



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

El amueblamiento de la Catedral de Jaén durante los siglos XVII y XVIII

Alumno: Laura Cámara López

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

Junio, 2015

ÍNDICE

RESUMEN	1
ABSTRACT	1
METODOLOGÍA	1
OBJETIVOS	2
1. LA CATEDRAL DE JAÉN. HISTORIA CONSTRUCTIVA	2
Origen: la mezquita musulmana y su transformación en templo cristiano	3
Las catedrales góticas.....	3
Andrés de Vandelvira y el proyecto renacentista.....	5
Las obras de Juan de Aranda y la Consagración de la catedral en 1660.....	6
Conclusión de la fábrica en el siglo XVIII.....	9
2. EL AMUEBLAMIENTO DE LA CATEDRAL.....	10
El amueblamiento hasta la consagración de la catedral en 1660	10
Primer proyecto de amueblamiento tras 1660.....	15
El gran impulso del Setecientos	19
Últimas intervenciones.....	32
CONCLUSIONES.....	33
BIBLIOGRAFÍA.....	35
ANEXO I: MATERIAL GRÁFICO.....	41

RESUMEN

Gran parte del amueblamiento que hoy vemos en la catedral de Jaén se crea en el siglo XVIII coincidiendo con la finalización de la fábrica. Junto a estas piezas existen otras de momentos anteriores, especialmente de la segunda mitad del siglo XVII y del Renacimiento. Asimismo, la catedral cuenta con algunas obras góticas. Los obispos y los diferentes miembros del cabildo fueron los principales promotores de la dotación mueble del templo. Con frecuencia, los encargos se realizaron a importantes artistas de su tiempo, con el fin de conseguir obras con una calidad similar a la arquitectónica.

Palabras clave: amueblamiento, decoración, catedral, obispos, promoción artística

ABSTRACT

Most of the furnishing we see today in the Cathedral of Jaen was created in the eighteenth century, coinciding with the completion of the construction. Alongside these pieces there are others from earlier times, especially from the second half of the seventeenth century and the Renaissance. The cathedral also has some Gothic works. Bishops and various council members were the main promoters of the furniture of the temple. Frequently, the commissions were conducted by important artists of their time in order to get a similar quality to the quality of architectural works.

Key words: furnishing, decoration, cathedral, bishop, artistic promotion

METODOLOGÍA

Para la elaboración del presente trabajo se ha utilizado una metodología heurística basada en la búsqueda de información sobre los bienes muebles de la catedral de Jaén. De este modo, se ha indagado primeramente en cuestiones de tipo general, y se ha profundizado después en lo particular. Con este objetivo se han consultado varias fuentes documentales y se ha realizado un intenso vaciado bibliográfico. Seguidamente se ha analizado y contrastado la información recogida, lo que nos ha permitido tener un conocimiento más profundo de la colección de bienes muebles que atesora el templo mayor jiennense y extraer las conclusiones necesarias para elaborar el contenido. Entre los títulos consultados cabe destacar las publicaciones del doctor Galera Andreu referentes a la construcción del templo, entre las que destacan: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén* (1979), *La catedral de Jaén* (1983), *Andrés de Vandelvira* (2000) o *La catedral de Jaén* (2009); los trabajos de María Luz de Ulierte Vázquez referentes

a las capillas y los retablos como *El Retablo en Jaén (1500-1800)* publicado en 1986, así como diversos artículos de Felipe Serrano Estrella como *La promoción artística en los cabildos catedralicios* (2011) o *La imagen barroca de un templo del Renacimiento* (2015).

OBJETIVOS

1. Conocer la colección de bienes muebles de la catedral de Jaén.
2. Estudiar y contrastar la bibliografía existente sobre la decoración de la catedral y realizar una aproximación documental.
3. Analizar las diferentes fases del amueblamiento dentro de la historia del templo y en relación con su construcción.
4. Profundizar sobre las figuras de los promotores que llevaron a cabo el amueblamiento del templo, en particular los obispos y miembros del cabildo.
5. Conocer las devociones que se fomentaron, las motivaciones y los cambios de lugar de las obras.
6. Constatar la relación de calidad que existe entre la decoración del templo y su arquitectura.

1. LA CATEDRAL DE JAÉN. HISTORIA CONSTRUCTIVA

“¿Y si no à cabido en las planas de muchos años la hermosura desta Maravilla (que quita la voz a las profanas) como tendrá cabimiento en la humilde cortedad de mi pluma?”¹

Con estas palabras comienza Juan Núñez de Sotomayor el Discurso I de su *Descripción panegírica* sobre las fiestas de la Consagración de la catedral de Jaén en 1660. Esta cita nos ayuda a comenzar la introducción sobre la historia constructiva del templo. Joya del Renacimiento español, su fábrica pasó por diferentes fases constructivas, en las que los obispos y los maestros mayores fueron sus principales protagonistas. Asimismo, hay que resaltar el importante papel de los fieles que, movidos por su fe, le dieron sentido a tan magna obra, donde desde antiguo se custodia la reliquia del Santo Rostro.

¹NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, Juan. *Descripción panegyrica de las insignes fiestas que la S. iglesia catedral de Iaen celebró en la translacion del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso templo, por el mes de octubre del año de 1660*. Málaga, Mateo López Hidalgo, 1661, fol. 1.

Origen: la mezquita musulmana y su transformación en templo cristiano

Su origen hay que situarlo en el Jaén musulmán (en árabe *Yayyan*), pues tras la conquista de la ciudad por parte de Fernando III el Santo en 1246², la mezquita aljama se adecuó para su uso como templo mayor. La *Crónica General de España* relata que fue el propio rey castellano quien entró a la mezquita y dedicó un altar a Santa María. Tres años más tarde, en 1249, trasladó la sede episcopal desde Baeza y convirtió a la iglesia mayor en catedral³.

En un primer momento se aprovechó la mezquita preexistente para el nuevo uso cristiano, para lo que según las fuentes históricas se invirtió el eje y se acometieron ciertas reformas como la incorporación de un coro, la adecuación de los accesos, construcción de capillas, dependencias anexas y se transformó el antiguo alminar en campanario⁴.

Esta práctica de aprovechamiento de una fábrica anterior fue habitual durante la reconquista cristiana. Al carácter funcional de la medida se añade la idea de triunfo del Cristianismo sobre el Islam. Más contundente se haría aquella victoria en el caso de Jaén, cuando algo más de un siglo después, se derribara la antigua mezquita para levantarse *ex novo* una nueva fábrica gótica. La planta de la mezquita, de cinco naves y testero plano, condicionó la posterior evolución del templo, tanto en los proyectos góticos como en el renacentista⁵.

Las catedrales góticas

En 1368 tomaba posesión de su cargo el obispo don Nicolás de Biedma (1368-1378 y 1381-1383). Tras la fuerte *razzia* de 1367⁶, que había arrasado la primitiva catedral, decidió demoler los restos que quedaban y emprender la construcción de un templo gótico. Este contaría con cinco naves sobre pilares de base rectangular, destacando la central en anchura, con capillas entre contrafuertes y se cubriría con techumbre de madera⁷. La capilla mayor, ubicada en la

² La figura de Fernando III como liberador del pueblo cristiano de los dominios musulmanes y establecedor de la fe católica, estará presente a lo largo de la historia de esta iglesia. Este hecho tendrá su reflejo en el ámbito artístico: en el programa iconográfico de la fachada principal de la catedral jiennense, o en la dedicación de una capilla al rey cristiano, como se tratará más adelante.

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

⁴ El profesor Jódar Mena plantea la dificultad del proceso de adecuación de la mezquita para su nuevo uso como templo cristiano: JÓDAR MENA, Manuel. *Arquitectura en tierra de fronteras. Reformas urbanas en la ciudad de Jaén a finales del siglo XV*. Tesis doctoral dirigida por GALERA ANDREU, Pedro. Universidad de Jaén, 2011, p. 160. Así lo recoge en otro artículo: JODAR MENA, Manuel. «De la aljama a la primitiva construcción gótica. Reflexiones a propósito de la catedral de Jaén en época bajomedieval». *Espacio, tiempo y forma*, nº 1 2013, p. 172.

⁵ Manuel Jódar Mena reconstruye a través de la historiografía árabe la que sería la planta de la mezquita: JÓDAR MENA, Manuel. *Arquitectura en tierra...*, p. 153. Chueca Goitia aprecia esa continuación en la planta, según lo cita GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, Seminario de Estudios, 1977, p. 104.

⁶ JODAR MENA, Manuel. «De la aljama...», p. 176.

⁷ALONSO RUIZ, Begoña. «La catedral gótica de Jaén». *Laboratorio de Arte*, nº 26 2014,2014, p. 50.

cabecera plana, no sería muy destacada y frente a ella estaba el coro. Asimismo disponía de claustro abierto en el Norte, aprovechando el espacio del *sahn* islámico y la “Torre del Reloj”, posiblemente una torre de la muralla o el propio alminar de la mezquita⁸. Don Nicolás murió en 1383 sin que se hubiese finalizado la obra, entregando todos sus bienes al templo para facilitar así la continuación de la fábrica⁹.

Habría que esperar al mandato del obispo don Luis Osorio (1483-1496) para que se produzcan cambios significativos en la construcción catedralicia¹⁰, quien ante la sencillez de la catedral del obispo Biedma, decidió llevar a cabo una importante intervención¹¹. El prelado aprobó el derribo de la capilla mayor y el crucero, así como la sustitución de las cubiertas de madera por bóvedas de piedra¹². Prácticamente se igualaron las alturas de las naves del templo, destacándose ligeramente la central. Este proyecto innovador, que supuso una ruptura con la tradicional planta basilical, sólo se había planteado en la catedral de Sevilla hasta ese momento¹³.

El proyecto se encargó a Enrique Egas, aunque fue puesto en marcha por Pedro López, arquitecto reconocido del tardogótico andaluz del que se tiene constancia de su presencia en Jaén desde 1494. López trabajó al frente de la catedral como maestro mayor durante los mandatos consecutivos de don Luis Osorio, don Fray Diego Deza (1498-1500) y con don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce (1500-1520)¹⁴.

Precisamente este último, el denominado “obispo constructor”, dio un importante impulso a la obra y promovió la construcción de diferentes templos en todo el reino giennense. En la catedral levantó una nueva capilla mayor y un cimborrio octogonal con la estética propia del Gótico final, en el cual, la doctora Alonso Ruiz, constata la presencia de Egas¹⁵, arquitecto

⁸GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral...*, p. 4, a partir de las descripciones existentes de la catedral, y ALONSO RUIZ, B. *Op. Cit.*, p. 50; El profesor Jódar Mena da una visión más amplia y detallada de la catedral de Nicolás de Biedma en: JODAR MENA, Manuel. «De la aljama...», pp. 169-198.

⁹MARTÍNEZ DE MAZAS, José. *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*. Jaén: imprenta de D. Pedro de Doblas, 1794, p.171 (Consultado a través de la Biblioteca Virtual de Andalucía el 09/05/2015); MONTIJANO CHICA, Juan. *Historia de la Diócesis de Jaén y sus obispos*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1986, p. 92.

¹⁰Esto se debe a la situación fronteriza de Jaén con el reino nazarí de Granada, por lo que los obispos se preocuparon más de la defensa de la ciudad que de la edilicia: JÓDAR MENA, Manuel. *Arquitectura en tierra...*, p. 150 y ALONSO RUIZ, B. *Op. Cit.*, p. 51.

¹¹ Alonso Ruiz defiende que existió un solo proyecto gótico, el realizado por Biedma, y que el resto fueron intervenciones que ennoblecieron y modificaron el estado de la primitiva catedral gótica: ALONSO RUIZ, B. *Op. Cit.*, pp. 47-72.

¹² Martínez Mazas subraya que don Luis Osorio quiso echar por tierra la maltrecha obra del obispo Biedma, para lo que mandó derribar la capilla mayor y el crucero. Osorio tampoco vio el fruto de ese trabajo, pues pronto fue llamado a la corte y murió en Flandes cuatro años más tarde. MARTÍNEZ DE MAZAS, J. *Op. Cit.*, pp. 171-172

¹³*Ibidem*. p. 53.

¹⁴ Begoña Alonso Ruiz pone de manifiesto la relación entre ambos maestros en obras de gran magnitud como la Capilla Real de Granada o la catedral de Sevilla, acometiendo labores de inspección. *Ibid.*, pp. 60-63.

¹⁵*Ibid.*, p. 6.

que recuperó este elemento constructivo. La obra del cimborrio se finalizó en 1519, poniendo así el punto final a la catedral gótica (Fig. 1).

Andrés de Vandelvira y el proyecto renacentista

El cimborrio que se había construido durante el mandato de Suárez, no se mantendría en pie más de seis años, pues tras provocar graves daños en la estructura del templo, se derrumba en 1525, siendo obispo don Esteban Gabriel Merino (1523-1535). Este prelado había mandado previamente una labor de reconocimiento del estado de la construcción, que fue llevado a cabo por parte de Pedro Guerra y Francisco del Castillo¹⁶.

El reciente derrumbe y el estado ruinoso de la catedral tuvieron como resultado que el obispo Merino promoviera la construcción de un nuevo templo y que pusiera las bases económicas para emprender tan importante proyecto. El prelado, gran conocedor del Renacimiento italiano, pues residió en Roma una buena parte de su vida, incentivó la sustitución de la fábrica gótica por una a *lo antiguo*, lo que ha llevado a plantear que se exageraran los problemas de estabilidad del templo para emprender un nuevo proyecto¹⁷.

Tras un concurso, éste recayó en Andrés de Vandelvira, quien con sus trazas marcaría el devenir de la catedral que hoy conocemos. Las obras arrancaron siendo obispo el cardenal Pacheco (1545-1554)¹⁸. Vandelvira, fue nombrado Maestro Mayor en 1553¹⁹. Procedente de Alcaraz, se había formado como cantero en el taller de su suegro Francisco de Luna, cuyos pasos siguió hasta Jaén, donde se consagró profesionalmente. Hablar de Renacimiento en nuestra provincia es hablar de Vandelvira, cuya arquitectura (civil y religiosa) se reparte por Úbeda, Baeza, Villacarrillo, Cazorla, etc. Su gran conocimiento de la estereotomía y de la arquitectura clásica quedarán patentes en todos sus proyectos (p.ej. la Sacristía de la Capilla de El Salvador de Úbeda, capilla mayor de San Francisco de Baeza), y muy especialmente en la catedral giennense²⁰.

¹⁶GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén...*, p. 6 y ALONSO RUIZ, B. *Op. Cit.*, p. 59. Aunque en la actualidad se duda sobre si verdaderamente se llegó a caer el cimborrio o solo manifestó ruina.

¹⁷ El prelado estuvo vinculado a Roma durante toda su vida: MONTIJANO CHICA, J. *Op. Cit.*, pp. 121-123; MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. «Anotaciones al episcopologio giennense de los siglos XV y XVI». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 177 2001, pp. 285-424; Sobre esta relación del obispo con Italia, que propició su gusto por el estilo clásico, también se trata en GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura...*, p.105 y GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén...*, p. 6.

¹⁸ El obispo Merino, impulsor del proyecto renacentista, no llegaría a ver nada construido: GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura...*, p. 105.

¹⁹GALERA ANDREU, Pedro. *Andrés de Vandelvira*. Tres Cantos: Akal, D.L. 2000, p. 105.

²⁰Una completa biografía del maestro la encontramos en los trabajos de Chueca Goitia *Andrés de Vandelvira: arquitecto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1971 y Galera Andreu *Andrés de Vandelvira*, Madrid, Akal, 2000.

