

# RESTAURACIÓN DE LAS RUINAS DE SANTA MARÍA DE CAZORLA

COOR. BLAS MOLINA REYES Y PEDRO SALMERÓN ESCOBAR





CONSERVACIÓN

MONOGRAFÍAS

# RESTAURACIÓN DE LAS RUINAS DE SANTA MARÍA DE CAZORLA

COOR. BLAS MOLINA REYES Y PEDRO SALMERÓN ESCOBAR

**Coordinación de la edición**

Blas Molina Reyes y Pedro Salmerón Escobar

**Autores de los textos**

Francisco Campos Fernández

Blas Molina Reyes

Estela Pérez Ruiz

Pedro Salmerón Escobar

Jesús Manuel Serrano Rodríguez

Alejandro Villanueva Pérez

**Revisión de textos**

Blas Molina Reyes y Rosa María Pérez de la Torre

**Fotografías**

Fernando Alda (págs. 17, 19, 23, 27, 29, 51, 59, 62–63, 65, 69, 70–71, 75, 77, 81, 91, 93, 95, 134, 135, 136 y portada)

Francisco Campos Fernández (págs. 66, 78, 79 y 92)

Alejandro Villanueva Pérez (págs. 40, 44, 50 y 52)

Pedro Salmerón Escobar (pág. 88)

**Planimetría**

Estudio de Arquitectura Pedro Salmerón Escobar

**Revisión de planimetría**

Palma Pajarón Bermúdez Cañete

**Diseño y maquetación**

Manigua

**Impresión**

Escandón Impresores

Fecha: 3–12–2010

Edición: 500 ejemplares

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Patrocina: Bauen s.a.

ISBN: 978–84–9959–030–1

Depósito legal: Gr 4.832–2010

© de los textos: sus autores

© de las fotografías: sus autores

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura



**PRESENTACIÓN** 7  
Paulino Plata  
Consejero de Cultura  
de la Junta de Andalucía

**INTRODUCCIÓN** 8  
Pedro Salmerón Escobar  
Arquitecto

**MARCO HISTÓRICO–ARTÍSTICO,  
ARQUITECTÓNICO Y URBANÍSTICO** 13  
Blas Molina Reyes  
Historiador del Arte

IDENTIFICACIÓN Y UBICACIÓN 14

CONSIDERACIONES PREVIAS 14

CAZORLA. ADELANTAMIENTO  
DEL ARZOBISPADO DE TOLEDO 14

UN NUEVO URBANISMO RENACENTISTA  
PARA CAZORLA 16

LA TRAZA DEL QUINIENTOS 18

ARQUITECTURA Y ORNATO 21

AUTORÍA Y ATRIBUCIONES.  
LA HUELLA VANDELVIRIANA 30

LA "CONSTRUCCIÓN" DE UNA RUINA:  
*HISTORIA DE UNA DESTRUCCIÓN* 32

**INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA DE  
APOYO A LA RESTAURACIÓN  
DE LAS RUINAS DE LA IGLESIA  
DE SANTA MARÍA DE CAZORLA** 37

Alejandro Villanueva Pérez  
y Estela Pérez Ruíz  
Arqueólogos

CONSIDERACIONES PREVIAS 38

JUSTIFICACIÓN, PLANTEAMIENTOS  
Y DESARROLLO 38

VALORACIÓN HISTÓRICA DE LOS  
RESULTADOS. ANÁLISIS PRELIMINAR DE LOS  
CONJUNTOS ESTRUCTURALES PUESTOS AL  
DESCUBIERTO 41

LA RESTAURACIÓN DE LAS RUINAS

**LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA** 58

Pedro Salmerón Escobar  
Arquitecto

Francisco Campos Fernández  
Arquitecto Técnico

EN TORNTO A LAS RUINAS  
DE SANTA MARÍA DE CAZORLA 58

EL EMPLAZAMIENTO.  
LA PERCEPCIÓN DEL PAISAJE 60

LOS USOS 66

LA INTERVENCIÓN 72

DESARROLLO DEL PROGRAMA  
CONSTRUCTIVO 76

**LA RESTAURACIÓN DE MATERIALES  
PÉTREOS Y PINTURAS MURALES** 86

Jesús M. Serrano Rodríguez  
Gares, s.l.

ESTADO DE CONSERVACIÓN 86

LA RESTAURACIÓN 87

RESTAURACIÓN DE  
LAS PINTURAS MURALES 90

ANEXOS

**FICHA TÉCNICA DE ACTUACIÓN** 98

**PLANIMETRÍA** 100

**BIBLIOGRAFÍA** 130



**El patrimonio** cultural inmueble de Andalucía tiene registros muy ricos y una relación primordial con el paisaje en el ámbito urbano y rural. En un momento como el actual en el que resalta la relación de ese patrimonio con el medio ambiente y la necesidad de preservar y fomentar el equilibrio del territorio andaluz, adquiere una significación especial la intervención sobre los bienes culturales vinculados al Renacimiento. Andalucía es una referencia imprescindible para entender el siglo XVI por la excelente relación entre el mecenazgo, civil y eclesiástico, y la producción arquitectónica, especialmente en lo que respecta a los oficios y las maestrías relacionados con el arte de construir.

La extensión territorial de las implantaciones arquitectónicas, las reformas urbanas relacionadas con aquellas, la ejecución de infraestructuras, las innovaciones introducidas en las nuevas arquitecturas y el propio desarrollo económico y social asociado a las diferentes construcciones ofrecen un panorama de gran interés para la cultura en un largo periodo de tiempo. El caso de Jaén es especialmente significativo por la amplitud de los trabajos que se desarrollan en todos los campos de actividad de la obra pública y la arquitectura. Ese pulso vital constituye en algunas ciudades como Úbeda y Baeza una seña de identidad de tal magnitud que las convierte en referencias destacadas del Renacimiento Andaluz en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

La villa de Cazorla participa de esa renovación con los trabajos urbanos que conducen a la ordenación de la Plaza de Santa María y a la implantación de su iglesia homónima en un enclave ambiental de gran interés que se mantiene hasta la fecha en unas condiciones excelentes. La condición de obra inacabada de la propia construcción se ha convertido en punto obligado para la restauración por dos motivos fundamentales: el valor que representa la ruina en la cultura de los monumentos y la fusión o maridaje con el entorno natural del valle del río Cerezuelo. Esta publicación presenta los trabajos que han conducido a la consolidación de estos restos excepcionales y a la apuesta por su incorporación al patrimonio de toda la zona y a su uso sostenible, apoyado en la visita turístico-cultural y en las actividades de los Festivales de Verano que se celebran en la localidad.

