARRA DUCAY, M^a del C. (coor.): *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza, 2007.

desarrollo de la heráldica²², motes, escudos o anagramas de la sociedad caballeresca del siglo XV tal y como muestra la Universidad de Salamanca.

En este último ejemplo salmantino mencionado encontramos muchas vertientes de un mismo estilo (Plateresco-Renacimiento): en ella vemos una serie de elementos aunados (orden, simetría, decoración, heráldica...)²³ que no dejan un estilo definido iniciando así, una búsqueda que confluye en diversos focos de producción como el burgalés o el andaluz, cada uno con su correspondientes características. En relación a nuestro proyecto, hemos de centrarnos en el foco renacentista andaluz, donde los principales maestros son Diego de Siloe, Pedro Machuca, Andrés de Vandelvira, Hernán Ruiz II “el Joven” o Francisco del Castillo.

El estilo que se presenta en el sur de la Península se relaciona con la búsqueda de la profundidad y sustantividad arquitectónica, obteniendo como resultado un clasicismo postizo²⁴. Siloe exaltó los valores individualistas del pensamiento erasmista español, dejando a Andrés de Vandelvira y a Hernán Ruiz “el Joven” un cimiento que revisaron profundamente, ampliando y acentuando las composiciones más complejas²⁵.

Junto a este interés por lo clásico destaca la inclinación por los motivos decorativos, como sucede en la Puerta del Perdón de la catedral de Granada y en el ábside de San Jerónimo realizados por Siloe²⁶. Esto lo recogió Vandelvira, avanzando hacia un purismo que se plasma en Úbeda y en Baeza con una interpretación heroica.

Otro elemento a destacar, como explica en su obra Chueca Goitia, fue la introducción de los grutescos que, desde una representación torpe, llegaron a hacerse

²² Para ampliar temática GÓMEZ MORENO, M.: *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete*, Madrid, Xarait, 1983, pp. 22-24.

²³ Véase FLÓREZ MIGUEL, C.: *La fachada de la Universidad de Salamanca: interpretación*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013.

²⁴ Resultando una arquitectura íntegra en cuanto a carácter, forma, belleza y técnica. En CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1971, parte I, cap.1, p. 24.

²⁵ AMPLIATO BRIONES, A.L.: *Muro, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento Andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, p. 14.

²⁶ Este maestro burgalés partió hacia Granada en el año 1528, abandonando para siempre su tierra natal. Este nuevo destino tuvo como objetivo el continuar con la capilla mayor de San Jerónimo aunque no solo trabajó en Granada sino que, por ejemplo, visitó Castilla, Sevilla y Toledo, entre otros. GÓMEZ MORENO, M.: *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete*, Madrid, Xarait, 1983, pp. 57-61.

más elegantes con el paso del tiempo y alcanzando un protagonismo destacado tal y como reflejan los focos de Burgos y Salamanca, el foco sevillano con Riaño o el de Toledo con Covarrubias. En España, un gran maestro del grutesco fue Esteban Jamete, este dejó obras escultóricas destacadas en El Salvador de Úbeda²⁷. Pero, la omisión de este elemento marca un antes y un después en la obra de Vandelvira, desapareciendo totalmente en San Francisco en Baeza²⁸.

El estilo de Machuca, arquitecto del Palacio de Carlos V, llegó a Vandelvira²⁹. Las muertes del Indaco y de Siloe en 1563, hacen de Vandelvira el maestro más destacado de Andalucía junto a Hernán Ruiz el Joven. El maestro de Alcaraz apuesta por un purismo de raíz italiana, donde la proporción y la armonía son las protagonistas. Una muestra de ello es el Palacio de Vázquez de Molina en Úbeda³⁰.

Al principio, el estilo vandelviriano fue muy decorativo³¹. Además de ello, sus conocimientos de estereotomía y arquitectura, compilados por su hijo, Alonso de Vandelvira, reflejan un gran talento que posteriormente el propio Alonso aplicará a través de:

²⁷ GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*, Madrid, Akal, 2000, pp.76-85; La Sacra Capilla del Salvador del Mundo en Úbeda es una de las grandes obras arquitectónicas del Renacimiento Español construida gracias a la bula concedida en 1535 por el papa Paulo III. Las trazas de esta construcción pertenecen a Diego de Siloe inspirándose en la planta de la catedral de Granada. Este al ser reclamado para las obras de dicha catedral, abandona y en su lugar entran Alonso Ruiz y Andrés de Vandelvira (1540) que respetaron casi todo el proyecto original excepto el diseño de la sacristía y el de las portadas laterales. EtiènneJamet o Esteban Jamete, de origen francés, deja muchas de sus obras en esta obra. ALMANSA MORENO, J.M.: *Guía completa de Úbeda y Baeza*, Úbeda, Jaén, El olivo, 2008, pp.183-187.

²⁸ El convento de San Francisco, una de las obras cumbres de Vandelvira, fue construida entre 1540 y 1546. Pretendía ser el equivalente a la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda; Vandelvira, en esta ocasión, volcó todo su saber constructivo en la cabecera que complementaba con las bellas esculturas del francés Esteban Jamete. ALMANSA MORENO, J.M.: *Guía completa de Úbeda y Baeza*, Úbeda, Jaén, El olivo, 2008, pp.254-255; GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*, Akal Arquitectura, 2000. Para más detalle: AA.VV.: *Baeza, arte y patrimonio*, Diputación Provincial de Jaén, Ayuntamiento de Baeza, 2010.

²⁹ Para ampliar información sobre la influencia de Machuca véase la obra de CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1971, parte I, cap.1, p. 41.

³⁰ El Palacio renacentista Vázquez de Molina perteneció al sobrino de don Francisco de los Cobos y secretario de Estado del rey Felipe II: don Juan Vázquez de Molina. Cuando murió, sin descendencia, cedió una parte de este palacio a las monjas de la Orden de Santo Domingo convirtiéndolo en el convento de Madre de Dios de las Cadenas, de ahí que se conozca como el Palacio de las Cadenas. Fue construido entre los años 1540 y 1560 por Andrés de Vandelvira. ALMANSA MORENO, J.M.: *Guía completa de Úbeda y Baeza*, Úbeda, Jaén, El olivo, 2008, pp. 161- 163; GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*, Akal Arquitectura, 2000, pp. 94-100.

³¹ Véase GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*, Akal Arquitectura, 2000, p. 57.

“[...] un manuscrito teórico en el que compendiará su saber sobre estereotomía, reflejo de las enseñanzas y producción paternas y algo de las suyas [...]”³²

Expandido por toda España, el Renacimiento llegó hasta la ciudad de Jaén dejando huella de manera inmediata con construcciones de carácter civil y religioso, llevando implícito per se una adaptación de la sociedad al nuevo gusto que, Iglesia, nobleza y poder municipal patrocinaron y promovieron³³.

1.5.- Tipologías de cabeceras en las catedrales españolas: los casos de Sevilla, Granada y Baeza.

La funcionalidad ha sido una premisa principal a la hora de construir las iglesias, pues estas han sido proyectadas para poder albergar a un gran número de fieles. Esta realidad está estrechamente vinculada al tipo de peregrinación y al carácter del edificio eclesiástico ya sea una iglesia monacal, catedral, ermita, etc. En España se van a adoptar distintos tipos de planta en función de las necesidades que, a lo largo del tiempo desde época medieval, van a ir desarrollándose; razón por la cual se origina la prolongación de las naves laterales y de la parte trasera del presbiterio denominada *deambulatorio* o *girola*.

El deambulatorio se asocia con el “templo de peregrinación”. Este comenzó a ser un elemento importante en la mayoría de las catedrales españolas con excepciones como los casos de Sevilla, Baeza o Jaén, entre otros³⁴. Por norma general, las grandes catedrales de España se componen de una cabecera semicircular, que acoge diferentes

³²El manuscrito teórico al que nos remite elude al Libro de Traças de corte de piedra escrito por Alonso de Vandelvira. Fragmento expuesto en la obra consultada de CRUZ ISIDORO, F.: *Alonso de Vandelvira: tratadista y arquitecto andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp.33-36.

³³GALERA ANDREU, P.A. «El Renacimiento en el Alto Guadalquivir» en AA.VV.: *De la Edad Media al siglo XV*, Jaén, Jornadas históricas del Alto Guadalquivir, Universidad de Jaén, 2000, pp. 295-302; La entrada del Renacimiento en la capital y las diversas obras que realiza Francisco del Castillo (padre) para el ayuntamiento aparecen recogidas en la obra de Moreno Mendoza. MORENO MENDOZA, A.: *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*, Jaén, Artes Gráficas, 1984.

³⁴ Como sucede en muchos casos, en Zaragoza encontramos una mezquita convertida al cristianismo desde tiempos de conquista a manos de Alfonso el Batallador en el año 1118. La catedral se finaliza en tiempo de los Reyes Católicos (1550). Hemos de centrarnos cronológicamente a mediados del siglo XVI cuando por una reforma de carácter general hallamos como resultado un paralelogramo en planta, un cuadro perfecto con cabecera plana al igual que el imahfronte. AA.VV.: *Las Catedrales de España*, Madrid, Espasa- Calpe, S.A., 1952- 1983, pp. 309-311 y 361-362.

capillas a lo largo de todo del recorrido de la estructura, o bien, con capillas poligonales dotadas de cierta visibilidad en el exterior respecto a su morfología; sin embargo, la idea de peregrinación nos lega obras arquitectónicas como la iglesia de Santiago de Compostela. Este tipo de iglesias comenzaron a construirse en el románico y tal fue su trascendencia que también se edificaron durante el periodo gótico.

Por otro lado, se ejecutan cabeceras que acogen capillas. Para hacer accesible el paso a todo el visitante o fiel durante la celebración de misas o bien, para acoger las devociones de los santos que hubiese, se realiza un pasillo dejando espacio para el paso de personas. Esta idea de una cabecera que acoge capillas la muestra, por ejemplo, las catedrales de Toledo³⁵, Burgos³⁶ o León³⁷ que se conformaron materialmente con complejos y grandes deambulatorios que guían al espectador en un recorrido fluido.

En Andalucía, los citados casos de Sevilla³⁸, Jaén y Baeza³⁹ constituyen evidencias claras de un tipo distinto de cabecera; aunque en las dos primeras la separación del

³⁵ La actual catedral de Toledo, antigua mezquita en época árabe, comenzó en el momento que se transformó al culto cristiano, es decir, se aprovechó durante un tiempo determinado pero, posteriormente, en tiempos del rey Fernando III, se colocó la primera piedra del templo gótico (1227). A finales del siglo XIII, queda atribuida al maestro Martín, hombre de gran fama y costumbres, la cabecera junto a parte del crucero. La obra maestra de esta nueva y esplendorosa construcción es la solución de una doble girola, que alterna tramos rectangulares y triangulares a los cuales se abren grandes y pequeñas capillas. AA.VV.: *Las Catedrales de España*, Madrid, Espasa- Calpe, S.A., 1952- 1983, pp. 309-311.

³⁶ Burgos, ciudad conquistada por Fernando III el Santo, comienza la historia de su catedral actual el 20 de julio de 1221. Consta de girola en su cabecera con varias capillas (en ella hallamos dos de las primitivas capillas y siete reformadas a lo largo de su historia). AA.VV.: *Las Catedrales de España*, Madrid, Espasa- Calpe, S.A., 1952- 1983, pp.63-64.

³⁷ A mediados del siglo XIII, surgen documentos que reflejan la edificación de la cabecera de la segunda catedral de León durante el reinado del rey Alfonso X. A finales de este mismo siglo, se finaliza el testero con deambulatorio. AA.VV.: *Las Catedrales de España*, Madrid, Espasa- Calpe, S.A., 1952- 1983, p.153.

³⁸ FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *La Catedral de Sevilla: Estudio Arquitectónico*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1980, p. 13- 23. Este dato nos indica que la actual cabecera de Sevilla es anterior a la de la Catedral de Jaén renacentista realizada por el maestro Juan de Aranda en 1635; por otro lado, en lo que a planta se refiere, Falcón Márquez expone que el autor de estas trazas las pudo realizar uno de los maestros mayores de la catedral, Alonso Martínez, pues actualmente no hay datos que aseguren o atribuyan dicha tarea a alguna figura en concreto. El dibujo más antiguo de las trazas de esta catedral, curiosamente, se encuentra en el archivo del convento franciscano de la Santísima Trinidad de Bidaurreta, en Oñate (Guipúzcoa, España). Se trata de un dibujo calculado en dicha superficie para que no sobresaliese del soporte usado aunque en la zona de la cabecera se planteó una reforma, razón por la cual aparece sólo dos parejas de líneas inclinadas, realizadas a mano a modo, según la interpretación de Alonso Ruiz y Jiménez Martín, de arranques de un ábside ochavado. FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *La Catedral de Sevilla: Estudio Arquitectónico*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1980, p.16.; ALONSO RUIZ, B. y JIMENEZ MARTIN, A.: «La traza guipuzcoana de la Catedral de Sevilla» en *Actas del Sexto Congreso*

altar principal con respecto a la capilla mayor permite la creación de una nave que actúa como deambulatorio. En el caso de Jaén, se justifica por la presencia del Santo Rostro. Tal y como ha puesto de relieve la historiografía, se trata de casos muy particulares puesto que los edificios anteriores a las construcciones cristianas, en los tres casos expuestos, eran antiguas mezquitas y estas tenían todos los muros rectos. Además de esto, se debía de hacer el cambio correspondiente de orientación para el paso de una religión (hacia el sur en el caso de la religión musulmana) a otra (al este en el caso del cristianismo). El crecimiento de la ciudad alrededor de estos edificios pudo también condicionar el uso de la cabecera recta pues el espacio estaba limitado, incluso por la muralla en el caso de Jaén pues se podía haber aprovechado esa linealidad de los muros. Antes de adentrarnos en el estudio de la catedral de Jaén vamos a analizar dos de las catedrales andaluzas existentes por el tipo de cabecera que presentan o pudieron presentar: la catedral de Granada⁴⁰ y la catedral de Sevilla.

La catedral de Sevilla

La historia de la construcción de la catedral hispalense comienza en el año 1402, con el gobierno del deán Pedro Manuel, fecha en la que se decide construir uno de los mayores templos góticos de la cristiandad. Este momento es de sede vacante y por eso encontramos al deán al frente del gobierno.

En planta podemos observar que la cabecera de la catedral es recta, con capillas rectangulares en el testero; y cuenta con una nave a modo de deambulatorio para separarlas del altar mayor, lo que facilita el desarrollo de las procesiones claustrales y el culto en las capillas de la cabecera. El uso de esta cabecera plana

Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de octubre, (ed.) Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2013.

³⁹La Santa Iglesia catedral de Baeza es otro gran ejemplar en lo que reaprovechamiento de antiguos edificios se refiere, pues en este espacio se encontraba la antigua mezquita aljama de la ciudad. MORENO MENDOZA, A., «La arquitectura baezana en la Edad Moderna» en AA.VV.: *Baeza, arte y patrimonio*, Jaén, Diputación Provincial, Ayuntamiento de Baeza, 2010, pp. 241.

⁴⁰Para ampliar información véase GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M.: «Pervivencia y modificaciones al ideal siloesco: De Juan de Maeda a Miguel Guerrero, 1564 a 1650» en AA.VV.: *La Catedral de Granada, la Capilla Real y la Iglesia del Sagrario*, Vol.1, Granada, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Granada, 2007, pp. 131-167.

también pudo estar motivado por el deseo de aprovechar parte del muro de la antigua mezquita⁴¹.

El origen de esta catedral lo hallamos en la mezquita aljama almohade, convertida posteriormente en catedral cristiana en el año 1248 hasta que fuera sustituida a partir de 1408 por el templo que se decidió construir en 1402⁴². Un hecho que también sucede en la obra granadina y en la giennense es la adaptación del templo de una religión a otra.

La nueva construcción cristiana ocupó las mismas dimensiones del edificio anterior aprovechando los muros de origen almohade, aunque con un atrevido tamaño y una racionalidad en determinadas zonas como, por ejemplo, el lugar donde se ubicó el altar mayor y el crucero: en el centro⁴³. La coherencia en la planta se enfoca con una estructura rectangular y por tanto, con una cabecera plana tal y como sucede en la planta ideada por Andrés de Vandelvira y ejecutada por Juan de Aranda en Jaén.

Los terremotos del siglo XIV hacen tanto daño a la fábrica catedralicia que se decide realizar una nueva construcción pero, debido a la epidemia de 1401, el arzobispo Gonzalo de Mena fallece y no será hasta el año 1402 cuando comience a construirse este templo gótico, tal y como recoge Falcón Márquez⁴⁴. Se va a usar parte del primitivo edificio almohade adoptando la nueva orientación litúrgica (de este a

⁴¹ FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *La Catedral de Sevilla: Estudio Arquitectónico*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1980, p.17.

⁴²Esta ciudad también fue conquistada por Fernando III “el Santo” al igual que lo había sido Jaén (1246) por lo que podemos encontrar algunos pasos de toma y uso de una ciudad y de la otra.

⁴³De Granada pasamos a Sevilla. En la construcción de su sacristía también interviene Siloe; la vinculación en esta obra corresponde con la sacristía mayor puesto que, según la recopilación de la obra dirigida por Antonio Calvo, se conoce que el maestro visita este espacio en 1535 a raíz de la muerte del maestro mayor de la catedral hispalense: Diego de Riaño. Anteriormente, hemos reflejado el término “vinculación” con la sacristía puesto que se ha demostrado que el arquitecto sólo se limita a inspeccionar y redactar un informe de lo construido en tiempo del anterior maestro mayor y que será terminado por Martín de Gainza en 1543; Gainza fue un arquitecto y artista español, original de Vizcaya, colaborador de Diego de Riaño siendo nombrado aparejador de la catedral hispalense en 1529 a 1556. FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *La Catedral de Sevilla: Estudio Arquitectónico*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1980, p. 137.

⁴⁴ FALCÓN MÁRQUEZ, T.: Opus cit. p.13.

oeste), al mismo tiempo que se divide el espacio en dos partes: una, destinada a la Capilla Real posteriormente; y la otra, destinada a iglesia catedral⁴⁵.

En relación con la cabecera, tenemos constancia de que en 1504, con la regencia del obispo Juan de Zúñiga y Pimentel, se amplió la conocida capilla de la Antigua y cerró la bóveda de la capilla mayor. Posteriormente, en 1518, cuando se estaba labrando la capilla de los Alabastros añadió un tramo más a la capilla mayor poniendo con ello fin a las obras del edificio gótico al que le faltaba el testero. Como se menciona anteriormente, el resultado que encontramos es un testero plano. Según los documentos, se baraja la hipótesis de su realización de forma recta por miedo a un complejo desarrollo de la girola (Calzada (1788), Lámperez (1999)); pero en este caso, tal y como afirma Teodoro Falcón, esta no sería única razón por la que se adoptó este tipo de testero, planteando este investigador que, como el edificio almohade se iba desmontando y simultáneamente se iba edificando la nueva catedral, se siguiera un modelo similar al preexistente⁴⁶.

La proyección de la catedral de Sevilla, según Ángulo Iñiguez, tiene un claro resultado en la catedral de Jaén, diseñada por Andrés de Vandelvira, repitiéndose el esquema de planta rectangular y el testero plano en ciudades como México o Cuzco⁴⁷.

La catedral de Granada

La primitiva estructura granadina fue modificada a lo largo del tiempo: antes de la primera obra arquitectónica de carácter cristiano, hay constancia de la presencia de la mezquita aljama. El grabado de Francisco Heylan muestra la torre denominada como Torre Nueva, que sustituía al antiguo alminar (Figura 1)⁴⁸. Además, encontramos una

⁴⁵En la catedral de Sevilla, encontramos un recuerdo de la catedral de Toledo por el número de naves y por la tendencia de planta de salón o *hallenkirche*, rasgos que se generalizarían en el gótico tardío. FALCÓN MÁRQUEZ, T.: Opus cit. p. 23.

⁴⁶ Véase las obras de LÁMPEREZ Y ROMEA, V.: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Ámbito Ediciones, 1999; CALZADA, B. M de la.: *Vida de Federico II, rey de Prusia: enriquecida con notas, piezas justificativas y memorias secretas...* Tomo II, años 1756-1763. Madrid, Imprenta Real, 1788.

⁴⁷ Para ampliar información sobre la influencia en Nuevo Mundo véase ÁNGULO IÑIGUEZ, D.: *Las Catedrales Mejicanas del siglo XVI*, Madrid, 1943.

⁴⁸Artista flamenco, nacido en Amberes donde se formó como grabador y tipógrafo. Desarrolló la mayoría de su actividad en Granada en la primera mitad del siglo XVII. Entre toda la documentación que llega a nuestros días hallamos: textos, planos, dibujos... Fuente: <http://es.recuweb.com/francisco-heyland> (fecha de consulta: 20/03/2015).

serie de representaciones que realizaron Joris Hoefnagel o Van den Wyngaerde en las que se muestra el estado de este espacio. Por tanto, el primitivo alminar fue transformado en campanario⁴⁹. Estos signos de la existencia anterior de una mezquita a la fábrica cristiana, se asemejan al caso de la catedral de Jaén y al de tantas otras obras andaluzas. El templo catedralicio granadino, ya convertido al culto cristiano, fue proyectado inicialmente por Enrique Egas aunque las trazas definitivas y ejecutadas son obra del arquitecto burgalés Diego de Siloe.

En primer lugar, esta catedral se hizo en la Alhambra, después se realizó en el Realejo –convento de San Francisco– y finalmente, en el centro de la ciudad sobre la antigua aljama⁵⁰.

La catedral de Jaén presenta muchas similitudes con la de Granada puesto que es Siloe el referente principal para Vandelvira y alimenta e influye en su estilo y, por tanto, en la obra renacentista giennense. En planta, ambas utilizan el recurso de las capillas en las naves laterales, que ordenan de manera regular el templo, al mismo tiempo que usan los contrafuertes de dichas capillas para tener mejor distribución de apoyo sustentante.

Otra característica que comparten ambas es el uso de los pilares con columnas para la separación de las naves: en el caso de Granada hay cuatro hileras de columnas dando como resultado una fábrica de cinco naves y en el caso de Jaén, sólo dos hileras, por tanto, encontramos tres naves en el templo giennense. Los soportes de ambos templos son muy parecidos aunque con ligeras diferencias. En Granada, la base de los pilares o pedestal, con medias columnas adosadas, sigue el esquema circular de la propia columna, excepto en la cabecera donde Siloe usó pedestales clásicos y lisos (Figuras 2 y 3)⁵¹; y en el caso de Jaén, Vandelvira, estiliza el pedestal

⁴⁹ LÓPEZ GUZMÁN, R.: «El espacio cultural previo: De la aljama al conjunto catedralicio» en AA.VV.: *La Catedral de Granada, la Capilla Real y la Iglesia del Sagrario*, Vol.1, Granada, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Granada, 2007, pp.73-91.

⁵⁰ MARÍN LÓPEZ, R.: *La Iglesia de Granada en el siglo XVI: documentos para su historia*, Granada, Universidad de Granada, 1996; AA.VV.: *El libro de la Catedral de Granada*, Granada, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Granada, D.L., 2005; CALVO CASTELLÓN, A. (ed.): *La Catedral de Granada, la Capilla Real y la Iglesia del Sagrario*, Granada, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Granada, 2007.

⁵¹ Para la separación de las naves se usa la base circular, siguiendo el esquema de las medias columnas adosadas pero en la parte que realiza Siloe – la cabecera – sí se usó basamentos de planta rectilínea como los que adopta Vandelvira en Jaén. Véase Figuras 2 y 3.

dándole un toque aún más clásico o renacentista, ejecutándolo de forma cuadrada y lisa. En cuanto a la cabecera de la catedral granadina, en el año 1509, también se barajó la idea de utilizar en este templo la forma de la *hallenkirche* adoptando, por tanto, una cabecera recta según nos cuenta Fernando Marías, aunque finalmente se apostó por el uso de una rotonda⁵².

Galera Andreu ha subrayado la importancia simbólica de la cabecera de la catedral de Granada⁵³. Su estudio pone en relación el testero de la fábrica granadina con los “lugares santos” haciendo referencia al Templo de Jerusalén y a las múltiples representaciones gráficas (estampas y pinturas) que han llegado a nuestros días. Rosenthal también ha prestado especial importancia a este espacio calificándolo de “accidente histórico” ya que los datos obtenidos afirman que Siloe no tuvo muchas dificultades en aprovechar los cimientos de Egas puesto que el esquema era bastante similar –cabecera semicircular– aunque con menores proporciones⁵⁴. Bien es cierto que esta parte de la fábrica corresponde al estilo de un primer proyecto, planteado por Egas y proyectado por Siloe, aunque exteriormente la fábrica esté teñida de medievalismo, tal y como asegura, el profesor Galera Andreu. Por la disposición y las circunstancias históricas, estamos de acuerdo con la interpretación de ser una representación de la victoria de los Reyes Católicos sobre toda la cultura islámica, adaptada al modelo romano.

⁵² Siloe opta por la vertiente más progresista de la arquitectura española del momento; rechazando, al mismo tiempo, la sección en escalones de Toledo escogiendo una solución más moderna: una iglesia de salón. MARIAS, F.: *El largo siglo XVI. Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Español*, Madrid, Taurus, 1989, pp.389-390; en el párrafo siguiente nos referimos al artículo de Galera Andreu sobre la cabecera de la catedral de Granada y la relación que este mismo recopila y sintetiza con el Templo de Jerusalén. En el recorrido de estas páginas apreciamos la catedral de Granada como un edificio “solemne” que logra una referencia constructiva del Santo Sepulcro (Jerusalén), según las palabras del autor, aludiendo también a términos como la “rotondidad” o a la “*Universitas Christiana*”. GALERA ANDREU, P.: «La cabecera de la Catedral de Granada y la imagen del Templo de Jerusalén» en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Granada, 23, 1992, pp. 107-117.