El maestro de Alcaraz proyectó un templo de tres naves que modificaba la planta gótica (fundamentada sobre la de la primitiva mezquita), con capillas hornacinas y testero plano. Vandelvira empleó en su alzado soportes cruciformes, los llamados *pilares siloescos*, que incorporaban un cuerpo supletorio para incrementar la altura de la nave, y que ya habían sido utilizados por Diego de Siloé en la catedral de Granada²¹. Asimismo, determinó un ritmo de dos capillas por cada tramo, salvo en la cabecera y nave del Santo Rostro. Hacia la planta en forma de salón se abrían balcones (pues todo el templo es recorrido por las galerías altas), confiriéndole un marcado carácter civil. La catedral se cubriría con un sistema de bóvedas vaídas.

La sala capitular fue lo primero en realizarse y sobresale por la sobriedad y el uso de la geometría de los elementos arquitectónicos como único ornamento, lo que lo pone en relación con la arquitectura de Bramante²². Por otro lado, la sacristía destaca por su complejo alzado a través de desdobladas arquerías, que se han vinculado con la Mezquita de Córdoba y por los juegos rítmicos de sus abundantes columnas, estrechamente relacionados con el Patio de los Leones de la Alhambra²³. Finalmente la cripta, ubicada en el nivel inferior, es un espacio sobresaliente por el uso de los lunetos en cercha que se adentran en la bóveda rebajada, poniendo así de manifiesto el saber estereotómico de Vandelvira.

Los espacios a los que se ha hecho alusión, el brazo sur del crucero y la portada exterior fueron los únicos que se realizaron en vida del maestro de Alcaraz. Su discípulo Alonso Barba fue su sucesor al frente de la obra. En todo momento fue fiel al proyecto original de su maestro, aunque en 1582 se intentara llevar a cabo una revisión del mismo que, entre otros aspectos, apostaba por el cerramiento de los balcones y la sustitución de las serlianas por óculos; lo que finalmente no fue llevado a cabo²⁴.

Las obras de Juan de Aranda y la Consagración de la catedral en 1660

“(…) 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 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

²¹*Ibidem*. p. 108. Amplía esta descripción en GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén...*, pp. 9-10.

²²GALERA ANDREU, Pedro. Andrés de..., pp. 114-115.

²³*Ibidem*. p. 117.

²⁴*Ibid.*, p. 109.0

pueda celebrar y se proseguirá entonces lo restante” (Descripción de Don Sebastián Rodrigo de Biedma y Narváez)²⁵

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

En esta nueva etapa del templo hay que destacar la figura del obispo don Baltasar Moscoso y Sandoval (1619-1646) quien, nombrado cardenal por el papa Paulo V, fue obispo de esta diócesis y, más tarde, arzobispo de Toledo. Es, sin duda, uno de los máximos impulsores de la fábrica del templo y también de su decoración (como se verá en el siguiente capítulo).

Por cometido de este prelado, el arquitecto Juan de Aranda Salazar se convirtió en el nuevo Maestro Mayor en 1634²⁶. De aires manieristas, su puesto de Familiar de la Inquisición le había facilitado alcanzar la maestría mayor de tres de las catedrales andaluzas: Córdoba, Granada y Jaén²⁷, siendo esta obra la que marcaría toda su carrera.

El maestro de Castillo de Locubín ofreció un proyecto que, por petición expresa del obispo y del cabildo catedralicio, tuvo que ser fiel al de su antecesor, Andrés de Vandelvira. El primer paso en la continuación de las obras fue el derribo, en 1635, de la capilla mayor y crucero de don Alonso Suárez, a lo que ya hacía alusión la anterior cita del comendador de Biedma. Su proyecto abarcó la construcción comprendida desde la cabecera hasta el crucero.

Así se configura un espacio con una capilla mayor que destaca por su mayor tamaño y entidad simbólica ya que alberga la reliquia del Santo Rostro²⁸ y con el presbiterio sobre gradas y aislado²⁹. Las notas más innovadoras, con respecto al proyecto original, se encuentran en el diseño de la decoración de las bóvedas y en la cúpula con linterna que finaliza su discípulo Pedro Portillo³⁰.

²⁵TORAL Y FERNÁNDEZ DE PEÑARANDA, Enrique. «El comendador don Sebastián Rodrigo de Biedma y Narváez y su descripción de las obras de la catedral nueva de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 102 1980, pp. 61-62.

²⁶ Posiblemente fuera el ganador de un concurso de proyectos según GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura...*, p. 107; Este aspecto lo recogen también los biógrafos del cardenal, especialmente: JESÚS MARÍA, Fray Antonio de. *D. Baltasar de Moscoso, I Sandoval*. Madrid: Bernardo de Villa-Diego, 1680, punto 657: “Para eleccion de la Planta, que se debía seguir, haviatraido de Madrid, de Toledo, i de Toda la Andalucia à Iaen los Arquitectos mas famosos, que se hallaban. Tuvolos muchos dias en su casa, regalándolos, i festejandolos con grande galantería: i, después de haver tomado resolución, los despidió, mui bien satisfechos, i agradecidos”.

²⁷GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura...*, pp. 108-109. El profesor Galera va a analizar el clasicismo de Juan de Aranda en su artículo «Un epígono del clasicismo en la Baja Andalucía. Juan de Aranda Salazar». *Atrio*, 10/11 2005, pp. 17-26. Rafael Galiano Puy da unos apuntes de su vida en «Catálogo de Artistas y Artesanos de la ciudad de Jaén (1634-1684) De Juan de Aranda Salazar a Eufrasio López de Rojas (I)». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 203 2011, pp. 134-135.

²⁸ Sobre esta reliquia, emblema de la catedral, se tratará más detenidamente en el Capítulo II.

²⁹ El diseño pertenece a Aranda Salazar, pero se ejecutaría tras su muerte por Pedro Portillo y Eufrasio López de Rojas en 1657: GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura...*, p. 117.

³⁰*Ibidem*. p. 118.

Muerto Aranda y siendo obispo don Fernando de Andrade y Castro (1648-1664), se consagró la catedral en octubre de 1660. El pronto derribo que auguraba el señor comendador De Biedma de la otra mitad de la “catedral vieja”, se haría de esperar muchos años. Las dos fábricas, gótica y renacentista, estaban destinadas a convivir hasta el siglo XVIII.

Núñez de Sotomayor, en su narración panegírica sobre las fiestas de la consagración, describe la fábrica del templo y subraya 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”³¹, palabras que se siguen de una reseña sobre lo que faltaba por construirse. Cabe destacar que en dichas fiestas se comparó continuamente a la catedral con la Jerusalén celeste que había visto el evangelista en Patmos, elevando así a Jaén a la altura de ciudad modélica de la fe³². Además, es preciso mencionar la importancia del arte efímero y su carácter pedagógico e incluso propagandístico; así en los programas iconográficos de los diferentes altares que las órdenes religiosas levantaron con motivo de la procesión del Santísimo Sacramento en estas fiestas, se podía ver ya una imagen completa de la catedral, adelantándose a la construcción de su fachada principal y proponiendo diseños y modelos de la misma³³.

Tras la consagración, la fábrica se continuó por la fachada principal, para lo que dio diseños Eufrasio López de Rojas, quien fue nombrado en 1667 maestro mayor³⁴. Las obras se comenzaban un año más tarde, tras la aprobación de Bartolomé Zúmbigo de las nuevas trazas³⁵ que, sobre todo en cuanto a la decoración, se alejaban del proyecto original de Vandelvira. La fachada de López de Rojas, de gran teatralidad dentro del nuevo gusto barroco, presenta columnas de orden gigante, balcones, y abundante decoración escultórica, destacando la figura de San Fernando en el centro, recién canonizado y héroe de la reconquista que triunfó sobre el Islam. Las esculturas y relieves fueron encargados al afamado Pedro Roldán, que se hizo venir desde Sevilla, sin olvidar la participación de su sobrino Julián y del granadino Lucas González³⁶.

³¹ NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, J. *Op. Cit.*, fol. 23.

³² Sobre este tema se profundiza en: GONZÁLEZ-ROMAN, Carmen. «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.

³³ El prior de San Ildefonso, don Juan Francisco de Moya, planteó una maqueta en madera y lienzo con la fábrica de la catedral terminada. Esta se dispuso en el altar que la parroquia levantó en frente de la Calle Hurtado. La obra debió despertar gran admiración entre el público (así se describe en NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, J. *Op. Cit.*, fol. 89-92). Esta idea ha sido también planteada por GALERA ANDREU, Pedro. «La fachada de la Catedral de Jaén y la consolidación de la “arquitectura efímera”». En AA.VV. *Estudios sobre la literatura y arte: dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada: Universidad, 1979, pp. 523-531.

³⁴ GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura...*, p. 163.

³⁵ *Ibidem.* p. 165.

³⁶ *Ibid.*, pp. 166-169 y GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén...*, p. 13.

El aparejador Francisco Landeras sucedió a López de Rojas, tras su muerte en 1684. Sin embargo, un año más tarde, se nombra como director de obras a Blas Antonio Delgado³⁷, quien remató la fachada, aunque las torres se terminarían en 1702.

Conclusión de la fábrica en el siglo XVIII

Faltaba por derribar parte de la catedral gótica que aún se mantenía en pie, situada entre el crucero de la catedral nueva y la recién culminada fachada. Estas obras fueron dirigidas por Miguel Quesada y su sucesor José Gallego y Oviedo del Portal. Aunque se siguió el proyecto original de Vandelvira, se introdujeron algunas innovaciones sobre todo en referencia a la forma y tamaño del coro y nuevamente en la decoración de las bóvedas, donde se materializó la influencia barroca de Churriguera de la que bebía Gallego³⁸.

El coro fue realizado entre 1730-36 y sus dimensiones estuvieron condicionadas por la inclusión de un cuerpo de sillería reservado al poder municipal, el denominado “Banco de los Caballeros”. Esto se debe a que, para poder construir la torre de la fachada que da a la calle de las Almenas, se tuvo que derribar parte del edificio del ayuntamiento, a lo que el cabildo de la ciudad accedió a cambio de un lugar preferente en el templo para asistir a las grandes celebraciones³⁹. Se convirtió así en uno de los coros más grandes de España ocupando dos tramos del templo. En cuanto a su morfología, destaca especialmente su exterior por las líneas cóncavas y convexas, la profusa decoración de las puertas y el uso de grandes volutas. Sobresale también la bóveda de ángeles músicos que lo cubre. José Gallego trazaría también el trascoro, pero éste sería modificado por José de Bada con un lenguaje en el que destaca el uso de los mármoles polícromos. Éste no es más que un ejemplo del enfrentamiento de estilos, barroco y neoclasicismo, que se estableció en el siglo XVIII en toda España⁴⁰. Dicha pugna se verá reflejada también en la decoración de las capillas de la catedral, y en la sustitución de retablos barrocos por neoclásicos, como se tratará más adelante.

Finalmente, hacia 1760 se comienza a levantar el Sagrario de la mano de Ventura Rodríguez, en el ángulo nordeste de la catedral; la nueva parroquia se consagró en 1801, dándose así por concluida la fábrica del templo⁴¹(Fig. 2).

³⁷ Blas Antonio Delgado no conseguirá el cargo de Maestro Mayor hasta 1995. GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura...*, p. 188.

³⁸ GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén...*, p. 14 (propone además una descripción del coro).

³⁹ ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *Jaén: La ciudad y su historia*. Granada: Centro de Estudios Municipales y de Cooperación Interprovincial, 1990.

⁴⁰ GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén...*, pp. 13-14.

⁴¹ <http://catedraldejaen.org/000001987210f0531/index.php> (12/05/2015).

2. EL AMUEBLAMIENTO DE LA CATEDRAL

El amueblamiento de la catedral no fue un proceso simultáneo a la construcción. Durante las obras, los esfuerzos de los obispos y el cabildo estuvieron dirigidos a la finalización del templo, por lo que hubo que esperar al siglo XVIII para que el ornato de la catedral cobrara particular importancia. Los prelados y miembros del cabildo mostraron su amor por el templo a través de dotaciones económicas para su construcción y se convirtieron en verdaderos promotores artísticos cuando se acometió la labor de amueblamiento en el setecientos⁴². Las donaciones de objetos de sus propias residencias, así como de reliquias y ajuar litúrgico fueron las prácticas habituales que canónigos y obispos emprendieron en el proceso de ornamentación del templo. Asimismo se aprovecharon muchas obras de etapas anteriores en los programas decorativos.

En su empeño por equiparar el ornato a la magna arquitectura, promovieron la llegada de reconocidos artistas del panorama andaluz. El proyecto renacentista que se había mantenido en el tiempo, se vería trastocado con la llegada de los estilos barroco y neoclásico a la decoración de las diferentes capillas⁴³.

El amueblamiento hasta la consagración de la catedral en 1660

Del ornato de la catedral vieja son escasas las piezas que han llegado hasta nuestros días⁴⁴. Entre ellas destacan el *Santo Rostro* y la *Virgen de la Antigua*. En el primer caso, se trata de la reliquia de la *Santa Faz* o *Vulto Santo*⁴⁵ (Fig. 3) que fue regalada por el papa Gregorio XI a don Nicolás de Biedma, quien después la donaría al templo en la segunda mitad del siglo XIV⁴⁶. Esta pieza de importante valor artístico es clave en la historia de la catedral. El *Santo Rostro* ha sido el reclamo para miles de fieles y el principal aliciente para llevar a cabo tan magna obra arquitectónica. Heinrich Pfeiffer lo relaciona con la escuela de Siena y atribuye su

⁴² SERRANO ESTRELLA, Felipe. «El amueblamiento de la Catedral: el papel del cabildo y del obispo». En AA.VV. *Diseño de interiores y mobiliario: aportaciones a su historia y estrategias de valoración*. Málaga: Universidad de Málaga, 2014, pp. 3-6.

⁴³ La unidad renacentista, que mantenía el proyecto de Vandelvira, fue promovida por el cardenal Moscoso y Sandoval: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca de un templo del Renacimiento. La catedral de Jaén». En RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor (Coord.). *Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, Tradición, Ornato y Símbolo*. Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo, 2015, p. 248.

⁴⁴ Con el término de “catedral vieja” englobamos las distintas fases desde la primitiva mezquita hasta el proyecto renacentista. Entre las desapariciones más significativas encontramos las rejas realizadas por el Maestro Bartolomé: GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén...*, p. 18.

⁴⁵ El profesor Galera habla sobre la importancia de esta reliquia en: *Ibidem*. p. 22.

⁴⁶ En el siguiente texto también se alude a las diferentes leyendas que se han generado en torno a esta reliquia: MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. «Santo Rostro». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 14-17; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La materialización del poder episcopal en la catedral a través de la promoción de las artes». *Krypton*, nº1 2013, pp. 35-36.

ejecución al taller de Simone Martini (h. 1330)⁴⁷. Se custodia en el relicario que costeó el obispo Marín Rubio, realizado en 1731 por José Francisco Valderrama⁴⁸.

En segundo lugar está la *Virgen de la Antigua* (Fig. 4). Considerada tradicionalmente como la imagen que trajo Fernando III el Santo y que estuvo presente en la primera misa del templo, se trataría con más certeza de una segunda imagen que sustituiría a la primera⁴⁹. De tipo *Galactotrofusa*, está tallada en madera de nogal. Presenta influencia francesa en la decoración del trono y en el vestido ornado con la flor de lis. Este tipo de imágenes marianas proliferaron en la segunda mitad del siglo XIV, aunque ha sido también datada en la primera mitad del siglo XV⁵⁰.

Ambas piezas se han ubicado en la capilla mayor desde su llegada al templo⁵¹, y han sido objeto de diversas donaciones por parte de fieles y eclesiásticos⁵². De igual modo, las capillas de la obra gótica contaban con ornamentación conformada principalmente por diferentes retablos, con advocaciones que no se han mantenido hasta nuestros días (salvo excepciones). Éstos se sustituyeron por otros en las sucesivas fases de amueblamiento⁵³.