Paulino Plata  
Consejero de Cultura de la Junta de Andalucía

**La recuperación** de las ruinas de la Iglesia de Santa María de Cazorla ha constituido un interesante ejercicio de intervención restauradora no sólo por los condicionantes intrínsecos que presentan tanto el inmueble como su ubicación, los cuales abarcan casi todas las facetas en las que se pone a prueba la arquitectura como artefacto, sino también por lo que simboliza la obra en sí misma y por los significados que adquiere con el paso del tiempo.

No se trata solamente de un emplazamiento de riesgo por la acción directa de los agentes climatológicos, sino que estos se ven incrementados en su acción incesante, debido a la ubicación de la iglesia sobre un río, de forma que no existe plano alguno en la construcción que no esté sometido a las condiciones de una atmósfera variable en humedad y temperatura durante todo el año. No es ninguna sorpresa que la edificación experimente cambios continuos a la vista y al tacto, determinados por el contenido de agua que llega hasta la superficie de la piedra y de los revocos dejando rastros evidentes de esa identidad cambiante que la fusiona con la peña de Los Halcones. La condición de ruina acentúa esa relación con el ambiente que no es sólo perceptiva sino material e irrenunciable, dando algunas claves que la acercan a otras ruinas situadas en países con una vegetación invasora que hace difícil distinguir la obra del ser humano y de la naturaleza.

La dificultad de la restauración de las ruinas ha estado en consonancia con su localización, en cierto modo fascinante, y con las evocaciones que presenta como edificación no concluida, característica en grado máximo del Renacimiento en Andalucía y del saber hacer del maestro Andrés de Vandevira y de su escuela. Su pertenencia a este periodo brillante de la arquitectura requiere iniciar la publicación con el *Marco histórico-artístico, arquitectónico y urbanístico* del edificio, ya que ha sido una constante preocupación del equipo de restauración la búsqueda de respuestas y explicaciones a muchos interrogantes que tenían que ver con su pasado lejano y reciente. Aquél por su capacidad para dar las claves de la inspiración del inmueble, de su implantación urbana, de los avatares de su construcción, y éste por la necesidad de comprender las últimas modificaciones introducidas por los trabajos de reforma, adaptación o restauración operados en el siglo XX.

El texto redactado por Blas Molina Reyes permite orientarse en un tejido complejo que arranca de una reflexión sobre el mecenazgo y las relaciones de poder, y acaba en la *Construcción de la ruina como historia de una destrucción*, aportando entre esos dos extremos las claves urbanísticas y de formalización del espacio urbano. Su contribución se suma a otros estudios, ofrece nuevas claves y se relaciona íntimamente con la intervención, cuyo proyecto contó inicialmente con una aproximación a la historia del enclave realizada por María Luisa Palomo Navarro. La labor de Blas Molina no se ha restringido a la elaboración del estudio que se presenta en la publicación. También se ha extendido al seguimiento de la obra para resolver distintas consultas que se han producido en relación con la investigación arqueológica y con el propio desarrollo de la intervención restauradora.

Desde el comienzo de los trabajos, se descubre una interferencia decisiva con enterramientos cuya situación y extensión se desconocía, especialmente la diseminación de restos efectuada bajo la solera de toda la planta en la intervención de los años 60–70 del siglo pasado. La contribución de los profesionales de la arqueología Alejandro Villanueva Pérez y Estela Pérez Ruiz en esta publicación sobre la *Intervención Arqueológica de apoyo al Proyecto de Restauración de las ruinas de la Iglesia de Santa María de Cazorla* recoge los aspectos más importantes de un trabajo realizado pacientemente a lo largo de varios meses.

La arqueología es una parte fundamental de la metodología de intervención restauradora y debe utilizarse como una guía a la hora de argumentar y ordenar las decisiones durante todo el proceso de trabajo. Es recomendable desarrollar una investigación previa al proyecto, de forma que las decisiones puedan anticiparse desde el principio, pero esto no siempre es posible y se utiliza un recurso, suficiente en la mayoría de los casos, consistente en un seguimiento detallado de las obras. En la Iglesia de Santa María de Cazorla la interferencia de los enterramientos tenía tal envergadura que fue necesario pasar a una investigación en toda regla que pudo compatibilizarse en el tiempo con la actuación restauradora en otras partes que no afectaban al subsuelo. El interés del trabajo que se publica consiste, entre otros aspectos, en ser el reflejo de una metodología probada desde el punto de vista arqueológico y, sobre todo, de las directrices que han determinado un camino operativo para la intervención restauradora, que poco a poco va resolviendo los conflictos que planteaba una red densa de restos humanos que debían ser interpretados y respetados como testimonio de un pasado con resonancias simbólicas destacadas, ya que el lugar se había convertido en un importante enterramiento, con diferentes tipologías y significados.

En la Capilla Bautismal situada en la torre de la iglesia que se conserva como parte fundamental del cuerpo principal de fachada hay un hermoso busto de San Juan Bautista colocado sobre una repisa. Durante la excavación arqueológica de dicha capilla aparece la parte inferior del torso del profeta. Es el elemento más destacado entre una interesante colección de restos arquitectónicos y de ajuar de los enterramientos, que en su conjunto destacan especialmente la minuciosa labor realizada por los arqueólogos y el equipo de la obra. Con ello, se ponen al descubierto estructuras enterradas muy interesantes como un rudimento de coro que no llegó a construirse. En su conjunto el trabajo realizado confirma el interés que tiene establecer un fuerte vínculo entre la arqueología y la intervención arquitectónica.

*La intervención arquitectónica*, aportación de Pedro Salmerón y Francisco Campos a esta publicación, establece en cierto modo el discurso que une todos los trabajos que se realizan en las ruinas de Santa María de Cazorla. Dicha intervención responde al encargo formulado por la Consejería de Cultura de la

Junta de Andalucía, que otorga al proyecto arquitectónico el papel de aglutinante de todas las tareas que concurren en una actuación compleja sobre un bien inmueble, objeto de una contratación posterior que permite materializar la previsiones sobre el mismo.