⁵³ GALERA ANDREU, P.: «La cabecera de la Catedral de Granada y la imagen del Templo de Jerusalén» en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Granada, 23, 1992, pp. 107-117.

⁵⁴ El 17 de Agosto de 1560 se inaugura oficialmente la capilla mayor y la girola, celebrando al sábado siguiente la primera misa en la rotonda. Se pensaba que Siloe, maestro de esta gran obra, vio acabada esta zona de la catedral, pero gracias al grabado de Heylan de 1612 se conoce el estado verdadero en que el arquitecto deja la capilla en 1563. (Figura 3). Datos e imagen adquiridos de ROSENTHAL, E.E.: «Del proyecto gótico de Enrique Egas al modelo renacentista de Diego de Siloe» en AA.VV.: *La Catedral de Granada, la Capilla Real y la Iglesia del Sagrario*. Vol.1. Cabildo Metropolitano de la Catedral de Granada, 2007, pp. 95-127; ROSENTHAL, E. E.: *La catedral de granada: un estudio sobre el renacimiento español*. Universidad de Granada, 1990; ROSENTHAL, E. E.: *Diego de Siloe arquitecto de la catedral de Granada*. Universidad de Granada, 1967, pp. 6-7.

Esta construcción solemne se relaciona con el Panteón que, aunque tenga un aspecto poligonal en el exterior, se trata de una rotonda. Por tanto, es viable la alusión a la imagen de la Jerusalén terrenal por su forma circular y la cúpula, pues Granada fue considerada como la Nueva Jerusalén teniendo como referentes arquitectónicos el templo de Vesta, el Mausoleo de Santa Constanza o el Santo Sepulcro⁵⁵, entre otros. Este aspecto es muy importante pues fue Carlos V el que planteó que la catedral de Granada fuese en su origen el panteón real de la corona española; además de ser un lugar de culto eucarístico.

La catedral de Baeza

Un caso interesante, tomado como antecedente dentro de la misma provincia es la Santa Iglesia catedral de Baeza, otro gran ejemplar en lo que reaprovechamiento de antiguos edificios se refiere, pues en este espacio se encontraba la antigua mezquita aljama de la ciudad que en 1227 fue convertida al culto cristiano. A principios del siglo XVI se renovó la fábrica, proyecto que comenzó por la cabecera plana al estilo gótico final⁵⁶.

El derrumbe de parte de esta catedral en 1567 motivó el inicio de un nuevo proyecto. Moreno Mendoza recoge que Vandelvira dio trazas para esta monumental obra aunque no pudo dirigirla personalmente hasta su finalización debido a que el maestro murió en 1575 pero esta planta de salón fue continuada por Castillo, Villalpando y Barba “acomodando” los nuevos tramos a los restos de la primitiva cabecera a los que se añaden capiteles compuestos⁵⁷. Vemos una reutilización de antiguos elementos de la construcción anterior que sirvieron para la nueva obra, como sucede en la cabecera de la catedral de Jaén y los contrafuertes que esta presenta.

⁵⁵ ROSENTHAL, E.E.: *The Cathedral of Granada. A study in the Spanish Renaissance*, Princeton, 1961, p. 187. (Ed. Castellana, Granada, Universidad de Granada, 1990). GALERA ANDREU, P.: «La cabecera de la Catedral de Granada y la imagen del Templo de Jerusalén» en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Granada, 23, 1992, pp. 115.

⁵⁶ MORENO MENDOZA, A.: «La arquitectura baezana en la Edad Moderna» en AA.VV.: *Baeza, arte y patrimonio*, Jaén, Diputación Provincial, Ayuntamiento de Baeza, 2010, pp. 241; CHAMORRO LOZANO, J.: «La Catedral de Baeza: estudio histórico-artístico de este monumento» *Boletín de Estudios Giennenses*. Jaén, 22, 1959, pp. 9-38.

⁵⁷ MORENO MENDOZA, A.: «La arquitectura baezana en la Edad Moderna» en AA.VV.: *Baeza, arte y patrimonio*. Jaén, Diputación Provincial, Ayuntamiento de Baeza, 2010, pp. 243.

Tal y como ejecuta en Jaén, para la catedral de Baeza, Vandelvira proyecta una cabecera plana haciendo visibles unas intenciones arquitectónicas que son esenciales para comprender el uso de la estereotomía de los abovedamientos que realizó en ambas. Por tanto, la intención vandelviriana era la de crear un módulo de planta cuadrada inmediata al crucero, que sería exento y abierto.

La bóveda de la capilla mayor presenta un círculo –como ocurre en la capilla del convento de San Francisco– elevado sobre el espacio haciendo una inflexión formal hacia las capillas restantes de la cabecera, que constituyen la parte gótica y más antigua de la catedral, iniciada en 1529⁵⁸. Ampliato plantea que para Baeza también se pensó en un altar mayor separado del muro de la cabecera, es decir, tal y como ocurre en el muro de la catedral de Jaén. La bóveda de la capilla mayor fue empleada por Vandelvira en el convento de La Guardia (Jaén).

2.- La catedral de Jaén

2.1.- El Jaén Medieval y Moderno

En la historia de Jaén podemos constatar la presencia de diferentes culturas que marcan su desarrollo urbano. Los orígenes de la ciudad hemos de situarlos cronológicamente a mediados del III milenio a. de C., a finales del Neolítico. De esta época encontramos una serie de poblados situados, según muestran los estudios arqueológicos, en la actual zona de la Magdalena⁵⁹.

A continuación, los estudios arqueológicos descubren otros periodos como el íbero o el romano. En época ibérica hubo dos núcleos de población – Puente Tablas y cerro de Santa Catalina –, uno de los cuales será posteriormente la Orongis o Aurgi citada por Tito Livio, Estrabón y Plinio⁶⁰. Según De Ulierte Vázquez (1990) en el año 217

⁵⁸ AMPLIATO BRIONES, A.: La cantería en Baeza: modelos, tratados, proyección» en AA.VV.: *Baeza, arte y patrimonio*. Jaén, Diputación Provincial, Ayuntamiento de Baeza, 2010, pp. 80.

⁵⁹ Del II milenio, época del Cobre y Bronce, se han encontrado enterramientos colectivos en la zona de Marroquies Bajos, Caño Quebrado y Fuente de la Peña, suponiendo la ocupación cercana a los manantiales de la Magdalena y el Alamillo; en torno al año 900 a. de C., son dos opidda los que localizamos: la plaza de Armas en Puente Tablas y el cerro de San Catalina. DE ULIERTE VÁZQUEZ, L.: *Jaén. La ciudad y su historia*, Granada, 1990, pp. 4-5.

⁶⁰ En lo que se refiere al nombre de la ciudad (Aurgi), además de la profesora De Ulierte Vázquez hallamos otras fuentes más antiguas como, por ejemplo, la de Martínez de Mazas (1794) o Álamo

a. de C. Roma entró en la provincia y ciudad de Jaén convirtiéndose en una ciudad próspera, dotada de una ciudadela fortificada en el cerro y la que fue refugio de Asdrúbal.

La conquista romana altera la estructura social y económica, suponiendo también cambios ideológicos y políticos de los que nace un nuevo urbanismo. Jaén fue ciudad estipendiaria y, por tanto, sometida al pago de un tributo. Este poblado romano ubicó su núcleo en el actual barrio de la Magdalena⁶¹.

Durante la dominación musulmana, la ciudad es denominada *Yayyan*⁶². Con la caída del califato se convierte en capital (1002) lo que nos hace pensar ya en la construcción de una mezquita aljama, una alcazaba y algunos edificios característicos de control político⁶³. La ciudad en época islámica evoluciona hacia el sur y tan sólo pasados dos siglos de la construcción de la mezquita mayor esta quedaba pequeña, hecho que motivó la edificación de una nueva mezquita pegada a la muralla. Al este de la segunda construcción, se encontraba la que más tarde se llamará puerta de Santa María en torno a la que se realizaba la actividad comercial a intramuros. Pero esta ocupación se vio interrumpida, después de varios intentos fallidos, con la conquista cristiana por Fernando III el Santo en 1246.

En época medieval, grosso modo, la profesora De Ulierte Vázquez (1990) anota que Jaén se encontró definida como una ciudad irregular y lineal por sus calles principales, trazado que se adaptó al nivel correspondiente del cerro⁶⁴; podría definirse como una ciudad laberíntica por herencia islámica. Durante el cristianismo, las calles fueron adquiriendo una jerarquía por los distintos monumentos representativos que se colocaron en diferentes lugares. La plaza de Santa María se convirtió en el núcleo más importante de la ciudad, en el cual se construirían los edificios públicos y privados más destacados. Uno de estos edificios fue la catedral.

Berzosa (1975) que también nombran a la ciudad de Jaén del mismo modo. MARTINEZ DE MAZAS, J.: *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*, Barcelona: El Albir, 1978, cap. 1, p. 9; ÁLAMO BERZOSA, G.: *Iglesia Catedral de Jaén. Historia e imagen*, Jaén, 1975, p. 21.

⁶¹ Para ampliar información véase DE ULIERTE VÁZQUEZ, L.: *Jaén. La ciudad y su historia*, Granada, 1990.

⁶² Sobre las murallas: DE ULIERTE VÁZQUEZ, L.: Opus cit. pp. 19-22.

⁶³ Sobre la alcazaba y la defensa: DE ULIERTE VÁZQUEZ, L.: Opus cit. pp. 14-19.

⁶⁴ Más información en DE ULIERTE VÁZQUEZ, L.: Opus cit.

Durante la segunda mitad del siglo XV, el condestable don Miguel Lucas de Iranzo inició una verdadera reforma urbana que adelantó la Modernidad. Entre otros aspectos, realizó la construcción de una segunda muralla, que ahora acogía el arrabal de San Ildefonso y parte del actual barrio de la Alcantarilla. Asimismo emprendió una reforma de la plaza de Santa María, empedró calles tan importantes como la Cuesta de la Trinidad, etc.⁶⁵. Conocida como la ciudad del Santo Reino⁶⁶, la capital presencia un grandioso suceso la noche del 10 al 11 de junio de 1430⁶⁷. Desde este momento, las collaciones de Santa María y San Ildefonso se convierten en las principales.

⁶⁵JODAR MENA, M.: «De la Aljama a la primitiva construcción gótica. Reflexiones a propósito de la Catedral de Jaén en época Bajomedieval», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, Nueva época, 1, 2013, pp. xx-xx; CUEVAS MATA, J., ARCO MOYA, J. del, ARCO MOYA, J. del.: *Relación de los hechos del muy magnífico e mas virtuoso señor, el señor don Miguel Lucas, muy digno condestable de Castilla*. Jaén, Ayuntamiento de Jaén, Universidad de Jaén, 2001, pp. 55, 99, 114, 116, 117, 119, 138, 141, 143, 145, 146, 147, 174, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 200, 224, 271, 272, 308 (C/Maestra Baja, C/Llana, Barrio de San Ildefonso y Barrio de Santa María).

⁶⁶ Denominada así por autores como XIMÉNEZ PATÓN, B.: *Historia de la antigua y continuada nobleza de la ciudad de Jaén*, Jaén, Riquelme y Vargas Ediciones, 1983; PONZ, A.: *Viage a España*, Madrid, Aguilar, 1988-89; XIMENA JURADO, M.: *Catálogos de los Obispos de las iglesias catedrales de Jaén y Anales de este obispado*, Universidad de Granada, 1991.

⁶⁷ En Jaén, donde se ubica la Plaza de San Ildefonso y la Basílica Menor de San Ildefonso, hallamos un reflejo de esta leyenda: un mosaico donde aparece reflejada la Virgen de la Capilla, co-patrona de la ciudad y bajo sus pies unas frases de su aparición. Tal y como cuenta Ximenez Patón:

«En la muy famosa, muy noble, y muy leal Ciudad de Jaén, guarda y defendimiento de los Reynos de España. Sábado en la noche a diez días del mes de junio de 1430 años, siendo Obispo de esta Ciudad y Capitán de Este Reino Don Gonzalo de Astuñiga (que hoy decimos Zúñiga) ante su provisor y vicario general Juan Rodríguez, Bachiller en derechos, se probó haber pasado, real y verdaderamente lo que se refería: Que a la hora de medianoche el sábado dicho iba una gran procesión de gente muy lucida y con muchas luces, y en ella siete personas que parecían hombres, que llevaban siete cruces; iban uno detrás de otro, y que las cruces parecían a las de las parroquias de ésta Ciudad, y los hombres que las llevaban iban vestidos de blanco o con albas largas hasta los pies. Iban más otras treinta personas también con vestidos Blancos, en dos hilos, acompañando las Cruces. En lo último de esta procesión iba una Señora más alta que las otras personas, vestida de ropas blancas con una falda de más de dos varas y media; iba distinta de los demás la última, y no iba cerca de la otra persona, de cuyo rostro salía gran resplandor, que alumbraba más que el Sol, porque con él se veían todas las cosas alrededor, y contorno, y las tejas de los tejados como si fuera a medio día el Sol muy claro, y era tanto lo que resplandecía, que le quitaba la vista de los ojos, como el sol cuando le miran en hito. Esta Señora llevaba en sus brazos un niño pequeño también vestido de blanco, y el niño iba sobre el brazo derecho. Detrás de esta Señora venían hasta trescientas personas, hombres y mujeres, éstas cerca de la falda de la Señora, y ellos algo más atrás. Estos hombres y mujeres no hacían procesión sino de montón; iban las mujeres delante y los hombres atrás, y todos vestidos de blanco, y sonaban como que iban armados. La cual procesión iba hacia la capilla de San Ildefonso, y habían salido de la Santa Iglesia mayor. Esto afirmaron con juramento Pedro, hijo de Juan Sánchez; Juan, hijo de Vzenda Gómez; Juana Hernández, mujer de Aparicio Martínez; y otros testigos, cuyos dichos y deposiciones están en el archivo de esta Iglesia, y capilla» XIMENEZ PATON, B.: *Historia de la antigua y continuada nobleza de la ciudad de Jaén*, Jaén, Riquelme y Vargas Ediciones, 1983, capítulo XIII, pp.52-53. Este fragmento de texto está adaptado al castellano actual, en la monografía aparece con la grafía de la época.

En el mismo lugar que se posó la Virgen de la Capilla, se construyó la actual Basílica-Santuario de Nuestra Señora de la Capilla y Sacra Iglesia Parroquial de San Ildefonso, por aquel entonces parroquia de San Idelfonso (1248) situada en el arrabal con el mismo nombre que tiene la parroquia, barrio que se desarrollará a partir de 1430 cuando desaparecen las razzias.

Consideramos que debemos mencionarla puesto que es la segunda construcción eclesiástica más importante después de la catedral.

Con la Edad Moderna se apostó por embellecer las calles giennenses equipando la ciudad con los edificios necesarios como las anteriores culturas hicieron en su día; se trata de intervenciones ocasionales en cuanto a reformas, saneamiento o repoblación de las nuevas intervenciones urbanas. El fin de la reconquista cristiana supuso la pérdida de funcionalidad defensiva de las murallas por lo que las relaciones de ambos lados del muro comenzaron a estrecharse. En 1555, la primera torre defensiva –la torre del Alcotón– fue derribada para la construcción de una parte de la actual catedral (sacristía mayor, sala capitular). En cuanto al resto de muralla, se ha ido perdiendo con el paso del tiempo excepto en algunos lugares como en la calle Carrera de Jesús o en torno a la ladera del cerro de Santa Catalina (Figura 4)⁶⁸.

En el siglo XVI Jaén también destacó por su gran número de conventos y en el siglo posterior se produjo la ruptura definitiva de las murallas y la expansión de la ciudad (norte-sur) empieza a perder su valor⁶⁹. Como apunte anotamos que, en la ciudad de Jaén, hallamos muchos templos dedicados a la Virgen María –la catedral está dedicada a la Asunción–. En general, hemos de referirnos a los numerosos conventos y parroquias que se fueron fundando a lo largo de la dominación cristiana: convento de Santa Ana [1585], convento de Santa Teresa [en el arrabal de las Monjas, 1615], convento de las Bernardas [creado en 1618], etc.⁷⁰. Con frecuencia, como otros muchos lugares, el núcleo urbano se vio perjudicado por pestes, inundaciones y

⁶⁸ Aunque la muralla no tenía fines militares o defensivos, sirvió para otros asuntos como para controlar el acceso de mercancías, el pago de impuestos o evitar que entraran posibles contagiados en tiempos de epidemias.

⁶⁹ Véase SERRANO ESTRELLA, F.: *Órdenes mendicantes y ciudad. El patrimonio conventual de Jaén en la Edad Moderna*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2008.

⁷⁰ Para ampliar información sobre los conventos véase: DE ULIERTE VÁZQUEZ, L.: «Esplendor y decadencia en la época Moderna» en DE ULIERTE VÁZQUEZ, L.: *Jaén. La ciudad y su historia*, Granada, 1990. Cap. IV.

movimientos sísmicos durante el XVIII. En relación con este último aspecto, las murallas, puertas y muchas construcciones empezaron a venirse abajo dejando un panorama bastante difícil⁷¹.

2.2- El templo en la ciudad

La catedral de Jaén se convirtió, desde su origen, en un hito de la ciudad. Como posteriormente veremos, el actual edificio no es el primitivo sino el cuarto (incluyendo la gran mezquita) o el tercero de culto cristiano, comenzado en 1551 por Andrés de Vandelvira y que pasará por manos de maestros destacados como Alonso Barba, Juan de Aranda, Eufrasio López de Rojas o Blas Antonio Delgado, entre otros. A lo largo de la historia, veremos como factores ya mencionados como la peste, crisis económicas o terremotos se ven reflejados en el devenir de la catedral.

Antes de adentrarnos en el estudio de la catedral es necesario mencionar aspectos cruciales como la restauración de la diócesis de Baeza y la creación de la de Jaén.

2.3.- De diócesis de Baeza a diócesis de Jaén

Allá por el año 1212, parte del territorio que conforma la actual provincia de Jaén ya tenía presencia de carácter cristiano. Según encontramos recogido en *Aproximación de la Historia de la Iglesia en Jaén* (Martínez Rojas, 1999) el rey Alfonso VI conquistó Úbeda y Baeza, restauró la sede episcopal con cabeza en la ciudad baezana, al tiempo que convirtió la mezquita árabe en iglesia mayor. Sin embargo, con la muerte del monarca ambas ciudades volvieron a caer en manos almohades. En el caso de Baeza su reconquista definitiva no tendría lugar hasta 1227. El primer obispo

⁷¹Una magnífica visión de la ciudad del Setecientos nos la ofrece el deán Martínez de Mazas. MARTÍNEZ DE MAZAS, J.: *Retrato al natural de la ciudad y término de la ciudad de Jaén*, Barcelona, El Albir, 1978.

de dicha ciudad, el dominico fray Domingo, quedó al frente de esta diócesis sufragánea de Toledo⁷².

D. García Gutiérrez, arzobispo de Sevilla, intentó unificar las diócesis andaluzas en el 1290 bajo uno solo metropolitano. Ante esta situación el arzobispo de Toledo, D. Gonzalo García Gudiel, recurrió al monarca Sancho IV para que resolviese la situación. Martínez Rojas también menciona la resolución que dictó la dependencia de Córdoba y Jaén con respecto a Toledo. Por tanto, recoge que fray Domingo organizó las estructuras de la recién restaurada diócesis dotándola de autonomía necesaria para poder gobernar sin la intervención de otro obispo tal y como describe la bula *In eminenti* redactada por Gregorio IX (1231)⁷³.

En 1246, con la conquista cristiana, el rey Fernando III pidió el traslado de la sede de Baeza a Jaén, lo que debió de efectuarse entre septiembre de 1248 y marzo de 1249 con la autorización de Inocencio IV en la bula *Exaltatio fidelium* (Lyon, 14 de mayo de 1249) en la que se especificaba que 6 u 8 canónigos permaneciesen en Baeza (Martínez Rojas, 1999)⁷⁴. La iglesia mayor que Fernando III había creado sobre la antigua mezquita pasó a ser catedral. Las presiones realizadas por Baeza ante la Santa Sede dieron como resultado el poder mantener el título de catedral en su templo mayor y compartir una parte del cabildo. De este modo resultó una diócesis, la de Jaén, cuyo obispo tenía dos catedrales y dos tercios del cabildo residían en Jaén y un tercio en Baeza.

Desde este momento, la catedral de Jaén se convertiría en el edificio religioso más importante por antonomasia a pesar de que, a lo largo de su historia, sufriera muchas intervenciones de carácter arquitectónico. Galera Andreu, subraya el carácter que esta catedral tiene como *caput dioecesis* convirtiéndose en modelo para el resto

⁷²La cuestión del rey Alfonso VI la construye Martínez Rojas pero ya había crónicas más antiguas que recogían estos datos; en cuanto al primer obispo, también lo menciona en su obra. MARTÍNEZ ROJAS, F.J.: *Aproximación a la Historia de la Iglesia en Jaén*, Jaén, Obispado de Jaén. 1999, p.58.

⁷³ Para ampliar más información véase las páginas que se dedican a la diócesis de Baeza y de Jaén en MARTÍNEZ ROJAS, F.J.: *Aproximación a la Historia de la Iglesia en Jaén*, Jaén, Obispado de Jaén, 1999.

⁷⁴ MARTÍNEZ ROJAS, F.J.: Opus cit. p.63; para ampliar información sobre la conquista, reinado y monarca Fernando III véase: GÓNZALEZ, J.: *Reinado y diplomas de Fernando III*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1980; BURRIEL, A. M.: *Memorias para la vida del Santo Rey Don Fernando III*, Barcelona, El Albir, 1974; DE LOAYSA, J.: *Crónica de los Reyes de Castilla: Fernando III, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV (1248- 1305)*, Murcia, Academia de Alfonso X el Sabio, 1982.

de iglesias y argumenta que uno de los motivos de su grandeza y tamaño es para ser la primera de una serie de templos que fueron muy destacados (catedral de Baeza, colegiatas de Baeza y Úbeda, iglesias como la de Santa María de Linares, Huelma, Villacarrillo, etc.).

3.- Historia constructiva

La construcción de la catedral de Jaén materializa un conjunto de decisiones temporales ejecutadas por obispos, cabildo y maestros mayores a lo largo de toda su historia.

El resultado es una catedral renacentista en su esencia pero, en realidad, hallamos una combinación de estilos junto a este: gótico, barroco y neoclasicismo.

El emplazamiento de la fábrica ha sido el mismo en lo que a templos mayores religiosos se refiere, es decir, en ese mismo lugar se edificó una mezquita mayor, de origen árabe, y las seguidas catedrales góticas que anteceden a la actual.

3.1.- De mezquita a iglesia mayor, de iglesia mayor a catedral

Recientemente se continúa investigando sobre la primera construcción que existió en la actual Plaza de Santa María⁷⁵. Tal y como tratan estudios actuales, como son los de Alonso Ruiz o Jódar Mena⁷⁶, llegamos a la conclusión de que aquel lugar albergó una mezquita mayor. No es una cuestión que se haya descubierto

⁷⁵Véase «El pleito puesto por la Iglesia de Jaén ante la Chancillería de Granada con motivo de las obras llevadas a cabo por el Ayuntamiento de la ciudad en la Plaza de Santa María por cuanto repercutían negativamente en el templo» en GALERA ANDREU, P. y RUIZ CALVENTE, M.: *Corpus documental para la historia del arte en Jaén. Arquitectura del S. XVI (I)*, Jaén, Universidad de Jaén, 2006, p. 289.

⁷⁶La pérdida de todos los elementos, tanto materiales como arquitectónicos, ya desde la época de Ximena Jurado, Ximénez Patón o el padre Bilches, dificulta esta ardua tarea de conocer como era dicho edificio. Pese a las adecuaciones que pudo sufrir esta mencionada mezquita para uso cristiano, se conoce que Jaén, provincia limítrofe con Granada, se vio inmersa en enfrentamientos bélicos que tenían como consecuencia la destrucción de muchos edificios en lo que los templos eran un blanco obligatorio. Bien está constatado por las fuentes escritas que, el edificio que allí encontró el rey Fernando III “el Santo” fue consagrado como Iglesia Mayor bajo la advocación de la Asunción de María (1246) por don Gutierre, obispo de Córdoba, convirtiéndose de este modo en el primer templo de la diócesis. JODAR MENA, M.: «De la Aljama a la primitiva construcción gótica. Reflexiones a propósito de la Catedral de Jaén en época Bajomedieval». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte, Nueva época*, 1, 2013, pp. xx-xx.

recientemente sino que recopilan lo que Cazabán escribió y que, a su vez, este último recogió de la bibliografía de la Edad Moderna como los escritos del comendador Rodríguez de Biedma y Narvaéz, Ximena Jurado o Martínez de Mazas. Ambas fuentes mencionadas—Alonso y Jódar— coinciden al mismo tiempo con lo que Cazabán⁷⁷ ya describió en su época: en este emplazamiento había un edificio de cinco naves con un amplio patio de abluciones rodeado de galerías posiblemente colindante con los muros de la muralla, datos que nos permiten imaginar la estructura del templo antes de que la ciudad de Jaén se rindiese al cristianismo.