Del siglo XV data el que parece ser el lienzo más antiguo de la diócesis, la *Virgen del estandarte del Obispo Estúñiga* o Zúñiga (1422-1457), que el prelado utilizó en sus marchas contra los nazaríes de Granada⁵⁴. El estandarte se traspasó a un bastidor fijo cuando perdió su utilidad, siendo objeto de diversas modificaciones. Además, ha ocupado diversos espacios dentro del templo catedralicio: sagrario viejo, sacristía de la capilla de San Fernando, sala de la contaduría y antiguo trascoro, exponiéndose hoy en la Exposición Permanente de Arte Sacro⁵⁵ (Fig. 5).

⁴⁷MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. «Santo...», p. 14.

⁴⁸*Ibidem*. p. 16.

⁴⁹ Así lo afirma, basándose en las fuentes y dataciones que se han realizado: MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. «Virgen de la Antigua». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 18-20.

⁵⁰*Ibidem*. p. 18.

⁵¹ A excepción de los años que estuvieron en la capilla del Sagrario, por estar construyéndose la nueva capilla mayor de Juan de Aranda: *Ibid.*, p. 20.

⁵² Por ejemplo, el marco-relicario donado por don Sancho Dávila en el siglo XVII para el Santo Rostro, que fue reemplazado por el posterior relicario encargado por Marín Rubio: MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. «Santo...», p. 16.

⁵³ LÁZARO DAMAS, María Soledad. «La Catedral de Jaén según el libro de visitas de 1539». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 170 1998, pp. 95-127; La profesora De Ulierte Vázquez hace un análisis de las capillas de la catedral gótica y sus devociones en: «Capillas y retablos en la catedral de Jaén», *Elucidario*, nº 3 2007, pp. 189-190.

⁵⁴PRIETO JIMÉNEZ, Néstor. «Virgen del estandarte del obispo Estúñiga». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 134.

⁵⁵ Así aparece en el texto de la parte inferior de la pintura: *Ibidem*. p. 134.

Otra de las obras que se conservan de la catedral gótica es la *sillería del coro* (Fig. 6). Realizada entre 1519 y 1528 por los entalladores Gutierre Gierero y Juan López Velasco, fue encargada por don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce, y terminada en tiempos del cardenal Merino. Destaca por su figuración tardogótica y su decoración de grutescos que denotan la llegada del Renacimiento; se ha vinculado a la sillería realizada por Felipe Bigarny y Andrés de Nájera en la catedral de Burgos⁵⁶. El banco de los caballeros se encargaría en 1527 a Jerónimo Quijano⁵⁷. Con la construcción del coro de José Gallego en 1736, se ampliaría la sillería, de manos de José de Medina, Juan Fernández y Miguel Arias⁵⁸.

A Gierero se atribuyen también dos crucificados realizados en la década de 1530. El *Cristo del Refugio*, adaptado hoy a un retablo neoclásico de finales del siglo XVIII (Fig. 7); y el *Cristo de las Misericordias* (Fig. 8), exento hoy de los repintes y postizos que se le añadieron en el Barroco, sobresale por el realismo expresionista característico del Gótico, así como por su perfección anatómica y la serenidad de su rostro, más propio del clasicismo⁵⁹.

Por otra parte, ya en el siglo XVI se encargó el retablo más antiguo conservado en la catedral. Se trata del dedicado a *San Pedro de Osma* (Fig. 9), encargado en 1546 para la capilla que hacía las veces de sala de reuniones del cabildo. Cuando se finalizó a finales de la década de 1550 la nueva sala capitular de Vandelvira, el retablo se trasladó y adaptó a la misma⁶⁰. Fue realizado por el pintor y arquitecto Pedro Machuca⁶¹, quien se había formado en Italia en los círculos de Rafael y Miguel Ángel; destaca por su estructura arquitectónica, conformada tan sólo por el marco de las tablas que integran el retablo. El programa iconográfico alude a las raíces de los primeros obispos de la diócesis giennense (en Burgo de Osma, Soria)⁶², así como

⁵⁶GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén...*, pp. 18-24; LEÓN COLOMA, Miguel Ángel. «Sillería del coro». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 24-26.

⁵⁷ El profesor Galera Andreu expone que Jerónimo Quijano cedió sus obligaciones a Gierero, Fernando de Cáceres y Miguel de Resinas, información recogida en *Ibidem*. p. 26.

⁵⁸ Sobre la construcción del coro, sus autores y la iconografía: DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *El Coro de la Catedral de Jaén (Maestros, simbología y vicisitudes históricas)*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén, 2012.

⁵⁹ Domínguez Cubero analiza la historia y estilo de este Crucificado en «Gutierre Gierero, autor del Cristo de las Misericordias de la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 168 1998, pp. 43-56; Sobre ambos Crucificados da razón en: DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *La escultura del crucificado en el "Reino de Jaén" (s. XIII-s. XIX): un estudio histórico-artístico*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2008, pp. 79-84.

⁶⁰Sobre el traslado y la adaptación del retablo al nuevo espacio, momento en que se le añadiría la predela: GALERA ANDREU, Pedro. «De retablos y sibilas». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Jaén: Universidad de Jaén, 2011, pp. 23-36; GALERA ANDREU, Pedro. «Retablo de San Pedro de Osma». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 142.

⁶¹ Se ha debatido sobre la participación de otros pintores, debido a la desigualdad de las tablas. El profesor Galera Andreu apunta, siguiendo a Gómez-Moreno, a la mano de Luis Machuca en «Retablo de...», p.142; la profesora M^a Luz de Ulierte habla también de Julio de Aquiles en «Capillas y retablos...», p. 195.

⁶²*Ibidem*. p. 194.

a la idea de la Redención de Cristo, anunciada por sibilas y profetas y transmitida por los Evangelistas y Padres de la Iglesia⁶³. La Redención misma se alegoriza a través de la Verónica que remata el retablo, la cual sostiene el Santo Rostro, aludiendo a la reliquia que en el templo se custodia. Es, sin duda, uno de los ejemplos más sobresalientes dentro del mobiliario de la catedral de Jaén.

Pedro Machuca también es autor de la *Virgen de la Cinta* que se exhibe en la Exposición Permanente de Arte Sacro⁶⁴ (Fig. 10). Esta pintura fue realizada tras el regreso del pintor de su estancia en Italia, y según el profesor Hernández Perera se trataría de una de las tablas del desaparecido *Retablo de la Consolación*, que se le había encargado al maestro toledano en 1520⁶⁵.

Más tarde, en 1535, el cabildo encargaba a Juan Ruiz “el Vandalino” la realización de la *Custodia Procesional* (Fig. 11). De base hexagonal, cuerpos escalonados y estructura turriforme, esta pieza se convirtió en arquetipo para las custodias renacentistas⁶⁶. Ante la desaparición de la misma durante la guerra civil, junto con las andas realizadas por el platero Francisco Merino⁶⁷, se decidió la realización de una nueva custodia que copiase, en la medida de lo posible, a la original.

Cabe también citar, aunque sea rápidamente, el *Retablo de San José* (Fig. 12) ubicado en la capilla homónima. Aunque fue reformado en el siglo XVIII, su estructura parece no haber sido demasiado modificada, como así lo apunta la profesora De Ulierte Vázquez⁶⁸. Asimismo, se ha mantenido su decoración escultórica y las tablas pictóricas que lo conforman. Las trazas y la escultura responden a la factura de Salvador Cuéllar y las pinturas son obra de Antonio y Miguel Sánchez. El retablo de aires manieristas, formó parte del ornato de la antigua “Capilla de los Libros”, comprada por Juan Núñez de Vargas para su enterramiento⁶⁹.

⁶³ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», pp. 194-195; GALERA ANDREU, Pedro. «Retablo de...», p. 142.

⁶⁴ La atribución fue realizada por Andreina Griseri y fue corroborada por Hernández Perera en 1960: GALERA ANDREU, Pedro. «Retablo de...», p. 138.

⁶⁵ Gómez-Moreno documentó la contratación del *Retablo de la Consolación* al que pertenecería esta tabla, que después se ubicó en un altar en el trascoro: *Ibidem*. p. 138.

⁶⁶ LÁZARO DAMAS, María Soledad. «Juan Ruiz el Vandalino y la desaparecida custodia de la catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 173 1999, pp. 183-184; QUIROSA GARCÍA, Victoria. «Custodia procesional». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 250-253.

⁶⁷*Ibidem*. p. 252.

⁶⁸ ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 195.

⁶⁹ Sobre la autoría del retablo y su ubicación: GALERA ANDREU, Pedro. «Retablo de San José». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 52; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 196.

Por otro lado, se tiene constancia de que en 1565 se refrescó un primitivo *Retablo Mayor* de estilo gótico, que había sido encargado por don Alonso Suárez y ejecutado por artistas nortños; la obra fue trasladada al Sagrario viejo en los primeros años del siglo XVII⁷⁰. A este retablo debió pertenecer el relieve de la Santa Cena que se conserva en la Exposición Permanente de Arte Sacro (Fig. 13), que fue posteriormente reutilizado como frontal para el nicho del Santo Rostro hasta la realización del actual⁷¹. El nuevo siglo trajo el encargo de un nuevo retablo mayor llevado a cabo por Sebastián y Francisco de Solís entre 1602 y 1605. Éste, con motivo de la construcción de la capilla mayor de Juan de Aranda, fue desmontado e instalado otra vez con modificaciones para adaptarlo al nuevo espacio y al nuevo gusto de la época⁷². Su programa escultórico⁷³ (Fig. 14 y 15) y pictórico se mantienen en parte hoy en día, a pesar de que en el siglo XIX se volvió a reformar la obra para adecuarla a los postulados neoclásicos, como se tratará más adelante

Por último, cabe hacer referencia a una última pieza realizada antes de la consagración del templo en 1660. Se trata del el *Retablo-Relicario de la Sacristía Mayor*⁷⁴ (Fig. 16). Este trabajo, que se atribuye a Alonso de Mena, fue realizado durante el obispado de Moscoso Sandoval (1619-1646) con un lenguaje tardo-manierista⁷⁵. Está conformado por tres calles sobre basamento y coronado por un frontón semicircular partido. Se divide en varias repisas que acogen los diferentes bustos-relicario, la mayoría atribuidos al mismo autor, mientras que otros son de época anterior⁷⁶. Fue construido como contenedor de las reliquias de la catedral durante el amueblamiento de la sacristía, cuya construcción se había finalizado en 1577⁷⁷. Algunos de los relicarios fueron expoliados durante la guerra civil así como el estado original del retablo ha sido modificado a lo largo de los años⁷⁸.

⁷⁰ Así lo recoge la profesora De Ulierte Vázquez: *Ibidem*. p. 206.

⁷¹ GALERA ANDREU, Pedro. «La Santa Cena». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 28-29.

⁷² GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén...*, p. 22; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 206.

⁷³ Miguel Ángel León Coloma hace un análisis de las esculturas realizadas por Sebastián de Solís en «Programa escultórico del retablo mayor». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 60-63.

⁷⁴ El amueblamiento de la sacristía fue un proceso paralelo a su construcción, aunque tomó un especial impulso durante el gobierno del obispo Sancho Dávila; su escudo lo encontramos en las puertas de esta estancia y pintado en el testero: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Retablo-relicario». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p.

⁷⁵ Alonso de Mena había realizado ya los retablos-relicarios de la Capilla Real de Granada, y trabajaría en Jaén desde 1640: *Ibidem*. p. 80.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 80.

⁷⁸ Las puertas que lo cerraban fueron eliminadas, se han añadido repisas, etc.: *Ibid.*, pp.80-82.

Primer proyecto de amueblamiento tras 1660

Una vez consagrado el templo, el cabildo catedralicio intentó potenciar el amueblamiento de las capillas de la catedral, aunque no lo hizo con demasiado éxito. Esta realidad se debió, entre otros factores, a que se siguió dando prioridad a la continuación de la fábrica del templo, lo que absorbía la mayor parte del dinero. En primer lugar se apostó por el adorno de las capillas de la cabecera: Mayor, Dulce Nombre de Jesús (actualmente la de San Fernando) y la de San Sebastián (hoy la de Santiago)⁷⁹. Para tal cometido se emprendieron tres fórmulas: compra de piezas, iniciativas particulares por parte del cabildo y obispos y, finalmente, aprovechamiento de obra existente de la catedral vieja.

En el primer caso, no fueron en demasía las obras que se compraron en este momento. Sí cabe destacar la labor que realizó el pintor giennense Sebastián Martínez Domedel, que puede ser considerado como el “pintor mayor” de la catedral en este momento⁸⁰. Nacido al parecer en Jaén hacia 1615, se formó en un próspero ambiente artístico y continuó su carrera en algunas de las capitales andaluzas como Córdoba y Sevilla. Años más tarde se trasladaría a la corte⁸¹. Su rico y variado estilo está influido por la corriente naturalista que recorre Europa en este momento, cuyo máximo exponente es Caravaggio, así como por otros modelos presentes en el ámbito madrileño, especialmente los relacionados con Pereda o Herrera, y con el clasicismo de Alonso Cano en el foco granadino. Su obra, que bebe de la tradición de los pintores citados, así como de Velázquez y Ribera, se puede considerar el mejor ejemplo de pintura barroca en Jaén⁸².

Su labor en la catedral giennense debe rastrearse especialmente a partir de 1650. Con sus pinturas destinadas a las diferentes capillas, se perseguía un programa unitario de amueblamiento que finalmente se truncó con el fallecimiento del pintor tan sólo unos años más tarde, en 1667. A pesar de ello, durante esos años dejó buenos ejemplos de su obra en el templo. Cabe destacar su intervención en el *programa pictórico del retablo mayor* (1660-1662). Recordemos que con la construcción de la capilla mayor de Juan de Aranda se había

⁷⁹ Sobre estas intervenciones se trata en SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La promoción artística en los cabildos catedralicios». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Jaén: Universidad de Jaén, 2011, p. 38; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 248.

⁸⁰ Así lo define el profesor Serrano Estrella: *Ibidem*. p. 4; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Las catedrales, focos artísticos del barroco». *Espacio, Tiempo y Forma*, t. 25 2012, p.87.

⁸¹ Capel Margarito dedicó varios trabajos a la figura de Sebastián Martínez, para quien reclamaba mayor atención como pintor ignorado por la historiografía (aunque actualmente ha cobrado considerable protagonismo): CAPEL MARGARITO, Manuel. «Sebastián Martínez, discípulo de Velázquez y pintor de cámara de Felipe IV, en la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 67 1971, pp. 36-41.

⁸² CAPEL MARGARITO, M. *Op. Cit*, p. 42.; Rafael Mantas analiza el estilo de Sebastián Martínez en: «Claves estilísticas y formales en torno a la paleta de Sebastián Martínez». En AA.VV. *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*. Santiago de Compostela: Andavira Editorial, 2013, pp. 389-406.

desmontado el retablo realizado por los hermanos Solís y se había vuelto a levantar entre 1658-1660. Por este motivo, unos meses antes de la consagración, el cabildo encargó al pintor la ejecución de una pintura para la cubierta del nicho donde se custodia la reliquia del Santo Rostro⁸³ (Fig. 17). Martínez representó a dos ángeles tenantes con la Santa Faz, copiada del original por el artista, como si de un emblema permanente de la reliquia se tratase.

El programa se completó con diferentes pinturas que ponen de manifiesto la facultad de copista del pintor quien, por requerimiento del cabildo, se trasladó hasta El Escorial para realizar varias copias⁸⁴. Así, el retablo mayor queda finalizado en 1662 con la incorporación de las siguientes obras: flanqueando el nicho del Santo Rostro estuvieron la *Anunciación* y la *Visitación*, y en el cuerpo superior se ubicaron el *Cristo atado a la columna* y el *Descendimiento*. Las dos primeras pasaron a las paredes laterales de esta capilla, con la reforma del retablo en el siglo XIX y fueron reemplazadas por otras, como se verá más adelante⁸⁵.