El texto explica los parámetros más importantes del proyecto reflexionando sobre las condiciones de partida, la consideración de las ruinas como resultado de un proceso complejo que ejemplifica los avatares por los que discurre la obra arquitectónica, el significado que adquiere en el paisaje de Cazorla y el desarrollo del programa constructivo que expresa la relación con los procedimientos que hacen factible la intervención restauradora. Por esta razón, se destaca el protagonismo de la analítica de los materiales realizada por laboratorios especializados, tarea que ha permitido asentar una metodología que en su conjunto presenta como ejes la historia, la indagación arqueológica, la conservación in situ y la verificación técnico-científica de los materiales y técnicas empleados para evitar o aminorar patologías y deterioros posteriores en una ubicación tan expuesta.

Un apartado de ese texto está dedicado al papel que ha jugado el programa de usos en la formalización de los trabajos sobre las ruinas, con la finalidad de trascender el objetivo de la consolidación del bien, ya que el hecho de facilitar un uso compatible desde el proyecto es una garantía de su permanencia en el tiempo, de su arraigo en el lugar y de su aprecio por la población.

Otro sector decisivo para la restauración del conjunto han sido los trabajos realizados sobre los materiales pétreos y las pinturas murales. Se ha afirmado ese protagonismo de la piel del edificio que por su carácter de ruina está expuesto a la climatología sin apenas diferencia respecto al papel que se le asignó inicialmente como interior o exterior, es decir, ajeno a la función dentro/fuera de las envolventes que presenta la arquitectura en casi todas sus manifestaciones. La aportación del restaurador Jesús M. Serrano Rodríguez a esta publicación, con el título *Trabajos de restauración en las ruinas de la antigua iglesia de Santa María de Cazorla*, incide en la trascendencia de la degradación impuesta por el emplazamiento, destacando la influencia de microorganismos y plantas de carácter superior en el deterioro de paramentos y pinturas, pero también haciendo hincapié en la degradación provocada por el ser humano. Puede decirse, sin lugar a dudas, que el trabajo del extenso equipo de restauradores que intervinieron durante año y medio en paramentos, juntas, coronaciones de muros y cierres abovedados ha sido de vital importancia para devolverle a las ruinas la solidez perdida, pero también su prestancia y cromatismo, resaltando los valores estéticos al perder los depósitos que ocultaban las formas y los colores.

En cuanto a las pinturas murales de la capilla de San Cristobalón, el punto de partida era poco esperanzador, tal y como se señala en el texto. Sin embargo, los primeros trabajos de limpieza y la importante atenuación de las humedades tras realizar las tareas de drenaje ofrecieron otra

perspectiva inédita de la iglesia, hasta el punto de convertirse en uno de los grandes atractivos del lugar y en una aportación indudable a las ruinas como conjunto. El resultado de la recuperación de estas manifestaciones figurativas excepcionales se une al de los trabajos en la cúpula de la Capilla Bautismal. Ambos permiten establecer comparativas con otras ruinas en las que los testimonios creativos tienen ese grado de expresión tan elevado.

Se destacan finalmente aspectos que completan de forma significativa esta publicación. *El Anexo 1 Ficha técnica de la intervención* permite conocer a los actores de este trabajo colectivo que muchas veces quedan en la sombra pese a su papel protagonista. Esta visión de la actuación restauradora es un tributo al papel de un grupo de profesionales de diversas competencias y conocimiento, y también un modelo de producción por el cual se materializa un proyecto en el que la administración competente que protagoniza el encargo y supervisión, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, tiene un papel fundamental.

*El Anexo 2 Planimetría* incluye los planos más importantes de la restauración para ofrecer un testimonio riguroso que acerque al lector aspectos de gran relevancia como la ubicación en el lugar, la organización de las plantas, las vistas en alzado y sección que permiten verificar proporciones y recursos ornamentales, las determinaciones del proyecto respecto a la formalización de las soluciones aportadas, la ordenación de los usos previstos en el encargo y otros aspectos de interés. Se ofrece como un instrumento para el reconocimiento de esta creación arquitectónica y de su estado actual como ruina que tiene un grado muy importante de formalización y de expresión plástica. Asimismo, se aporta un *Anexo 3 Bibliografía* para facilitar la consulta de las fuentes documentales y bibliográficas empleadas y otras referencias de interés. Las fotografías de Fernando Alda, expresamente realizadas para la publicación y las imágenes aportadas por otros autores dan una idea bastante fiel del estado de las ruinas antes y después de la intervención y de los procesos de trabajo más representativos emprendidos durante la obra. Se trata de una interesante selección, debido a la imposibilidad de ofrecer un reportaje completo de todas las fases de la actuación.

La publicación que se presenta está patrocinada por la empresa constructora BAUEN S.A., adjudicataria de la intervención, y es el resultado de un compromiso explícito del pliego de adjudicación de esta obra. En este sentido, constituye un ejemplo a seguir en otros trabajos para dar a conocer las actuaciones sobre el patrimonio cultural de Andalucía.

Pedro Salmerón Escobar  
Arquitecto



# MARCO HISTÓRICO–ARTÍSTICO, ARQUITECTÓNICO Y URBANÍSTICO

Blas Molina Reyes  
Historiador del Arte

## IDENTIFICACIÓN Y UBICACIÓN

### Denominación

Ruinas de la antigua iglesia de Santa María de Gracia

### Caracterización

Arquitectura religiosa

### Localización

Municipio: Cazorla

Provincia: Jaén

Núcleo: Conjunto Histórico–Artístico de Cazorla

Dirección y vías de acceso: Plaza de Santa María s/n

### Materiales y técnicas

Piedra. Estereotomía

### Datos histórico–artísticos

Tipología: Iglesias

Actividad: Ceremonia cristiana

Periodo histórico: Edad Moderna

Cronología: 1534–1590 aprox.

Estilo: Renacimiento

Escuela: Vandelviriana

## CONSIDERACIONES PREVIAS

La documentación existente sobre la construcción de la antigua iglesia de Santa María de Cazorla es escasísima, debido, en gran medida, a la desaparición de sus libros de fábrica y a la ausencia de fuentes escritas en general. Este hecho, unido a la presencia de elementos constructivos cercanos al arquitecto Andrés de Vandelvira, ha provocado que se adjudique su traza a este, o al menos, a algunos de sus seguidores.

Los desafortunados avatares históricos sufridos por la iglesia a lo largo del tiempo han dado como resultado unas impresionantes ruinas, que se han insertado en un paisaje agreste. Esta interacción con su entorno ha contribuido a imprimirle una innegable apariencia de “ruina romántica”.