Dicha mezquita, tras una serie de ataques, se demolió en 1368⁷⁸, iniciándose las obras de una fábrica gótica compuesta de cinco naves y el patio como claustro con su correspondiente proceso de adaptación que consistía en la incorporación del coro, el cambio de eje de las naves de la aljama, la construcción de las capillas, modificación de los accesos, nuevos espacios como la sacristía, biblioteca o claustro y la conversión del alminar en torre-campanario.

3.2.- Las dos catedrales góticas

3.2.1.- La catedral del obispo Nicolás de Biedma y la del obispo Luis de Osorio

En 1367, tras ser arrasada la mezquita que había sido convertida en iglesia (1246) y en catedral (1249), el estilo mudéjar comienza a florecer con un nuevo templo gracias al obispo don Nicolás de Biedma (1368-1383) dando un paso esencial como lo hizo con la entrega de la reliquia de la Santa Faz en la nueva catedral que impondría un referente para el templo. De este edificio, la documentación existente que nos llega a nuestros días son las descripciones de Bilches, Martínez de Mazas, Rodrigo de Biedma, ect.

⁷⁷ Cazabán recopila la información a partir de los escritos del padre Bilches y del deán Mazas.

⁷⁸ El ataque se data en el año 1367; al año siguiente el obispo don Nicolás de Biedma mandó a construir el nuevo templo. En referencia a estos aspectos véase JÓDAR MENA, M.: Opus cit.; según Alonso Ruiz, esta obra comenzó en Junio de 1369 gracias a las donaciones y a la reliquia (Santo Rostro), este último elemento esencial para el florecimiento económico durante la segunda mitad del siglo XV. ALONSO RUIZ, B.: «La Catedral gótica de Jaén», *Laboratorio de Arte*, 26, 2014, p.48.

“[...] E por quanto fallamos que esta nuestra iglesia de Jahén está edificada de madera en la techumbre de ella, e que en muchas partes de ella la dicha techumbre está para se caer e asaz peligrosa, la qualagora nuevamente avemos mandado edificar de bóveda [...]”⁷⁹

A finales del siglo XV, encontramos el primer obispo de Jaén en la Edad Moderna: D. Luis Osorio y Acuña⁸⁰ (1483-1496), arcediano de la catedral de Astorga. Fue también capellán del príncipe D. Juan. Su labor pastoral se desarrolla en plena época de los Reyes Católicos⁸¹. Este obispo, tal y como menciona el profesor Galera Andreu en su obra (2009), “significa la irrupción del gótico cortesano de influencia nórdica”.

En 1981, Rodríguez Molina recopiló información sobre las limosnas que en 1492 se daban para la obra de la catedral y las gracias e indulgencias concedidas para sufragar todos estos gastos⁸².

A pesar de los esfuerzos del clero para levantar una catedral a partir de 1367, fue necesario demoler parte fábrica gótica, pues el crucero y la capilla mayor de la catedral de Biedma amenazaban ruina. Así, se emprendió un nuevo proyecto gótico el cual tuvo, como la mezquita y la obra gótica de Biedma, una cabecera plana.

3.2.2.- La catedral y capilla del obispo Alonso Suárez de la Fuente del Sauce

En el año 1500⁸³, entra en la historia de la Iglesia de Jaén una importante figura: don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce⁸⁴, quien durante veinte años será

⁷⁹ Descripción recogida en RODRÍGUEZ MOLINA, José: *Sínodo de Jaén en 1492*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1981, pp. 95-96.

⁸⁰ Con esta figura se iniciará una nueva tipología de obispo: se mostrará más interesado en la obra de la catedral centrándose en la aprobación de nuevas constituciones capitulares y sinodales tras las cuales inició la reforma del templo. ALONSO RUIZ, B.: «La Catedral gótica de Jaén», *Laboratorio de Arte*, 26, 2014, p.52.

⁸¹ MARTÍNEZ ROJAS, F. J.: *Aproximación a la Historia de la Iglesia en Jaén*, Jaén, Obispado de Jaén, 1999, p.194; GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Planeta-Lunweg, Barcelona, 2009, p.24.

⁸² MARTÍNEZ ROJAS, F. J.: Opus cit., p.90. Este primer templo, tenía su cabecera encajonada en la muralla. Estaba realizada en ladrillo y una techumbre de madera compuesta de cinco naves y capillas con contrafuertes, tal y como muestra el sínodo anteriormente mencionado. Siendo el primer guiño al que debemos de atender cuando abordamos el tema de la cabecera recta actual. ALONSO RUIZ, B.: «La Catedral gótica de Jaén», *Laboratorio de Arte*, 26, 2014, p. 49.

⁸³ Anteriormente a esta fecha, concretamente hasta el año 1485, muchos prelados se ocuparán más de su labor militar más que de la eclesiástica. Obispos como Rodrigo Fernández Narváez (1383-1422) o Gonzalo de Estúñiga (1423-1456). ALONSO RUIZ, B.: Opus cit. p.52.

obispo⁸⁵ de la diócesis, realizando aportaciones arquitectónicas como el Puente del Obispo (Baeza) o la capilla mayor de la catedral de Jaén de estilo gótico; construcción de la que aún quedan testimonios como la escalera de la actual capilla de San Fernando o la parte exterior del testero⁸⁶.

El gótico Reyes Católicos impera sobre la ciudad de Jaén a pesar de que en Italia el Renacimiento esté floreciendo con figuras como Brunelleschi (1419, ejecutando la Loggia de los Inocentes) o Bramante (principios del XVI, realizó el célebre templete en Roma).

Sin embargo, el sello artístico de los Reyes Católicos hace que persista el arte gótico por la mentalidad conservadora que tenían los comitentes (cabildo catedralicio) de la época⁸⁷. De esta etapa que abarca la segunda construcción gótica, los documentos nombran a Enrique Egas y Pedro López como maestros e interventores en dicha obra⁸⁸. Galera Andreu, Ortega Suca y Lara López sitúan a estos dos personajes en este espacio-tiempo.

Véase también la obra de XIMENEZ PATON, B.: *Historia de la antigua y continuada nobleza de la ciudad de Jaén*, Jaén, Riquelme y Vargas Ediciones, 1983, pp. 51.

⁸⁴ Obispo de suma importancia con relación a la Santa Inquisición, ubicado en Jaén y residente en una casa, en la actual Calle Campanas, que conectaba con la catedral mediante un arco cubierto. CORONAS TEJADA, L.: *La Inquisición en Jaén*, Jaén, Diputación Provincial, 1991, p.58.

⁸⁵ En el obispado de Alonso Suárez se conoce la necesidad de modificar la fábrica, repitiendo el estilo gótico, puesto que se comienza a derrumbar el cimborrio contemplando la idea de una nueva fábrica catedralicia que llevará intrínseca la eliminación de la muralla medieval colindante exterior. Además de su función como obispo, también desempeñará el puesto de Inquisidor General en el año 1494 dedicándose con gran ahínco al Santo Oficio en las tierras de Aragón y de Castilla, ejerciendo dicho cargo hasta 1502. Este dato se halla recogido en LARA LOPEZ, E.L.: «El friso gótico de la Catedral de Jaén: una demonización de los judíos a través de la iconografía» *Boletín de Estudios Giennenses*, Jaén, 172,2, 1999, pp. 949-977; también citado en la obra de Coronas Tejada, 2001. ANGUITA HERRADOR, R.: «La sangre de Cristo y la fuente de vida a través de dos motivos pictóricos» en CORONAS TEJADA, L.: *Homenaje a Luis Coronas*, Jaén, Universidad de Jaén, 2001, pp.79-80.

⁸⁶ Este obispo hizo de la capilla mayor un espacio rectangular que sobresalía del muro de la cabecera gótica creando una capilla muy profunda a la cual se accedía por unas gradas y protegida por una reja. También estaba dotada de una puerta al exterior en el lado norte y tras el altar mayor, había un espacio estrecho concebido como deambulatorio con el fin de venerar al “Vulto Santo”. ALONSO RUIZ, B.: «La Catedral gótica de Jaén», *Laboratorio de Arte*, 26, 2014, p.58.

⁸⁷ ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: armonía perfecta. Fases de construcción y guía para visitarla*, Jaén, Fundación de Caja Rural de Jaén, 2012, pp.66-67.

⁸⁸ GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Planeta-Lunwerg, Barcelona, 2009 p. 24

[...]... Tal empresa hubo de contar con el arquitecto Enrique Egas, empeñado por aquel entonces en la catedral de Toledo, pero si a éste se pudo deber la traza, el maestro que figura a pie de obra dirigiendo es Pedro López... [...] Gómez Moreno⁸⁹.

De esta segunda catedral, Juan de Aranda nos deja una representación que la capilla mayor de la catedral vieja que nos es bastante útil para saber cómo fue la fábrica (Figura 14). Este croquis revela que la catedral estaba dividida, a través de pilares rectangulares, en cinco naves, estaba dotada de un coro situado frente a la capilla mayor del obispo Alonso Suárez. La capilla estaba en altura y sobresalía del resto de la construcción. Todos los muros de la catedral tenían pequeñas capillas u otras dependencias excepto los pies de la estructura donde se abrirían las puertas de acceso; y la zona meridional en la que no hay ninguna estructura dibujaba. En el lado norte de la catedral hay varios espacios que se dibujan con accesos pero no podemos asignar ninguna hipótesis puesto que hay lagunas documentales.

3.2.3.- Elementos supervivientes de la fábrica gótica en la cabecera

Exteriormente, de la última catedral gótica, se conserva parte del muro este en el que se integra una ventana, seis contrafuertes y un friso decorativo. En el interior de la fábrica, encontramos una escalera situada en la capilla de San Fernando que comunica con las galerías altas. En ellas, está ubicado el Archivo Histórico Diocesano. Si recorremos estas estancias superiores, a los pies de una puerta, nos topamos con una cenefa de la etapa gótica (Figura 5).

Para levantar de nuevo una cabecera sólida para el templo de estilo renacentista se decidió mantener los seis contrafuertes (Figura 6) que ya existían de la obra gótica anterior siendo estos los que determinan la forma de testero plano y del resto de la planta de la catedral de Jaén⁹⁰. Los contrafuertes están realizados en sillares de piedra al igual que el resto de la cabecera, colocados a soga y a tizón. Estos elementos arrancan desde los cimientos, ocupando parte del primer cuerpo de la

⁸⁹ GÓMEZ MORENO, M.: «Profesores del colegio universitario Santo Reino de Jaén» en *Historia de Jaén*, Excma. Diputación Provincial de Jaén, 1982, p. 308; ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: armonía perfecta. Fases de construcción y guía para visitarla*, Jaén, Fundación de Caja Rural de Jaén, 2012, p.68.

⁹⁰ GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*, Planeta-Lunwerg, Barcelona, 2009, p.32.

estructura del testero en el que posteriormente Juan de Aranda Salazarañade un pequeño motivo decorativo que ocupa parte del segundo nivel del muro⁹¹.

Los dos contrafuertes situados en las zonas más exteriores se fusionan al resto de la construcción de una manera notoria pero no llamativa. El contrafuerte izquierdo está unido con la fachada exterior de la sala capitularclaramente distinguible por el material de construcción y por el color del mismo. Sin embargo, el contrafuerte situado en el lado derecho, es quizá el que pueda plantear una mayor confusión puesto que aparentemente se asemeja a la piedra usada para el muro de la cabecera original. Si observamos, el cromatismo del muro correspondiente ala parte de la cripta y a la piedra que se usa para El Sagrario ambas son de una tonalidad más clara que la piedra usada en la parte central de la cabecera.

El otro resto gótico es el friso⁹² (Figura 7), que ha despertado el interés de numerosos investigadores como Emilio Luis Lara, autor que justifica este elemento como una narración, exactamente una mofa a los judíos, y que desde el panorama artístico presenta una variada iconografía de estilo gótico isabelino; aunque siendo escépticos, también podemos sopesar la hipótesis de que este friso por alteraciones posteriores en su morfología haya perdido su significado original o que fuera otro totalmente distinto, ya que también conocemos una alteración de su primera situación⁹³.

⁹¹Véase monografías de la catedral de Jaén sobre la etapa gótica: ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: unidad en el tiempo*, Jaén, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1991 (pp. 64-71) y GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*, Barcelona, Planeta-Lunwerk, 2009 (pp.23-25).

⁹²Obra gótica de traza recta. La moldura mide unos 1.40 metros de canto y arranca a una altura de 3.33 metros sobre el suelo de la calle Valparaíso. ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: unidad en el tiempo*, Jaén, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1991, p. 21.

⁹³La importancia histórica del friso puede llegar a ser admisible puesto que si creemos en la teoría que Lara López nos revela, de manera visual, estaríamos ante un mensaje de la Iglesia y de la Inquisición (1500): por un lado, los judíos eran seres malditos; por otro, con la fe católica, todas las personas creyentes lograrían la salvación de su alma. Este friso sirvió para advertir los peligros de las demás vías religiosas, infundiendo miedo, y para explicar los beneficios difundidos por la Iglesia con la única alternativa de depositar la fe en Cristo. Numerosas figuras zoomorfas y antropomorfas forman un discurso ritual, un pensamiento tardo-medieval con esquemas humanistas que recuperan conceptos de la Antigüedad Clásica que posteriormente fueron propulsados durante el Renacimiento haciendo de esta pieza artística un gran campo de estudio simbólico, iconográfico, cultural y cristiano. LARA LOPEZ, E.L.: «El friso gótico de la Catedral de Jaén: una demonización de los judíos a través de la iconografía», *Boletín de Estudios Giennenses*, Jaén, 172,2, 1999, pp. 949-977.

Si analizamos el friso encontramos una pequeña parte del mismo (Figura 8), que se haya sin ningún tipo de decoración, solo está a la vista los sillares de piedra; esto puede deberse a que el antiguo friso fuese más corto puesto que, por otro lado, encontramos una parte del fragmento algo deteriorado— bien por adversidades como el clima o la descomposición/erosión de la piedra arenisca—aun daño que por desgracia fue irreparable. Por tanto, el friso puede ser que fuese más corto en lo que a longitud se refiere o bien otro planteamiento viable es el de la falta de fragmentos por pérdida o destrucción durante periodos posteriores. A lo que llegamos a la conclusión que quizá el friso fuese de menor tamaño porque envolver el tramo completo, incluidos los contrafuertes, sería una hipótesis bastante difícil.

En la parte central del muro de la cabecera, encontramos una puerta de arco apuntado (Figura 9) que fue tapiada; esta puerta tenía contacto directo con la capilla mayor actual y, por aquel entonces, con la capilla de don Alonso Suárez de la Fuente y del Sauce. Dicha puerta fue usada para introducir y sacar materiales para la obra.

La autoría del friso según Gómez Moreno se atribuye a Enrique Egas⁹⁴ mandado construir por el obispo don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce (1500). El friso se compone de figuras humanas como, por ejemplo, lo refleja la pareja vestida con un hábito, seres fantásticos (gárgolas, dragones...) y figuras animales como los leones o el hipotético pelícano. En lo que se refiere a motivos decorativos también encontramos una moldura mixta, de pequeño tamaño, donde se colocan una serie de arcos apuntados de los cuales nacen unos capiteles con florones de dos tipos: figurativos y vegetales. En cada remate de los arcos hay una pequeña hornacina con una reducida figura, identificada como un escorpión⁹⁵.

Para aligerar esta amplia lectura iconográfica vamos a omitir algunos motivos más que lo componen aunque para finalizar la explicación del fragmento gótico, en mi opinión, lo más interesante es la “narración” de las figuras humanas que se acaban

⁹⁴ En el capítulo I de la guía *Conoce la catedral* narra que, en aquel momento: “debido al estado ruinoso en el que se encontraba, se erigió entonces una nueva catedral dentro del Gótico Reyes Católicos, cuyo maestro mayor sería Pedro López, bajo la supervisión de Enrique Egas...”. Fragmento de «Los inicios de la catedral» en AA.VV.: *Conoce la catedral*, Jaén, 2011, pp. 16-17.

⁹⁵ Esta conjetura la realiza LARA LÓPEZ en «El friso gótico de la Catedral de Jaén: una demonización de los judíos a través de la iconografía», relacionándola con la simbología que le da en la Edad Media y en el Renacimiento aludiendo a traición de los judíos, concretamente de los judeoconversos.

convirtiendo cerdos o *marranos* (cripto-judíos), como vulgarmente se conocían a los judíos. Además de todos estos elementos exteriores y la escalera situada en la capilla de Fernando III el Santo, encontramos interiormente en la parte de la una cenefa con decoración gótica situada bajo la puerta del Archivo Diocesano.

Analizando estos restos decorativos y estructurales, podemos llegar a una visión de que estos elementos nos dan una gran pista sobre el tema que abarca esta investigación: la cabecera en etapas cronológicas anteriores ya tenía una forma plana. Por tanto, la catedral gótica ya tenía una cabecera plana y no es algo innovador de la obra renacentista.

4.- El proyecto renacentista

4.1.- Biografía de Andrés de Vandelvira

En esta ocasión, apoyándonos en las fuentes, tratamos a un arquitecto muy estudiado biográficamente aunque se tienen muy pocos datos de sus progenitores a los que, algunos investigadores, les alegan *status* de hidalgos⁹⁶.

Se puede sospechar que la madre del arquitecto era de origen español porque se apellidaba “López” ya que en el testamento de Andrés de Vandelvira, documento⁹⁷ estudiado por Rafael Ortega y Sagrista, aparece recogido el nombre de Lucía López⁹⁸, su hermana. En sus documentos personales, se reconoce su autoría por la firma que dejaba impresa, y que, no siempre era igual ya que su apellido sufrió un cambio o desarrollo. Inicialmente era conocido como Vandaelvira, en el siglo XVII, pasó a ser Valdelvira, y en la actualidad se cambió por Vandelvira⁹⁹; algunos investigadores lo

⁹⁶CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1971, p.67.

⁹⁷ El testamento se encuentra en el Libro II (1571 a 1601), folio 38, «Testamento de Andrés de Van de Vira». Según los estudios de Martínez de Mazas, aunque en el documento no hallamos fecha ni datos concernientes a su entierro, su sepultura nos lleva a la fecha del 16 de Abril. Estudiado por Ortega y Sagrista pero anteriormente también investigado por Chueca Goitia. CHUECA GOITIA, F.: Opus cit., p.79. Y anteriormente también, publicado en la Revista Don Lope de Sosa.

⁹⁸ Era frecuente en esta época que las mujeres adoptaran en apellido materno y los hombres, el apellido paterno.

⁹⁹El apellido de Vandelvira según Chueca Goitia se relaciona con un origen nórdico (flamenco u holandés) evocando a la resolución científica y exitosa de los diferentes problemas estructurales pero no era del todo así, puesto que el arquitecto conoce muy bien la estereotomía, conocida desde el siglo

atribuyen como apellido de origen flamenco puesto que de esta estirpe nacían continuamente pintores o imagineros, nos vemos obligados a dejar esta cuestión tan compleja en esta ocasión.

Ahondando más en su biografía, Andrés de Vandelvira tomó como esposa a doña Luisa de Luna, hija del cantero Francisco de Luna. Tras sus nupcias el arquitecto de Albacete pasa a Villanueva de los Infantes y a posteriori, pasa a tener su primera residencia en Villacarrillo (Jaén)¹⁰⁰. Con ella, tuvo siete hijos¹⁰¹: Alonso, Catalina, Francisco, Pedro, Juan, Cristóbal y Bernardino. El primero de ellos, Alonso de Vandelvira, es el más destacado, gracias a él se conocen muchos de los conocimientos que su padre le enseñó sobre piedra y cantería y que él mismo recopiló y difundió proyectando sus conocimientos hacia el Nuevo Mundo en un tratado: *Libro de Trazas de Corte de Piedra*.

Vandelvira quedó en un lugar excepcional gracias al secretario de Carlos V, Don Francisco de los Cobos, de origen ubetense, aunque apenas sin relación personal pero sí que Galera Andreu revela que fue contratado por Fernando Ortega, capellán de Francisco de los Cobos y Deán de Málaga¹⁰².

Estas dos figuras están íntimamente unidas, representan una relación similar a la de aquellos mecenas del Renacimiento donde se le daba un gran papel al artista. Hay que tener en cuenta los constantes viajes por Italia y Europa que Francisco de los Cobos realizaba, hasta que en el año 1543, el rey Carlos I acuerda su presencia continua en España como consejero de su hijo. Desde este momento, Francisco de los Cobos se encarga de numerosas tareas como secretario de cámara de Carlos V (1516) o consejero de su majestad (1529) que hacen que este personaje gozase de una gran

XV. CHUECA GOITIA, F.: Opus cit. p.67; Esta hipótesis sobre su origen holandés está ya más que superada. Pretel Marín en sus investigaciones, basándose en documentación del siglo XV, defiende que se trata de un apellido de la zona y de origen hispano, «Juan de Elvira» (contraído lo encontramos como «Vandaelvira»). PRETEL MARÍN, A.: *Arquitectos de Alcaraz a principios del siglo XVI* (Noticias inéditas sobre Andrés de Vandelvira y otros canteros de Alcaraz) IBN Andrés de Vandelvira, Albacete, 1975; PRETEL MARÍN, A.: *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira, el bachiller Sabuco y el preceptor Abril*, IEA, Albacete, 1999 y en PRETEL MARÍN, A.: «Vandelvira y su gente en Alcaraz: la obra y el entorno social y laboral» en *Andrés de Vandelvira, V. Centenario*, IEA, 2005, pp. 71-108; GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*. Madrid, Akal, 2000, p. 11.

¹⁰⁰ GALERA ANDREU, P.: Opus cit. pp. 15-17.

¹⁰¹ CHUECA GOITIA, F.: Opus cit. Parte I: Biografía de Andrés de Vandelvira.

¹⁰² Con más detalle en GALERA ANDREU, P., LLIMARGAS I CASAS, M.: *Andrés de Vandelvira: el Renacimiento en el sur*, Jaén, Diputación de Jaén, 2008.

fortuna¹⁰³. Vandelvira también trabaja para Juan Vázquez de Molina, hermano de Diego los Cobos¹⁰⁴, al cual le edifica el grandioso Palacio de Vázquez de Molina. El obispo Diego de los Cobos (1516-1565) comienza su gobierno en 1560, cuando Andrés Vandelvira ya estaba en el cargo de maestro mayor en la catedral de Jaén. Diego de los Cobos le encarga al propio Vandelvira el Hospital de Santiago de Úbeda.

En Úbeda tuvo la oportunidad de alzarse en el panorama artístico pues se encargaría de una de las obras más importantes de la ciudad, la iglesia de El Salvador, donde tuvo contacto con una de sus mayores influencias: Diego de Siloe. Fuera de Úbeda, el maestro acabó por ocuparse de los trabajos arquitectónicos de gran parte de la provincia de Jaén (Baeza, Cazorla, Sabiote, La Guardia, Linares...)¹⁰⁵.

Tras esta trascendencia tan importante y siendo reconocido como el «Maestro de Úbeda», Andrés de Vandelvira pasa a la capital de la diócesis para la construcción de una nueva fábrica renacentista.

4.1.1.- La obra de Andrés de Vandelvira

En primer lugar estudiaremos al arquitecto que articula y proyecta la catedral en el periodo renacentista: Andrés de Vandelvira.

Vandelvira nace en Alcaraz, un pueblo de Albacete, en el 1505/09 y es allí, donde pasa sus años de infancia. Hubo una teoría sobre su verdadero nombre, muy discutida, a la que tan solo vamos a referirnos de manera general puesto que entraríamos en un complejo campo de hipótesis. ¿Andrés o Pedro de Vandelvira? Ahí

¹⁰³ Para más información sobre la familia Cobos véase: KENISTON, H.: *Francisco de los Cobos: secretario de Carlos V*, Madrid, Castalia, D.L., 1980; MORENO MENDOZA, A.: *Francisco de los Cobos y su época: Úbeda*, Guías artísticas Electa, 1997; REDONDO CANTERA, M.J. (coord.) y ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A. (coord.): *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, D.L. 2000; RAMIRO RAMÍREZ, S.: «Francisco de los Cobos y la fama: promoción arquitectónica y literatura cortesana de oposición», *Anales de Historia del Arte*, Madrid, Universidad de Madrid, 2013, pp. 71-88.

¹⁰⁴ Don Diego de los Cobos fue gran patrono de Vandelvira, ascendió al consejo de la inquisición y fue Obispo de Ávila durante un año. Posteriormente pasó a Jaén donde rige la sede por cinco años (1560-1565). XIMENA JURADO, M. d.: *Catálogos de los Obispos de las iglesias catedrales de Jaén y Anales de este obispado*, Granada, Universidad de Granada, 1991, pp. 479-481.

¹⁰⁵ GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*, Madrid, Akal, 2000, pp. 18-21.; CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1971, III parte.

estaba la duda¹⁰⁶. Según Chueca Goitia, nunca existió un personaje llamado Pedro de Vandelvira sino la presencia y obrade un real Andrés de Vandelvira. Sin embargo, hay autores como Martín Ximena o Martínez de Mazas que apuestan por la existencia del presunto arquitecto Pedro¹⁰⁷.

Como ya se ha aludido con anterioridad. Los comienzos de Andrés de Vandelvira están ligados a su ciudad natal: Alcaraz. Tal y como relata Galera Andreu, en 1523 ya aparece cortando las losas con las que se embaldosaría la lonja; tres años más tarde se haya vinculado a la iglesia de San Ignacio y al Convento de San Francisco. También se conoce que trabaja en Uclés (Cuenca) para el convento de la Orden Militar de Santiago¹⁰⁸.