Finalizada la intervención en la capilla mayor, la siguiente empresa que se acometió fue la Capilla de San Sebastián, un lugar estratégico y privilegiado, que se dedicó a este santo que gozaba de una gran devoción en la ciudad⁸⁶. Con este fin se encargó a Sebastián Martínez el lienzo del *Martirio de San Sebastián* (1662-1663) (Fig. 18), que se imponía en el centro del retablo que lo contenía⁸⁷. El lienzo, donde se observa al santo atado a un árbol y rodeado de sus verdugos, destaca por sus grandes dimensiones y contenido dramático, aludido a través del tenebrismo de tradición de Ribera y los rostros desencajados de las figuras que emergen desde el fondo. Es quizás la pintura de Sebastián Martínez de mayor importancia en la catedral giennense, que aúna diferentes influencias tales como: el *San Sebastián* de Guido Reni, la estampa de *La Flagelación de Cristo* de Hendrick Goltzius, aportaciones del naturalismo español (Maíno, Orrente o Roelas), influencia veneciana; tampoco faltan referencias a la

⁸³ Felipe Serrano expone que en el momento de la consagración del templo aún no se habían finalizado las obras del retablo mayor, que se culminarían en 1662 cuando se completó el programa pictórico y el traslado de la reliquia para lo que se celebraron unos importantes fastos: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Pinturas del retablo y capilla mayor». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 174.

⁸⁴ El cabildo pidió licencia real en dos ocasiones (1661 y 1662) para posibilitar el traslado del pintor al monasterio escorialense: *Ibidem*. p. 174.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 174.

⁸⁶ El profesor Serrano Estrella señala además que esta capilla era uno de los espacios de mayor importancia del templo, donde se ubicaba uno de los altares de la Octava del Corpus: *Ibid.*, p. 186.

⁸⁷ Dicho retablo sólo se conoce por la referencia de las Actas Capitulares, consultadas por el profesor Serrano Estrella: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «El martirio de San Sebastián». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 186.

Antigüedad, con el soldado del ángulo inferior cuya postura recuerda al *Gálata moribundo*⁸⁸. Actualmente el lienzo se encuentra en la capilla de San Juan Nepomuceno, tras haber sufrido diversos avatares⁸⁹.

Terminando con las obras realizadas por el pintor giennense para el templo, cabe al menos señalar el *Crucificado* y la pintura de las *Lágrimas de San Pedro*, que se hoy se encuentran en el Exposición Permanente de Arte Sacro, así como la serie de los *Evangelistas*⁹⁰ y el *San Jerónimo*⁹¹.

Por otro lado y en cuanto respecta a la compra de obra artística para el ornato de la catedral, hay que referirse a uno de los lienzos más destacados de la misma, el *San Fernando* de Valdés Leal (Fig. 19). Como ya se adelantaba al principio de este trabajo, la figura de Fernando III como reconquistador tendrá su eco en el ornato del templo. Así, dos años después de su canonización en 1671, la reina enviaba una misiva al cabildo, expresando sus deseos de que se levantase un altar para su culto en la catedral⁹². Para dar respuesta a tal cometido, don Fernando de Zorrilla y don Bernardo de Aguirre⁹³ (quienes se encargaron de esta tarea) solicitaron un lienzo al afamado pintor Juan Valdés Leal. La pintura presenta al santo vestido de soberano en actitud triunfal, recogiendo la imagen que se había difundido del mismo en su canonización⁹⁴. Entre el paisaje se plasmó una imagen real del Jaén de aquella época, que había

⁸⁸ Todas estas influencias han sido recogidas en el artículo del profesor Serrano Estrella: *Ibidem*. pp. 186-188; Capel Margarito destaca la maestría de esta obra: CAPEL MARGARITO, M. *Op. Cit*, p. 43; GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén...*, p. 35.

⁸⁹El lienzo fue restaurado en 1695, ya que contaba con problemas en el bastidor; en 1731 se insertó en un marco dorado, y se retiró del retablo en el que estaba; y ya hacia 1750 se trasladó a su actual ubicación, la capilla de San Juan Nepomuceno. Este cambio se debió a que don Diego Valero financió un nuevo retablo para la capilla, que desde este momento estaría bajo la advocación de Santiago (continuada hoy en día). Las diferentes restauraciones, así como el traslado del lienzo a su actual ubicación, han sido estudiados por: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «El martirio de...», p. 186; pero hay que destacar el análisis que de las mismas hace el actual restaurador de la catedral: PRIETO JIMÉNEZ, Néstor. «Aproximación histórica a la restauración de la Catedral de Jaén». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Jaén: Universidad de Jaén, 2011, p. 174.

⁹⁰ Esta serie será un ejemplo de aprovechamiento de piezas antiguas cuando se decore en el siglo XVIII la capilla de la Virgen de los Dolores: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Las catedrales...», p. 89; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Evangelistas». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 162-163.

⁹¹La atribución de esta última obra a Sebastián Martínez es defendida profesor León Coloma «San Jerónimo penitente». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 180. La profesora De Ulierte en su artículo atribuye el San Jerónimo a José Antolínez, a quien se venía asignando por la historiografía: «Capillas y retablos...», p. 204.

⁹²SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Las catedrales...», p. 85; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «San Fernando». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 192.

⁹³*Ibidem*. p. 192; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Las catedrales...», p. 85.

⁹⁴SERRANO ESTRELLA, Felipe. «San Fernando», p. 192 (Análisis del estilo de la pintura: GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén...*, p. 22).

sido dibujado previamente por Eufrasio López de Rojas⁹⁵. Esta pintura, que se colocó en un primer momento en la capilla que hoy es la de San Benito, ha pasado por diferentes ubicaciones a lo largo de su historia. Así, se dispuso también en la capilla de San Pedro Pascual (en la actualidad de la Virgen de las Angustias), en la del Pópulo (actual de San Eufrasio), en la de San Antonio Abad (actual del Niño Jesús), y en la del Dulce Nombre, donde se encuentra en la actualidad presidiendo el retablo realizado a finales del siglo XVIII, como se verá más adelante⁹⁶. En cualquier caso, se trata de uno de los mejores ejemplos de pintura recogidos en el templo, y de uno de los paradigmas que muestran el interés del cabildo catedralicio por reunir obras de la mejor calidad, para lo que no se dudó en acudir a los artistas más reconocidos en Andalucía (práctica que se verá intensificada durante el siglo XVIII).

Resta hablar en esta primera fase de amueblamiento, de la actividad emprendida por el obispo Fray Jerónimo Rodríguez de Valderas, quien en 1670 se hizo con la propiedad de una capilla para su enterramiento⁹⁷. Se encargó además de su ornato, para lo que asignó 6000 ducados con los que pretendía pagar un retablo y una escultura de San Pedro Pascual⁹⁸, santo mercedario al que dedicó esta capilla. Tras la muerte del prelado, el canónigo Aguirre⁹⁹ continuó con el proyecto establecido: se procuraba un retablo realizado por Pedro Atanasio Bocanegra y José de Mora, que finalmente quedó sin finalizar¹⁰⁰. En 1743 el obispo don Andrés Cabrejas y Molina (1738-1746) intentó impulsar la devoción a este santo, pero eso no evitó que la capilla siguiese sin decorar y se convirtiese durante un tiempo en almacén para los libros de coro¹⁰¹. Además no estuvo exenta de polémica, pues fue vendida en 1758 al racionero Fernando del Río¹⁰², con quien el lienzo de Valdés Leal se trasladaba a esta capilla. Aunque no llegara a concluirse este proyecto¹⁰³, la acción de Rodríguez de Valderas sirvió de referente para

⁹⁵ El cabildo le encargó al arquitecto este dibujo para incluirlo en la pintura del rey santo, donde se pueden distinguir varias iglesias de la ciudad, así como la vieja Torre del Reloj, por entonces en pie: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «San Fernando», p. 192.

⁹⁶ Desde finales de la década de 1970 y hasta 2010, fue desplazado por la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno: ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 204; las diferentes ubicaciones de este lienzo han sido estudiadas por el profesor Serrano en algunos de sus artículos como «La imagen barroca...», p. 256 o en el ya citado catálogo de *Cien obras maestras*, «San Fernando», pp. 192-194.

⁹⁷ La venta de capillas a los prelados y miembros del cabildo estaba permitida, aunque en 1634 don Baltasar de Moscoso prohibiese los patronatos privados en el templo. Eso sí, una vez fallecido el comprador, los derechos de dicha capilla pasarían de nuevo al cabildo: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La materialización...», p.35; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p.249.

⁹⁸ SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La materialización...», p.35.

⁹⁹ A pesar de que fray Jerónimo había dejado deudas y el caudal que había legado no alcanzaba para el ornato de la capilla, este canónigo se hizo cargo de la empresa artística y cultural: *Ibidem*. p. 8.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 8; SERRANO ESTRELLA, Felipe, «La promoción artística...», p. 39; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Las catedrales...», p. 93.

¹⁰¹ SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La materialización del...», p. 39.

¹⁰² SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 254.

¹⁰³ La capilla recibió finalmente un sencillo retablo y un lienzo de San Pedro Pascual: *Ibidem*. p. 5.

posteriores prelados y miembros del cabildo, convirtiéndose la compra de capillas en una práctica habitual durante el siguiente siglo.

El gran impulso del Setecientos

Con la llegada del nuevo siglo los esfuerzos se concentraron en la finalización de las obras del templo. En este sentido cabe mencionar brevemente que, antes de la culminación de las mismas, tuvo lugar la adaptación de la sillería al nuevo coro con la citada ampliación. Así mismo, en 1735 los canónigos Diego Valero y Antonio de Arroyo encargaron la construcción de la *caja del órgano* en estilo barroco, para lo que se contrató a Juan Fernández¹⁰⁴. La obra se terminó en 1737, aunque quedó sin dorar y policromar. Esta labor se retomó en torno a 1790 con Manuel López, siguiendo los postulados neoclásicos¹⁰⁵ (Fig. 20).

Ahora bien, tras la finalización de los trabajos constructivos del templo se produjo un gran impulso en el proceso de amueblamiento y ornato de las capillas, que tuvo en la figura de don Ambrosio Francisco de Gámez a su principal protagonista. Libre de las cargas económicas de la construcción, la ornamentación asistió a su máximo desarrollo, que no se vio interrumpido hasta la muerte de dicho canónigo en 1762, fecha en la que también dieron comienzo las obras del Sagrario de Ventura Rodríguez, lo que supuso un nuevo alto en el proceso de amueblamiento.

Ambrosio Francisco de Gámez nació en Castellar de Santisteban en 1693, desde donde se trasladó a Baeza con su familia, para estudiar en su Seminario. A pesar de que fue asignado a la seo de Baeza, la intervención del obispo don Rodrigo Marín y Rubio propició su llegada a Jaén¹⁰⁶.

De inmediato fue encargado de supervisar la reforma del viejo Sagrario. Ante el éxito de esta labor fue nombrado comisario de las celebraciones organizadas para la reapertura de la parroquia de la catedral y para este espacio regaló un Crucificado de su propiedad. Estas acciones motivaron que el cabildo le encargara numerosas empresas vinculadas a la promoción de las artes¹⁰⁷. Sobresale su figura por la constante preocupación que manifestó por las capillas,

¹⁰⁴ La catedral poseyó un gran órgano desde el siglo XVI. Recoge la historia de los órganos en la catedral: MEDINA CRESPO, Alfonso. «Órgano de la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 167 1997, pp. 309-344; Sobre la historia del órgano se ha publicado recientemente: JIMÉNEZ CABALLÉ, Pedro. *El órgano en la Catedral de Jaén. Organistas y organeros*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén, 2013; La intervención de Juan Fernández no estaría exenta de polémica. El cabildo se cuestionó su capacidad y pidió informes en repetidas ocasiones sobre la obra. Juan Fernández fue cesado durante un tiempo y más tarde se le volvió a contratar en 1737: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Las catedrales...», pp. 8-10.

¹⁰⁵ *Ibidem*. p. 10.

¹⁰⁶ Su biografía ha sido estudiada por SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La promoción artística...», pp. 40-47.

¹⁰⁷ SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 258; El primer espacio en el que intervino fue en el antiguo Sagrario: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La promoción artística...», p. 48.

en las que promovió su limpieza, embaldosado, dotación de mobiliario, así como la eliminación de los tabiques existentes que se cambiarían por rejas¹⁰⁸. Su gusto barroco tuvo notable presencia en los espacios en los que intervino.

Su primer gran encargo llegó en los años cuarenta, cuando el racionero don Juan Romero Utrera lo nombró su albacea y le encomendó el ornato de la capilla de la Virgen de los Dolores (Fig. 21). Para esta empresa, y ya que la cuantía asignada por el racionero no alcanzaría para cubrir todos los gastos, don Ambrosio abonó parte de su propio caudal¹⁰⁹. El testero de esta capilla lo preside un retablo que la profesora De Ulierte sitúa próximo a Duque Cornejo¹¹⁰. Es de estilo rococó, donde su autor ha renunciado a la estructura arquitectónica, y sirve de mero marco para el lienzo ovalado de la *Transfixión de la Virgen* (Fig. 22). Se apoya sobre un altar de mármol rojo de Cabra, y sobresale por su abundante decoración y la presencia de querubines que presentan diversos atributos de la Pasión de Cristo¹¹¹. El lienzo, para cuya autoría se apuntaba anteriormente a Francisco Pancorbo, ha sido atribuido por el profesor Valdivieso al sevillano Domingo Martínez¹¹². María aparece con el corazón atravesado por una espada, en una composición repleta de personajes como Dios Padre y el Espíritu Santo, María Magdalena y San Juan Evangelista, arcángeles y angelillos que portan símbolos de la Pasión¹¹³. Los muros laterales de la capilla se cubren con lienzos cuya factura es de Francisco Pancorbo¹¹⁴, y con las pinturas de los *Evangelistas* atribuidos a Sebastián Martínez, por tanto realizadas en el siglo anterior. Con la representación de profetas, evangelistas y del mundo celestial se alude a tres fases de la redención, pero el programa iconográfico culmina en la exaltación del dolor de María¹¹⁵.

Este espacio, profusamente decorado, será el modelo de referencia para la capilla frontera, la dedicada a San Miguel, que el propio Gámez eligió para costear su ornato. Además, fue la primera capilla en cerrarse con reja, que realizó el giennense Alfonso Jiménez de Acuña. Este maestro herrero continuó la labor de cerramiento por la capilla contigua de San Jerónimo,

¹⁰⁸*Ibidem*. p. 48.

¹⁰⁹ SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 259.

¹¹⁰ El retablo se terminó en 1754, año en que llegó Duque Cornejo a Jaén, por lo cual la profesora De Ulierte descarta su autoría: *El Retablo en Jaén (1500-1800)*. Jaén: Ayuntamiento, 1986, p. 232.

¹¹¹*Ibidem*. p. 232; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», pp. 197-198.

¹¹²*Ibidem*. p. 297; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La transfixión de la Virgen». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 202.

¹¹³*Ibidem*. p. 202.

¹¹⁴ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 233; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 198.

¹¹⁵ La profesora De Ulierte lo relaciona con los cambios de devociones que tienen lugar en el siglo XVIII: *El Retablo en...*, p. 233 y «Capillas y retablos...», p. 198; LÁZARO DAMAS, María Soledad. *La vida de la Virgen en el arte giennense de la edad moderna*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1997, pp. 303-309.

donde la muerte lo sorprendió. El cabildo lo reemplazó por el accitano Francisco Javier Bravo, quien elaboraría las rejas del resto de capillas de la zona construida en el siglo XVIII¹¹⁶.

Por otro lado, el canónigo Jerónimo Baltán encargó a Gámez en 1747 que supervisara el ornato de la capilla de San Jerónimo, para lo que asignó diez mil reales¹¹⁷. Éstos iban dirigidos a la realización de un retablo lateral y una escultura del santo que no llegó a ejecutarse ya que se substituyó por el lienzo de San Jerónimo atribuido a Martínez Domedel, al que se hizo alusión en páginas anteriores¹¹⁸. Antes de la culminación de este proyecto, Gámez fue llamado a la sede de Baeza en 1748, lo que supuso una paralización en las labores de ornamentación¹¹⁹. Aunque el tesorero José de Nájera y don Vicente de Entrena iniciaron otros trabajos de decoración, la mayoría fueron retomados con el regreso de Gámez¹²⁰. Finalmente, y como se verá más adelante, el retablo barroco de San Jerónimo será sustituido por el actual neoclásico apenas unas décadas después.