La realización de un estudio histórico–artístico documental de apoyo a la intervención en las citadas ruinas, ha sido necesario para el establecimiento de unos criterios básicos apoyados en la información obtenida mediante la aplicación de procedimientos científicos. Para ello, se ha desarrollado una investigación documental destinada a cubrir las carencias que se detectaron inicialmente en relación al inmueble, hecho que ha posibilitado un mejor conocimiento e interpretación.

Las conclusiones finales derivadas del estudio ha sido un material complementario para un correcto planteamiento y desarrollo en las actuaciones de restauración y conservación, encaminadas a la recuperación de los restos de la Iglesia de Santa María ya que éstas solo pueden ejecutarse partiendo de un conocimiento suficiente del inmueble y de sus diferentes usos y transformaciones.

## CAZORLA. ADELANTAMIENTO DEL ARZOBISPADO DE TOLEDO

### UN TERRITORIO LIMÍTROFE CODICIADO

Durante la Edad Media Cazorla se conforma en un enclave destacado como zona entre los territorios

1. RODRÍGUEZ DE GRACIA, H. "Visita del arzobispado de Toledo al Adelantamiento de Cazorla en el año 1786". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 189, 2004, pp. 301-333. Así consta en las actas Capitulares de la catedral de Toledo: A. D. T. I. I. B. 5. 7. "Memorial que Francisco Morejón dio al Secretario Francisco González Heredia sobre el Adelantamiento. Incluido íntegramente en el documento número 3".

2. *Ibidem*. pp. 301-333. A. D. T. Adelantamiento de Cazorla, leg. 3, expediente 29.

3. *Idem*. A.D.T. "Apéndice y defensa de la alegación en derecho dada por el ilustrísimo Señor Cardenal Sandoval, arzobispo de Toledo, primado de las Españas, Chanciller mayor del Consejo de Estado de S. M. y el señor fiscal con don Francisco de los Cobos, Marqués de Camarasa sobre el Adelantamiento de Cazorla. Valladolid 1603".

4. POLAINO ORTEGA. L. Un pleito sobre el adelantamiento de Cazorla entre la Corona y la Mitra. 1957

castellanos y musulmanes. Tras la batalla de las Navas de Tolosa en 1212 se conquistan por los cristianos puntos estratégicos tales como: Úbeda, Baeza Vilches o Baños de la Encina. En toda la zona del valle del Guadalquivir las fortificaciones de un bando y otro se refuerzan y la situación de inseguridad crea una zona enormemente conflictiva. Esta zona fronteriza supone para la corona de Castilla un esfuerzo de control territorial y económico substancial, por lo que se hace necesario conceder privilegios y señoríos a la Iglesia a cambio del control y el mantenimiento de estos territorios. Así Cazorla, junto con Quesada, a la que siempre estuvo muy vinculada, se encuentra hacia 1231 en esta situación. A partir de 1240 Cazorla queda configurada como un Adelantamiento, siendo el máximo representante el arzobispo de Toledo que ejercía potestad jurisdiccional. Sin embargo, pasado el peligro propio de una tierra limítrofe e inestable, perdió su importancia estratégica, y su riqueza territorial la convirtió en un importante punto de interés económico para Francisco de los Cobos, secretario de Carlos I.

### FRANCISCO DE LOS COBOS Y EL MARQUESADO DE CAMARASA

Francisco de los Cobos y Molina fue una de las personalidades más sobresalientes del Renacimiento español. Desde muy joven emprende una carrera burocrática meteórica que lo sitúa en 1516 como secretario del rey tras haber tomado partido por la causa carlista, pasando a ser miembro del Consejo de su Majestad el emperador Carlos V. Su casamiento con doña María de Mendoza y Pimentel, hija de los condes de Rivadavia, da una idea del afán de ennoblecimiento que persigue Cobos. Así lo atestiguan sus intereses personales al ser nombrado Comendador Mayor de León de la orden de Santiago, la más alta distinción a la que podía llegar un cortesano de su alcurnia. Esta ambición, junto a una voluntad férrea de acumular riqueza, hace que en 1534 consiga el

nombramiento de Adelantado de Cazorla. Y aunque los adelantados venían siendo designados por los arzobispos de Toledo, Francisco de los Cobos, es nombrado adelantado por el cardenal arzobispo de Toledo Juan Pardo Tavera. Esta codicia es perceptible en la compra a la Corona de territorios y jurisdicciones pertenecientes a las Órdenes Militares, como la Villa de Sabiote, la de Torres y Canena por un importe de 100.000 ducados, aparte de estas extensas tierras del Adelantamiento de Cazorla, que ocupaba un amplio territorio, todas las tierras que divisaba desde Úbeda hacia el Sur.

### EL CONFLICTO ENTRE LA MITRA TOLEDANA Y LOS MARQUESES DE CAMARASA. EL PODER DE UNA ARISTOCRACIA HUMANISTA

En 1536, y tras varias presiones por parte del emperador Carlos<sup>1</sup>, el nombramiento como adelantado es ratificado por una bula del papa Paulo III, hecho que le permitió obtener el título para sus hijos a cambio de pagar un censo perpetuo. Sin embargo en el año 1554 el nuevo arzobispo Juan Martínez Siliceo reivindica ante el tribunal de la Rota los derechos del territorio, pidiéndole al papa que lo restituyera. Paulo IV inicialmente da la razón al arzobispado de Toledo mediante una nueva bula papal fechada el 18 de mayo de 1556<sup>2</sup>, sin embargo la sentencia no agradó al Marqués de Camarasa y apeló a la Chancillería de Granada, al considerar nula esta decisión papal. El pleito estuvo en marcha<sup>3</sup> hasta que el nuevo arzobispo de Toledo, Bernardo de Sandoval y Rojas abre los cauces para llegar a un acuerdo definitivo en 1606 con Francisco de los Cobos y Luna, segundo marqués de Camarasa a cambio de entregar a la Casa de Camarasa una compensación censal de 140.000 ducados de principal y una renta anual de 7.000 ducados<sup>4</sup>. El traspaso, sin problemas iniciales, produjo posteriormente bastantes problemas que se mantuvieron durante largo tiempo.

5. MONTES BARDO, J. *La sacra Capilla del Salvador: Arte, Mentalidad y Culto*. Úbeda: El Olivo, 2002. p. 26.

6. Este pensamiento está basado en el “Enquiridion militis christiani” donde desde una visión simbólica del Mundo Clásico, como arquetipo de perfección humana, se interpreta una nueva realidad cristiana. ERASMO: *El Enquiridion o manual del caballero cristiano y la Paraclesis o Exhortación al estudio de las Letras Divinas*. Madrid, 1971.