Vandelvira trabajó en la Capilla del Salvador (a partir de 1540). Siguió la proyección de Siloe; este último trasladó la misma planta del deambulatorio de la catedral de Granada a la Capilla de El Salvadorpero de manera más reducida¹⁰⁹. En algunas fuentes, encontramos que la razón por la que intervino en la obra fue por petición de don Francisco de los Cobos. Aquí, el arquitecto alcazareño adaptó y ejecutó una portada parecida a la que Siloe trazó en la Puerta del Perdón (Granada). Verdaderamente se conoce que es Siloe quién realiza esta puerta aunque Vandelvira interviene en la parte superior. Sí es cierto, que en esta capilla, el resto de portadas las traza el mismo Andrés de Vandelvira.

¹⁰⁶ Todas estas posibilidades las recogió Llaguno de manera más o menos fidedigna, en el documento número 7 de sus *Noticias de los Arquitectos* se escribe que «Pedro de Valdevira o Vandaelvira nació en Alcaraz en el último tercio del siglo XV. Estudio en Italia las obras de Micael Angel Buonarota, donde le conoció y trató el comendador de León Francisco de los Cobos y le persuadió a que volviese a España». Pero con el paso del tiempo, la figura de Pedro quedaba por debajo de un gran Andrés cada vez más conocido ya que su nombre quedaba registrado en fuentes diversas como trazas, condiciones o contratos. Volviendo a la realidad, el inicio de su vida artística se sitúa en el año 1530 cuando el arte que hay en la Península es el denominado «plateresco». Véase la monografía de CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses. 1971, pp. 70-71; LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, Tomo II*, Madrid, Imprenta Real, 1829, pp. 28-30 y MORENO MENDOZA, A.: *Úbeda de Vandelvira*, Sevilla, Fundación Lara, 2005; PRETEL MARÍN, A.: «Iglesia, religión y religiosidad en la Baja Edad Media Albacetense» *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses*, nº 44, 2000, pp. 45-109.

¹⁰⁷ CHUECA GOITIA, F.: Opus cit. pp.70-73.

¹⁰⁸ GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*, Madrid, Akal, 2000, p. 11-12.

¹⁰⁹ La documentación de esta obra, nos muestra el primer contrato que firma Andrés de Vandelvira para trabajar en esta capilla (año 1536). Se conoce que en este momento, Vandelvira sólo es un ejecutante siendo Siloe el verdadero diseñador y único tracista de la Capilla del Salvador. GALERA ANDREU, P.: Opus cit. p. 19.

Vandelvira también capturó de Jameteel gusto por las cariátides y los telamones¹¹⁰. Posteriormente, en su etapa más sólida y madura, Vandelvira se deshace de toda la ornamentación propia del primer momento para ejecutar una obra más estructural aún, como ocurre con las obras de Pedro Machuca¹¹¹.

Es sobre todo en la catedral de Jaén donde Vandelvira expone su tendencia más purista, estando presente la influencia de Machuca a simple vista, con esa sobriedad de líneas, proporción y ritmo puramente italianos, como muestra la sala capitular o Capilla de San Pedro de Osma (Figura 10). En esta última encontramos una armadura, que acoge el retablo (atribuido a Machuca), más cerrada de lo común reflejando la carencia de soluciones que tenían los maestros tradicionales del plateresco. Para realizar esta obra y para el cuidado cercano de su esposa enferma, el arquitecto en 1564 pidió una licencia para trasladarse a vivir a Úbeda¹¹².

Como Chueca Goitia¹¹³ narra en su obra, cuando Vandelvira fallece deja escrito un inventario de sus bienes junto a su testamento. En este documento encontramos libros de arquitectura, como Serlio (Figura 11) o Vitrubio. Además describe bienes de plata o peltre, entre otros. Por tanto, muchos de los conocimientos que nuestro arquitecto traslada a sus obras son gracias a las representaciones del tratado de Serlio o Vitrubio (ya que casi toda la obra muestra dibujos de portadas, capiteles, etc.); siguiendo normas, pautas e ideas que Vitrubio deja en la arquitectura siglos atrás. Verdaderamente, Andrés de Vandelvira tenía dos libros de Vitrubio: uno, en latín, de

¹¹⁰ Escultor, imaginero y entallador natural de Orleans (Francia) que desarrolló gran parte de su carrera artística en España. Para ampliar información de este tema véase la obra de CHUECA GOITIA.

¹¹¹ Sabemos que este artista llegó a España en el año 1520 para decorar la Capilla Real de Granada junto al Indaco. Machuca tuvo relación directa con altos cargos puesto que era hidalgo de don Luis Hurtado de Mendoza, marqués de Mondéjar y alcaide de la Alhambra añadiendo a estos cargos el de Capitán General del reino de Granada. Este artista llegó a vivir en la ciudadela de la Alhambra, edificó el Palacio de Carlos V. Tiene influjo de su yerno, Juan de Orea, que se ve claramente reflejado en la catedral de Almería, que junto a todo lo anteriormente nombrado, Machuca consigue un claro desarrollo del clasicismo andaluz. CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses 1971, p. 52.

¹¹² GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*, Madrid, Akal, 2000, p. 24.

¹¹³ CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses 1971, p. 391-412.

Cesare di Lorenzo Cesariano, y otro, en italiano. La influencia tratadística en Vandelvira es especialmente importante e interesante por lo citado¹¹⁴.

Características esenciales de su arte son el uso frecuente de bóvedas baídas, bóvedas de cañón y de media naranja con linterna, siendo el primer arquitecto renacentista español que no acude fielmente a un sistema de arte gótico para cerrar los diferentes espacios renacentistas que edifica, encontrando así elementos del gótico que tienen ornamentación clásica usada en el Renacimiento, como también sucede en los pilares cruciformes o *siloescos* que Vandelvira utiliza en la catedral de Jaén¹¹⁵.

4.1.2.- Proyecto de la catedral de Jaén

El proyecto que planificó Andrés de Vandelvira es una magnífica obra arquitectónica. En conjunto consta de una versatilidad increíble ya que combina de manera armoniosa cada una de las influencias de las que Vandelvira se nutrió. Todo ello hace de esta catedral la más fiel y equilibrada de Andalucía Oriental según describen en sus monografías Chueca Goitia y Ortega Suca, entre otros autores que coinciden con esta idea.

Machuca y Quijano, junto a Andrés de Vandelvira, participaron en un concurso (1548) en el cual salió vencedor nuestro arquitecto protagonista. Sin embargo tardó un par de años más en comenzar las obras¹¹⁶, mientras se superaba el problema que planteaba la muralla medieval y una de sus torres: la torre del Alcotán o Alcotón, situada en el lado sur donde actualmente se encuentra la sacristía. Estos elementos defensivos impedían el desarrollo de la nueva obra y, por tanto, se acudió a la Corona

¹¹⁴Dentro de su ambiente artístico no siguió a otros compañeros canteros o arquitectos sino que intentó avanzar para poder aportar nuevas soluciones al arte, convirtiéndose así en un gran cantero que supo acomodarse al Renacimiento con un estilo determinado, pero sin dejar de estar vinculado con el entorno castellano ya que Jaén es territorio fronterizo. El paisaje también influyó en su arte teniendo en cuenta el valor y las posibilidades del mismo, adaptando muchos elementos arquitectónicos y decorativos a la sensibilidad del observador. GALERA ANDREU, P. Aclaración personal.

¹¹⁵Véase monografías sobre Andrés de Vandelvira en autores como CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1971 o GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*, Akal, Madrid, 2000.

¹¹⁶El prelado que aprobó el inicio de las obras fue el de Don Francisco de Mendoza (1538-1543) y su cabildo. Fueron necesarios casi 164 años para hacer realidad el proyecto de vandelviriano. GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta –Lunweg, 2009, p. 32.

que, el 23 de mayo de 1555, despachó una cédula consintiendo su demolición¹¹⁷. Dicha acción deja ya por aquel entonces espacio suficiente para las dimensiones y lonjas que encontramos a día de hoy¹¹⁸. La fecha en la que fue colocada la primera piedra del templo actual se halla en el año 1551¹¹⁹.

Andrés de Vandelvira realizó un bloque compacto compuesto de la sacristía, antesacristía, antesala capitular, sala capitular, tres capillas laterales, incluyendo el Panteón de los Canónigos (también usada como cripta y actualmente como museo catedralicio) y la portada meridional; el Panteón de los Canónigos coincide en planta con la sacristía, antesacristía y sala capitular. A la esta última sala se accede por la capilla de Santiago o, bien, por el pasillo del siglo XVIII que conecta la antesala de la capilla de Osma con la sacristía. Esta bella sala de proporción rectangular está decorada de manera rítmica a través de una serie de pilastras jónicas y arcos de medio punto. Entre las pilastras, encontramos una serie de nichos de forma poco destacada y una bóveda de cañón ornamentada con rectángulos/cuadros que cubre toda la sala. En el altar de esta sala encontramos un retablo atribuido y encargado a Pedro Machuca en 1546.

La sacristía (Figura 12) se encuentra junto a la sala capitular, se trata de una de las más perfectas creaciones de Vandelvira junto con la antesacristía (Figura 13), también de gran valor artístico, en la cual hallamos dos accesos: uno, a las salas inferiores que ahora después mencionaremos y, otro que conecta con las escaleras que nos llevan al piso superior. De nuevo situados en la sacristía, vemos que su interior está formado por una arcada con un ritmo de tres arcos alternantes, mayor siempre el del medio, una bonita bóveda de cañón con decoración geométrica e influencias de carácter hispano-musulmán a través de las dobles columnas corintias pareadas que rodean toda la sala. Hallamos aquí también, el doble entablamento característico de

¹¹⁷ CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1971, p. 156.

¹¹⁸ En sus últimos escritos, Andrés de Vandelvira suplica que Alonso barba prosiga y termine la gran catedral de sus afanes con fidelidad a su primera idea, a pesar del paso del tiempo; en el acta del 21 de abril, el cabildo se da por informado de la última voluntad de Vandelvira, indicando como sucesor a Alonso Barba que posteriormente se convertirá en maestro mayor hasta el año 1594, cuando a este le sucederá Juan de Aranda Salazar. AA.VV.: *Andrés de Vandelvira: el Renacimiento en el sur*. Jaén, Diputación de Jaén, 2008, p. 78-79.

¹¹⁹ GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta –Lunweg, 2009, p. 38.

estilo vandelviriano, además de encontrar elementos novedosos como las denominadas cartelas. Este bloque de la planta principal realiza un esquema estructural A, B, A (pequeño, grande, pequeño) que también realiza en la planta inferior¹²⁰.

Bajo el suelo de la sala capitular y la sacristía, encontramos la misma disposición para el Panteón de los Canónigos o museo dotado de soluciones arquitectónicas muy eficaces como las de la planta superior, sobre todo en lo que concierne en la cubrición de las salas usando bóvedas rebajadas. A esta planta inferior, se accede mediante la escalera que encontramos en la antesacristía a la derecha. La sala de mayores dimensiones situada en planta baja contiene una de las bóvedas rebajadas más espectaculares que realiza Andrés de Vandelvira¹²¹.

La planta que la catedral presenta es la denominada *hallenkirche*, tal y como planteó Vandelvira. Es una fábrica con un marcado aire civil que debido a la gran galería de balcones que, exterior e interiormente, recorre los muros superiores de toda la catedral. En estas galerías encontramos: el archivo diocesano, el catedralicio, la biblioteca y las diferentes salas de exposiciones, anteriormente dependencias para archivo, biblioteca, escuela de gramática, etc. Este piso superior en su origen tenía la función de pasillo por el cual se accedía para mostrar la reliquia de la catedral, el Santo Rostro, alrededor de toda la catedral. En el lado sur, sobre el crucero, encontramos un amplio balcón que muestra una vista característica de la ciudad de Jaén¹²². También alberga una sala con uso de biblioteca y una planta intermedia. En la parte noreste encontramos la escalera de caracol de origen gótico y una curiosa portada de Juan de Aranda con decoración geométrica, algunas ventanas y pasillos del mismo arquitecto anteriormente mencionado en las dependencias destinadas al archivo capitular y diocesano.

¹²⁰Más datos en GALERA ANDREU, P.A.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta –Lunweg, 2009; ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: unidad en el tiempo*. Jaén, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1991.

¹²¹Las obras de la catedral adquirían cada vez más importancia para su maestro, aunque los capitulares se hallaban descontentos porque este no residía en la ciudad, según nos cuenta Chueca Goitia. CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses 1971, p. 77. Este descontento hizo finalmente instar a Vandelvira en la ciudad de Jaén, en la que encontramos una calle con su propio nombre en lo que fue la collación de San Idelfonso.

¹²²Las vistas nos advierten: Jabalcuz, Recuchillo y Valdeparaíso.

Fue con el pontificado de Don Diego Tavera (1555-1560) cuando se terminaron las estancias de la sala capitular y el Panteón de los Canónigos.

La muerte de Vandelvira, trae a Alonso Barba¹²³ como arquitecto en el año 1575, trabajando durante el obispado de Francisco Sarmiento de Mendoza (1580-1595) y Bernardo Sandoval y Rojas (1596-1599) con imperceptibles avances en las obras; posteriormente, con los obispos Sancho Dávila y Toledo (1600-1615) y con Francisco Martínez Ceniceros (1615-1617) ya se había ejecutado parte del bloque sur que inició Vandelvira, viéndose modificada la estructura y dimensiones del templo del obispo Alonso Suárez de la Fuente del Sauce (1500-1520) tal y como afirman Sancho Rodríguez o Luis Berges.

A pesar de las obras, la catedral vieja siguió en funcionamiento pero, Vandelvira, al realizar el acceso de la sala capitular ya marcó la ordenación de la cabecera con forma rectilínea. El bloque sur, realizado por este maestro, tuvo su proyección en el lado norte con el bloque que acoge El Sagrario de ahí la gran importancia de dicha estructura, también se refleja en las capillas, en el hastial del crucero sur, etc.

Estos dos bloques laterales, el del Sagrario y, en el lado opuesto, el de la sacristía, equilibran la composición que adopta el conjunto en forma de “Tau” en su planta¹²⁴.

4.2.- Juan de Aranda y el obispo Moscoso y Sandoval

Después del gran arquitecto alcaraceño, el sucesor del cargo de maestro mayor fue Alonso Barba, el cual se encargó de las obras procurando, tal y como deseaba Vandelvira, seguir fiel en el proyecto aunque comenzaron a surgir problemas y discrepancias con el estilo vandelviriano, sobre todo por el nuevo obispo don Francisco de Sarmiento (1580-1595) ya que fue él quien fomentó el deseo por abaratar los

¹²³En el acta de 21 de abril de 1575, el cabildo es informado del nuevo elegido como sucesor: Alonso Barba; el cual debía de seguir su oficio por el conocimiento y los veinte años que éste acompañó al maestro durante las ejecuciones de sus obras. CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses 1971, p.79.

¹²⁴GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*. Madrid, Akal, 2000, p. 107.

costes de la fábrica. En 1582, se convoca una junta de artistas para continuar con las obras de la catedral. Sí que es importante la profunda crisis económica finisecular que vive Jaén, razón entre otras, causante del retraso de las obras debido a las emigraciones de los arquitectos o de las familias de los mismos en busca de mejores oportunidades¹²⁵. Cerrando el siglo XVI, además del altercado con Baeza, comienzan a llegar a la ciudad epidemias de peste, guerras, malas cosechas...¹²⁶. A pesar de esta situación en la capital, sorprendentemente se volvieron a poner en marcha las obras de la catedral (1635). En el siglo XVII, con el pontificado del obispo Baltasar Moscoso y Sandoval, se llevó a cabo la eliminación de la capilla de don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce y del crucero de la catedral gótica. En el año 1635, el obispo Moscoso y Sandoval convocó una junta de arquitectos¹²⁷, de origen castellano y andaluz respectivamente, en la cual se presentaron una serie de nuevos proyectos, todos variantes del de Vandelvira, saliendo vencedor nuestro siguiente arquitecto: Juan de Aranda Salazar (ca.1600-1654)¹²⁸.

Según nos relata Mazas:

“[...]Por fortuna se halló un Maestro capaz de seguir las ideas de Vandelvira, y fue Juan de Aranda discípulo y sobrino de Ginés Martínez de Aranda, Maestro de la Santa Iglesia de Santiago de Galicia, y autor de varias obras Manuscritas de Arquitectura...” [...]

Juan de Aranda fue uno de los más destacados arquitectos del clasicismo de principios del siglo XVII, con una gran herencia de conocimientos estereotómicos del Renacimiento que, aunque actualmente no posee una merecida monografía, sí se conocen muchas de sus obras por estar documentadas. Trabaja para distintos cabildos,

¹²⁵Véase MARTINEZ ROJAS, F.J.: *Aproximación a la Historia de la Iglesia en Jaén*. Jaén, Obispado de Jaén, 1999.

¹²⁶GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta –Lunweg, 2009, p. 77.

¹²⁷Sobre la intervención de Fr. Luis en la catedral: A.H.D.J., *Hacienda*, leg. 21, ref. en: GALERA ANDREU (1979), p. 113. DE JESÚS MARÍA (1680), punto 657. En relación con la obra de Fr. Luis de Barcelona: CARBONELL I BUADES (1989): “Para la elección de la planta, que se debía seguir, había traído de Madrid, de Toledo, i de toda Andalucía a Jaén los arquitectos más famosos que se hallaban. Túvolos muchos días en su casa, regalándolos i festejándolos con grande galantería i después de haver tomado resolución, los despidió, mui bien satisfechos, i agradecidos”.

¹²⁸GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta –Lunweg, 2009, p. 81.

como sucede en este caso en Jaén, pero también realiza intervenciones en edificios de carácter civil¹²⁹.

Este arquitecto perteneció a una familia de canteros originales de Baeza, aprendió con su tío Ginés Martínez de Aranda reforzando de esta forma sus conocimientos artísticos y estereotómicos. En su carrera artística, toma como referencia siempre dos edificios muy importantes en lo que se refiere a estilo y arquitectura: San Pedro de Roma y la Basílica del Escorial.

Esta figura había ejercido ya el mismo cargo de maestro mayor en Córdoba (1628) y Granada (1631)¹³⁰. Su primer encargo en la catedral de Jaén, según reproduce Galera Andreu, fue «*fenecer y acabar la obra en toda perfeccion conforme a la planta que se dira*»¹³¹. En el contrato¹³² explicaba con detalle que tenía que hacer la planta de la obra de las tres naves, capilla mayor, crucero y las capillas de la fachada que llegaban hasta la plaza y la torre que se había de construir. Por tanto, a él le debemos la cabecera, la capilla de la nave del evangelio, el gran presbiterio, la portada norte y la cúpula actual de la catedral de Jaén aunque su actividad profesional no estuvo limitada a la edificación exclusiva de la fábrica¹³³.

Juan de Aranda fue uno de los mayores conocedores del arte del corte de la piedra que renueva el repertorio de los maestros andaluces renacentistas anteriores y se documenta de las normas vitrubianas, al mismo tiempo, que muestra el gran repertorio de ornamentación (naturalista y abstracta) de manera habilidosa, tal y

¹²⁹ GALERA ANDREU, P.: «Un epígono del Clasicismo en la Baja Andalucía. Juan de Aranda Salazar» *Atrio*, 10/11, Sevilla, Universidad de Pablo de Olavide, 2005, pp. 17-26; GALERA ANDREU, P.: *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Diputación de Jaén, 1982, pp. 8-9; 90-100.

¹³⁰ HIGUERAS MALDONADO, J.: *La Catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S.XVII-XVIII)*. Jaén, Universidad de Jaén, 2009, p.22.

¹³¹ GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. León, Everest, 1983, p. 11.

¹³² Fue contratado oficialmente como maestro mayor de la catedral de Jaén el jueves, 9 de Marzo de 1634. HIGUERAS MALDONADO, J.: *La Catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S.XVII-XVIII)*. Jaén, Universidad de Jaén, 2009, p. 26.

¹³³ Es decir, Aranda participó en otros muchos encargos del cabildo como en el caso de la reparación de la torre de Córdoba, entre otros dos reclamos más de la catedral cordobesa posteriormente o, por ejemplo, cuando acudió a inspeccionar los desperfectos en los tejados y capilla mayor de la catedral de Baeza. HIGUERAS MALDONADO, J.: *Opus cit.* p. 27-28.

como demuestra en la intervención de la catedral de Jaén, puesto, tal y como menciona Galera Andreu, había sufrido un parón arquitectónico¹³⁴.

Cuando Juan de Aranda se convirtió en maestro mayor de la catedral giennense, reflejó, a través del material, un estilo renacentista propio. Sus amplios conocimientos estereotómicos procedentes del tratado *Libro de Trazas de Cortes de Piedra*, de Alonso de Vandelvira, y *Cerramientos y trazas de montea*, de Ginés Martínez de Aranda¹³⁵, se manifiestan a lo largo de toda su intervención.

Como buen maestro, el giennense siguió la voluntad del obispo Baltasar Moscoso y fue fiel a lo planeado por Vandelvira, al mismo tiempo que solucionó todos los problemas estéticos y técnicos, tal y como en el diseño original venía escrito además de conseguir presupuestos económicos para continuar dicha obra¹³⁶.

Sus posteriores también lograron que la obra tuviese la gran unanimidad que a día de hoy percibimos. Este arquitecto también introduce modificaciones de estilo propio, pero al ser tan sutiles no impidieron la concordancia con el plano original.

4.2.1.- La cabecera de Juan de Aranda y la evolución final de las obras

La intervención de Juan de Aranda Salazar en la catedral está datada en el año 1635, es primordial recordar que antes de la construcción de la nueva capilla mayor se derriba parte del templo (desde la capilla mayor hasta el comienzo del actual coro). La obra de Aranda supone una continuidad de estilo y estructura en lo que a la cabecera y crucero se refiere. No sólo ejecutó la capilla mayor pues también realizó las capillas laterales a esta (véase Figura 28) y el resto de cuerpo hasta el crucero.

“[...] Cesó la obra y desde el dicho año de 35 se prosiguió y en este de 1656 está cubierta la mitad de la iglesia que contiene Crucero, Capilla Mayor con las naves y Capilla que

¹³⁴ GALERA ANDREU, P.: «Un epígono del Clasicismo en la Baja Andalucía. Juan de Aranda Salazar». *Atrio*, 10/11. Universidad de Pablo de Olavide, Sevilla. 2005, p.18.

¹³⁵ GALERA ANDREU, P.: Opus cit. (2005), p. 19.

¹³⁶ Esto lo recoge JESÚS MARÍA, Fray A.: *D. Baltasar de Moscoso, I Sandoval*. Madrid: Bernardo de Villadiego, 1680, Libro II, cap.I, K.4; GALIANO PUY, R.: «Datos para una biografía del arquitecto Juan de Aranda Salazar (1590?-1654)» *Elucidario: Seminario bio-bibliográfico Manuel Caballero Venzalá*, 3, 2007, pp. 355, 361, 362.

corresponde a los lados y las naves y Capillas que están detrás de la Mayor, todo majestuoso y de hermosa piedra fabricada y el cuerpo de la Iglesia, que otra media que está en el mismo estado que antes tenía se entiende que dentro de dos años se perfeccionará y acabará lo que falta de la dicha media Iglesia nueva para que en ella se pueda celebrar y se proseguirá entonces lo restante[...]”(Descripción de Don Sebastián Rodrigo de Biedma y Narváez)¹³⁷

Así describe el comendador De Biedma en su manuscrito genealógico, tras su visita a la catedral, la continuación de las obras por Juan de Aranda, que habían estado paralizadas durante algunos años.

Núñez de Sotomayor nos deja muchos datos de cómo sería postermiente la obra: en su *Descripción Panegírica* expone que “lo que resta por labrar (según las plantas y diseños de los grandes Maestros desta obra) agota todas las formas y líneas de la Arquitectura”¹³⁸, palabras seguidas de una reseña donde explicaba lo que aún no estaba construido. En este panegírico, la catedral de Jaén se comparó en repetidas ocasiones con el templode Jerusalén elevando a la ciudad como una urbemodélica de la fe¹³⁹.

Durante el periodo de construcción en el que interviene Juan de Aranda, se construyó la capilla mayor con la anchura necesaria para albergar la reliquia del Santo Rostro y ejecutó el presbiterio abierto configurado sobre gradas, obteniendo como resultado lo que a día de hoy encontramos en esta catedral.

Este arquitecto nos deja un amplio abanico de bóvedas¹⁴⁰, aunquetras las críticas que recibió este maestro, fue puesto “a prueba” por la intervención que realizó en la catedral pues él desplegó un estilo de gran ligereza basada en las instrucciones que Vitrubio escribió sobre la *Ordenatio, dispositio y distributio*, además de reflejar el

¹³⁷ TORAL Y FERNÁNDEZ DE PEÑARANDA, E.: «El comendador don Sebastián Rodrigo de Biedma y Narváez y su descripción de las obras de la catedral nueva de Jaén». Jaén, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 102,1980, pp. 61-62.

¹³⁸ NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, J.: *Descripción Panegírica de las Insignes Fiestas que la Santa Iglesia Catedral de Jaén celebró en la traslación de S.S. Sacramento a su nuevo y suntuoso templo en el mes de octubre del año 1660*. Málaga, Imp. Mateo López Hidalgo, 1661, fol. 23.

¹³⁹ Véase: GONZÁLEZ-ROMAN, C.: «De Templo de Salomón a luciente relicario. Visión y *ekphrasis* de la Catedral de Jaén» *Anales de historia del arte*, nº 24 2014, pp. 138-147.