A su vuelta a Jaén, Gámez acometió también la labor de adorno de la capilla de San Juan Nepomuceno, que en un principio no se dedicó a ninguna devoción en concreto¹²¹. También se encargó de la capilla de Santo Domingo de Guzmán, financiada por el canónigo don Gabriel Corchón¹²². Ambas son garantes del gusto barroco que Gámez defendía, como así lo atestiguan los retablos que se hallan en sus muros laterales. Según la profesora De Ulierte, es anterior el de *Santo Domingo* (h. 1750) (Fig. 23), y sobresale por el empleo que se hace de los estípites, por su quebrada cornisa, así como por su profusa decoración de rocalla¹²³. El retablo acoge una pintura cuadrilobulada, que presenta al santo titular de esta capilla con sus atributos, y se corona el mismo con otro lienzo ovalado de una *Anunciación*, integrado en un gran pinjante (ambos lienzos han de atribuirse a Francisco Pancorbo)¹²⁴. De Ulierte Vázquez destaca la importancia de este retablo que presagia la llegada del rococó¹²⁵.

¹¹⁶SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Las catedrales...», p. 97; Las rejas del cuerpo construido por Juan de Aranda las realizó el Hermano Clemente Ruiz: GALERA ANDREU, PEDRO. «Clemente Ruiz, un rejero andaluz del XVII casi desconocido». *Boletín de arte*, nº 6 1985, pp. 41-54.

¹¹⁷ Además donó algunos adornos como dos floreros: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 259.

¹¹⁸ SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La promoción artística...», p. 49.

¹¹⁹ Gámez fue trasladado hasta Baeza por el nuevo obispo don Francisco del Castillo. Su sucesor, Fray Benito Marín será el que lo traiga de vuelta en 1751: *Ibidem*. pp. 40-47.

¹²⁰ SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 260.

¹²¹ Además, esta capilla fue comenzada por José Nájera y Vicente de Entrena: *Ibidem*. p. 260.

¹²² SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La promoción artística...», p. 50.

¹²³ ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», pp. 196-197.

¹²⁴ ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 223; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 196.

¹²⁵ *Ibidem*. p. 197.

En cuanto al *retablo de San Juan Nepomuceno* (Fig. 24), la profesora De Ulierte lo fecha una década después del anterior¹²⁶, y en cualquier caso siempre previo a 1779, fecha en que llegó al templo la reliquia de este santo, traída desde Praga¹²⁷. Al igual que el de Santo Domingo, se caracteriza por su rica decoración vegetal y su cornisa quebrada, aunque en esta ocasión son las pilastras cajeadas y no los estípites los elementos empleados. Acoge en el centro una hornacina poligonal y mixtilínea¹²⁸, en la que se sitúa una talla policromada del santo titular que bien pudo ser realizada, según se apunta, por José de Medina¹²⁹. El santo, que murió martirizado en Praga, destaca por la talla de su cabeza y su barba, modelada con delgadas líneas onduladas, lo que lo ponen en relación con dicho escultor, que realizó otros trabajos para la catedral en esta época¹³⁰. El retablo se corona con un lienzo de la *Virgen con el Niño*, también de Francisco Pancorbo¹³¹, pintor que, como se viene observando, fue asiduo en el templo por estas fechas.

Volviendo a Gámez, las empresas decorativas se continuaron también por la cabecera, donde los canónigos Toribio Fernández y Diego Valero impulsaron el ornato de las capillas del Niño Jesús y de Santiago, respectivamente, para su enterramiento¹³².

La primera de ellas, ya había sido decorada en el siglo anterior, tras la consagración del templo, bajo la advocación del Dulce Nombre de Jesús. En aquel momento se dotó de un retablo que albergaba una imagen del Niño que había sido regalada por el obispo Moscoso y Sandoval¹³³. Don Toribio Fernández emprendió un nuevo ornato para esta capilla, pero sin cambiar su devoción¹³⁴. Para ello se compró un nuevo retablo y el anterior se trasladó a la capilla de San Benito (que se encontraba en ese momento en la actual de San Miguel)¹³⁵. La suerte del nuevo retablo estuvo marcada por la llegada del deán Martínez de Mazas, quien lo quitó para ubicar en su lugar uno que se adecuara a los gustos académicos. Así mismo, fue Martínez de Mazas quien trasladó definitivamente el lienzo de *San Fernando* a esta capilla, que pasaría a estar bajo su advocación, traspasando la del Niño Jesús a la de San Antón¹³⁶.

¹²⁶*Ibid.*, p. 197.

¹²⁷ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 224.

¹²⁸*Ibidem.* pp. 223-224.

¹²⁹ROMERO TORRES, José Luis. «San Juan Nepomuceno». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 118.

¹³⁰*Ibidem.* p. 118.

¹³¹ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 223.

¹³²SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La promoción artística...», p. 50.

¹³³*Ibidem.* p. 38.

¹³⁴El motivo de que no cambiara la devoción de la capilla es que este canónigo era gobernador de la cofradía del Dulce Nombre: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 262.

¹³⁵*Ibidem.* p. 262.

¹³⁶*Ibidem.* p. 268.

En cuanto a la capilla de Santiago, ésta se ubicó en la que antes fue la de San Sebastián, produciéndose así un cambio en la devoción propiciado por Diego Valero. Es de suponer que se encargó un nuevo retablo que sustituiría al existente, que había acogido el lienzo del *Martirio de San Sebastián*¹³⁷. La obra de Sebastián Martínez se trasladó ahora a la capilla de San Juan Nepomuceno, como ya se adelantó al hablar sobre el pintor giennense.

En los años finales de la década de los cincuenta, como consecuencia del proceso de ornato del templo, se produjeron algunos cambios de devoción en las capillas. Ya se hizo alusión anteriormente a la capilla comprada por el obispo Fray Jerónimo de Valderas en 1670, dedicada a San Pedro Pascual. Ésta fue vendida al racionero don Fernando del Río quien quería dedicarla a San Fernando en torno a 1758¹³⁸. Con ese motivo, el lienzo de Valdés Leal (ubicado hasta ese momento en la que actualmente es la capilla de San Benito), fue trasladado hasta dicha capilla. La profesora De Ulierte afirma que en 1759 se realizó un sencillo retablo para el rey santo, promovido por el racionero, para albergar el lienzo¹³⁹. Pero, ante la ilícita adquisición de la capilla de San Pedro Pascual por parte de don Fernando del Río, por error del cabildo, el racionero hubo de reconocer que la propiedad correspondía al obispo Valderas. Además, aceptó la proposición del cabildo de que su enterramiento se efectuase fuera de la reja de dicha capilla. Por último, se trasladó el lienzo de Valdés Leal a la capilla de la Virgen del Pópulo, y se planteó encargar primero una escultura y luego un lienzo para la capilla de San Pedro Pascual, en virtud de reparar el daño ocasionado¹⁴⁰. Finalmente, se trasladó esta devoción a una de las capillas de la nave del Evangelio¹⁴¹.

En cualquier caso, con la mudanza de la pintura de *San Fernando*, la que había sido su capilla fue utilizada por Fray Benito Marín, para dedicarla a su protector San Benito¹⁴². Fray Benito Marín (1750-1769) fue, antes de ser nombrado obispo, un monje benedictino de notable ingenio. También ocupó el cargo de abad del monasterio de San Vicente y del de Monserrat en Madrid. En 1750 fue encargado del obispado de Jaén, donde no pudo residir hasta pasados unos años, puesto que debía servir al rey Fernando VI en la *Real Junta de la Única Contribución*¹⁴³.

¹³⁷ Se trataría de un retablo barroco, destruido años después con la llegada del Neoclasicismo: *Ibid.*, p. 268.

¹³⁸ SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», pp. 266-267.

¹³⁹ ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 192; también en SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», pp. 266-267.

¹⁴⁰ El lienzo, según la documentación, sería de un pintor sevillano o madrileño de buena calidad. Toda la información sobre los problemas ocasionados por la doble venta de esta capilla los recoge el profesor Serrano Estrella en «La imagen barroca...», pp. 266-267; y también ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 192.

¹⁴¹ En el siguiente artículo el profesor Serrano atribuye el lienzo a José de Carazo, y cuenta cómo incluso se llegó a solicitar una escultura de San Pedro Pascual a José de Medina, lo cual no fue posible por falta de presupuesto: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La materialización...», p.35.

¹⁴² SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 266.

¹⁴³ Biografía contenida en: MONTIJANO CHICA, J. *Óp. Cit.*, pp. 168-169.

Una vez asentado en Jaén, destacó por la preocupación mostrada por su diócesis: iglesias, conventos, y naturalmente, por la catedral.

La capilla de San Benito (Fig. 25) es, sin duda, una de las de más bello ornato en la seo giennense, por lo que es menester tratarla más detenidamente. Está presidida por un lujoso retablo dorado, cuya autoría se atribuye a Pedro Duque Cornejo (1678-1757). Reconocido escultor y retablista, fue nieto de Pedro Roldán y sobrino de Luisa Roldán, con los que se formó, destacando por su estilo cercano al rococó. Trabajó para las grandes catedrales andaluzas como Sevilla, Granada, Jaén y Córdoba, donde murió. Duque Cornejo llegó a Jaén de la mano del obispo Fr. Benito Marín, para el que también realizó varias obras en la iglesia de San Ildefonso¹⁴⁴.

En cuanto a la pieza que nos ocupa, se ha puesto en relación con una de las dos trazas de retablos que dejó Duque Cornejo para la catedral, de las cuales se habla en su testamento y que una de ellas tendría el obispo (la otra la estaría en manos del canónigo Antonio Miranda)¹⁴⁵. El retablo puede considerarse atectónico, aunque se insinúen tres calles a través de la disposición de las pilastras. Pero en realidad éstas se interrumpen por los medallones que presentan escenas en relieve y que son los verdaderos articuladores del retablo dispuesto sobre un banco de mármol. La rocalla y la decoración vegetal es profusa y no faltan las líneas mixtilíneas¹⁴⁶. En el centro hay una hornacina donde se dispone el santo titular de la capilla, que apoya en una peana formada con volutas (Fig. 26). José de Medina parece ser el autor de la imagen de *San Benito*¹⁴⁷, quien se muestra con los brazos extendidos vistiendo el hábito benedictino, así como de los relieves de los medallones que decoran el retablo. Dichos relieves están inspirados, según Elena Montejo, en el *Libro de los Diálogos* escrito por San Gregorio Magno (540-604), donde se recoge la historia de este santo benedictino¹⁴⁸. En ellos se presentan varias escenas de la vida de San Benito: su nacimiento junto a Santa Escolástica, una tentación,

¹⁴⁴ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 230.

¹⁴⁵Las trazas que tendría don Antonio Miranda se han relacionado con el *Retablo de Santa Teresa*, del que se tratará más abajo: *Ibidem*. p. 231; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 200; MONTEJO PALACIO, Elena. «Aportación documental para el estudio de la capilla de San Benito en la S.I. Catedral de Jaén». *Elucidario*, nº 6 2008, p. 69; ROMERO TORRES, José Luis. «Retablo de San Benito». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 104.

¹⁴⁶ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 231; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 200; La decoración de rocalla no es propia de Duque Cornejo, y se ha atribuido a una libertad que Francisco Calvo se tomó cuando lo construyó: ROMERO TORRES, José Luis. «Retablo de San...», p. 106.

¹⁴⁷René Taylor fue el primero en hacer esta atribución: ROMERO TORRES, José Luis. «San Benito». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 108.

¹⁴⁸MONTEJO PALACIO, Elena. «Aportación documental...», p. 69.

varios milagros y su visión mística de la Santísima Trinidad¹⁴⁹. La profesora De Ulierte destaca la importancia de los relieves dentro de la obra de Duque Cornejo, pues estos elementos prácticamente habían desaparecido durante el periodo Barroco¹⁵⁰.

La capilla se completa con dos pequeños retablos laterales del mismo estilo. El de la derecha está dedicado a la *Santa Faz* (por el pequeño lienzo que se dispone en la parte inferior), y acoge una pintura de *San Benito escribiendo la regla benedictina en presencia de la Trinidad y la Virgen María*; arriba se ubica una pequeña *Inmaculada* tallada en madera¹⁵¹. El retablo de la izquierda acoge un lienzo con la muerte del santo¹⁵².

A la par que se emprendía la decoración de la capilla de San Benito, se comenzó a trabajar en la de Santa Teresa (Fig. 27), tarea para la que don Ambrosio Francisco de Gámez fue elegido supervisor¹⁵³. Su ornato ya se había iniciado en 1712 bajo la promoción de José de Cancelada, devoto de esta santa, de la que donó una talla cuya autoría desconocemos¹⁵⁴. Pero fue en 1757 cuando se dispuso su culminación, cuando el racionero Juan de Linares impulsó su hermosteo definitivo¹⁵⁵. El retablo que preside esta capilla, de gran similitud con el ya comentado de San Benito, se correspondería con otra de las trazas que Pedro Duque Cornejo dejó en su testamento y que estaría en manos del canónigo don Antonio Miranda, según ha afirmado la profesora De Ulierte Vázquez¹⁵⁶. Esta obra fue materializada por Francisco Calvo y José de Medina.

El retablo se compone de tres calles y ático, y supone el retorno a la arquitectura dentro de los trabajos de Duque Cornejo, aunque no deja de ser algo ambiguo y camina hacia lo atectónico¹⁵⁷. Así, los soportes actúan más como decoración que como sustento. Las pilastras están cajeadas con decoración de rocalla y los perfiles mixtilíneos no se han abandonado, pero lo más destacado es el uso de las dos columnas que enmarcan el retablo, decoradas con ángeles tenantes¹⁵⁸. Toda su estructura se apea sobre un banco con rica decoración y con relieves

¹⁴⁹*Ibidem*. p. 70.

¹⁵⁰ Se recupera así una tradición típica del Renacimiento. Estos relieves también los encontramos en obras de Duque Cornejo para la Iglesia de San Ildefonso: ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 231.

¹⁵¹ La *Inmaculada* procedía de la catedral vieja y se atribuye a Sebastián de Solís. En el viejo templo tuvo su propio altar, pero don Íñigo Manuel Fernández de Córdoba la trasladó a la capilla de San Fernando, donde permanecería incluso tras la reforma emprendida por Fray Benito Marín: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 256.

¹⁵²ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 201.

¹⁵³ SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La promoción artística...», p. 50.

¹⁵⁴SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», pp. 254-255.

¹⁵⁵*Ibidem*. pp. 254-255.

¹⁵⁶ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 238.

¹⁵⁷*Ibidem*. p. 238; ROMERO TORRES, José Luis. «Retablo de Santa Teresa». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 110.

¹⁵⁸*Ibidem*. p. 110.

alusivos a la Santa, a quien encontramos en la hornacina central recibiendo la inspiración divina de una paloma que parece susurrarle al oído lo que ha de escribir.

La talla es la misma que años atrás había donado José de Cancelada (Fig. 28), y es iconográficamente fiel a la vera efigie de Santa Teresa, pues presenta los tres lunares que tenía en el rostro. A pesar de que se desconoce quién es su autor, José Luis Romero Torres afirma que es posible que fuese retocada por José de Medina ya que presenta ciertas características que se podrían vincular a él, así como rasgos diferenciadores¹⁵⁹. A este artista se atribuye el resto de la decoración escultórica del retablo: los ángeles¹⁶⁰, los relieves, la *Inmaculada* y el busto del Salvador que coronan el ático, así como las figuras de *San Juan Bautista* y *San Roque*¹⁶¹. La decoración de la capilla se continúa a través de las pinturas de Francisco Pancorbo, que cubren el testero actuando como una prolongación del programa iconográfico planteado en el retablo. Aparecen pintados al fresco angelillos que se mezclan con los anteriores. En la parte superior se representan tres escenas: la muerte de Santa Teresa y su protección a la Orden (flanqueando el ático) y arriba, los esposales místicos de la Santa¹⁶².