7. AMPLIATO BRIONES, A. L. *Mura, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de Diego de Siloe, Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz II*. Sevilla: Universidad de Sevilla y Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1996. p. 179.

8. MORENO MENDOZA, A. “La plaza Vázquez de Molina de Úbeda: nuevos datos para el análisis de su configuración urbanística”. *Espacio, Tiempo y Forma*. UNED: 2002, serie VII, Hª del Arte, t. 15, pp. 71–94.

## UN NUEVO URBANISMO RENACENTISTA PARA CAZORLA

Durante el siglo XVI Jaén vive una etapa de despegue económico y cultural que se manifiesta en la renovación del urbanismo y en el desarrollo de la arquitectura, hecho que consolida una nueva imagen renacentista de alta calidad que sitúa a Jaén en la primera fila del Renacimiento español. Este cambio contó con el patronazgo de la Iglesia y de la nobleza, que adquirieron en Jaén una importancia como nunca en su historia, convirtiéndose en verdaderos mecenas y protectores de artistas.

La personalidad renacentista de Francisco de los Cobos detectó las carencias primordiales de Cazorla, entre las que figuraba convertir el urbanismo medieval de la villa en un modelo lo más cercano posible a su personalidad ideológica y a la mentalidad humanista española. Para ello, crea un gran templo eclesiástico como símbolo de su prestigio. Para la ciudad los símbolos arquitectónicos tienen una fuerte presencia, de ahí que sean utilizados por grandes personalidades<sup>5</sup>. El hombre renacentista había heredado la tradición política hispana de la restauración del imperio cristiano, idea que partía de la filosofía humanista de la “Universitas Cristiana”, donde tiene especial relevancia el elogio del caballero cristiano<sup>6</sup>.

La construcción de la Plaza de Santa María y su entorno se inserta dentro de un Renacimiento andaluz que desde el siglo XVI madura las influencias italianas inspiradas en Serlio, Vignola o Palladio, unidas a las tradiciones constructivas de la arquitectura española de finales del siglo XV. En el Renacimiento la arquitectura se comienza a entender como un instrumento capaz de organizar singularmente los espacios públicos. *Se plantea de este modo una importante consideración y, en su caso, cualificación diferenciada del espacio urbano, no solo en términos de riqueza objetual sino literalmente en términos de proyectividad geométrica*<sup>7</sup>.

El principal problema para acometer este proyecto en tan singular enclave es la de salvar la incomunicación de las dos márgenes del río Cerezuelo, para lo cual se emprende la construcción de una bóveda que cubre el mismo y que permite diseñar un espacio planificado urbanísticamente. La bóveda que cubre el río es de medio cañón, muy compacta y adaptada mediante tierra a los desniveles del río a lo largo de toda la plaza. En la parte Sur de la plaza, y sobre la misma bóveda, se sitúa el templo de Santa María, constituyendo el punto referencial, a nivel visual y simbólico, del nuevo espacio urbano. Los muros del templo están cortados sobre la roca del cerro en la parte Este, y sobre el mismo se levantan los paramentos superiores. De este modo, la plaza se convierte en el centro de un renovado espacio público ideado para un nuevo poder, y en ella se sitúan los edificios más representativos, ya que la plaza se configura como eje del nuevo proyecto urbanístico de la Cazorla del siglo XVI pues en esta se levanta la Fuente de las Cadenas, el Ayuntamiento, el Posito y el edificio de las Carnicerías.

Es razonable pensar que el proyecto de la plaza de Santa María de Cazorla se ideara por Andrés de Vandelvira, ya que, aparte de los condicionantes sociales e históricos anteriormente señalados, reflejan algunos de los postulados teóricos que el maestro alcalaíno planteaba en sus intervenciones para espacios públicos, como se puede observar, por ejemplo, en la Plaza Vázquez de Molina de Úbeda<sup>8</sup>, uno de los primeros casos de formalización de un espacio urbano renacentista en España y que parece que se traduce a menor escala en el caso de la plaza de Cazorla, donde la fachada de la iglesia actúa evocando la centralidad de la plaza y los edificios anejos toman autonomía volumétrica como instrumento para la construcción de la escena urbana.



9. KENISTON, H. *Francisco de los Cobos*. Madrid: Castalia, 1980.

10. GALERA ANDRÉU, P. *A. Andrés de Vandelvira*. Madrid: Akal, 2000. p. 94.

11. MORENO MENDOZA, A. *Úbeda Renacentista*. Madrid: Electa, 1993. p. 224.

## LA TRAZA DEL QUINIENTOS

### CRONOLOGÍA

Teniendo en cuenta las fechas que hay esculpidas en los muros de la iglesia: 1580, 1583 y 1589, es obvio pensar que la bóveda del río se cerrara mucho antes. Unas fechas muy posteriores a la muerte Francisco de los Cobos, que fallece en Úbeda el 10 de mayo de 1547<sup>9</sup>, e incluso a las de Vandelvira, en 1575, aunque eso no debe excluir a este último de la traza. En cualquier caso, no hay nada que permita asegurar si se terminara la iglesia o si tan siquiera se cerrara del todo, por lo que es probable que la construcción del templo se iniciase como una herramienta propagandística a partir de 1536, época en la que Vandelvira se encuentra trabajando en localidades tan cercanas como Villacarrillo, Sabiote o Úbeda.

### LA PLANTA

Su planta, rectangular, está formada por una gran nave central dividida en dos tramos y crucero de grandes proporciones, aunque no es simétrico debido a las especiales condiciones constructivas de Santa María, ya que se excava en la roca para cuadrar la planta. Tiene presbiterio plano, poco profundo y cubierto con bóveda de medio cañón con casetones, una solución que le aporta un dinamismo sin trabas respecto a la atención hacia el altar mayor, imprimiéndole un sentido de jerarquización de espacios. Galera Andreu la vincula al tipo de la Guardia, *con la cual debió coincidir en fecha, o a lo sumo pocos años antes*<sup>10</sup>. Esta similitud se hace patente en la carga de fantasía que tienen los capiteles corintios con cabezas grotescas de clara inspiración serliana, alejada todavía de la austeridad vandelviriana de su última etapa, a partir de 1560. La parte oriental del presbiterio se divide en dos capillas cuya cubrición se hace mediante bóvedas de medio cañón y ventanas “aveneradas” en sus tímpanos.