¹⁴⁰ Algunas son de planta rectangular, otras, de planta cuadrada; cerramientos de hiladas redondas, también cuadradas...GALERA ANDREU, P.: «Un epígono del Clasicismo en la Baja Andalucía. Juan de Aranda Salazar». *Atrio*, 10/11, Sevilla, Universidad de Pablo de Olavide, 2005, pp. 20-21.

estilo de otras grandes obras del Renacimiento tal y como recoge el profesor Galera Andreu¹⁴¹.

El crucero de la actual catedral fue dotado de una amplia cúpula, rematada con una linterna, sobre una altura de 50 metros. Esta ejecución ocasionó molestias a los capitulares ya que se construyó un pasadizo entre el crucero y la zona realizada por Vandelvira, según expone Higuera Maldonado¹⁴².

En lo que se refiere a la cúpula, dato recogido por Galera Andreu e Higuera Maldonado entre otros muchos investigadores, en las cuatro pechinas del cimborrio Juan de Aranda elaboró un diseño en alto relieve con las siguientes imágenes: Santa Marcela, Santa Catalina, San Eufasio y la Asunción de María. Pero al mes siguiente propone otras representaciones, que son las que actualmente tenemos: San Miguel (según un dibujo del pintor Sebastián Martínez), Santiago a caballo, Santa Catalina con la rueda dentada (patrona de la ciudad de Jaén) y por el último lugar, encontramos a San Eufasio (patrón de la diócesis de Jaén)¹⁴³.

Debemos tener presente que el arquitecto obedeció las indicaciones concretas realizadas por el obispo-cardenal influenciado por la cultura barroca romana por lo que algunos elementos debió de hacerlos al gusto de la Iglesia¹⁴⁴.

Continuando con la obra de Aranda en la catedral de Jaén, el arquitecto subrayó la centralidad del presbiterio flanqueándolo con una gran bóveda vaída que según F. Marías, remite al modelo de Miguel Ángel para San Pedro de Roma¹⁴⁵; por otro lado, la gran cúpula se encuentra montada sobre un tambor y mostrando el

¹⁴¹ La Basílica de San Pedro de Roma, la Basílica del Escorial y El Escorial.... GALERA ANDREU, P.: «Un epígono del Clasicismo en la Baja Andalucía. Juan de Aranda Salazar». *Atrio*, 10/11, Sevilla, Universidad de Pablo de Olavide, 2005, p.23.

¹⁴² Puesto que tras demoler el crucero de la catedral vieja, hay un cambio brusco de estilo. HIGUERAS MALDONADO, J.: *La Catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S.XVII-XVIII)*. Universidad de Jaén, 2009, p. 27.

¹⁴³ HIGUERAS MALDONADO, J.: *La Catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S.XVII-XVIII)*. Universidad de Jaén, 2009, pp. 32. Más información en GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta –Lunweg, 2009.

¹⁴⁴ HIGUERAS MALDONADO, J.: *La Catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S.XVII-XVIII)*. Universidad de Jaén, 2009, pp. 30-31; LEÓN COLOMA, M.A.: «Las lágrimas de San Pedro» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, p. 76; LEÓN COLOMA, M.A.: « Programa escultórico de la Portada norte» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, p. 78.

¹⁴⁵ Se refiere a la cúpula central. MARÍAS, F.: *El largo siglo XVI. Conceptos fundamentales en la historia del Arte español*. Madrid, Taurus, 1989, pp. 412-413.

trasdós e intradós de clara influencia italiana. En el resto de las intervenciones, la fidelidad que mantiene hacia Vandelvira es escrupulosa, apreciándose en las ventanas, ornamentaciones, y realidad que encontramos ante la puerta del crucero¹⁴⁶ – lado septentrional– ejecutada por Juan de Aranda y decorada por Alonso de Mena, autor también del relicario de la sacristía¹⁴⁷. Todas estas intervenciones conllevaron a un gran gasto en la obra.

Además de los aspectos mencionados, en el conjunto catedralicio Juan de Aranda añade unos balcones manieristas caracterizados por el pronunciado saledizo y un frontón que corona al mismo. Otro aspecto para mencionar es, que tal y como Andrés de Vandelvira añade en los arcos de las capillas unas hojas de acanto, el arquitecto giennense emplea una solución similar donde el volumen de este elemento es el más dominante. En la nave central de la fábrica de la catedral, podemos observar algunos de los elementos más usados por el arquitecto: lunetos, molduras, placados con filetes de husos, volutas...¹⁴⁸. Para completar la obra de Aranda, concretamente la parte del testero, faltaba enmarcar las dependencias construidas por Vandelvira, teniendo que alinear la cabecera en su totalidad. Para ello, Juan de Aranda proyecta el sagrario, un pequeño templo sacramental primeramente a modo de capilla, del mismo nombre, concebida desde el primer momento como una parroquia. Con la muerte de Aranda, el cabildo pleno acordó efectuar su sepelio, en diciembre de 1654, recibiendo

¹⁴⁶ Casi al mismo tiempo, el 14 de Mayo de 1638 exactamente, Juan de Aranda plantea unas trazas para ejecutar en la puerta del crucero frente a la puerta que Vandelvira realizó en el lado sur. También presentó unas trazas el maestro mayor del rey, Juan Gómez de Mora, las cuales fueron denegadas. En 1641, encontramos otro escrito del maestro donde propone al cabildo una reducción de salarios y de trabajadores, tanto canteros como peones. Esta petición fue rechazada, en cambio la petición que realiza el arquitecto sobre las esculturas, el profeta Salomón y David, según Higuera Maldonado, aunque después se identificó como Ezequiel, que se situarían en el remate de la puerta norte, sí fue aceptada. HIGUERAS MALDONADO, J.: *La Catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S.XVII-XVIII)*. Universidad de Jaén, 2009, pp. 28-29.

¹⁴⁷ LEÓN COLOMA, M.A.: «Programa escultórico de la Portada norte» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, p. 78; SERRANO ESTRELLA, F.: «Retablo-relicario» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, p. 80-83.

¹⁴⁸ Para más cuestiones de estilo sobre Juan de Aranda véase GALERA ANDREU, P.: *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Diputación de Jaén, 1982.

el cadáver en a puerta mayor, con la cruz menor, repique de campanas después de las doce y un oficio sacro a la mañana siguiente¹⁴⁹.

4.2.2.- Juan de Aranda ante el testero del templo: aprovechamiento o construcción ex profeso

La morfología de la cabecera realizada de manera plana se asigna como la primera intervención de Aranda en la catedral, siguiendo las trazas de Vandelvira. Lo más destacado fue la sustitución de la gran capilla mayor, anteriormente elevada sobre gradas, que se demolió el 11 de abril de 1635 y se reedificó con una obra nueva¹⁵⁰.

Por aquel entonces, el cabildo ya era consciente de que parte de la fábrica presentaba ciertos desperfectos desde el siglo anterior: como, por ejemplo, fue el mal estado de uno de los pilares que sostenía el cimborrio; al mismo tiempo, el cabildo también era consciente de que quería derribar la catedral vieja y hacer de una vez la nueva y última obra. La parte que comprendía desde la capilla mayor de la vieja catedral hasta el actual crucero, fue derribada manteniéndose en pie el resto de la antigua catedral (desde 1634 hasta 1701) desde dicho informe fechado en 1525.

Como ya hemos comentado, antes de 1635, la capilla mayor se encontraba en malas condiciones como explica Galera Andreu pero por razones de culto se mantuvo la estructura en pie mientras que Vandelvira trabajaba en el bloque auxiliar (bloque sur). En relación a este aspecto, Vandelvira informa al cabildo sobre unas hendiduras exteriores en el muro de la cabecera y que según el juicio del arquitecto alcaraceño, no afectaban la estabilidad de la estructura¹⁵¹.

La nueva capilla mayor, debido a su amplitud y a su ubicación, muestra una jerarquización con respecto al resto, pues posee mayores dimensiones y ocupa el ancho de la nave central, por tanto el referente del eje axial. Interesante es la renuncia

¹⁴⁹ HIGUERAS MALDONADO, J.: *La Catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S.XVII-XVIII)*. Universidad de Jaén, 2009, p. 33.

¹⁵⁰ Para ampliar información véase las obras de HIGUERAS MALDONADO, J.: *La Catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S.XVII-XVIII)*. Jaén, Universidad de Jaén, 2009; y GALERA ANDREU, P.A.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta –Lunweg, 2009.

¹⁵¹ GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta –Lunweg, 2009, pp.39-42.

a que esta acoja el presbiterio y altar mayor dotándole, sin embargo, con el honor de ser un lugar reservado para custodiar la reliquia más importante del templo, el Santo Rostro, lo que subraya el carácter de santuario de peregrinación que tuvo la catedral de Jaén¹⁵².

A lo largo del tiempo, el estudio de las capillas mayores de los templos ha sufrido muchas interpretaciones. Quizá si nos remontamos en la historia a la etapa de los templos babilónicos hallamos el *sancta-sanctorum*, es decir, ya encontramos una zona de la construcción relevantemente sagrada o espacio dominante, lo que vendría a ser posteriormente la capilla mayor de las construcciones cristianas o la quibla en las mezquitas. En el cristianismo, desde el arte paleocristiano encontramos espacios sagrados de este tipo en cada iglesia pues este espacio es la conexión máxima entre el mundo espiritual con el terrenal. En el caso de la catedral de Jaén, la capilla mayor es una de las más importantes de Andalucía.

A continuación, trataremos la modificación de la cabecera y la intervención de Juan de Aranda mediante autores como Galera Andreu, documentos como el croquis y plano existentes del mencionado maestro, etc.

En primer lugar, analizaremos varios documentos que tratan puntos de vista generales y otros que se centran en temas más específicos. En segundo lugar, daremos paso a contestar las posibles preguntas que surjan a lo largo del análisis para después hacer una síntesis de todos los estudios revisados.

En cuanto a la morfología de la cabecera recta usaremos el plano renacentista de Aranda y el croquis que él mismo realiza de la catedral gótica. Estos van a ser los principales documentos sobre los que vamos a trabajar.

El croquis que nos deja Juan de Aranda (Figura 14) revela las dimensiones de la segunda catedral gótica. A lo largo del tiempo, la ubicación de las construcciones preexistentes fue cambiando y las medidas ampliándose¹⁵³. Este croquis muestra una

¹⁵² GALERA ANDREU, P.: *La catedral de Jaén*. Madrid, Everest, D.L. 1983, p.3.

¹⁵³ Con esta idea nos referimos a la disposición de la mezquita y de la primera catedral gótica, dos construcciones de menores dimensiones y de orientación diferente. Con la mezquita y la existencia del *shan* la localización del edificio religioso sería en un lateral para dejar espacio al patio de abluciones característico.

cabecera con un cuerpo saliente en la nave central, teniendo así una capilla mayor de grandes dimensiones y sobresaliente. En cuanto al resto del muro, vemos que en el lugar donde actualmente encontramos la sacristía y la sala capitular, tenemos un espacio en blanco o lo que viene a ser una posible falta de información que hace esta investigación algo más compleja. Continuando por la cabecera, las capillas que encontramos representadas también varían con respecto a las del proyecto renacentista. En esta ilustración no aparece reflejada la muralla, pero esta posiblemente condicionase la longitud de la capilla mayor, pues como bien recoge el texto escrito por Rodrigo de Biedma, la capilla estaba pegada a la muralla. De la capilla mayor de don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce vemos además de la variación de forma, una especie de doble muro que también se perdió¹⁵⁴.

Otro aspecto de carácter general es que en el croquis de la catedral góticavemos representados una serie de soportes de forma rectangular (pilares) y en el otro, sin embargo, se puede deducir que cambian el tipo de soporte. Esta cuestión de morfología se debe al elemento sustentante: en la catedral gótica¹⁵⁵, se usaron pilares rectangulares y en la obra renacentista se usan columnas adosadas al pilar originando un soporte cruciforme típico del maestro Diego de Siloe consiguiendo con ello, un espacio libre y diáfano.

A simple vista, sin conocimiento ni investigación, lo más común es pensar que este croquis es fiel y que está completo.

Si observamos, en el croquis, la cabecera quedaría sobresaliente pero hemos de preguntarnos qué es lo que quería reflejar ahí el maestro, tal vez, ¿la planta de la fábrica en su totalidad?; o, ¿sólo pretendía reproducir la parte en la que iba a intervenir? Los restos que hoy hallamos en la capilla de San Fernando (donde se sitúa la escalera interior de acceso a la planta superior), indican que ahí ya hubo parte de la fábrica gótica puesto que no tendría mucho sentido mover el muro con los vanos de estilo gótico y no sólo esto, sino que parte de la bóveda que se encuentra en la

¹⁵⁴ Con esto nos referimos al doble muro del que habla Begoña Alonso. La autora lo asocia con el culto al Santo Rostro como pasaba en Toledo con el Santísimo. Véase ALONSO RUIZ, B.:«La Catedral gótica de Jaén» *Laboratorio de Arte*, 26, 2014.

¹⁵⁵ Véase la figura 14 en la cual los soportes aparecen de forma rectangular y, sin embargo, en la figura 15 aparece un esquema arquitectónico de los soportes distinto: forma cruciforme (columnas adosadas a pilares).

pequeña sala de acceso a la escalera, la propia escalera o la cenefa anteriormente expuesta son signos por los que podemos apostar que en la catedral vieja el testero fue plano; pues los elementos están contextualizados siguiendo un orden estructural racional y lógico. Por consiguiente, nos hace pensar que el croquis de Aranda estaría incompleto pues según los restos expuestos y analizados denotan una ausencia de información importante en ambos lados de la capilla mayor.

En lo que respecta al siguiente plano (Figura 15), el de la nueva construcción renacentista (datado en el año 1641) hay una pérdida de información importante en la zona izquierda inferior del documento. Pero por suerte para este estudio, la zona de la cabecera se halla completa permitiendo observar desde la estructura del templo hasta las capillas correspondientes al testero. La zona de Vandelvira, la más antigua y reguladora de la fábrica catedralicia, se observa perfectamente y con ella aparecen representadas las nuevas estancias: la sala capitular, la antesala capitular, la sacristía y la Antesacristía. En el lado contrario ocurre lo mismo, aparece una construcción que en el croquis de la catedral gótica no aparecía. Y es que, el deseo de Vandelvira y de los comitentes, según vemos en este plano, era la ejecución de una parroquia (espacio marcado como "D" en la figura 15) en el cual actualmente encontramos el Sagrario, obra que finalmente se levantaría con un proyecto de Ventura Rodríguez (siglo XVIII). Con el este bloque se equilibra la composición de la catedral con respecto al lado sur, creando una "tau" en conjunto¹⁵⁶. En esta planta general se muestran las capillas tal y como ahora las apreciamos. Con la intervención de Aranda, siguiendo el diseño de Vandelvira, se pierde la capilla mayor sobresaliente por lo que queda ajustada al resto

¹⁵⁶En cuanto a El Sagrario, si observamos con detenimiento, lo que Juan de Aranda proyectó en el plano de la catedral (Figura 15) no es lo que actualmente encontramos realizado. Sobre el plano de Aranda vemos un proyecto clásico, es decir, del mismo estilo de la fábrica renacentista: una planta de salón dividida en tres naves, con pilares formados con medias columnas adosadas al mismo, una cúpula situada de forma paralela a la cúpula de la catedral y un altar alzado a través de varios escalones... pero lo que se ejecutó fue una obra de estilo barroco de manos de Ventura Rodríguez: en un espacio rectangular florece una bóveda «neobarroca» típicamente italiana que cambia la concepción interior de este espacio, en ella vemos clara la influencia de los artistas italianos Bernini y Borromini. Galera Andreu la define como *...una sólida caja pétrea ritmada por pares de pilastras; sin embargo, la planta oval de la capilla inscrita en su interior por composición y ornato corresponde a un Barroco clásico romano...* en GALERA ANDREU, P.: «Capilla de El Sagrario de la catedral de Jaén. Corte transversal» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, p. 282; uno de los problemas por los que se pospone la obra de El Sagrario fue por los inexistentes fondos económicos pues la fábrica, recién terminada, no había dejado nada para poder realizar dicha construcción. HIGUERAS MALDONADO, J.: *El Sagrario de la catedral de Jaén (notas históricas)*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1985, p.16.

de capillas, obteniendo una nueva disposición: capilla mayor flanqueada por dos capillas a ambos lados de la misma y dos cuerpos anexos al conjunto: el Sagrario y el bloque sur.

En el plano aparece dibujado el acceso que conecta la antesala capitular y la sala capitular con la capilla de Santiago; aunque falta el pasillo que conecta la sacristía con la antesala capitular, pues este se realiza en el siglo XVIII. Un inciso que tenemos que hacer sobre este plano es el acceso de la actual capilla de San Fernando a las estancias superiores: anteriormente, el vano de la puerta se realizó por la actual capilla de San Eufasio pero se conoce que posteriormente se cegó. Por dicha puerta es por donde, según Aranda, se accedía a la parte superior hasta finales del siglo XVIII.

Por otro lado, el coro se mantiene en el mismo lugar, aunque en su origen estaba diseñado para medir un tramo y en realidad por las dimensiones de este y debido a otra serie de cuestiones, fue necesario abordar dos intercolumnios¹⁵⁷.

Por tanto, inicialmente con estos dos documentos observamos un cambio provocado por la mano de arquitectos y también por el estilo de cada época puesto que corresponden a dos proyectos distintos y a dos obras diferentes.

Otro documento (Figuras 16 y 17) que vamos a estudiar es el proporcionado por Sancho Rodríguez con la colaboración del arquitecto giennense Luis Berges en el cual encontramos datos relacionados con la historia de la catedral y con la cabecera de la misma¹⁵⁸. Si observamos el plano, el testero en un dibujo se divide en cinco capillas pero tal y como se pide que por el interior, la cabecera sea un espacio más ligero y menos cargado por lo que se toma la decisión de suprimir dos capillas (de las cinco existentes), supresión que dio como resultado tres capillas en la cabecera¹⁵⁹. Este

¹⁵⁷ El tamaño del coro actual se mide en dos intercolumnios. Originalmente, solo estaba proyectado para medir uno, pero debido al reaprovechamiento de algunas tablas del coro de la catedral del obispo Suárez, se modifica y aumenta el doble en tamaño. DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: *Jaén. La ciudad y su historia*. Granada, Universidad de Granada, 1990; DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: *El coro de la catedral de Jaén. Maestros, simbologías y vicisitudes históricas*. Jaén, Fundación Caja Rural de Jaén, 2012.

¹⁵⁸ Documento de 1582- Informe emitido por varios arquitectos y maestros a petición del Obispo Sarmiento. SANCHO RODRÍGUEZ, M.L.: «Dos documentos importantes para la historia de la Catedral de Jaén» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 115, 1983, pp. 9-28.

¹⁵⁹ "Que en las capillas hornecinas de la cabecera De la dicgayga. Donde se quitgo el pilar // intermedio se haga Vna sola capilla correspondiente a los Dos lados del crucero en // quanto al ancho y alto con que no aya puerta ni postigo ni i abertura alguna para // entrar o salir por ella y q. vaya adornada como los otros lados //". Fragmento donde muestra la petición del cambio de la cabecera (documento de 1574

documento ya nos sitúa en la decisión que Vandelvira mantiene en su día de cambiar y demoler la estructura de la antigua catedral gótica giennense según los detalles que vemos en lo recogido por parte de Sancho Rodríguez porque se trataba de una obra totalmente nueva. Volviendo a estos dibujos, si los comparamos con el plano realizado por Aranda, observamos una gran fidelidad en lo que a ejecución posterior se refiere. Exteriormente, los contrafuertes aparecen tal y como hoy los percibimos, lo que nos hace pensar que este planteamiento servirá para la hipótesis del reaprovechamiento de los contrafuertes góticos en la obra renacentista. A pesar de ello, es necesario mencionar que lo expuesto es solamente una reinterpretación personal que realiza Luis Berges a la luz del documento.

Por otro lado, nos basaremos en algunos datos compilados por Ortega Suca (Figura 18). En la monografía de la catedral, específicamente cuando trata el tema de la construcción de la catedral actual se basa en la anterior representación realizada por Juan de Aranda. Como vemos, claramente, añade las defensas en el plano y abre los vanos que encontramos en la capilla de San Eufrasio y de San Fernando, para ello se basa en fuentes más antiguas como Martínez de Mazas, Chueca Goitia o Toral y Fernández de Peñaranda¹⁶⁰.

Como vemos, los planos ya van revelando algunos hechos por sí solos, cambios que visualmente son perceptibles pero el tema de la construcción se complica cuando vamos planteándonos una serie de preguntas que se encuentran irremediablemente conectadas. Se ha insistido en que el bloque meridional de la catedral, realizado por Vandelvira, fue uno de los factores que condicionó la fábrica catedralicia giennense y con ello, por su situación, también la cabecera (Ortega Suca¹⁶¹, Galera Andreu¹⁶²...). Además esta teoría va unida a la idea de obligar a la cabecera, por su emplazamiento, a ser de forma plana, encontrándola así hasta nuestros días.

firmado por Andrés de Vandelvira y Alonso Barba) SANCHO RODRÍGUEZ, M.I.: «Dos documentos importantes para la historia de la Catedral de Jaén» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 115, 1983, pp. 9-28.

¹⁶⁰ ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: unidad en el tiempo*. Jaén, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1991, p. 64, 66, 67.

¹⁶¹ ORTEGA SUCA, A.: *Opus cit*, p. 59.

¹⁶² GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*. Madrid, Akal. 2000, p. 107

El maestro Juan de Aranda, además de este plano, nos ayuda a comparar lo que él encontró a su llegada (templo gótico) y lo que realizó posteriormente (al estilo renacentista).

Mazas relata que en el siglo XVIII, según la propuesta de Ventura Rodríguez, se tuvo la intención de construir una capilla mayor aún más grande y sobresaliente, ocupando parte de la actual Plaza de San Francisco, algo que no pudo ser quizá porque el terreno no estaba preparado e, incluso, por los altos costes de esta intervención¹⁶³.

También debemos reflexionar sobre el cambio de la cabecera, es decir, ¿fue posible algún tipo de alteración interior al igual que sucedió con el friso decorativo exterior? Arquitectónicamente es una hipótesis difícil puesto que ya hay un condicionamiento y sustento –restos arquitectónicos– por parte de la bóveda en la sala de la escalera situada en la capilla de San Fernando; la escalera y su hueco, tampoco hubiesen sido fáciles de trasladarlos u adaptarlos a un nuevo lugar. En cuanto a la apertura de la ventana gótica del muro de la cabecera es un elemento que puede ser abierto en cualquier momento pero el muro ya también sería condicionante de la construcción y como observamos *in situ* la piedra revela que se ha realizado en época gótica (Figuras 19 y 20). Si nos paramos en la ventana gótica, en la saetera y en la moldura saliente que tiene encima la ventana gótica, nos da la pista clave porque la saetera es de diferente estilo y, por consiguiente, estamos ante dos tiempos constructivos distintos. Y no solo hemos de fijarnos en esto, sino en que en la fábrica antigua se trabaron los sillares sin argamasa y en esa zona llega hasta más arriba que en el resto del muro.

La muralla es otro elemento en el que debemos hacer un alto en este estudio. Estamos ante un tema muy delicado como desconocido. Su disposición y su relación con la cabecera del templo plantean varias hipótesis. Conocemos el derribo de la Torre del Alcotón (Galera y Ruiz Calvente) conectada con la muralla de la que actualmente hallamos restos en la calle Carrera de Jesús (Figura 4) situándose en lo que es hoy la sacristía de la catedral. Por lo que hasta ahí sí hay certeza del recorrido de la muralla

¹⁶³MARTÍNEZ DE MAZAS, J.: *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*. Barcelona: El Albir, 1978, p. 182.; GALERA ANDREU, P.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada, Caja General de Ahorros de Granada, 1979.

pero, desde ese punto, se origina otra nueva cuestión: ¿cómo continuaría el tramo? Veamos varias alternativas sobre esta cuestión.

Basándonos en el plano de Ortega Suca (Figura 18) observamos que la cuestión sobre cómo se encontraba la muralla situada en torno a la catedral es una hipótesis personal, puesto que, la fábrica quedaría en mitad del tramo de la catedral (refleja que la catedral vieja era más pequeña y la capilla de Suarez fue la que sobresalió) interrumpiendo la función defensiva pero no por ello sería una alternativa imposible ya que él creyó ver un quiebro de muralla que iba hacia la mitad de la sacristía; y, por otro lado, la parte meridional de la catedral quedaría sin cerrar por la muralla y la construcción, es decir, habría un espacio libre, algo que no tendría mucho sentido¹⁶⁴.

Más “fáciles” podrían ser los supuestos siguientes ante este hecho: una hipótesis, que denominaremos *hipótesis A*, comprende que el lado de muralla que afectó a la parte del testero podría encontrarse de manera más o menos recta y alineada con los contrafuertes y, por tanto, no afectaría a las construcciones de la cabecera ni para la capilla saliente de la catedral gótica ni para la parte de la sala capitular –que construye Vandelvira posteriormente–. Esta interpretación personal se basa en la descripción del comendador Biedma. A la hora de abarcar esta hipótesis es necesario incidir en que El Sagrario se va a construir sobre la puerta y torres de Santa María

En cambio, en el otro planteamiento o *hipótesis B*, si observamos el plano de Ortega Suca, vemos la forma en la que interpreta la disposición de la muralla. Teniendo en cuenta que la muralla condicionó las dimensiones de la catedral y al mismo tiempo de su cabecera, en esta alternativa podríamos apostar por unos quiebro en los extremos (conectando la torre del Alcotón con la muralla que se quebraría en su esquina para rodear la cabecera construida de manera recta y realizando otro nuevo quiebro que conectase con la puerta de Santa María) así, los espacios laterales de la cabecera quedarían cerrados por el lienzo de muralla con una disposición en zigzag.