La última empresa llevada a cabo por Gámez fue la decoración de la capilla de San Miguel (Fig. 29), con la que se puso punto final al ornato barroco del templo¹⁶³. Con ella se retomó una tradición de la vieja catedral, donde ya existía la devoción a este arcángel y a los ángeles. Además, el canónigo encargó una fiesta a San Miguel y dotó una lámpara para que iluminase este espacio¹⁶⁴.

La ostentosa decoración, inspirada en la frontera capilla de la Virgen de los Dolores¹⁶⁵, primera labor emprendida por Gámez, fue costeada a través de parte de los bienes del canónigo y a partir de la venta de algunas de las propiedades que Francisco de Medina Parra le había dejado en herencia¹⁶⁶. El gran retablo dorado se impone en este espacio; tiene base ochavada y va creciendo y ensanchándose hacia arriba para acoger el lienzo central, rematándose

¹⁵⁹ROMERO TORRES, José Luis. «San Juan Bautista y San Roque». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 112.

¹⁶⁰ Estos ángeles se pueden relacionar con los de los retablos de la Iglesia de San Ildefonso, realizados por José de Medina: ROMERO TORRES, José Luis. «Retablo de Santa...», p. 110.

¹⁶¹ Quizás responda a la devoción del comitente: ROMERO TORRES, José Luis. «San Juan Bautista...», p. 112.

¹⁶²ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 238; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 201.

¹⁶³ Esta capilla había sido anteriormente la de San Benito, a quien Fray Benito Marín dedicó otro espacio más relevante: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 263.

¹⁶⁴ SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La promoción artística...», pp. 50-51.

¹⁶⁵ El deseo de dedicar su capilla a San Miguel y de seguir el modelo de decoración establecido en la capilla frontera, queda reflejado en el testamento de don Ambrosio Gámez: ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 235; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 198; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La promoción artística...», pp. 50-51.

¹⁶⁶*Ibidem*.p. 51.

finalmente con un ático coronado por tres marcos poligonales donde aparecen varios óleos sobre cristal. Se enriquece el mismo con decoración vegetal, así como con angelillos y querubines en ambos lados¹⁶⁷. La autoría del retablo no está definida, pero siguiendo a la doctora De Ulierte, debió de ser ejecutado por una persona próxima al que realizó el de la Virgen de los Dolores, planteando la participación de la familia Primo¹⁶⁸.

El lienzo principal es obra del sevillano Bernardo Lorente Germán, como así lo acredita la firma hallada en uno de los márgenes¹⁶⁹. Representa a *San Miguel* ataviado con coraza y portando un escudo con la Inmaculada Concepción, luchando contra el demonio. Su autor se inspiraría en la obra que Rafael Sanzio realizó para el rey de Francia, que se había difundido gracias a las estampas de Raimondi y Nicolás Beatrizet¹⁷⁰. En la base hay una pintura realizada sobre cristal que presenta a la *Virgen del Alcázar*, patrona de la ciudad donde Gámez vivió y se formó, Baeza. A ambos lados, flanqueándola, se disponen las esculturas de *San Ambrosio* y *San Agustín*, cuya factura se puede vincular a José de Medina¹⁷¹. La inclusión de estos dos Padres de la Iglesia en el programa iconográfico responde al deseo de Gámez de plasmar en esta capilla sus devociones particulares: San Ambrosio por ser su patrón, y San Agustín porque lo era de su hermano. Otras devociones son Cristo, María y la Trinidad, a quienes se remite en las pinturas sobre cristal del ático¹⁷².

El programa se continúa fuera del marco del retablo. En el testero se presentan pinturas de José de Carazo, autor también de los angelillos que aparecen en los casetones de la bóveda de la capilla¹⁷³. Los muros laterales aparecen cubiertos por placas de madera dorada con abundante decoración, que sirven de marco para los diez lienzos de los *Arcángeles* que se atribuyen al cazorleño Francisco Polanco¹⁷⁴. Estas pinturas datan de 1640-50, aunque no se conoce cómo llegaron a la catedral. Según José Fernández López, quizás formaron parte de un

¹⁶⁷ Descripción detallada en: ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 234.

¹⁶⁸ *Ibidem*. p. 236; La doctora De Ulierte lo relaciona además el ático del retablo con la obra granadina de Hurtado Izquierdo: ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 199.

¹⁶⁹ Tradicionalmente se venía atribuyendo a Francisco Pancorbo, quien como se ha visto trabajó en repetidas ocasiones por estas fechas en el templo. Fue Arturo Aragón Moriana quien identificó la firma: *Ibidem*. p. 198.

¹⁷⁰ QUIROSA GARCÍA, Victoria. «Retablo de la capilla de San Miguel». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 206.

¹⁷¹ Estas imágenes presentan rasgos similares a otras obras realizadas por este artista, en especial con el San Juan y el San Roque de la capilla de Santa Teresa: PRIETO JIMÉNEZ, Néstor. «San Ambrosio y San Agustín». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 116.

¹⁷² *Ibidem*. p. 206.

¹⁷³ Según el codicilo de 1762 redactado por Gámez, estas pinturas se encargaron a José de Carazo; mientras que el dorado del retablo es obra de Luis Melgar: ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 235; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 199.

¹⁷⁴ A este autor se atribuye el *Apostolado* incompleto que se distribuye por diversas estancias del templo: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Las catedrales...», pp. 89-90.

programa anterior más austero¹⁷⁵, recordemos que la devoción a los santos ángeles estaba instaurada en el templo¹⁷⁶, por lo que serían otro ejemplo de aprovechamiento de obra antigua, como ya ocurría con los *Evangelistas* en la capilla de la Virgen de los Dolores. Son pinturas de notable calidad, que entroncan con la escuela sevillana de pintura y especialmente con Zurbarán¹⁷⁷.

La capilla se finalizó en 1761, según consta en la inscripción que aparece sobre una de las puertas laterales de la misma¹⁷⁸. Un año después fallecía don Ambrosio Francisco de Gámez, a quien se puede considerar como uno de los más importantes promotores artísticos de la catedral. Su muerte significaba el ocaso del ornato barroco en la catedral y su proyecto se verá, en parte, mermado en las siguientes décadas cuando los prelados favorables al gusto académico modifiquen algunos de los trabajos que él había promovido. Además, con la construcción del nuevo Sagrario, el amueblamiento de las capillas se dejó de lado. Ventura Rodríguez elaboró un informe en 1764¹⁷⁹ para el Real Consejo de Castilla sobre el estado de la catedral; en él anotó las capillas que faltaban por decorar, así como el deterioro de la del Santo Rostro (ocasionado por el terremoto de Lisboa en 1755). Ante la “falta de gusto” de los retablos que se habían realizado en las décadas centrales del siglo, cualquier obra que se ejecutase en este momento debía hacerse bajo la supervisión de dicho Consejo y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando¹⁸⁰.

Este hecho sin duda se verá reflejado en la catedral durante el obispado de don Agustín Rubín de Ceballos (1780-1793) cuando se continúe con la decoración. Este obispo, de origen palentino, sobresale por sus importantes donaciones al templo, entre las que destaca el *Relicario de Santa Cecilia* que se encuentra en la Exposición Permanente de Arte Sacro. Su preocupación por la seo giennense se intensificó cuando en 1784 fue nombrado Inquisidor General, promoviendo las labores de ornato desde Madrid¹⁸¹.

Una de sus grandes iniciativas fue impulsar la devoción del primer obispo de Jaén, San Eufasio, cuyo culto había perdido protagonismo. Para ello, trasladó su reliquia desde la iglesia

¹⁷⁵FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. «Los ángeles y los arcángeles de la capilla de San Miguel de la Catedral de Jaén». *Laboratorio de Arte*, nº 8 1995, p. 157.

¹⁷⁶ Esta devoción se conoce en Jaén desde, al menos, el siglo XVI. Fue fomentada por los jesuitas en el siglo XVIII, cuando los arcángeles se convirtieron en los guardianes de todos los pueblos y naciones: ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 235

¹⁷⁷ Además el autor pudo inspirarse en diversos grabados como los de Gerhard de Jode, Thomas Leu, Jerónimo Wierix y Philip Galle: FERNÁNDEZ LÓPEZ, J. *Óp. Cit.*, pp. 162-163.

¹⁷⁸*Ibidem*. p. 157.

¹⁷⁹GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura...*, pp. 484-486; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 260; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 202.

¹⁸⁰*Ibidem*. p. 202.

¹⁸¹ SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La materialización...», p.40.

del Hospital de San Juan de Dios hasta el templo mayor, e instituyó su fiesta¹⁸². Dicha reliquia y su efigie se colocaron temporalmente en la capilla mayor, pues Rubín de Ceballos solicitó en 1781 una capilla sin decorar para dedicársela, que además serviría como enterramiento a este prelado¹⁸³.

Así, eligió la capilla frontera a la de su antecesor Fray Benito Marín, llamada hasta entonces de la Magdalena o Santa María del Pópulo¹⁸⁴. La capilla de San Eufrasio (Fig. 30) se decoró con un retablo cuyas trazas realizó el arquitecto de la catedral Gregorio Manuel López, diseñado en 1788 y terminado en 1789¹⁸⁵. Se completó dicho retablo con esculturas de Juan de Adán, y tuvo que ser aprobado por la Academia. Se sitúa sobre una mesa de altar de mármol melado, y se estructura en banco, único cuerpo dividido en tres calles, coronándose con frontón triangular recto y gran ático sobre él. La calle central, más ancha, acoge el relieve de la *Apoteosis de San Eufrasio*, que sostiene la corona de su martirio, realizado en madera policromada¹⁸⁶. El programa iconográfico, dictado por Rubín de Ceballos, incluye también a *San Agustín* y *San Julián* (su patrón y el obispo de Cuenca, donde había sido canónigo) que flanquean el relieve central; *San Antolín*, en el ático, aparece por ser patrón de Palencia, donde nació el obispo Rubín; y dos alegorías sobre las calles laterales. Todas las esculturas están realizadas madera imitando el mármol blanco¹⁸⁷. Este retablo, considerado por la profesora De Ulierte dentro del barroco romano¹⁸⁸, se convierte en el modelo de referencia para los posteriores. Esta capilla acogió además el relicario realizado en plata por Miguel de Guzmán¹⁸⁹, que contiene la nueva reliquia conseguida por el obispo Rubín de Ceballos en el convento de los trinitarios de Andújar.

Paralelamente, don Agustín acometió la ejecución del *Tabernáculo* del altar mayor. Sus trazas fueron dadas por Pedro Arnal, arquitecto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando¹⁹⁰ (Fig. 31). La escultura fue realizada por Juan Adán y Alfonso Vergaz, mientras

¹⁸² La imagen y el relicario habían sido regalados por don Sancho Dávila a la Compañía de Jesús. Sin embargo, tras la expulsión de los jesuitas en 1767, ambos pasaron al Hospital de San Juan de Dios: *Ibidem*. p. 40.

¹⁸³ BARRIO MOYA, José Luis. «Las donaciones del Obispo don Agustín Rubín de Ceballos a la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 179 2001, pp. 59-67; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La materialización...», pp. 40-41.

¹⁸⁴ *Ibidem*. p. 42.

¹⁸⁵ ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 261.

¹⁸⁶ *Ibidem*. p. 262.

¹⁸⁷ ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 261; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 203.

¹⁸⁸ ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 202.

¹⁸⁹ Éste desapareció en la Guerra Civil: BARRIO MOYA, J.L. *Óp. Cit.*, p. 60; Felipe Serrano habla de Miguel y no de Andrés Guzmán en: «La materialización...», p.40.

¹⁹⁰ MELENDREAS GIMENO, José Luis. «El tabernáculo del altar mayor de la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 131 1987, p. 10; SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La materialización...», pp. 42-43.

que el mármol traído desde Carrara fue trabajado por Felipe Atichati y el bronce por Francisco Pecul¹⁹¹. Está constituido por dos cuerpos: el primero lo componen un sagrario en mármol y seis ángeles que sostienen un paño de bronce dorado, que presenta hacia la parte interna el símbolo de la Santísima Trinidad; el segundo cuerpo consiste en un templete de ocho columnas marmóreas con capiteles y basas de bronce y cúpula de mármol rematada con cruz de cristal¹⁹². Esta obra se culminó en 1794, un año después de la muerte del obispo¹⁹³.

Anterior a su fallecimiento es la capilla de San Fernando (Fig. 32), emprendida dos años después que la de San Eufrasio, en 1790. Ambas debían formar parte de un plan establecido por el cabildo y aprobado por la Academia¹⁹⁴, que incluiría también los retablos de las capillas que aún estaban sin decorar. A instancias del deán Martínez de Mazas se constituiría esta capilla para acoger definitivamente el lienzo de Valdés Leal. La pieza barroca se ubicó en la cabecera, en la capilla que antes había sido del Niño Jesús, devoción que se trasladaba a la capilla de San Antón¹⁹⁵. El retablo fue trazado también por Gregorio Manuel López. La obra se apoya sobre banco de jaspe y presenta la misma estructura de cuerpo único con tres calles y ático, aunque esta vez no se recurre al frontón. En la calle central se dispone el lienzo del rey santo, que se flanquea con tondos y guirnalda en las calles laterales. El ático acoge el lienzo con el tema de la *Consagración de la Primitiva Mezquita*, mostrando a don Gutierre obispo de Córdoba junto a San Fernando, que aparece de rodillas. La clave del arco de medio punto que remata esta obra, presenta un marco nimbado de rayos y querubines con caracteres hebreos. A ambos lados, sobre las calles laterales, se representan virtudes¹⁹⁶.

El mismo diseño de retablo plantea Manuel López para la capilla de Santiago (Fig. 33), presidiendo la nave de la Epístola, que sustituye al de estilo barroco que se había instalado unos treinta años antes a instancias de don Diego Valero. En la calle central se dispone el lienzo de Francisco Agustín donde aparece *Santiago Matamoros* a caballo. Arriba, en el ático, *La Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*. En las calles laterales están las esculturas de *Santo Tomás de Villanueva* y *San Ambrosio*; mientras que los tondos acogen los lienzos del *Ecce Homo* y la *Dolorosa*. Rematando este cuerpo se hallan las esculturas de *San Judas*, *Santo Tomás*, *Tadeo* y *San Andrés*¹⁹⁷.

¹⁹¹*Ibidem*. p. 42.

¹⁹² MELENDREAS GIMENO, J.L. Óp. Cit., p. 10.

¹⁹³SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La materialización...», pp. 42-43.

¹⁹⁴ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 260.

¹⁹⁵SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 268.

¹⁹⁶ Descripción que hace la profesora De Ulierte en: ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 262; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 204.

¹⁹⁷ Descripción del retablo que realiza la doctora De Ulierte en *El Retablo en...*, p. 264; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 204.

En 1793, Manuel Martín, sobrino y sucesor de Ventura Rodríguez en las labores de supervisión de las obras del Sagrario y de la catedral, enviaba cuatro diseños de retablos para las ocho capillas que aún estaban sin decorar¹⁹⁸. El primer diseño se utilizó para los *retablos de San Pedro Pascual y San Jerónimo*. Consiste en un rectángulo sostenido por columnas, compuestas en el primer caso y jónicas en el segundo, que alberga un arco de medio punto en el caso primero y vano adintelado en el segundo. Sobre el entablamento dos ángeles sostienen un tondo que acoge una pintura¹⁹⁹. El de *San Pedro Pascual* (Fig. 34) está presidido por un lienzo atribuido a José de Carazo, que relata el milagro del obispo de Jaén ante el rey Totila; y el de *San Jerónimo* (Fig. 35) el lienzo atribuido a Sebastián Martínez, ambos intervenidos para adaptarse a su nueva ubicación²⁰⁰. Finalmente, el obispo mártir conseguía una capilla en el templo giennense.