Bajo la bóveda del Presbiterio se sitúan; una ventana serliana, muy vinculada con el último periodo vandelviriano, y un óculo de grandes proporciones. Esta articulación de vanos proporcionaría una inmejorable iluminación al templo.

La estructura general del templo tiene muchos puntos de unión con la propia Catedral de Jaén y a menor escala con la iglesia de San Isidoro de Úbeda. Estos ejemplos siguen un tipo de iglesia “*con pilastras y naves diferenciado y propio, que Lázaro de Velasco defiende como genuinamente hispano. Y ello siguiendo un principio de jerarquización y consciente homologación, cuyo modelo matriz no podía ser otro que la Iglesia Mayor de la Diócesis*”<sup>11</sup>.

Así, lo construido durante el siglo XVI se circunscribiría al muro perimetral del templo, al presbiterio, las entradas y las torres, dejando la traza proyectada mediante el levantamiento de los cimientos y pilares, de forma que permitiera su uso al culto mientras se avanzaba en las obras. A partir de aquí se debió modificar la traza inicial cubriendo el presbiterio y el crucero, pero dejando el resto sin cubrir con funciones de pórtico.

### LAS TORRES

En la traza primigenia de la iglesia el diseño de las dos torres, que enmarcaban la portada principal, sobresalían, hecho que permitiría la ubicación de hornacinas laterales; así lo muestra la única torre que aun se conserva. La importancia de estas torres era fundamental si se tiene en cuenta el valor de representatividad de las mismas respecto a la plaza, ya que la iglesia quedaría desplazada del eje principal de la misma debido a que la construcción de Santa María debió ajustarse al curso del agua. De esta manera, la torre oeste, que aun se mantiene en pie, se convierte en el símbolo principal del espacio de la plaza.



12. GALERA ANDRÉU, P. A. *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del XVI*. Jaén: Instituto de Estudios Jiennenses, 1982. p. 11.

13. POLAINO ORTEGA, L. *Estudios históricos sobre el adelantamiento de Cazorla*. Jaén, 196. p. 207.

14. CRESPO GARCÍA, J. M.<sup>a</sup> y BUENO CUADROS, J. A. "Digitalización de los documentos de Cazorla y el Adelantamiento en los Archivos Diocesano y catedralicios de Toledo". *Anuario del Adelantamiento de Cazorla*. Nº 47, año 2005.

15. CRESPO GARCÍA, J. M.<sup>a</sup>. "Santa María de Cazorla". *Anuario del Adelantamiento de Cazorla*. Cazorla, 2007, nº 49 p. 136.

16. *Idem*.

17. *Id.*

18. *Id.*

## SOBRE LA CUBRICIÓN DEL TEMPLO

Es difícil precisar el tipo de cubrición del templo, pero lo habitual, tanto en Vandelvira como en los arquitectos de su estela y debido al virtuosismo de la estereotomía<sup>12</sup>, es que se cubriera mediante bóvedas; probablemente con una central semiesférica, de mayores dimensiones, en el crucero, como indica lo que aun queda de los arcos de volteo, y bóvedas baídas o de cañón en los laterales del crucero. Lo habitual en Vandelvira es la utilización de las bóvedas de cañón complementarias a otras soluciones más complejas, semiesféricas y baídas.

Respecto al resto de la nave es muy difícil aventurar nada al respecto, puesto que no se sabe si se terminó. Para Lorenzo Polaino la cubierta *fue proyectada con bóveda y cúpula, de la que solo se construyó esta última, sustituyéndose aquella por un tejado provisional sobre armazón de madera, con ensamblaje y trabazón mudéjar*<sup>13</sup>.

## LA FACHADA PRINCIPAL

Actualmente no se conserva, pero a través de fotografías anteriores a 1936 se ha podido intuir su organización. En el centro una portada de medio punto con estructura de arco triunfal, con hornacinas laterales de grandes proporciones y una destacada ménsula a modo de pedestal en cada hornacina entre las pilastras adosadas. Sólo se conserva el arranque de los pilares junto a la torre que enmarcaban la puerta, así como la parte inferior de la hornacina. Tendría, como es habitual en otras portadas de similar traza, un segundo cuerpo con hornacina, entablamento y remate mediante un frontón triangular. Probablemente la hornacina estuviese ocupada por la imagen de Santa María de Gracia, advocación a la que se dedica el templo.

## INTERIOR DEL TEMPLO

El espacio arquitectónico sacro es el ámbito físico donde el hombre se desarrolla espiritualmente. En

este sentido, la propia arquitectura ha tenido que ir modificándose y reorganizándose con objeto de adaptarse a las nuevas necesidades del hombre, a los nuevos tiempos y a las modas imperantes. El templo de Santa María de Cazorla no ha permanecido ajeno a este hecho, lo que ha provocado que a lo largo de la historia se hallan producido alteraciones en los espacios o en la propia denominación debido al cambio de uso, sobre todo si se tiene en cuenta las singulares vicisitudes históricas de este templo, que ha supuesto una dificultad para establecer a ciencia cierta todos los espacios.

No obstante, ciertas áreas parecen claras si se tienen en cuenta las huellas que permanecen en el recinto, avaladas con puntuales documentos<sup>14</sup>. Santa María ha dado lugar a dos espacios claramente diferenciados, uno cubierto donde tenían lugar las celebraciones litúrgicas, y otra descubierta, por estar inacabada, que pasó a tener funciones de pórtico o nártex.

La capilla Mayor y presbiterio se encuentra elevada sobre tres pedestales. Según una referencia de 1714, en este espacio se encontraba la imagen titular del templo y uno de los sagrarios: "...se venera la *efigie de Nuestra Señora Santa María de Gracia en un retablo de 8 lienzos en pintura de los misterios de Nuestra Señora con marcos dorados*"<sup>15</sup>. Junto al Altar Mayor, y en el lado del Evangelio, se ubicaba otro altar donde se rendía culto a la imagen de *Nuestra Señora de Belén de talla... y en ella hay una lámpara de plata donada por un devoto*<sup>16</sup>. Junto a este había otro pequeño altar donde se situaba una pintura de *Nuestro Patriarca San José*<sup>17</sup>. En el lado de la Epístola, y según la misma descripción, se situaría un nuevo altar con un lienzo de *San Pedro Apóstol*<sup>18</sup>.