¹⁶⁴ Véase el plano de su interpretación en el capítulo de la segunda fábrica gótica de ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: armonía perfecta. Fases de construcción y guía para visitarla*. Fundación Caja Rural, Jaén, 2012.

Exteriormente, unido al tema ya mencionado en la cabecera, ubicada en la parte de la nave central (por la anchura que presenta) hallamos una puerta de arco apuntado cegada por pilares. Esta puerta era el acceso hacia la capilla del obispo Alonso Suárez de la Fuente de la Sauce por la cual se podía trasladar los materiales al interior durante su construcción de la fábrica renacentista (Figura 9). Como muestra de ello, encontramos dos regueros marcados en los sillares (Figura 21) que nos permiten identificar fácilmente una rampa que permitía la entrada de carrosa través de esta antigua puerta. Además de estas marcas, los sillares están labrados por toda la cabecera de manera desigual, es decir, hay sillares con tonalidades más claras, con distinto acabado o con diferentes marcas de cincel, lo que nos indica que Juan de Aranda realizó la cabecera de manera que coincidiese y se adaptase a lo que Vandelvira construyó. Debemos incidir en los dos momentos de la construcción revelados por los sillares que se unen apenas sin masa y otros, con un marcado grosor.

Tampoco podemos dejar de lado el dibujo de Anton van den Wyngaerde (Figura 22)¹⁶⁵. En 1567, cuando se ejecuta, vemos los andamios del bloque sur que estaba construyendo Vandelvira. En referencia a la cabecera podemos apreciar la estructura recta ordenada por contrafuertes, tal y como se mantiene en la actualidad. Por tanto, podemos concluir que Aranda mantiene esta estructura y la aumenta en altura. Así, se confirma que no hay ninguna posibilidad de que hubiese una anterior estructura curva o circular para la cabecera en el caso de plantearla.

De la observación directa de la cabecera en la actualidad destacamos la existencia de unas hendiduras verticales (Figura 23) realizadas en los mismos sillares de la cabecera a la altura del tercer contrafuerte de derecha a izquierda, es decir, desde la cripta de El Sagrario hacia el interior del muro. Estas muestran una extracción de una sección del sillar con un corte recto en la parte superior, por tanto, pensamos que es un hueco para introducir algo como una especie de estructura en forma de vigas o sustento para cualquier dependencia —no son las hendiduras de las que Vandelvira informaba puesto que no tenemos prueba alguna documental de ello y en

¹⁶⁵ En este documento apreciamos una descripción visual de cómo se encontraba la ciudad en aquel momento (desarrollada dentro de la antigua muralla); un ejemplar completo que describe las construcciones más relevantes de la época: casas, iglesias, huertas, catedral, reformas, etc. Wyngaerde realiza este documento en 1567 por encargo de Felipe II para demostración y control del poder de los Austrias.

mi opinión, no dañan ni ponen en peligro a la fábrica—. Analizando las fuentes, no hay dato alguno sobre estas marcas por lo que llegamos a la conclusión de que son posteriores al siglo XVII. En cuanto a la función que podrían tener, podemos imaginar que se tratarían de algunas vigas de madera. Consultando la posibilidad de haber sido ocupado este espacio por casas aledañas, el profesor Serrano Estrella lo descarta, aunque añade que, en la ubicación actual del Colegio de Arquitectos sí hubo construcciones, a lo que añade, que los espacios entre los machones sí fueron cerrados para evitar que la gente echase inmundicias en ese lugar. Por lo que nos encontramos ante la tesitura de pensar si verdaderamente hubo ahí alguna dependencia: hay que barajar que quizá se realizaron estos huecos para alguna ocasión puntual o necesaria, o bien, fueron realizados por error, sin ninguna función especial.

Si hablamos del interior de la cabecera hemos de fijarnos en *Libro de visitas de 1539*¹⁶⁶, un documento muy importante donde se describe cómo era la vieja catedral gótica antes de las obras renacentistas. En él encontramos la distribución y enseres que contenían las capillas. Con este libro de visitas podemos asignar el nombre de las capillas del testero de la catedral gótica tal y como a continuación realizamos. La interpretación a la que llegamos, seleccionando los datos interesados y las descripciones que recoge la autora —originalmente lo hace el canónigo de 1539—, fijamos la atención en varias capillas: la capilla del arcediano de Jaén Don Juan Pizarro, la capilla del Obispo don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce (capilla mayor), la capilla del racionero Juan González y la denominada capilla de los Ángeles. Todas ellas vienen descritas en el documento con sus correspondientes enseres: candeleros, crucifijos, vestimentas, misales, aras, etc. Todas ellas situadas en torno a la gran capilla mayor del gran obispo don Alonso Suárez.

Comenzando por este orden, la capilla de Don Juan Pizarro¹⁶⁷, personaje sepultado en ese mismo lugar, se componía de una reja de hierro y un retablo de tabla. Esta capilla era de la invocación de Jesús Nazareno y constaba de dos capellanías.

¹⁶⁶ LÁZARO DAMAS, M.S.: «La Catedral de Jaén según el libro de visitas de 1539» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 170, 1998, pp. 95-127.

¹⁶⁷ Capilla del arcediano de Jaén Don “Juan Piçarro” en LÁZARO DAMAS, M. S.: «La Catedral de Jaén según el libro de visitas de 1539», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 170, 1998, pp. 110.

Por otro lado, encontramos datos de la capilla mayor¹⁶⁸ mandada construir por el obispo Alonso Suárez de la Fuente del Sauce¹⁶⁹, que según la descripción que encontramos en el documento, se encontraba junto a la capilla de Pizarro. La capilla del obispo, llamada también la capilla de nuestra Señora y de San Idelfonso¹⁷⁰, constaba de un retablo con ciento veinticinco bultos, grandes y pequeños, de imaginería y de una reja dorada muy rica. En ella, también existían dos capellanías. Este texto descubre la existencia de dos capillas para el obispo: la anteriormente mencionada y la capilla del Santo Rostro o de la Verónica¹⁷¹.

La capilla de la Verónica fue una capilla esencial que el canónigo recogió en este *Libro de visitas*; estaba destinada a la salvaguarda del Vulto Santo. Se encontraba junto a la capilla de los Ángeles y se dotó de una reja de hierro dorada y de un altar sobre el cual se depositaba la reliquia.

Por otro lado, hallamos la descripción de la capilla del racionero Juan González¹⁷², que se encontraba situada junto a la capilla del *Sancto Illefonso*, en la cual se describe una reja de hierro y un retablo de San Nicolás que dejó este racionero.

Para finalizar encontramos la denominada Capilla de los Ángeles¹⁷³, descrita y ubicada en torno a la puerta de la sacristía de “*dicha iglesia de la nave en el rincón*”, en la que los Lunes de cada semana se realizaba una misa. Estas dos últimas capillas también albergaban una capellanía cada una.

Con la información expuesta, podemos realizar una interpretación de cómo se encontraban las capillas del testero distribuidas; y saber qué devociones acogía un sitio tan importante en la catedral. Una hipótesis (Figura 29), partiendo de lo mencionado

¹⁶⁸ Lázaro Damas refleja: “*La capilla mayor de la dicha iglesia hizo su costa y propias expensas el muy Reverendo y magnifico señor don Alonso de la Fuente el Sauz en la cual se mando sepultar y tiene elegida su sepultura en la pared de la dicha capilla a la mano del evangelistero esta un arco con una tumba de madera pintada con los escudos de sus armas y en la dicha capilla encima de la dicha sepultura un capello pendiente en un hilo de hierro con sus cordones y borlas de seda verde.*” LÁZARO DAMAS, M.S.: Opus cit., p.118.

¹⁶⁹ Capilla del Obispo Don “*Alonso de la Fuente el Sauz*” (Capilla Mayor) LÁZARO DAMAS, M. S.: Opus cit. p. 113.

¹⁷⁰ “*La cual dicha capilla mando el dicho señor obispo don Alonso que intitulase y llamase la capilla del “Sancto Illefonso”.*” LÁZARO DAMAS, M. S.: Opus cit. p. 113

¹⁷¹ LÁZARO DAMAS, M. S.: Opus cit. p. 118.

¹⁷² Capilla del racionero Juan González en LÁZARO DAMAS, M. S: «La Catedral de Jaén según el libro de visitas de 1539» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 170, 1998, p. 114-115.

¹⁷³ Capilla de los Ángeles en LÁZARO DAMAS, M. S.: Opus cit., p.117.

de la disposición en la que se encontraban cada una de estas capillas y usando el plano de Juan de Aranda, podría ser la siguiente: si nos ubicamos en la capilla situada más al norte del testero, ahí se encontraría la capilla del racionero D. Juan González; colindante a ella, se pudo ubicar la del arcediano D. Juan Pizarro. La capilla del obispo don Alonso Suárez fue la capilla más grande de todo el templo y la que, según el croquis del maestro Aranda, quedaría sobresaliente en la cabecera. Al lado de esta encontramos una disposición de capillas muy distintas a las del lado norte, pues en el lado meridional Aranda dibujó una gran capilla, que según nuestra interpretación fue la denominada capilla de los Ángeles.

La adjudicación de esta capilla a dicho emplazamiento se debe a cuestiones de espacios relevantes y sagrados, pues la capilla del obispo se encuentra totalmente conectada con la susodicha.

Estas hipótesis sobre la situación y adjudicación de las capillas pueden ser viables aunque las capillas número dos y tres no están en la descripción una al lado de la otra, sino que ambas se encuentran al lado de la capilla mayor pero esta interpretación puede conducir a una aproximación de la ubicación y nombre de las capillas del testero en la catedral gótica (véase la figura 29).

Volviendo a la obra renacentista, la nueva capilla mayor tuvo una serie de problemas judiciales entre el cabildo y los descendientes del obispo Suárez ya que pedían que el obispo insepulto fuese depositado de nuevo en la capilla que este mismo pagó en la construcción gótica. Esta negación por parte de la Iglesia se debió en cierta medida al obispo Dávila, figura coleccionista y devoto en España del culto a las reliquias, que utilizando su poder, proyectó y situó sus armas en el retablo de Sebastián de Solís. Verdaderamente el problema llegó cuando el obispo Moscoso ordenó que se derribase la vieja catedral pues, con dicha acción, desaparecieron los patronatos privados de las capillas. La capilla mayor al ser más grande y estar relativamente nueva, los descendientes del obispo Suárez intentaron mantener sus privilegios, pero finalmente el cabildo y el obispo se negaron. Otros propietarios de

capillas también lo intentaron¹⁷⁴. El retablo guarda la gran reliquia bajo siete llaves. Encima de la reliquia se encuentra la escultura de la Virgen de la Antigua, una tallagótica. Se trata de una Virgen de la leche, que según cuenta la historia de Jaén trajo Fernando III consigo cuando conquistó Jaén (Figura 24)¹⁷⁵.

Además del retablo ya mencionado, en el siglo XVII se encargaron las pinturas a Sebastián Martínez, copias de obras pertenecientes a la colección real de El Escorial. Junto al retablo, la capilla se caracteriza por la ornamentación de su bóveda de cañón, presentada por Aranda en 1653, compuesta por florones, puntas de diamante y recuadros geométricos que este repetirá en muchas ocasiones en su intervención a lo largo del templo. El ancho de la capilla coincide con el de la nave central y su eje coincide con los cuatro grandes pilares exentos que estructuran el tramo del crucero y la cabecera¹⁷⁶.

5.- Intervenciones posteriores en la cabecera y en ámbitos generales en la fábrica giennense

Después de la participación del maestro Juan de Aranda, las intervenciones y modificaciones del templo siguieron dándose en la catedral giennense. La obra comenzada en el siglo XVII se encontraba a la mitad si comparamos lo materializado con lo que hay representado en el plano renacentista. A pesar de finalizar la participación de Aranda en la catedral, las obras continuaron, superaron muchas dificultades económicas y de tipo urbanístico como las que surgieron en la realización de la fachada principal o en la Puerta de Santa María, situada en parte del terreno

¹⁷⁴JÓDAR MENA, M.: «El derecho de patronazgo y capilla mayor de la catedral de Jaén: aproximaciones documentales de la caída de Santisteban del Puerto» *El comportamiento de las catedrales españolas: Del Barroco a los Historicismos*, 2003, pp. 473-482; ARAGÓN MORIANA, A.: «Aportaciones para el estudio del retablo de la Capilla Mayor de la S.I. Catedral de Jaén». *Boletín de Estudios Giennenses*, Jaén, 182, 2002, pp. 43-78. SERRANO ESTRELLA, F.: «La promoción artística en las catedrales españolas a través de las relaciones entre el alto clero secular y la monarquía. Los obispos don Baltasar de Moscoso y Sandoval y don Agustín Rubín de Ceballos». *Potestas: Religión, poder y monarquía*. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica, nº 6, 2013, pp. 103-124.

¹⁷⁵MARTÍNEZ ROJAS, F.J.: «Virgen de la Antigua» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, p.18-21.

¹⁷⁶SERRANO ESTRELLA, F.: «Pinturas del retablo y capilla mayor» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, p. 78; SERRANO ESTRELLA, F.: «Retablo-relicario» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, pp. 174-177.

donde hoy se encuentra el Sagrario y parte del crucero de la catedral –por ello tuvo que ser demolido desafortunadamente para poder continuar con la morfología que mostraba el plano de Aranda–¹⁷⁷.

En el lugar de Juan de Aranda, el siguiente maestro mayor fue Pedro del Portillo quién se encargó de la dirección de las obras poniendo fin al altar mayor y el pavimento de este. En 1667 le sucede otra figura más destacada pues es la que realiza la fachada principal de la catedral: Eufasio López de Rojas. Este nuevo maestro mayor tuvo en cuenta las líneas de Juan de Aranda para la fachada, dotándola con una aglomeración de ornamento en algunos puntos concretos de la misma además de colocar unas esculturas exentas como encontramos en la actualidad sin olvidar que el gusto y estilo de Rojas permanece en la fachada¹⁷⁸.

López de Rojas, arquitecto de origen giennense, quién no tuvo mucha suerte con el cabildo de turno, tuvo que dirigirse hacia la ciudad de Granada, ciudad en la que se convirtió en maestro mayor (1666); después, fue reclamado en Jaén para que fuese el director de las obras de la fachada oeste de la catedral y haciéndose, por tanto, con el puesto de maestro mayor. A pesar de su traslado, en Granada, conservó el cargo de «gobernador» siendo un personaje indispensable para ambas catedrales tal y como revela Galera Andreu¹⁷⁹.

Posteriormente, por un acuerdo entre el cabildo religioso y el civil (1677), la catedral tendrá una nueva etapa constructiva pues se decide demoler parte de las construcciones delanteras a la fachada principal donde encontrábamos en una parte de las casas del Ayuntamiento y, en la otra, parte de la antigua catedral gótica con el

¹⁷⁷ Tratan esta cuestión DE ULIERTE VÁZQUEZ, M. y ANGUIA HERRADOR, M.R.: «Desarrollo urbanístico del entorno de la catedral de Jaén». *Cuadernos de Arte de Granada*, 18, 1987, pp. 273-283; Este aspecto se menciona en GALERA ANDREU: P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta –Lunweg, 2009, p.117.

¹⁷⁸ Sobre la fachada principal: HIGUERAS MALDONADO, J.: *La catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S. XVII-XVIII)*. Jaén, Universidad de Jaén, 2009, pp. 41-50; SERRANO ESTRELLA, F.: «Programa escultórico de la fachada principal» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, pp. 90-92; GALERA ANDREU: P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta –Lunweg, 2009, pp. 117-128; GALERA ANDREU, P.: «La fachada de la catedral de Jaén y la consolidación de la “arquitectura efímera» en MARÍN, N., GALLEGO MOREL, A. y SORIA OLMEDO, A. (coord.): *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada, Universidad de Granada, 1979, pp. 523-531.

¹⁷⁹ Se formó con Juan de Aranda Salazar. Llegó a obtener instrumentos y ejemplares de su propio maestro correspondientes a su oficio. GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta –Lunweg, 2009, p.120.

fin de ensanchar el espacio a modo de plaza con una fuente en la parte meridional¹⁸⁰. El acuerdo llevaba intrínseco los pagos de todo ello por parte de la Iglesia. Por lo que con ello, se inicia el periodo en el cual se construye la fachada oeste de la catedral la cual marcaba límites y medidas del cuerpo y de las naves, sin perder de vista el bloque de la cabecera ya construido por Vandelvira, Barba y Aranda¹⁸¹.

Curiosamente, aun habiendo colocado el primer sillar y, por consiguiente, comenzado la fachada (1668) se continuaban presentando más diseños para la misma. Al Febrero siguiente, el cabildo muestra el deseo de mantener la idea propuesta original convirtiéndose en una pionera de la arquitectura española por sus trazas renacentistas y barrocas donde la teatralidad y la verticalidad se combinan con la simetría y la proporción convirtiendo la plaza de Santa María en un auténtico escenario, algo característico del barroco y que el maestro muestra con el cúmulo de imágenes en esta fachada-retablo con una grandiosa cantidad de entrantes y salientes de los que se compone (Figura 27)¹⁸².

Las imágenes representan a una serie de personajes situados en ella de manera concienzuda; Galera Andreu explica que se trata de un programa iconográfico hipotéticamente conocido con anterioridad a su construcción en piedra. En el año 1660, cuando se consagra la catedral hallamos una representación de una arquitectura efímera muy similar ausentándose la figura del rey Fernando III el cual, posteriormente se coloca ahí por su canonización en el siglo XVII, representación tomada de Torres Farfán¹⁸³.

Una vez construido el lienzo central, coronado por las esculturas y la balaustrada, la muerte alcanza a López de Rojas y pasa en escena su sucesor Blas Antonio Delgado, maestro mayor con el que concluye la fachada y con ella, el siglo. Su

¹⁸⁰ Véase el capítulo dedicado a la catedral y su entorno en DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: *Jaén. La ciudad y su historia*. Granada, Universidad de Granada, 1990.

¹⁸¹ Para ampliar información véase GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta – Lunwerg, 2009, pp. 120-122.

¹⁸² GALERA ANDREU, P.: Opus cit. p. 122.

¹⁸³ DE LA TORRE FARFÁN, F.: *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla. Al nuevo culto del señor Rey S. Fernando el tercero de Castilla y León*. Sevilla, 1671; En la ficha de Cien obras maestras de la Catedral recoge que el programa fue encargado por los canónigos don Bernardo de Aguirre y don Diego de la Justicia. SERRANO ESTRELLA, F.: «Programa escultórico de la fachada principal» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, pp. 90-92; GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta-Lunwerg, 2009, p. 124.

tarea se basó en unir los dos cuerpos teniendo en cuenta y ajustando los niveles de la fábrica. Esta intervención llevó más tiempo de lo esperado ya que no se avanzó mucho; la razón de ello fue la demolición de la catedral vieja y, además de esto, el cabildo da dinero a Felipe V para la Guerra de Sucesión. El rey en agradecimiento pagó con creces este favor, lo mismo que hizo con otras catedrales andaluzas¹⁸⁴.

El puesto, nuevamente vacante, será ocupado por Miguel de Quesada (1718 aprox.) quien cerrará las primeras bóvedas de las naves laterales mediante los pilares próximos al crucero, puesto que los muros de las naves laterales ya se encontraban en pie y alzados según aporta Galera Andreu¹⁸⁵. El siguiente maestro mayor destacado en la historia de la construcción de la catedral fue el salmantino José Gallego y Oviedo del Portal (1726), discípulo de Churriguera. Esta figura se encargó del coro y del trascoro de la catedral. Se encontró la obra sin terminar pues faltaban algunas bóvedas en las naves, ocho capillas, entre otras tareas de carpintería, vidrieras, rejería, etc. Realiza la grandiosa bóveda del coro con un gran despliegue iconográfico¹⁸⁶. Gallego se comprometió llevar a cabo todo lo que le faltaba a la fábrica en aquel momento en doce años (1738) aunque desafortunadamente, no pudo ser así puesto que en 1756, un año después del terremoto de Lisboa, el obispo Marín encarga un proyecto nuevo para El Sagrario. Dicho encargo quedó suspendido hasta 1761 cuando se encargó el actual Sagrario al arquitecto Ventura Rodríguez.

Recapitulando las intervenciones, grosso modo, en lo que a obispos se refiere: don Baltasar de Moscoso y Sandoval, obispo de Jaén (1619-1646) y arzobispo de Toledo (1646-1665) continua la fábrica ya que llevaba bastante tiempo parada¹⁸⁷; el

¹⁸⁴ SERRANO ESTRELLA, F.: «La materialización del poder episcopal en la catedral a través de la promoción de las artes» *Krypton*, 1, 2013, pp. 34-45.

¹⁸⁵ GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta-Lunwerg, 2009, p. 128.

¹⁸⁶ GALERA ANDREU, P.: *Opus cit.* p.154.

¹⁸⁷ Don Baltasar se introduciría de manera notoria en conseguir recursos del episcopado como de la mesa capitular y la fábrica del propio templo; se uniría también las aportaciones de otras instituciones (las parroquiales diocesanas) hasta determinadas rentas eclesiásticas. Para la obtención de los permisos necesarios solicitó un permiso de Felipe IV y del papa Urbano VIII:

«diligenciándolas i costeándolas con tan grande fervor D. Baltasar que habiéndose comenzado a tratar el punto al principio deste año de XXXV, a fin dél (...) estaba derribada la capilla mayor [la primitiva de la catedral gótica] i comenzada la nueva».

SERRANO ESTRELLA, F.: «La promoción artística en las catedrales españolas a través de las relaciones entre el alto clero secular y la monarquía. Los obispos don Baltasar de Moscoso y Sandoval y don Agustín Rubín de Ceballos». *Potestas: Religión, poder y monarquía*. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica, 6, 2013, pp. 108.

Obispo Don Antonio de Piña Hermosa vio ejecutada la torre norte pero fue con don Fray Jerónimo Rodríguez Balderas (1668-1671) cuando el prelado giennense vio casi terminadas las torres (pues estas se finalizan en el año 1702). El Obispo Don Alonso Brizuela y Salamanca (1693-1708) levantaría las capillas existentes, la que tenemos en la lonja norte (1703) y cerraría las bóvedas de las torres (1702). Durante el mandato del obispo Don Rodrigo Marín Rubio (1714-1732) el tejado y las bóvedas ya estarían debidamente cerradas y solo que quedaría la tarea de que los próximos sucesores enriqueciesen la fábrica con obras de arte¹⁸⁸.

A principios del siglo XVIII, el coro se finalizaría con materiales aprovechando la antigua sillería y añadiendo siales nuevos. La ejecución de la gran bóveda que corona este espacio fue proyectada por el arquitecto José Gallego y Oviedo del Portal, maestro mayor desde abril de 1726, al igual que el resto de la arquitectura del mismo coro realizada en piedra¹⁸⁹.

En este siglo, también aparece una valiosa obra de arte en la catedral de Jaén: el tabernáculo del Altar Mayor, una obra escultórica neoclásica, realizada en Madrid, que trae recuerdos del estilo *berniniano* posterior. Su labor escultórica aparece con unos ángeles soportando un templo romano a modo de manifestador cristiano¹⁹⁰.

Con el fin de este siglo, la arquitectura en España presenta dos vertientes: el barroco, en decadencia, y el neoclásico, un estilo que estaba tomando mucha fuerza¹⁹¹. Es en el año 1764 cuando comenzaron las obras de El Sagrario, última intervención arquitectónica de toda la fábrica, diseñado por Ventura Rodríguez y finalizado en 1801. Su ejecución se realiza a modo de “contrafuerte” puesto que con el terremoto de Lisboa (1755), esta zona de la catedral quedó dañada. Es importante recordar que esta obra afecta a la cabecera pues embute un pilar del testero y dicha

¹⁸⁸ Para ampliar información véase las obras de MARTINEZ ROJAS, F.J.: *Aproximación a la Historia de la Iglesia en Jaén*. Obispado de Jaén, 1999 y ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: unidad en el tiempo*. Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1991.

¹⁸⁹ MARTINEZ ROJAS, F.J.: *Aproximación a la Historia de la Iglesia en Jaén*. Jaén, Obispado de Jaén, 1999, p. 94; GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta-Lunweg, 2009, p.141.

¹⁹⁰ MARTINEZ ROJAS, F.J.: «Tabernáculo del altar mayor» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Jaén, Universidad de Jaén, 2012, p. 126-128.

¹⁹¹ El estilo neoclásico salió vencedor en la Catedral de Jaén con figuras como Ventura Rodríguez o Pedro Arnal, arquitectos con influencias de artistas como Sabatini o Bonavia. MELENDREAS GIMENO, J.L.: «El tabernáculo del Altar Mayor de la Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 131, 1987, pp. 9-16; SERRANO ESTRELLA, F.: «Las instrucciones del cardenal Borromeo en las arquitecturas eucarísticas de la España del setecientos». *Laboratorio de Arte*, 26, 2014, pp.201-222.

obra de Ventura se anexiona con la obra de Aranda, conectando de este modo la intervención neoclásica con la obra gótica y renacentista. Además de tener presente que por la construcción de El Sagrario, se pierde otra puerta de la ciudad: la puerta de Santa María¹⁹².

6.- Amueblamiento de la cabecera

En cuanto a las capillas de la cabecera se refiere, estas sufren remodelaciones decorativas como sucede en la capilla mayor, la cual describe el profesor Serrano Estrella con datos e investigaciones recientes¹⁹³.