El segundo dibujo se corresponde con el *Retablo del Cristo del Refugio* (Fig. 36), ubicado en la capilla del mismo nombre y en la que se ubica también a la *Virgen de la Correa*. Consiste en un gran hueco rectangular coronado con frontón curvo, que apea en columnas compuestas y entablamento liso. En el centro se dispone una pintura del monte Calvario, que sirve de fondo para la talla del *Cristo del Refugio* del siglo XVI y de la *Magdalena* atribuida a Solís²⁰¹.

El tercer diseño fue para el *Retablo del Niño Jesús* (Fig. 37). En el banco se ubica la talla del *Niño Jesús* dentro de una urna de cristal. El retablo se compone de un único cuerpo flanqueado por columnas compuestas y rematado por un ático. Éste tiene forma de templete sostenido por pilastras cajeadas, en cuyos laterales dos angelillos de madera blanca adoran el anagrama de Jesús (JHS). El lienzo de Antonio Soriano con el tema de la *Circuncisión* se ubica en la calle central, siendo flanqueado por las esculturas de *San Felipe y San Diego de Alcalá*, nuevamente en madera policromada imitando el mármol²⁰².

Por último, el cuarto dibujo fue utilizado en el *Retablo de la Virgen de las Angustias* (Fig. 38). Apoyado en una mesa de altar de mármol rojo, presenta un único piso y ático, al igual que los anteriores. Pero, a diferencia de los mismos, los soportes son pareados y retranqueados. El nicho de medio punto central alberga la *Virgen de las Angustias* obra de José de Mora²⁰³. El

¹⁹⁸ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, pp. 264-265.

¹⁹⁹*Ibidem*. pp. 266-269; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 204.

²⁰⁰ Se sometieron a una *restauración de galería*, que consistía en ampliar el lienzo para adaptarlo al nuevo retablo: PRIETO JIMÉNEZ, Néstor. «Aproximación histórica...», p. 176.

²⁰¹ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 205.

²⁰² Descripción de: ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 269.

²⁰³ Esta obra procede del convento carmelita de San José: *Ibidem*. p. 269; LEÓN COLOMA, Miguel Ángel. «Virgen de las Angustias y ángeles pasionarios». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia

ático es un pequeño cuerpo apaisado que se cubre con un frontón, en cuyo centro hay un tondo con el corazón de María atravesado por una espada y rodeado de rayos. Asimismo, este espacio acoge el un lienzo dedicado a *San Pedro Pascual*, obra de José de Carazo, recuerdo de la primitiva advocación de esta capilla²⁰⁴.

Escapa a las trazas de Manuel Martín el *Retablo de la Inmaculada* (Fig. 39), de resonancias rococó y anterior a los cincos anteriores. Se realizó siguiendo los deseos del canónigo Francisco Manuel de Angulo en 1785, y fue ejecutado por el giennense Bernardo de Ocaña²⁰⁵. Hecho con madera dorada, se compone de banco con relieves y piso con tres calles, donde sobresale la central. En ella se acoge el lienzo de la *Inmaculada*, que se puede relacionar con la obra de Ribera para Moterrey y la de Murillo para El Escorial. Se flanquea en los laterales por los lienzos que representan a los padres de la Virgen (aprovechados, pues se datan en el siglo XVII). En el ático, se ubica el lienzo de *Esther ante el rey Asuero*, conformando un programa que redunda en la temática concepcionista²⁰⁶.

Así se llegaba al final del siglo XVIII, con el amueblamiento de todas las capillas de la catedral completado. Recordemos que también en este momento se acometieron algunos trabajos como la finalización de la caja del órgano.

Últimas intervenciones

Para finalizar este recorrido por el amueblamiento del templo, queda hacer alusión a la última reforma que se hizo en el *Retablo Mayor* en 1821, costeada por Joaquín de Vargas, devoto del Santo Rostro²⁰⁷. Lo primero en realizarse fue el frontal de jaspes de mano de Felipe de Arjona, siguiendo el realizado para la capilla de San Eufrasio. Tras esto, este artista aceptó emprender la renovación del retablo, según las trazas de Manuel Cuevas. No se modificó en demasía su estructura, y se conservaron las esculturas de Sebastián de Solís, así como las pinturas de Sebastián Martínez²⁰⁸. Cabe precisar que las de la *Anunciación* y la *Visitación*

Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 94-95; ARAGÓN MORIANA, Arturo y VÁZQUEZ BERNI, Juan. «Dos imágenes marianas con gran raigambre en el Jaén decimonónico: avatares y vicisitudes». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 40 1994, pp. 467-490.

²⁰⁴ Descripción: ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en...*, p. 269.

²⁰⁵ LÁZARO DAMAS, María Soledad. «Retablo de la Inmaculada Concepción». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 208-209; Francisco Manuel de Angulo expresó su deseo de que la capilla de la Inmaculada se correspondiera con la frontera de Santa Teresa, de ahí la apuesta por un retablo dorado: SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca...», p. 273.

²⁰⁶ Descripción: ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 203.

²⁰⁷ ARAGÓN MORIANA, Arturo. «Aportaciones para el estudio del retablo de la capilla mayor S. I. Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 182 2002, p. 45; ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 207.

²⁰⁸ Analiza detenidamente la reforma: ARAGÓN MORIANA, A. *Op. Cit.*, pp. 43-78.

fueron trasladadas a los muros laterales de la capilla, como ya se adelantó, siendo sustituidas por las que regaló don Feliciano María del Río²⁰⁹. Lo más destacado fue el estucado del retablo, para asemejarlo a los mármoles neoclásicos, con lo que se ocultaba su verdadera imagen manierista. Asimismo se suprimió el templete de la Virgen de la Antigua²¹⁰. En 1945, sufriría otra restauración considerada como desafortunada por la profesora De Ulierte²¹¹.

Por otro lado, cabe al menos aludir brevemente a los procesos desamortizadores y a la desaparición de algunos conventos de la ciudad que supusieron la llegada de nuevas pinturas y esculturas al templo. Por citar algún ejemplo, es el caso de la *Virgen de las Angustias* de José de Mora, la *Inmaculada Concepción* de Sebastián Martínez o el *Retablo de San Luis de los Caballeros* ubicado en la capilla de San Pedro Pascual. Así mismo, la catedral se ha convertido en sede de algunas cofradías de penitencia, por lo que alberga otras obras como el *Cristo de la Buena Muerte* de Jacinto Higuera²¹².

CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo hemos podido comprobar la calidad de los procesos de amueblamiento y hermoqueo de la catedral de Jaén. Asimismo se ha puesto de manifiesto la importancia que los miembros del cabildo y obispos tuvieron en la historia de la catedral de Jaén, tanto en lo referente a su construcción como en su decoración.

Algunos de ellos como, don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce, don Baltasar Moscoso y Sandoval, don Ambrosio Francisco Gámez, Fray Benito Marín o don Agustín Rubín de Ceballos, actuaron como destacados promotores artísticos, bien impulsando la fábrica del templo, bien atrayendo hasta Jaén a grandes y reconocidos artistas del panorama andaluz. Fue su preocupación por la catedral y el deseo de perpetuar su gloria personal, lo que les condujo a emprender tales trabajos.

Si durante la construcción del templo, algunos de los obispos dejaron su sello personal a través de sus escudos, repartidos por diversos espacios de la catedral; así, durante el proceso de amueblamiento, ligaron su nombre a un espacio concreto del templo, a través de las capillas que mandaron decorar para su propio enterramiento o los bienes que enviaron para enriquecer ámbitos como la sacristía, la sala capitular, etc. En estos espacios no sólo se refleja su poder, sino también sus gustos artísticos y sus devociones. Buen ejemplo de ello es la capilla de San Benito, patrocinada por el obispo Fray Benito Marín para dedicarla a su santo patrón, o la capilla

²⁰⁹SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Pinturas del...», p. 174.

²¹⁰ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos...», p. 207.

²¹¹*Ibidem*. p. 207.

²¹²*Ibidem*. p. 196.

de San Eufrasio, promovida por Rubín de Ceballos para fomentar el culto al primer obispo de Jaén. Ambas, dispuestas frente a frente, son también buena prueba de las diferentes preferencias de cada prelado por un estilo artístico u otro, así como de los gustos imperantes.

Por otro lado, se ha comprobado que el amueblamiento de la catedral se produjo a destiempo con respecto a su construcción. La fábrica del templo necesitaba de grandes caudales de dinero, lo cual se tradujo en la ausencia de presupuesto para el ornato de sus capillas. Por eso, hasta que no se terminaron las obras en el siglo XVIII, no se acometieron verdaderamente las labores de amueblamiento. Durante este siglo se ornaron prácticamente todas las capillas, la mayoría de las cuales se encontraban desnudas. Si bien no hay que olvidar que durante los siglos precedentes se habían iniciado tímidamente algunas labores de decoración, especialmente en las capillas de la cabecera del templo, mientras que para el resto se había utilizado obras de la vieja catedral.

Como se comentaba anteriormente, los promotores hicieron venir a grandes maestros pintores y escultores de toda Andalucía o les encargaron piezas que fueron enviadas a Jaén. Sus obras tenían que ser competentes con la magna arquitectura de Andrés de Vandelvira o Juan de Aranda, entre otros. Así, trabajaron en la catedral, y consecuentemente muchos de ellos por toda la diócesis, Pedro Machuca, Alonso de Mena, Pedro Roldán y su nieto Pedro Duque Cornejo, Juan Valdés Leal o José de Medina; pero también destacados giennenses como Sebastián Martínez. Con ellos, el objetivo de equiparar arquitectura y decoración se veía cumplido.

El amueblamiento de las capillas supuso, además de la presencia de grandes artistas, la llegada a la catedral del Barroco y el Neoclasicismo que, en cierto modo, trastocaban el proyecto unitario renacentista que se había intentado mantener en la arquitectura. Pero no debe entenderse este hecho de manera negativa sino que, por el contrario, supuso un enriquecimiento del templo. Así, hay que comprender esta obra en su conjunto como un rico patrimonio histórico-artístico, que debe protegerse y valorarse tanto en su continente como en su contenido.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO RUIZ, Begoña. «La catedral gótica de Jaén». *Laboratorio de Arte*, nº 26 2014, pp. 47-72.
- ARAGÓN MORIANA, Arturo y VÁZQUEZ BERNI, Juan. «Dos imágenes marianas con gran raigambre en el Jaén decimonónico: avatares y vicisitudes». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 40 1994, pp. 467-490.
- ARAGÓN MORIANA, Arturo. «Aportaciones para el estudio del retablo de la capilla mayor S. I. Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 182 2002, pp. 43-78.
- BARRIO MOYA, José Luis. «Las donaciones del Obispo don Agustín Rubín de Ceballos a la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 179 2001, pp. 59-67.
- CAPEL MARGARITO, Manuel. «Sebastián Martínez, discípulo de Velázquez y pintor de cámara de Felipe IV, en la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 67 1971, pp. 33- 48.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Andrés de Vandelvira: arquitecto*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1971
- DOMÍNGUEZ CUBERO, José. «Gutierre Gierero, autor del Cristo de las Misericordias de la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 168 1998, pp. 43-56.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *La escultura del crucificado en el “Reino de Jaén” (s. XIII-s. XIX): un estudio histórico-artístico*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2008.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *El Coro de la Catedral de Jaén (Maestros, simbología y vicisitudes históricas)*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén, 2012.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. «Los ángeles y los arcángeles de la capilla de San Miguel de la Catedral de Jaén». *Laboratorio de Arte*, nº 8 1995, pp. 157-173.
- GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, Seminario de Estudios, 1977.
- GALERA ANDREU, Pedro. «La fachada de la Catedral de Jaén y la consolidación de la “arquitectura efímera”». En AA.VV. *Estudios sobre la literatura y arte: dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada: Universidad, 1979, pp. 523-531.
- GALERA ANDREU, Pedro. *La catedral de Jaén*, Madrid: Everest, D.L., 1983.
- GALERA ANDREU, PEDRO. «Clemente Ruiz, un rejero andaluz del XVII casi desconocido». *Boletín de arte*, nº 6 1985, pp. 41-54.
- GALERA ANDREU, Pedro. *Andrés de Vandelvira*. Tres Cantos: Akal, D.L. 2000.
- GALERA ANDREU, Pedro. «Un epígono del clasicismo en la Baja Andalucía. Juan de Aranda Salazar». *Atrio*, 10/11 2005, pp. 17-26.

- GALERA ANDREU, Pedro. *La Catedral de Jaén*. Barcelona: Lunwerg D.L., 2009.
- GALERA ANDREU, Pedro. «De retablos y sibilas». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Jaén: Universidad de Jaén, 2011, pp. 23-36.
- GALERA ANDREU, Pedro. «La Santa Cena». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 28-29.
- GALERA ANDREU, Pedro. «Retablo de San José». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 52-53.
- GALERA ANDREU, Pedro. «Retablo de San Pedro de Osma». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 142-145.
- GALIANO PUY, Rafael. «Catálogo de Artistas y Artesanos de la ciudad de Jaén (1634-1684) De Juan de Aranda Salazar a Eufrasio López de Rojas (I)». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 203 2011, pp. 131-180.
- GONZÁLEZ-ROMAN, Carmen. «De Templo de Salomón a luciente relicario. Visión y *ekphrasis* de la Catedral de Jaén». *Anales de historia del arte*, nº 24 2014, pp. 135-152.
- GUERRERO VILLALBA, Carmen y SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coords.). *Conoce La Catedral*. Jaén: Universidad de Jaén, 2010.
- HIGUERAS MALDONADO, Juan. *Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1985.
- JIMÉNEZ CABALLÉ, Pedro. *El órgano en la Catedral de Jaén. Organistas y organeros*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén, 2013.
- JODAR MENA, Manuel. *Arquitectura en tierra de fronteras. Reformas urbanas en la ciudad de Jaén a finales del siglo XV*. Tesis doctoral dirigida por GALERA ANDREU, Pedro. Universidad de Jaén, 2011.
- JODAR MENA, Manuel. «De la aljama a la primitiva construcción gótica. Reflexiones a propósito de la catedral de Jaén en época bajomedieval». *Espacio, tiempo y forma*, nº 1 2013, pp.169-198.
- LÁZARO DAMAS, María Soledad. *La vida de la Virgen en el arte giennense de la edad moderna*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1997.

- LÁZARO DAMAS, María Soledad. «La Catedral de Jaén según el libro de visitas de 1539». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 170 1998, pp. 95-127.
- LÁZARO DAMAS, María Soledad. «Juan Ruiz el Vandalino y la desaparecida custodia de la catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 173 1999, pp. 175-194.
- LÁZARO DAMAS, María Soledad. «Retablo de la Inmaculada Concepción». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 208-209.
- LEÓN COLOMA, Miguel Ángel. «Sillería del coro». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 24-27.
- LEÓN COLOMA, Miguel Ángel. «Programa escultórico del retablo mayor». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 60-63.
- LEÓN COLOMA, Miguel Ángel. «Virgen de las Angustias y ángeles pasionarios». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 94-95.
- LEÓN COLOMA, Miguel Ángel. «San Jerónimo penitente». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp.180-183.
- MANTAS FERNÁNDEZ, Rafael. «Claves estilísticas y formales en torno a la paleta de Sebastián Martínez». En AA.VV. *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*. Santiago de Compostela: Andavira Editorial, 2013, pp. 389-406.
- MARTÍNEZ DE MAZAS, José. *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*. Jaén: imprenta de D. Pedro de Doblas, 1794 (Consultado a través de la Biblioteca Virtual de Andalucía el 09/05/2015).
- MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. «Anotaciones al episcopologio giennense de los siglos XV y XVI». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 177 2001, pp. 285-424.
- MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. «Santo Rostro». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 14-17.

- MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. «Virgen de la Antigua». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 18-20.
- MEDINA CRESPO, Alfonso. «Órgano de la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 167 1997, pp. 309-344.
- MELENDRERAS GIMENO, José Luis. «El tabernáculo del altar mayor de la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 131 1987, pp. 9-16.
- MONTIJANO CHICA, Juan. *Historia de la Diócesis de Jaén y sus obispos*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1986.
- MONTEJO PALACIO, Elena. «Aportación documental para el estudio de la capilla de San Benito en la S.I. Catedral de Jaén». *Elucidario*, nº 6 2008, pp. 67-76.
- NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, Juan. *Descripcion panegyrica de las insignes fiestas que la S. iglesia catedral de Iaen celebró en la translacion del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso templo, por el mes de octubre del año de 1660*. Málaga, Mateo López Hidalgo, 1661.
- JESÚS MARÍA, Fray Antonio de. *D. Baltasar de Moscoso, I Sandoval*. Madrid: Bernardo de Villa-Diego, 1680 (Consultado a través de Google Books el 11/06/2015).
- PRIETO JIMÉNEZ, Néstor. «Aproximación histórica a la restauración de la Catedral de Jaén». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Jaén: Universidad de Jaén, 2011, pp. 173-180.
- PRIETO JIMÉNEZ, Néstor. «San Ambrosio y San Agustín». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 116-117.
- PRIETO JIMÉNEZ, Néstor. «Virgen del estandarte del obispo Estúñiga». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 134-135.
- QUIROSA GARCÍA, Victoria. «Custodia procesional». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 250-253.
- QUIROSA GARCÍA, Victoria. «Retablo de la capilla de San Miguel». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio

- de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 204-207.
- ROMERO TORRES, José Luis. «Retablo de San Benito». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 104-107.
- ROMERO TORRES, José Luis. «San Benito». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 108-109.
- ROMERO TORRES, José Luis. «Retablo de Santa Teresa». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 110-111.
- ROMERO TORRES, José Luis. «San Juan Bautista y San Roque». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 112-113.
- ROMERO TORRES, José Luis. «San Juan Nepomuceno». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 118-119.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La promoción artística en los cabildos catedralicios». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Jaén: Universidad de Jaén, 2011, pp. 37-53.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Retablo-relicario». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 80-83.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Evangelistas». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 162-163.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Pinturas del retablo y capilla mayor». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 174-177.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe. «El martirio de San Sebastián». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de

- Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 186-189.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe. «San Fernando». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 190-193.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La transfixión de la Virgen». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, pp. 202-203.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Las catedrales, focos artísticos del Barroco». *Espacio, Tiempo y Forma*, t. 25 2012, pp. 83-106.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La materialización del poder episcopal en la catedral a través de la promoción de las artes». *Krypton*, nº1 2013, pp. 34-45.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe. «El amueblamiento de la Catedral: el papel del cabildo y del obispo». En AA.VV. *Diseño de interiores y mobiliario: aportaciones a su historia y estrategias de valoración*. Málaga: Universidad de Málaga, 2014, pp. 149-168.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La imagen barroca de un templo del Renacimiento. La catedral de Jaén». En RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor (Coord.). *Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, Tradición, Ornato y Símbolo*. Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo, 2015, pp. 248-269.
- TORAL Y FERNÁNDEZ DE PEÑARANDA, Enrique. «El comendador don Sebastián Rodrigo de Biedma y Narváez y su descripción de las obras de la catedral nueva de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 102 1980, pp. 61-62.
- ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *El Retablo en Jaén (1500-1800)*. Jaén: Ayuntamiento, 1986.
- ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. *Jaén: La ciudad y su historia*. Granada: Centro de Estudios Municipales y de Cooperación Interprovincial, 1990.
- ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz de. «Capillas y retablos en la catedral de Jaén». *Elucidario*, nº 3 2007, pp. 189-207.

WEBGRAFÍA

<http://catedraldejaen.org/000001987210f0531/index.php> (12/05/2015)

ANEXO I: MATERIAL GRÁFICO

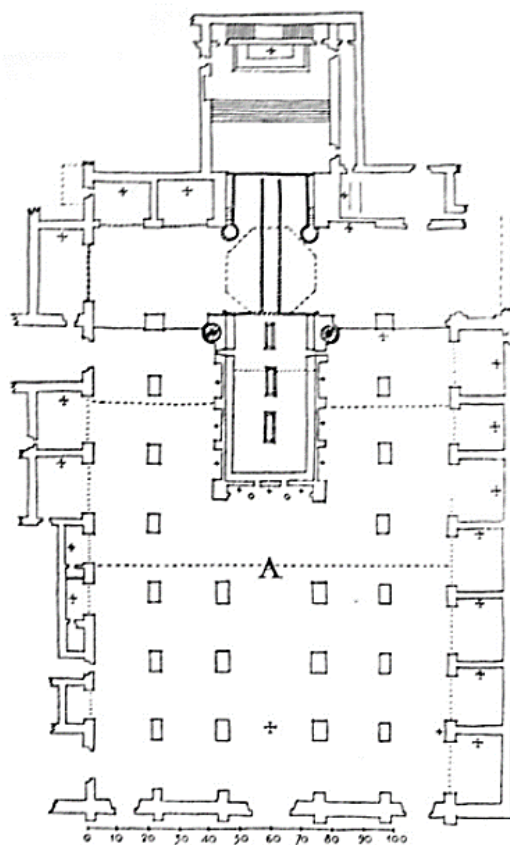


Figura 1. Planta de la catedral gótica realizada por Juan de Aranda Salazar en el siglo XVII, antes de su derribo para la nueva construcción.

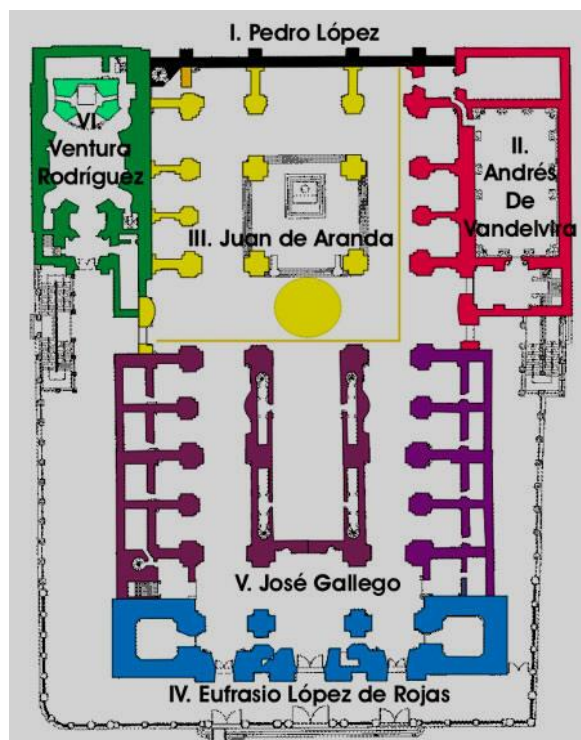


Figura 2. Planta con las distintas fases de construcción de la nueva catedral



Figura 3. Santo Rostro, Retablo Mayor



Figura 4. Virgen de la Antigua, Retablo Mayor



Figura 5. Virgen del Estandarte del Obispo Zúñiga, Exposición Permanente de Arte Sacro



Figura 6. Sillería del Coro de la Catedral de Jaén

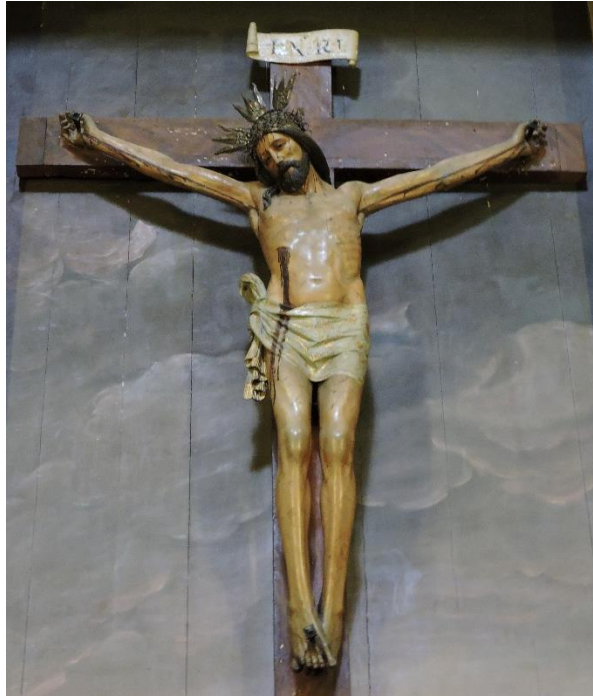


Figura 7. Gutierre Gierero. Cristo del Refugio, Capilla del Cristo del Refugio

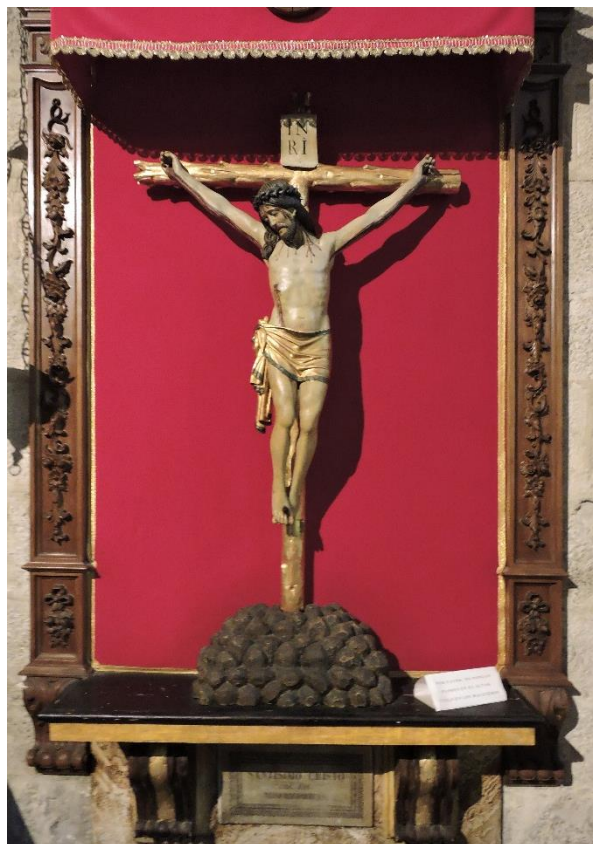


Figura 8. Gutierre Gierero. Cristo de las Misericordias, Crucero de la Catedral de Jaén



Figura 9. Pedro Machuca. Retablo de San Pedro de Osma, Sala Capitular



Figura 10. Pedro Machuca. Virgen de la Cinta, Museo de Arte Sacro



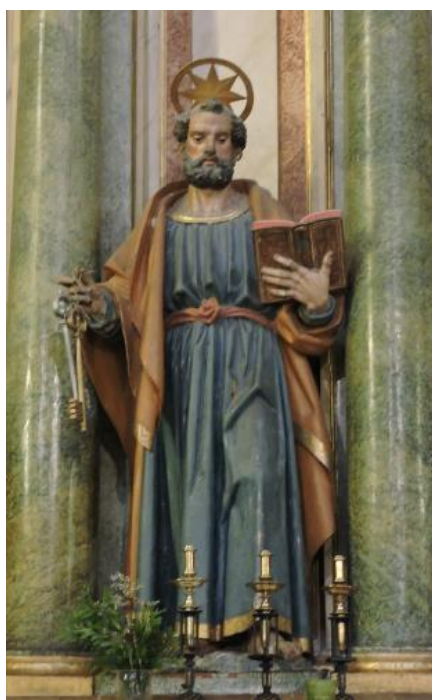
Figura 11. Custodia procesional de Juan Ruiz "el Vandalino" desaparecida durante la Guerra Civil



Figura 12. Retablo de San José, Capilla de San José



Figura 13. Santa Cena, Exposición Permanente de Arte Sacro



Figuras 14 y 15. San Pedro y San Pablo. Realizadas en el siglo XVII por Sebastián de Solís, se han conservado en el actual Retablo Mayor.



Figura 16. Alonso de Mena. Retablo-Relicario, Sacristía Mayor



Figura 17. Sebastián Martínez. Cubierta del nicho del Santo Rostro, Retablo Mayor



Figura 18. Sebastián Martínez. Martirio de San Sebastián, Capilla de San Juan Nepomuceno



Figura 19. Juan Valdés Leal. San Fernando, Capilla de San Fernando



Figura 20. Órgano, Coro de la Catedral de Jaén



Figura 21. Capilla de la Virgen de los Dolores



Figura 22. Domingo Martínez, Transfixión de la Virgen, Capilla de la Virgen de los Dolores



Figura 23. Retablo de Santo Domingo de Guzmán en la capilla homónima



Figura 24. Retablo de San Juan Nepomuceno en la capilla homónima



Figura 25. Capilla de San Benito



Figura 26. José de Medina. San Benito, Capilla de San Benito



Figura 27. Capilla de Santa Teresa



Figura 28. Anónimo. Santa Teresa en la capilla homónima



Figura 29. Capilla de San Miguel



Figura 30. Capilla de San Eufrasio



Figura 31. Tabernáculo, Altar Mayor



Figura 32. Capilla de San Fernando

Francisco Miguel Merino Laguna. Nov 2008



Figura 33. Capilla de Santiago



Figura 34. Retablo de San Pedro Pascual



Figura 35. Capilla de San Jerónimo



Figura 36. Capilla del Cristo del Refugio



Figura 37. Capilla del Niño Jesús



Figura 38. Capilla de la Virgen de las Angustias



Figura 39. Capilla de la Inmaculada Concepción

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

- **Figura 1:** ALONSO RUIZ, Begoña. «La catedral gótica de Jaén». *Laboratorio de Arte*, nº 26 2014, p. 67.
- **Figura 2:**
http://www.culturandalucia.com/JA%C3%89N/Catedral_Ja%C3%A9n_Plano_arquitectos.jpg (16/06/2015).
- **Figura 3:** MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. «Santo Rostro». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 15.
- **Figura 4:** Imagen propia.
- **Figura 5:** Imagen propia.
- **Figura 6:** LEÓN COLOMA, Miguel Ángel. «Sillería del coro». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 25.
- **Figura 7:** Imagen propia.
- **Figura 8:** Imagen propia.
- **Figura 9:** Imagen propia.
- **Figura 10:** Imagen propia.
- **Figura 11:** QUIROSA GARCÍA, Victoria. «Custodia procesional». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 253.
- **Figura 12:** Imagen propia.
- **Figura 13:** Imagen propia.
- **Figura 14:** Imagen propia.
- **Figura 15:** Imagen propia.
- **Figura 16:** Imagen propia.
- **Figura 17:** SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Pinturas del retablo y capilla mayor». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*.

Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 175.

- **Figura 18:** SERRANO ESTRELLA, Felipe. «El martirio de San Sebastián». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 187.
- **Figura 19:** Imagen propia.
- **Figura 20:** Imagen propia.
- **Figura 21:** Imagen propia.
- **Figura 22:** SERRANO ESTRELLA, Felipe. «La transfixión de la Virgen». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 203.
- **Figura 23:** Imagen propia.
- **Figura 24:** Imagen propia.
- **Figura 25:** Imagen propia.
- **Figura 26:** Imagen propia.
- **Figura 27:** ROMERO TORRES, José Luis. «Retablo de Santa Teresa». En SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén: Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén D.L., 2012, p. 111.
- **Figura 28:** Imagen propia.
- **Figura 29:** Imagen propia.
- **Figura 30:** Imagen propia.
- **Figura 31:** Imagen propia.
- **Figura 32:** Imagen propia.
- **Figura 33:** <http://www.redjaen.es/francis/?m=c&o=9235&letra=&ord=&id=9236>
(17/06/2015)
- **Figura 34:** Imagen propia.
- **Figura 35:** Imagen propia.
- **Figura 36:** Imagen propia.
- **Figura 37:** Imagen propia.

- **Figura 38:** Imagen propia.
- **Figura 39:** Imagen propia.