Junto al espacio del Altar se ubica la sacristía bastante remodelada, y una escalera de caracol central que da acceso a las bóvedas.

Bajo el espacio abovedado se situaron tres capillas. En el lado de la Epístola permanecen las huellas de

19. Desde 1689 esta capilla albergó el segundo Sagrario de la iglesia.

20. CRESPO GARCÍA, J. M<sup>a</sup>., *op. cit.* p. 138.

21. Este debía ser de planta centralizada y cubiertas por bóvedas de sección circular, según el Ritual Romano. GARCÍA MACÍAS, A. "Los lugares de la iniciación Cristiana. El baptisterio". *Fundamentos Teológicos de la Iniciación Cristiana*. Culmen et. Fons. Baracaldo: Grafite, 199. pp. 9-44.

22. RUIZ MONTEJO, I. "El Nacimiento de la Iconografía Cristiana". *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo IV-7, 1991. De acuerdo con la Teología del Bautismo mediante este Sacramento el individuo pierde su condición de pecador; se regenera espiritualmente y entra en el Reino de Cristo en esta vida y en el propio templo. El catecúmeno, a través del agua purificadora, participa simbólicamente en la muerte y en la resurrección de Cristo. Es la condición necesaria para que el fiel cristiano resucite con Cristo y se integre en el cuerpo de la Iglesia.

dos de ellas, y otra en el lado del Evangelio, justo enfrente de la sacristía y conocida popularmente como capilla de San Cristobalón, aunque desde el siglo XVIII o XIX se conoció también como la del Cristo del Consuelo<sup>19</sup>.

La capilla es de unas dimensiones reducidas y una de sus paredes está construida sobre la roca caliza de la ladera. Está cubierta por una bóveda baida simulando un doble círculo y cuatro ménsulas entre ellos, similar a la de la catedral de Jaén o a la de El Salvador de Úbeda. A pesar del estado en que se encuentra, presenta los únicos ejemplos de pintura al fresco que se conservan en el templo, a las que se prestará más atención en un apartado posterior. En el resto de la nave actualmente solo se conservan los arranques de los grandes pilares, aparte de varios paramentos sin decoración alguna. Destacan en el paramento del lado de la Epístola, varias ventanas aveneradas: dos de ellas en las capillas pareadas del crucero y otra junto al baptisterio.

Aunque no ha llegado ningún rastro del Coro, éste debió establecerse al final del crucero, enfrentado al Altar Mayor, como una especie de postizo que no dejó de generar problemas. Tras el asedio francés al templo, en 1817 el estado del mismo es detallado por el arquitecto Zengotita: "...y en la parte opuesta al altar mayor y a continuación de la misma nave se halla el coro que tiene treinta y ocho pies de fondo por veinte y tres de ancho descubierta su armadura por esta parte inferior"<sup>20</sup>.

El Baptisterio, ubicado a los pies del templo y en el interior de la torre, es de planta cuadrangular y se cubre con bóveda semiesférica<sup>21</sup> de reducidas dimensiones y de muy buena factura, pero en muy mal estado ya que el material pétreo empleado, "toba", es de mala calidad. En la pared meridional del recinto se abre un nicho que contiene una pequeña pila bautismal; y en la pared oriental se abre una reducida estancia para contener los elementos necesarios para la liturgia del sacramento.

## ARQUITECTURA Y ORNATO

### DECORACIÓN INTERIOR

De lo poco conservado respecto a su decoración interior sobresalen las pilastras de orden romano y los pilares con columnas adosadas de orden corintio y fuste acanalado con bastones alterantes; en los capiteles mascarones o cabezas grotescas, sin olvidar los detalles escultóricos de la pared del Presbiterio. Las cabezas grotescas se asemejan a las empleadas en los capiteles de la portada principal del El Salvador de Úbeda, o en la propia Catedral de Baeza. Una libertad decorativa muy próxima al manierismo y dentro de la órbita vignolesca.

Bajo la bóveda se abren dos hornacinas cuyo interior albergan las imágenes pétreas de San Pedro y San Pablo. Su presencia en este lugar viene a justificar su posición como príncipes de los apóstoles. Su representación simbólica en el templo católico tiene que ver con la circunstancia histórica que vive la Iglesia de Roma en ese momento frente al Protestantismo. Ante la tesis luterana sobre la justificación por la Fe, apoyada en la teología pauliana de Romanos y Gálatas, la Reforma católica divulga la pareja apostólica en su esquema clásico.

### EL BAPTISTERIO

La morfología arquitectónica del baptisterio parte de las primeras basílicas paleocristianas, evolucionando hasta convertirse en un recinto integrado en el propio templo, aunque diferenciándolo mediante una ubicación en el atrio o patio frontal, tal y como se diseñó en el templo de Santa María de Cazorla siguiendo el ritual católico, por el cual, la entrada a la vida espiritual cristiana y a la Iglesia debe iniciarse mediante el Bautismo<sup>22</sup>. Por ello se sitúa a los pies del templo y en el lado de la epístola.

El doble arco de acceso se ornamenta a base de medallones, tondos, cartelas y tarjas con motivos geométricos y vegetales muy en la línea vignolesca. En el intradós del primer arco se sitúa un tondo acartelado con un interesante bajorrelieve, una

23. DUCHET – SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M. *La Biblia y los Santos*. Madrid: Alinza, 2001, pp. 59–60.

24. GARCÍA MACIAS, A., *op. cit.* p. 48.

25. Este modelo, según Pedro Galera es una de las características más sobresalientes del maestro Alonso Barba ya dentro del último manierismo (GALERA ANDRÉU, P. A., *op. cit.* p. 25).

representación iconográfica del Bautismo de Cristo<sup>23</sup>, que ha recuperado todo su esplendor tras esta última restauración, razón por lo que merece detenerse. Ocupa la totalidad de la superficie del tondo una composición con la figura de Cristo en la zona izquierda, cubierto únicamente por un paño que le cubre las caderas junto a San Juan Bautista, que ocupa la zona derecha. Jesús de dispone en actitud genuflexa mientras San Juan, ataviado con la característica piel de cordero, derrama agua sobre la cabeza de Jesús. Detrás se abre un paisaje arquitectónico de gran sentido descriptivo aunque de guiño clasicista en cuanto al intento perspectívico. Junto a los personajes aparecen dos elementos vegetales, probablemente unas cañas como alusión al río Jordán.