Si nos remitimos a bibliografía más antigua, según De Ulierte Vázquez, los últimos datos que tenemos relacionados con la decoración de la cabecera son correspondientes al año 1764, cuando Ventura Rodríguez realiza un informe para verificar el estado de las capillas y pide la realización de un altar mayor junto a la fabricación de nuevos retablos¹⁹⁴. El arquitecto también incluye la ejecución de algunos retablos de la nave izquierda y de la nave derecha pero nada de esto afecta a la cabecera de la catedral.

En torno al año 1785, el arquitecto Ventura Rodríguez volvió a proponer la intervención al retablo por los posibles daños que pudo causar el terremoto de Lisboa (1775). La siguiente reforma data de 1821. Esta no alteró la estructura arquitectónica del retablo pero sí que cambió el aspecto visual puesto que se adaptó al gusto neoclásico, dejando atrás el oro para pasar a un estucado que imitaba mármol. La

¹⁹² GALERA ANDREU, P.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1977; DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.: «La decoración del Sagrario de la Catedral de Jaén» Jaén, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 105, 1981, pp. 65-94; HIGUERAS MALDONADO, J.: *Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1985.

¹⁹³ En este caso, Serrano Estrella sitúa en el año 1821 unas fuertes críticas que recibe el retablo de la capilla mayor dando como resultado otro retablo (no es el actual). SERRANO ESTRELLA, F.: «Pinturas del retablo y capilla mayor» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, p.174.

¹⁹⁴ Estos retablos barrocos fueron colocados en la fábrica giennense por el gobernador de la diócesis de Jaén, don Baltasar Moscoso y Sandoval (1619-1646), sustituyendo a los antiguos retablos góticos para adecuar la fábrica al nuevo estilo. CAPEL MARGARITO, M.: «Sebastián Martínez, discípulo de Velázquez y pintor de cámara de Felipe IV en la Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 67, 1971. Pag.36. Para obtener una visión más amplia sobre el amueblamiento de las capillas de la catedral: SERRANO ESTRELLA, F.: «La imagen barroca de un templo del Renacimiento: la Catedral de Jaén» Nuevas Perspectivas sobre el Barroco andaluz. *Arte, tradición, ornato y símbolo*, coord. Por María del Amor Rodríguez Miranda, 2015, p. 248.

propuesta de remodelación era motivada porque se trataba de una obra que no respondía al gusto de la época.

De Ulierte en su texto, menciona la existencia de tres retablos –sin contar el actual, que sería el cuarto– y los data de la siguiente forma: un primer retablo que se refresca en 1565 pero que no se sabe más datos sobre este; un segundo, que correspondería al realizado por los hermanos Solís (1602/1605); un tercero, con cánones barrocos, en la intervención de Juan de Aranda y, por último, uno realizado en 1785 que aprovecha las esculturas y las pinturas del retablo anterior¹⁹⁵.

El estado actual de las capillas está lógicamente alterado puesto que con el paso del tiempo el orden de elementos y decoración se vieron alterados. En la capilla de San Fernando (Figura 25), a la izquierda de la capilla mayor, encontramos al Santo representado en un retablo neoclásico de Manuel López. Anteriormente esta capilla estaba dedicada al Niño Jesús; la capilla de Santiago (Figura 26), al otro extremo de la capilla mayor, fue una de las últimas en decorarse en el templo; anteriormente la advocación de esta capilla se dedicaba a San Sebastián¹⁹⁶. En la actualidad, tiene un retablo de Manuel López junto a unas esculturas: Santo Tomás de Villanueva y San Ambrosio. También alberga en ella, una pintura de Santiago Matamoros de manos del pintor cordobés Francisco Agustín, junto a una representación de la Virgen del Pilar en el ático del retablo.

En la capilla mayor o del Santo Rostro (Figura 24) destaca un magnífico retablo que fue remodelado entre 1821 y 1823 por Felipe Arjona¹⁹⁷, dotado de esculturas, un relieve y pinturas. El retablo fue realizado por los hermanos Solís¹⁹⁸ (entre 1602 y 1605) y las pinturas se deben al pintor Sebastián Martínez. Las esculturas del primer piso –San Pedro, San Pablo, San Bernardo y San Antón – en la descripción de Núñez de

¹⁹⁵DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: «Capillas y retablos en la Catedral de Jaén». Jaén, Boletín de Estudios Giennenses, 3, 2007, pp. 189-208.

¹⁹⁶SERRANO ESTRELLA, F.: «Martirio de San Sebastián» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Jaén, Universidad de Jaén, 2012, p. 186.

¹⁹⁷LEÓN COLOMA, M. A.: «Programa escultórico del Retablo Mayor» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, p. 60; ARAGÓN MORIANA, A.: «Aportaciones para el estudio del Retablo de la capilla mayor de la S.I. Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 182, 2002, pp. 43-78.

¹⁹⁸Se conoce la participación de Sebastián de Solís en el retablo, pero el profesor León Coloma atribuye dicha intervención sobre todo a su hermano Francisco siguiendo los documentos de Galiano Puy. LEÓN COLOMA, M. A.: «Programa escultórico del Retablo Mayor» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, p. 60.

Sotomayor (1661) se recogían dispuestas en el segundo piso y cada uno dispuesto entre dos columnas¹⁹⁹.

A los pies de la escultura de la hornacina, la denominada Virgen de la Antigua, encontramos la tablaque oculta el relicario del Santo Rostro²⁰⁰, de unas dimensiones de 80x80, con una imagen exterior de la reliquia portada por dos ángeles tenantes. El retablo actual de la capilla mayor, según nos relata De Ulierte Vázquez, es el tercero o cuarto (el actual), con la modificación, que se encuentra en esta capilla, siendo finalizado en 1823 cuando el canónigo don Joaquín de Vargas paga el coste de la última intervención²⁰¹.

Aragón Moriana también trata el tema del retablo de la capilla mayor. El investigador establece una hipótesis sobre dos retablos bien diferenciados siendo el segundo de ellos, de principios del siglo XVII y el que más remodelaciones sufrió²⁰².

Este autor interpretó las conclusiones que realizó en su día la profesora De Ulierte. Del primero de los tres retablos, sin incluir el actual, se han encontrado noticias de 1565 dando por probable que una pieza del retablo fuese el que actualmente se encuentra en el Museo de Arte Sacro de la catedral: "La Santa

¹⁹⁹ NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, J.: *Descripción Panegírica de las Insignes Fiestas que la Santa Iglesia Catedral de Jaén celebró en la traslación de S.S. Sacramento a su nuevo y suntuoso templo en el mes de octubre del año 1660*. Málaga, Imp. Mateo López Hidalgo, 1661.

²⁰⁰ Obra documentada de 1660. CAPEL MARGARITO, M.: «Sebastián Martínez, discípulo de Velázquez y pintor de cámara de Felipe IV en la Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 67, 1971, p.13.

²⁰¹ Sobre lo escrito, es necesario exponer una referencia más actualizada como la del profesor León Coloma donde redacta que... "[...]Los estofados que lucen las imágenes, a base de colores lisos acharolados, no son obviamente los originales que, según documentó la profesora De Ulierte Vázquez, imitaban brocados de distintos colores... Por el contrario, las virtudes y los niños debían ir dorados [...]" LEÓN COLOMA, M. A.: «Programa escultórico del Retablo Mayor» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, p. 60-63; SERRANO ESTRELLA, F.: «Pinturas del retablo y capilla mayor» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, pp. 174-177; DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: «Capillas y retablos en la Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 3, 2007, pp. 189-208; ARAGÓN MORIANA, A.: «Aportaciones para el estudio del retablo de la Capilla Mayor de la S.I. Catedral de Jaén». *Boletín de Estudios Giennenses*, Jaén, 182, 2002, pp. 43-78; SERRANO ESTRELLA, F.: «La promoción artística en las catedrales españolas a través de las relaciones entre el alto clero secular y la monarquía. Los obispos don Baltasar de Moscoso y Sandoval y don Agustín Rubín de Ceballos». *Potestas: Religión, poder y monarquía*. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica, 6, 2013, pp. 103-124.

²⁰² ARAGÓN MORIANA, A.: «Aportaciones para el estudio del Retablo de la capilla mayor de la S.I. Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 182, 2002, p. 43.

Cena”²⁰³. El segundo, abarcaría los años 1602 a 1605, de manos de los hermanos Solís, el mencionado anteriormente, que se dora en 1610.

Las obras que realiza Aranda en 1635, obligan a desmontar el retablo de la capilla mayor del obispo Sancho Dávila, realizado entre 1602/1605. Tras adaptar el retablo a la nueva capilla mayor, además de cambiar la estética del mismo, se tuvo que adaptar a la nueva estructura de la capilla. Por lo que se decide poner de nuevo el retablo de Solís, al que posteriormente añadieron a este un templete al Santo Rostro y a la Virgen de la Antigua a modo de tabernáculo²⁰⁴. Desde entonces tenemos los preciosos ángeles de la puerta que guardan y velan por el Santo Rostro pintados al estilo barroco por el pintor Sebastián Martínez (1661) tal y como aporta originalmente Núñez de Sotomayor y repite De Ulierte Vázquez²⁰⁵.

Como anteriormente ya hemos visto, la capilla mayor ha sufrido el largo del tiempo muchos cambios y modificaciones destacando sobre todo, la época en la que el obispo Biedma tiene el patrocinio de la misma, adornada con un Santo Sepulcro y su escudo, que pasó a manos de sus descendientes a principios del siglo XVII²⁰⁶.

Durante la transformación de la capilla mayor, concretamente en 1610, al no estar presente el escudo en la capilla mayor, comenzaron una serie de disputas entre el cabildo y los Biedma a pesar de que el retablo ya estaba terminado (en aquel momento gobernaba el obispo Sancho Dávila, 1600-1615)²⁰⁷.

²⁰³ MORIANA ARAGÓN, A.: «Aportaciones para el estudio del Retablo de la Capilla Mayor de la S.I. Catedral de Jaén» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 182, 2002, pp. 43-78. En este estudio, Aragón Moriana data el primer retablo en torno al año 1565 pues se apoya en el escrito de DOMÍNGUEZ CUBERO en el cual es atribuido a Jerónimo Quijano. DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: *De la tradición al clasicismo pretridentino en la escultura jiennense*. Jaén: Diputación Provincial, Instituto de Estudios Giennenses, 1995; Y, el segundo retablo, datado entre 1602 a 1605, realizado por los hermanos Francisco y Sebastián de Solís. Aragón Moriana, menciona un tercero, repuesto por Juan de Aranda Salazar una vez que ya reestructuró el testero como recoge de Galera Andreu. GALERA ANDREU, P.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada. Granada, 1977.

²⁰⁴ MORIANA ARAGÓN, A.: «Aportaciones para el estudio del Retablo de la Capilla Mayor de la S.I. Catedral de Jaén» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 182, 2002, pp. 43-78.

²⁰⁵ Véase NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, J.: *Descripción Panegírica de las Insignes Fiestas que la Santa Iglesia Catedral de Jaén celebró en la traslación de S.S. Sacramento a su nuevo y suntuoso templo en el mes de octubre del año 1660*, Málaga, Imp. Mateo López Hidalgo, 1661; DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: «Capillas y retablos en la Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 3, 2007.

²⁰⁶ DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: «Capillas y retablos en la Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 3, 2007, pp. 189-208.

²⁰⁷ MORIANA ARAGÓN, A.: Opus cit. pp. 43-78.

En este momento, aconteció el famoso pleito²⁰⁸ entre el Conde de Santisteban y el Cabildo de la catedral giennense por la colocación de las armas representativas de la familia en la capilla mayor. Desde mucho tiempo atrás a 1600, la familia Biedma tenía el patronazgo de la capilla mayor –capilla que iba a tener una finalidad funeraria familiar–. Pero la capilla mayor pasó a ser parte de la iglesia y no atendía a los propietarios anteriores, además se cambió el retablo antiguo que pasó al Sagrario y allí se colocó un nuevo retablo de las manos de Sebastián de Solís, el cual se dora en 1610 y seis años después, se añaden las armas de los Biedma tal y como recoge Toral y Fernández de Peñaranda.

Hoy en día vemos la obra de 1602, solo que se encuentra repintada y con muchas transformaciones: retablo de grandes proporciones, realizado en madera, articulado en dos pisos con tres calles y cuatro entrecalles coronadas por un ático central, teniendo unas columnas con la sucesión de órdenes correcta. Este carácter plano hace que las esculturas²⁰⁹ parezcan puestas forzosamente lo que sin embargo los lienzos, todos ellos tratando el tema de la pasión de Cristo, todas ellas copias realizadas por Sebastián Martínez²¹⁰. También encontramos un medallón en relieve con la Asunción de la Virgen colocado en el segundo piso, sobre la Virgen de la Antigua, ya mencionada. Esta capilla se encuentra bajo una bóveda de cañón decorada con puntas de diamante, florones... otra muestra de la intervención de Juan de Aranda Salazar en el año 1635.

²⁰⁸ Para más información véase TORAL Y FERNÁNDEZ DE PEÑARANDA, E.: «El Comendador Don Sebastián Rodrigo de Biedma y Narváez y su descripción de las obras de la catedral nueva de Jaén». *Boletín de Estudios Giennenses*, Jaén, 102, 1980 pp. 57-70 o ARAGÓN MORIANA, A.: «Aportaciones para el estudio del retablo de la Capilla Mayor de la S.I. Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 182, 2002, pp. 43-78.

²⁰⁹ San Bernardo, San Antonio Abad, San Pedro y San Pablo, según afirma María Elena Gómez Moreno. Citado en GALERA ANDREU, P.: *La catedral de Jaén*. León, Everest, 1983, p. 31.

²¹⁰ DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: «Capillas y retablos en la Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 3, 2007, pp. 189-208; SERRANO ESTRELLA, F.: «Pinturas del retablo y capilla mayor» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Universidad de Jaén, 2012, pp. 174-177.

7.- Conclusiones

El estudio realizado ha profundizado en buena parte de la historia de la catedral de Jaén, desde aspectos puramente arquitectónicos hasta algunos detalles del mobiliario. Desde los inicios hasta la actualidad, todos los investigadores han tratado esta obra arquitectónica presos de su curiosidad y aportaciones. En nuestro caso, hemos centrado toda la atención en las referencias y datos que encontrábamos sobre la cabecera y las intervenciones en la misma. La tarea de investigar sobre la cabecera de la catedral ha resultado una labor compleja.

En primer lugar, concluimos que la cabecera de las construcciones anteriores y también la de la actual obra, han tenido una forma recta, desde la mezquita hasta el diseño de Vandelvira pasando por las dos catedrales góticas.

Los motivos principales que llevaron a esta realidad se ven relacionados con cuestiones formales, como en el caso de la mezquita que era el muro este y no principal, o por cuestiones de limitación en el espacio, como en el caso de la presencia de la muralla en las construcciones góticas y renacentista.

A grandes rasgos, podemos dividir el muro del testero en varias etapas cronológicas: la primera –contrafuertes y friso– de época gótica (principios del S. XVI), la segunda –parte trasera fruto de la intervención del tracista principal de la catedral, Andrés de Vandelvira– (mediados del siglo XVI), la tercera etapa comprendería la intervención del maestro Juan de Aranda en el siglo XVII –alzamiento del muro del testero, añadidos decorativos y estructurales– y en último lugar, la etapa neoclasicista (S. XVIII) –con la anexión de El Sagrario–.

Es necesario mencionar la importantísima labor de los promotores. Como por ejemplo, podemos nombrar a las figuras de los obispos Biedma y Osorio entre otros, pues dichos personajes fueron los encargados de adaptar y modificar la construcción a lo largo de su historia.

La figura de don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce (1500-1520) es relevante puesto que fue un personaje decisivo para la segunda catedral gótica pues es quien sufragó la nueva capilla mayor. Posteriormente, el obispo Esteban Gabriel Merino

(1523-1535) fue quién propuso en Jaén el estilo que en Italia había visto: el renacentista.

Esta nueva obra se le encargó al ya conocido Andrés de Vandelvira, maestro alcazareño que logra que sus trazas salgan vencedoras en el concurso anteriormente mencionado. A continuación, fue el obispo Baltasar Moscoso y Sandoval (1619-1646) quien puso de nuevo en marcha las obras de la fábrica renacentista en manos de Juan de Aranda, maestro que intervino de manera estructural y decorativa en el lienzo del testero (1635); por último, en relación con la cabecera, debemos de mencionar al obispo Fray Benito Marín (1750-1769) el cual inició las obras del Sagrario (1764).

Pero como hemos visto, no solo la intervención de los arquitectos o maestros canteros es importante puesto que esas obras sin dinero no se podían haber sufragado. Encontramos momentos en el que el poder económico de los prelados se hace fuente principal de beneficios, además de las medidas tomadas como limosnas o bulas papales con la intención de adquirir más ingresos, para seguir con esta gran obra del Renacimiento andaluz; este hecho sucede en ocasiones como la que se vivió en con el sínodo de 1492 en él se dieron limosnas para la obra de la catedral, junto a gracias e indulgencias para los gastos.

El proyecto vandelviriano es muy importante puesto que es el inicial de época renacentista. Es necesario destacar la labor y plasmación que realiza Aranda del mismo, puesto que, además de continuar con el mismo estilo posteriormente a Vandelvira, reaprovechó parte de la cabecera de la fábrica anterior, es decir, todos esos elementos góticos que aún están presentes como la ventana gótica en el cuarto interior de la capilla de San Fernando o los contrafuertes que se aprecian en el exterior. Al observar esta planitud en el testero, debemos recordar el término *hallenkirche* o iglesia de planta de salón, es decir, una cabecera sin ningún elemento o estructura sobresaliente dando como resultado una planta rectangular y con las naves edificadas casi a la misma altura.

A pesar de ello, Vandelvira y Aranda consiguen una sensación de equilibrio. A pesar de seguir un esquema anterior, cada maestro hace su propia aportación como sucede con Juan de Aranda.

En el caso de la cabecera, este equilibrio estilístico está presente a lo largo del testero. La parte realizada por Juan de Aranda (siglo XVII) concuerda con las típicas decoraciones clásicas que él introduce en la parte superior de los contrafuertes y en el modo en que decoró los balcones superiores—y ventanas serlianas— que denotan un estilo renacentista.

En lo que se refiere a las fuentes de este estudio, la gran mayoría trata de la intervención de Aranda y la capilla mayor, sobre la datación de la obra, su duración y de los distintos retablos que esta ha albergado; en cuanto a las capillas colindantes correspondientes a la capilla de San Fernando y de Santiago también hay varios estudios que tratan su historia y cambios más destacados²¹¹.

La capilla mayor y por consiguiente, la de toda la cabecera es de una resaltada simbología, aunque hayamos tratado también su amueblamiento y modificaciones del mismo, hay que tener presente que es una parte imprescindible del templo pues en la cabecera hallamos la reliquia y en frente de la capilla, encontramos el altar mayor.

Por otro lado, con este estudio hemos realizado una posible interpretación de cuáles eran los propietarios de las capillas de la cabecera de la segunda catedral gótica que, a través del texto de Lázaro Damas, conocemos parte de estas capillas, descripciones e, incluso, como ha pasado en este estudio, aporta los propietarios a los que pertenecían. Realmente la pregunta que fundamenta toda la investigación se puede reducir en: ¿el tramo recto actual de la cabecera era una novedad renacentista del proyecto vanderviriano? Y claramente, hemos de contestar: no; pues tenemos unos elementos góticos y una estructura arquitectónica que hablan por sí solos y que, teniendo en cuenta la posibilidad de haber sido alterados, es tarea imposible. Por tanto, en el período gótico ya tendríamos una cabecera recta. Y, ¿qué pasa con el croquis de Juan de Aranda? Podríamos apostar por que el maestro en ese dibujo optó

²¹¹DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: *El retablo de Jaén (1580-1800)*. Jaén, Ayuntamiento de Jaén, 1936; DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: «Capillas y retablos en la Catedral de Jaén» en ELUCIDARIO 3, *Seminario Bio-Bibliográfico Manuel Caballero Venzalá*, 2007, pp. 189-207; SERRANO ESTRELLA, F.: «San Fernando» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Jaén, Universidad de Jaén, 2012, p. 190-193; SERRANO ESTRELLA, F.: «Martirio de San Sebastián» en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Jaén, Universidad de Jaén, 2012, p. 186-189.

por plasmar la parte de la cual él se iba a encargar, y por eso presenta la cabecera saliente, es decir, con falta de información de la cabecera contemporánea.

Para finalizar estas conclusiones, mencionar dos aspectos: por un lado, en las fuentes bibliográficas encontramos la cuestión de la mezquita. ¿Se situaba la mezquita mayor en el mismo emplazamiento de la catedral de Jaén? Algunos se muestran en desacuerdo, pero según lo estudiado e investigado creo que son más acertadas las hipótesis que sí lo creen, puesto que, son demasiadas coincidencias arquitectónicas las que presentaban ambas construcciones. Una de las razones que nos puede llevar a posicionarnos de este lado es el tamaño que podría tener el conjunto árabe con la existencia del *shan*.

Por último y para cerrar esta investigación, mostrar todo lo que el arte y la religión pueden llegar a aportar a nuestra cultura, patrimonio y ciudad. En este caso, un reflejo del Renacimiento en un primer momento, y posteriormente, de un Barroco de los más destacados en España muestra de un intercambio de gustos artísticos, a pesar de construirse lejos de Italia, los personajes de la época hacen posible un ejemplar de tal envergadura como lo es la catedral de Jaén.

8.- Bibliografía

AA.VV.: *Las Catedrales de España*. Madrid, Espasa-Calpe S.A, 1952-1983.

AA.VV.: *Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1985.

AA.VV.: *De la Edad Media al Siglo XVI*. Jornadas históricas del Alto Guadalquivir. Jaén, Universidad de Jaén, 2000.

AA.VV.: *El Renacimiento en Andalucía. Jornadas Europeas de Patrimonio*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006.

AA.VV.: *Andrés de Vandelvira: vida y obra de un arquitecto del renacimiento*. Jaén, Ayuntamiento de Jaén, 2006.

AA.VV.: *La Catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.

AA.VV.: *La Catedral de Granada, la Capilla Real y la Iglesia del Sagrario*. Vol.1. Granada, Cabildo Metropolitano de la catedral de Granada, 2007.

AA.VV.: *Baeza, arte y patrimonio*. Diputación Provincial de Jaén, Ayuntamiento de Baeza, 2010.

AA.VV.: *Modernidad y cultura artística en tiempos de los Reyes Católicos*. Granada, Universidad de Granada, 2014.

ÁLAMO BERZOSA, G.: *Iglesia Catedral de Jaén. Historia e imagen*. Jaén, 1975.

ALMANSA MORENO, J.M.: *Guía completa de Úbeda y Baeza*. Úbeda, Jaén, El olivo, 2008.

ALONSO RUIZ, B., JIMÉNEZ MARTÍN, A.: «La traza guipuzcoana de la catedral de Sevilla» en *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Valencia, 21-24 de Octubre, (ed.) AA.VV. Madrid, Instituto de Juan de Herrera, 2013, pp. 63-74.

ALONSO RUIZ, B.: «La Catedral gótica de Jaén» en *Laboratorio de Arte*, 26, Universidad de Cantabria, 2014, pp. 47-71.

AMPLIATO BRIONES, A.L.: *Muro, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento Andaluz*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.

ANGULO IÑIGUEZ, D.: *Las Catedrales Mejicanas del siglo XVI*. Madrid, 1943.

- ARAGÓN MORIANA, A.: «Aportaciones para el estudio del Retablo de la capilla mayor de la S.I. Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 182, 2002, pp. 43-78.
- BONET CORREA, A.: *Andalucía Barroca. Arquitectura y urbanismo*. S.A. Barcelona, ediciones Polígrafa, 1978.
- BILCHES, F.: *Santos y santuarios del obispado de Jaén y Baeza*. Madrid, (ed.) Domingo García y Morrás, 1653.
- BURRIEL, A. M.: *Memorias para la vida del Santo Rey Don Fernando III*. Barcelona, El Albir, 1974.
- CALZADA, B. M de la.: *Vida de Federico II, rey de Prusia: enriquecida con... notas, piezas justificativas y memorias secretas...* Tomo II, años 1756-1763. Madrid, Imprenta Real, 1788.
- CAPEL MARGARITO, M.: «Sebastián Martínez, discípulo de Velázquez y pintor de cámara de Felipe IV en la Catedral de Jaén» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 67, 1971, pp. 33-45.
- CHAMORRO LOZANO, J.: «La Catedral de Baeza: estudio histórico-artístico de este monumento» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 22, 1959, pp. 9-38.
- CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1971.
- CORONAS TEJADA, L.: *La Inquisición en Jaén*. Jaén, Diputación Provincial, 1991.
- CORONAS TEJADA, L.: *Homenaje a Luis Coronas*. Jaén, Universidad de Jaén, 2001.
- CRUZ ISIDORO, F.: *Alonso de Vandelvira: tratadista y arquitecto andaluz*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.
- CUEVAS MATA, J., ARCO MOYA, J. del, ARCO MOYA, J. del.: *Relación de los hechos del muy magnífico e mas virtuoso señor, el señor don Miguel Lucas, muy digno condestable de Castilla*. Jaén, Ayuntamiento de Jaén, Universidad de Jaén, 2001.
- DE LOAYSA, J.: *Crónica de los Reyes de Castilla: Fernando III, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV (1248- 1305)*. Murcia, Academia de Alfonso X el Sabio, 1982.
- DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: *Jaén. La ciudad y su historia*. Granada, Universidad de Granada, 1990.
- DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: *El retablo de Jaén (1580-1800)*. Jaén, Ayuntamiento de Jaén, 1936.

DE ULIERTE VÁZQUEZ, M.L.: «Capillas y retablos en la Catedral de Jaén» en ELUCIDARIO, 3, *Seminario Bio-Bibliográfico Manuel Caballero Venzalá*, 2007, pp. 189-207.

DURÁN, M.: *Excursión a Uclés*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, t.36, 1928, 153.

EISMAN LASAGA, C.: «Notas referentes a Eufasio López de Rojas, maestro mayor de las obras de la catedral de Jaén» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 1997, pp. 233-243.

FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *La catedral de Sevilla: estudio arquitectónico* Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1980.

FATÁS, G. y BORRÁS, G.M.: *Diccionario de términos de Arte*. Madrid, Alianza, 1980.

FLÓREZ MIGUEL, C.: *La fachada de la Universidad de Salamanca: interpretación*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013.

FRANK, A.I.: *El "Viage de España" de Antonio Ponz: espíritu ilustrado y aspectos de modernidad*. Frankfurt am Main: Peter Lang, cop. 1997.

GALERA ANDREU, P.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada, Caja General de Ahorros de Granada, 1979.

GALERA ANDREU, P.: *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Diputación de Jaén, 1982.

GALERA ANDREU, P.: *La catedral de Jaén*. León, Everest, 1983.

GALERA ANDREU, P.: «La cabecera de la Catedral de Granada y la imagen del Templo de Jerusalén» en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 23, 1992, pp. 107-117.

GALERA ANDREU, P.: *Andrés de Vandelvira*. Madrid, Akal, 2000.

GALERA ANDREU, P.: «Un epígono del Clasicismo en la Baja Andalucía. Juan de Aranda Salazar». *Atrio*, 10/11. Sevilla, Universidad de Pablo de Olavide, 2005, pp. 17-26.

GALERA ANDREU, P. y RUIZ CALVENTE, M.: *Corpus documental para la historia del arte en Jaén. Arquitectura del S. XVI (I)*. Jaén, Universidad de Jaén, 2006.

GALERA ANDREU, P., LLIMARGAS I CASAS, M.: *Andrés de Vandelvira: el Renacimiento del sur*. Jaén, Diputación de Jaén, 2008.

GALERA ANDREU, P.: *La Catedral de Jaén*. Barcelona, Planeta-Lunwerg, 2009.

GALIANO PUY, R.: «Datos para una biografía del arquitecto Juan de Aranda Salazar (1590?-1654)» ELUCIDARIO, *Seminario bio-bibliográfico Manuel Caballero Venzalá*, 3, 2007, pp. 355-382.

GÓMEZ MORENO, M.: *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete*. Madrid, Xarait, 1983.

GÓMEZ MORENO, A.: *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*. Madrid, Gredos, 1994.

GÓNZALEZ, J.: *Reinado y diplomas de Fernando III*. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1980.

GUERRERO VILLALBA, C., SERRANO ESTRELLA, F.: *Conoce la Catedral*. Jaén, Universidad de Jaén, 2011.

HIGUERAS MALDONADO, J.: *El Sagrario de la catedral de Jaén (notas históricas)*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1985.

HIGUERAS MALDONADO, J.: «El Obispo Antonio de Brizuela y Salamanca (1963-1708) y la construcción de la Catedral de Jaén» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 2006, pp. 181-188.

HIGUERAS MALDONADO, J.: «La Catedral de Jaén: finanzas para su construcción durante el siglo XVII» en ELUCIDARIO, 1, *Seminario Bio-Bibliográfico Manuel Caballero Venzalá*, 2006, pp. 113-134.

HIGUERAS MALDONADO, J.: *La Catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S. XVII-XVIII)*. Jaén, Universidad de Jaén, 2009.

JESÚS MARÍA, Fray A.: *D. Baltasar de Moscoso, I Sandoval*. Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1680.

JÓDAR MENA, M.: «El derecho de patronazgo y capilla mayor de la catedral de Jaén: aproximaciones documentales de la cada de Santisteban del Puerto» *El comportamiento de las catedrales españolas: Del Barroco a los Historicismos*, 2003, pp. 473-482.

JÓDAR MENA, M.: «De la Aljama a la primitiva construcción gótica. Reflexiones a propósito de la Catedral de Jaén en época Bajomedieval» *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, Nueva época, 1, 2013.

LÁMPEREZ Y ROMEA, V.: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. S.A.Ámbito Ediciones, 1999.

LARA LÓPEZ, E.L.: «El friso gótico de la Catedral de Jaén: una demonización de los judíos a través de la iconografía» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 172, 1999, pp. 949- 977.

LÁZARO DAMAS, M.S.: «La Catedral de Jaén según el libro de visitas de 1539» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 170, 1998, pp. 95-127.

LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, Tomo II*. Madrid, Imprenta Real, 1829.

MARÍAS, F.: *El largo siglo XVI. Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Español*. Madrid, Taurus, 1989.

MARTÍNEZ DE MAZAS, J.: *Retrato al natural de la ciudad y término de la ciudad de Jaén*. Barcelona, El Albir, 1978.

MARTÍNEZ ROJAS, F.J.: *Aproximación a la Historia de la Iglesia en Jaén*. Jaén, Obispado de Jaén, 1999.

MARTÍNEZ ROJAS, F.J.: «El Patrimonio eclesiástico» (coord.) por el Máster de “Estudios Avanzados en Patrimonio Cultural: Historia, Arte y Territorio”, Jaén, Universidad de Jaén, 2014.

MELENDRERAS GIMENO, J.L.: «El tabernáculo del Altar Mayor de la Catedral de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 131, 1987, pp. 9-16.

MONTIJANO CHICA, J.: *Historia de la diócesis de Jaén y de sus obispos*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1986.

MORENO MENDOZA, A.: *Francisco de los Cobos y su época: Úbeda*. Guías artísticas Electa, 1997.

MORENO MENDOZA, A.: *Úbeda de Vandelvira*. Sevilla, Fundación Lara. 2005.

MORIANA ARAGÓN, A.: «Aportaciones para el estudio del Retablo de la Capilla Mayor de la S.I. Catedral de Jaén» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 2002, 182, pp. 43-78.

NIETO, V., MORALES, A.J., CHECA, F.: *Arquitectura del renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid, Manuales de Arte Catedra, D.L. 1989 (ed. 2009).

NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, J.: *Descripción Panegírica de las Insignes Fiestas que la Santa Iglesia Catedral de Jaén celebró en la traslación de S.S. Sacramento a su nuevo y suntuoso templo en el mes de octubre del año 1660*, Málaga, Imp. Mateo López Hidalgo, 1661.

ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: unidad en el tiempo*. Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1991.

ORTEGA SUCA, A.: *La Catedral de Jaén: armonía perfecta. Fases de construcción y guía para visitarla*. Jaén, Fundación de Caja Rural de Jaén, 2012.

PARDO CRESPO, J.M.: *Evolución e historia de la ciudad de Jaén*. Jaén, Gráficas Nova, 1978.

PÉREZ, J.: *Humanismo en el Renacimiento español*. Madrid, Gadir, 2013.

PINERO JIMÉNEZ, F., MARTÍNEZ ROMERO, J.: *La catedral de Jaén: apunte histórico-artístico*. Jaén, [s.n.], imp. 1954.

PONZ, A.: *Viage a España*. Madrid, Aguilar, 2013.

PRETEL MARÍN, A.: *Arquitectos de Alcaraz a principios del siglo XVI* (Noticias inéditas sobre Andrés de Vandelvira y otros canteros de Alcaraz). Albacete, IBN Andrés de Vandelvira, 1975.

RAMIRO RAMÍREZ, S.: «Francisco de los Cobos y la fama: promoción arquitectónica y literatura cortesana de oposición». *Anales de Historia del Arte*. Madrid, Universidad de Madrid, 2013, pp. 71-88.

REDONDO CANTERA, M.J. (coord.) y ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A. (coord.): *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, D.L. 2000.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C.: *Los canteros de la catedral de Sevilla: del gótico al renacimiento*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 1998.

RODRÍGUEZ MOLINA, J.: *Sínodo de Jaén en 1492*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1981.

RODRÍGUEZ MOLINA, J.: *El obispado de Baeza-Jaén. Organización y economía diocesanas (siglos XIII-XVI)*. Instituto de Cultura, Diputación Provincial de Jaén, 1986.

ROSENTHAL, E. EARL: *La catedral de granada: un estudio sobre el renacimiento español*. Granada, Universidad de Granada, 1990.

ROSENTHAL, E. EARL: *Diego de Siloe arquitecto de la catedral de Granada*. Granada, Universidad de Granada, 1967.

SANCHO RODRÍGUEZ, M.I.: «Dos documentos importantes para la historia de la Catedral de Jaén», Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 115, 1983, pp. 9-28.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Arte y humanismo*. Madrid, Catedra, 1978.

SERRANO ESTRELLA, F.: «Órdenes mendicantes y ciudad. El patrimonio conventual de Jaén en la Edad Moderna». *Tesis doctoral*, 2008.

SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral*. Jaén, Universidad de Jaén, 2012.

SERRANO ESTRELLA, F.: «La promoción artística en las catedrales españolas a través de las relaciones entre el alto clero secular y la monarquía. Los obispos don Baltasar de Moscoso y Sandoval y don Agustín Rubín de Ceballos». *Potestas: Religión, poder y monarquía*. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica, 6, 2013, pp. 103-124.

SERRANO ESTRELLA, F.: «Las instrucciones del cardenal Borromeo en las arquitecturas eucarísticas de la España del setecientos». *Laboratorio de Arte*, 26, 2014, pp.201-222.

SERRANO ESTRELLA, F.: «La imagen barroca de un templo del Renacimiento: la Catedral de Jaén» *Nuevas Perspectivas sobre el Barroco andaluz. Arte, tradición, ornato y símbolo*, coord. Por María del Amor Rodríguez Miranda, 2015, pp. 248-269.

TORAL Y FERNÁNDEZ DE PEÑARANDA, E.: «El comendador don Sebastián Rodrigo de Biedma y Narváez y su descripción de las obras de la catedral nueva de Jaén». Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 1980,102, pp. 57-70.

VASARI, GIORGO: *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimbaue a nuestros tiempos* (Antología). Madrid, Tecnos, 1998.

XIMENA JURADO: M.: *Catálogos de los Obispos de iglesias catedrales de Jaén y Anales de este obispado*. Granada, Universidad de Granada, 1991.

XIMÉNEZ PATÓN, B.: *Historia de la antigua y continuada nobleza de la ciudad de Jaén*. Jaén, Riquelme y Vargas Ediciones, 1983.

Recursos electrónicos

<http://es.recuweb.com/francisco-heyland> (fecha de consulta: 20/03/2015)

<http://catedraldejaen.org/000001987210f0531/index.php> (fecha de consulta: 20/03/2015)

<http://catedraldejaen.org/000001987210f0531/0000009d290a0fa02.html> (fecha de consulta: 01/09/2015)

APÉNDICE FOTOGRÁFICO



Figura 1. Representación de la Torre Inhabitable Turpiana según el grabado de Heylan (1614).



Figura 2. Pedestal de los pilares de la Catedral de Granada. (e.p)





Figura 5. Cenefa gótica situada en las dependencias del Archivo Diocesano de la Catedral de Jaén. (e.p.)



Figura 6. Contrafuertes y muro de la cabecera de la Catedral de Jaén. (e.p.)



Figura 7. Sección del friso gótico de la cabecera en la Catedral de Jaén. (e.p.)



Figura 8. Sección pérdida del friso gótico (e.p.)



Figura 9. Puerta de arco apuntado tapiada en la cabecera de la Catedral de Jaén (e.p.)



Figura 10. Sala Capitular o Capilla de San Pedro de Osma (e.p.)



Figura 11. Signo de influencia serliana: ventana tripartita (e.p.)



Figura 12. Sacristía de la Catedral de Jaén (e.p.)

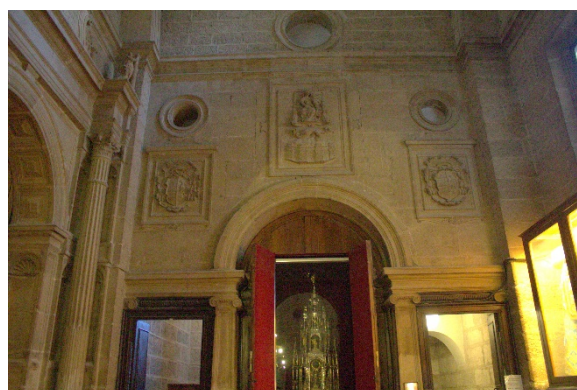


Figura 13. Antesacristía de la Catedral de Jaén (e.p.)

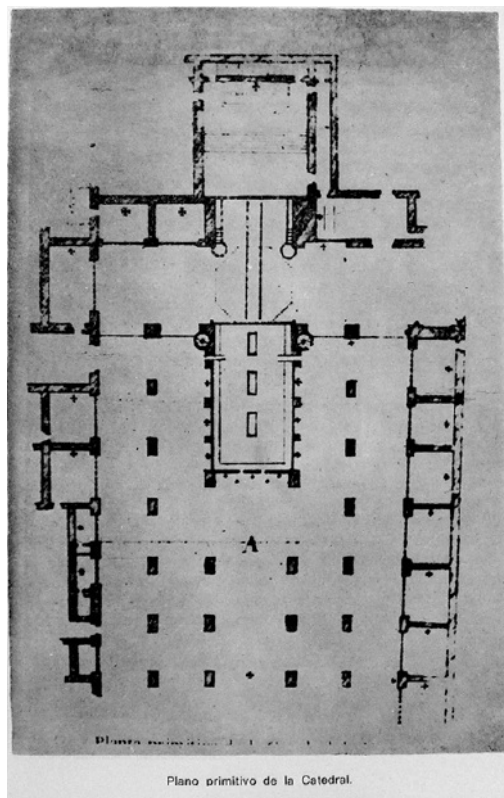


Figura 14. Plano primitivo de la Catedral de Jaén. Croquis de Juan de Aranda. Segunda catedral gótica (Chueca Goitia, 1971). Fuente: SANCHO RODRÍGUEZ, M.I.: «Dos documentos importantes para la historia de la Catedral de Jaén», Boletín de Estudios Giennenses, nº 115, 1983, pp. 9-28.

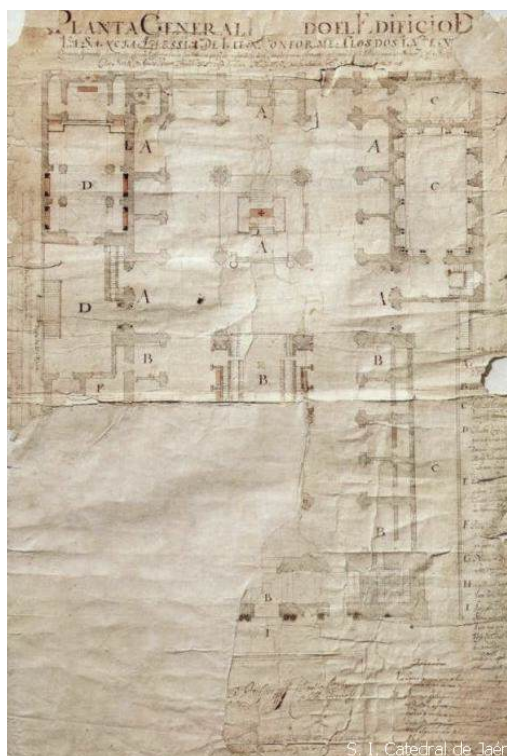
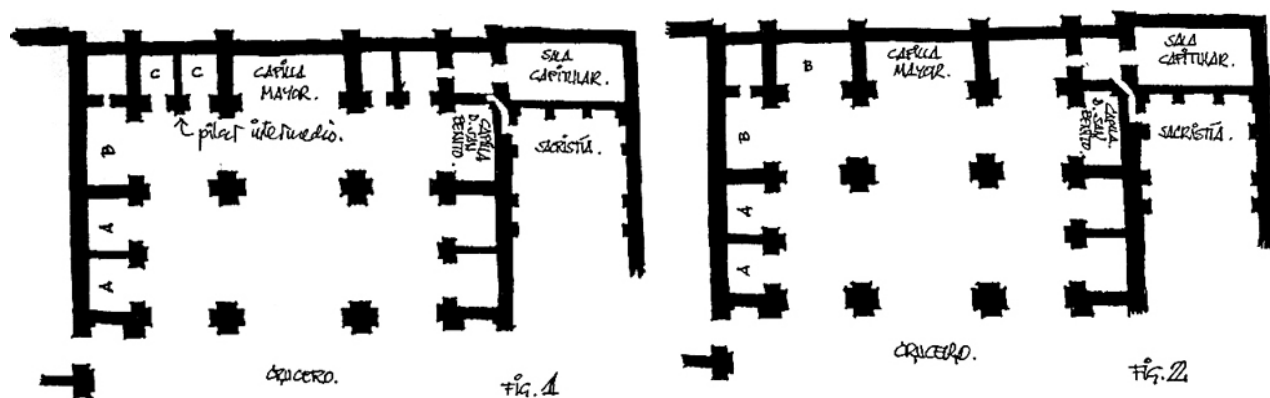


Figura 15. Plano renacentista de la Catedral de Jaén realizado por Juan de Aranda Salazar. Fuente: <http://catedraldejaen.org/000001987210f0531/index.php> (20/03/2015)



Figuras 16 y 17. Planos de la cabecera realizados por el arquitecto Luis Berges. Fuente: SANCHO RODRÍGUEZ, M.I.: «Dos documentos importantes para la historia de la Catedral de Jaén» Jaén, Boletín de Estudios Giennenses, nº 115, 1983, pp. 9-28.

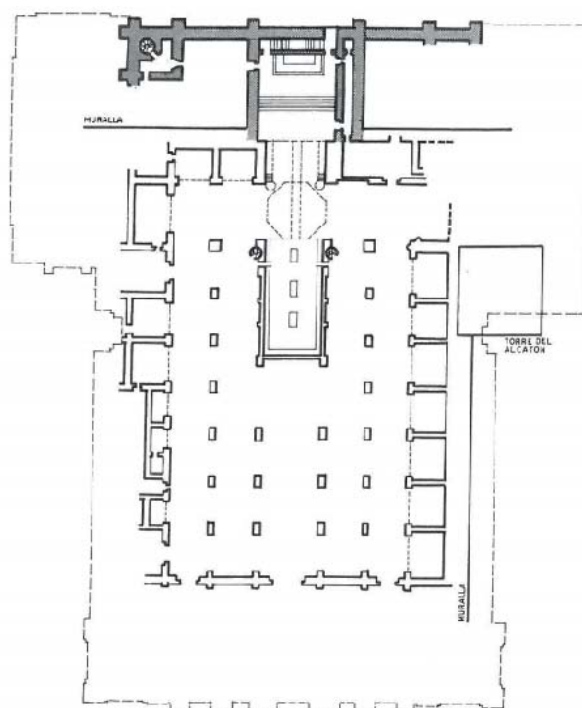


Figura 18. Planta de la catedral gótica, incluyendo los elementos de defensa y el perímetro actual de la catedral (1991). Fuente: ORTEGA SUCA, A. en JODAR MENA, M.: «De la aljama a la primitiva construcción gótica. Reflexiones a propósito de la catedral de Jaén en época bajomedieval» en Espacio, tiempo y forma, Serie VII- Historia del Arte, nº 1, 2013, pp. 169-198.



Figuras 19 y 20. Muro del testero y parte gótica exterior (e.p).



Figura 21. Regueros en el muro del testero (e.p).

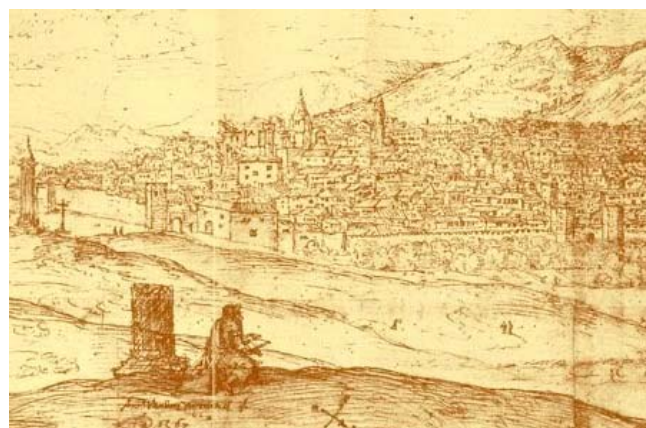


Figura 22. Detalle de la catedral y parte de la ciudad de Jaén. Dibujo de Jaén. Anton van den Wyngaerde, año 1567.



Figura 23. Hendiduras verticales sin identificar en la cabecera (e.p).



Figura 24. Imagen actual de la Capilla Mayor o del Santo Rostro de la catedral de Jaén (e.p).



Figura 25. Actual capilla de San Fernando (e.p.).

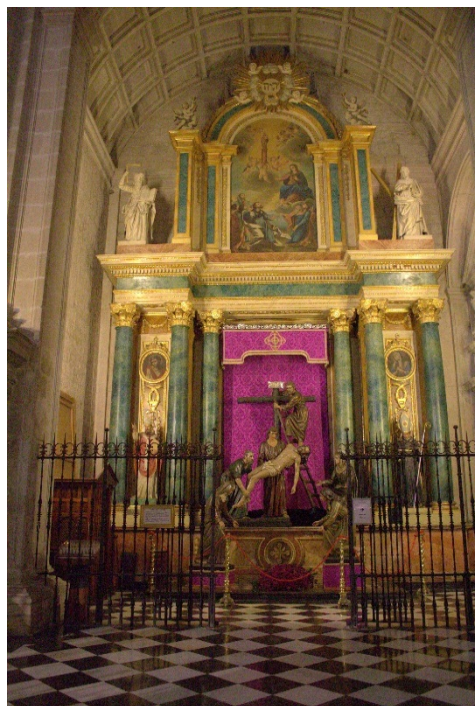


Figura 26. Actual capilla de Santiago (e.p.)



Figura 27. Fachada principal de la catedral de Jaén (e.p.)

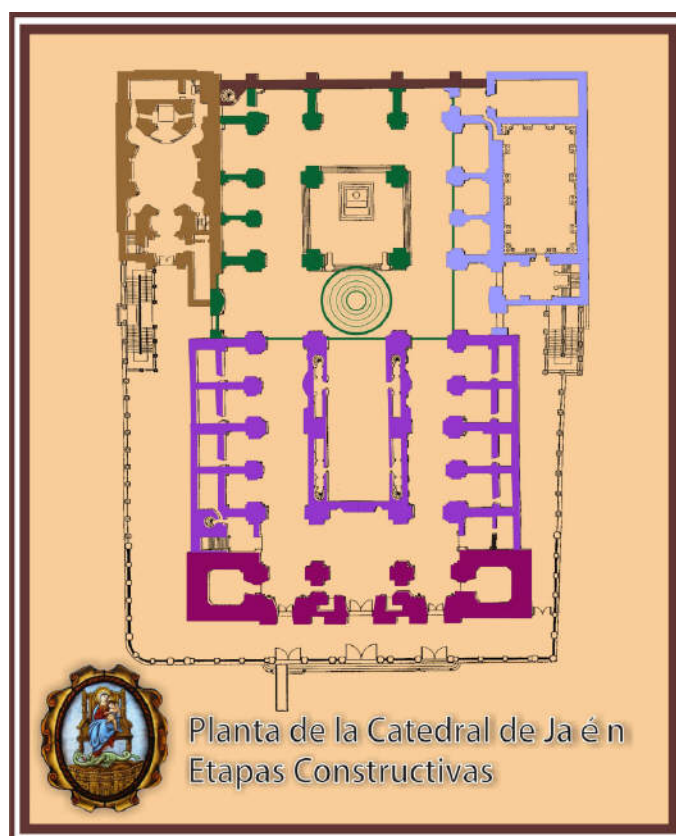
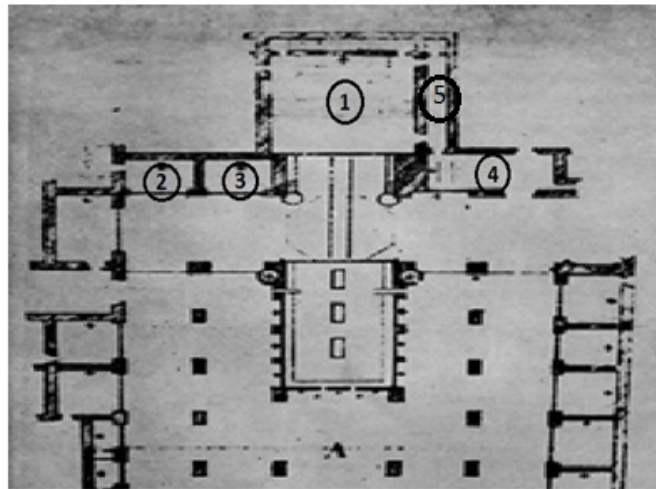


Figura 28. Plano actual de la catedral de Jaén. Fuente:
<http://catedraldejaen.org/000001987210f0531/0000009d290a0fa02.html>
 (fecha de consulta: 01/09/2015)



- 1- Capilla del obispo Don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce
- 2- Capilla del racionero Don Juan González
- 3- Capilla del arcediano Don Juan Pizarro
- 4- Capilla de los Ángeles
- 5- Capilla del Vulto Santo de la Verónica

Figura 29. Interpretación personal de las capillas de la vieja catedral gótica basada en el plano de Juan de Aranda (e.p.) según la descripción de LÁZARO DAMAS, M.S.: «La Catedral de Jaén según el libro de visitas de 1539» Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, nº 170, 1998, pp. 95-127.