Las anatomías de los personajes, que exhiben influencias miguelangelescas, la artificiosa pose que adopta la figura de Cristo y el canon esbelto de San Juan, permiten enmarcar este bajo relieve dentro de una estética manierista que queda acentuada por la libertad iconográfica de situar la presencia del Espíritu Santo en su representación como paloma pero en actitud de reposo, sin desplegar las alas y fuera de la composición, insertándola en la filacteria que rodea el tondo. En las jambas de la entrada se sitúan dos hornacinas aveneradas, en las que es probable se situaran dos esculturas con una temática relacionada. Contigua a la capilla se halla una escalera de caracol, con un diseño helicoidal y descuadrado acceso, una verdadera obra de arte en cuanto a estereotomía.

En estas pequeñas capillas bautismales, se ubicaba la pila, y de acuerdo con el *Ritual Romano* esta estancia debía estar cerrada del resto del templo, debiendo ser adornada mediante esculturas o pinturas referentes al Bautismo de Cristo o San Juan Bautista, a quien se solía dedicar las capillas de los baptisterios<sup>24</sup>. Así, el interior, de planta cuadrangular, es muy interesante; pues las decoraciones se efectúan a base de guinaldas y cuatro pequeñas esculturas fantásticas

en las esquinas de los arranques de las pechinas que sujetan la bóveda. En su pared meridional se abre un pequeño nicho rectangular donde se halla una pequeña pila destinada al agua bendita. En el paramento oriental se encuentra un pequeño altar empotrado —*taca*— cuyo destino era el de albergar los ornamentos litúrgicos.

Si a lo largo de la historia se habían planteado dudas sobre la función del baptisterio, al que incluso tradicionalmente se ha llamado como capilla de los Camarasa, el hallazgo de una escultura de san Juan Bautista durante las obras de restauración, de cánones manieristas aunque de factura regional, ha servido para dar una definitiva ocupación. A este hecho hay que sumar algunos hallazgos documentales que prueban dicha función, además de su ubicación dentro de la planta.

### TORRE OESTE. DECORATIVISMO FIGURATIVO

La torre actúa a modo de fachada–torre y se convierte en un elemento arquitectónico–decorativo, ya que permite el desarrollo de una rica gama de elementos ornamentales e iconográficos como exponentes del valor simbólico y representativo del edificio. Un lugar cargado de innovación y experimentación extraída de tratados italianos que constituyen un estímulo para esta original propuesta de ámbito local.

La composición gira en torno a una hornacina avenerada enmarcada entre pilastras sobre un entablamento sostenido por ménsulas. Una hornacina que se diferencia en cuanto a proporción y labor ornamental<sup>25</sup>, respecto a las realizadas por Vandelvira. Es de orden dórico con un friso en el que alternan triglifos en forma de ménsulas. Las metopas forman bucráneos y en su arquitrabe liso se advierten las golas de los triglifos. Desde el frontón partido se eleva un jarrón de inspiración serliana y a cada lado, recostadas sobre el frontón, descansan las alegorías de la justicia en la izquierda, y de la fortaleza a la derecha, una composición manierista abundantemente



26. Esta inscripción se descubre y se documenta en 2001 por parte de la *Asociación Montesión de amigos del Patrimonio de Cazorla* mediante un programa de voluntariado Cultural para la limpieza y documentación de Santa María y una subvención de la Consejería de Cultura concedida en 1996 que les permite realizar un análisis exhaustivo del inmueble.

27. RUIZ CALVENTE, M. "La Iglesia parroquial de San Miguel de Jaén". *Revista de Artes y Oficios*, núm. 5, Jaén, 1993, pp. 34–39.

28. ALMANSA MORENO, J. M. *La pintura mural del Renacimiento en el Reino de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2008. En este trabajo se ha inventariado y estudiado profundamente un gran número de pinturas dispersas por la provincia de Jaén; en concreto unas ochenta pinturas al fresco, sin embargo no se encuentran documentadas estas de Cazorla.

acogida en el renacimiento español que parte de Miguel Ángel.

Entorno a la hornacina y en las enjutas, aparece una composición cerrada formada por tres figuras angélicas, una por encima de la clave; del cual parten unas cintas que pasan a través de dos aros que sostienen a dos ángeles, sobre los que cuelgan del cuello dos cartelas elípticas donde se puede leer: "SLOAN"<sup>26</sup> en la de la izquierda, y "BARA" en la derecha, y cuya traducción es Alonso Barba. Esta composición termina con dos borlas de frutas y flores a cada uno de los lados.

### PORTADA OESTE. DECORATIVISMO GEOMÉTRICO

Es de un estilo clasicista severo, pero con elementos de la última etapa del manierismo geometrizable, a partir de 1575. De los dos cuerpos que pudo tener la portada, solo se conserva el inferior y el arranque del superior. Se trata de un arco triunfal de medio punto y clave resaltada con un querubín que cuelga del cuello una cartela con la inscripción 1589, elemento también utilizado por Alonso Barba en la composición escultórica de la hornacina de la torre. Flanqueado por pilastras dobles adosadas de orden corintio y elevadas sobre basamento entre las que se sitúan hornacinas aveneradas, estrechas y esbeltas muy del gusto de Barba. Sobre las enjutas aparecen dos figuras femeninas alegóricas que sostienen ramos de frutas, vieja reminiscencia del arte de Siloé. La portada está rematada, sobre el entablamento, por pináculos de carácter viñolesco.

Es una portada que destaca por su armonía, con una fuerte presencia de los elementos constructivos sobre los decorativos. Arquitectos como Antonio Flores Urdapilleta y Pons Sorolla vieron muchas similitudes con la portada de la desaparecida Iglesia de San Miguel de Jaén, que hoy se encuentra en el patio del Museo Provincial de Jaén atribuida a Vandelvira. Esta misma opinión es compartida por Polaino Ortega, aunque Galera Andreu y Chueca Goitia apuntan que no existe documentación que acredite

dicha autoría, ya que en esas fechas el maestro de Alcaraz trabajaba en las obras de la catedral, concretamente en la portada de la Asunción, con un esquema similar que indica la intervención de algún discípulo suyo, como Alonso de Barba<sup>27</sup>.

### PINTURAS MURALES DE LA CAPILLA DE SAN CRISTOBALÓN

#### UN DISCURSO DE AUTOAFIRMACIÓN PROPAGANDÍSTICA DESDE TRENTO

La conocida popularmente como Capilla de San Cristobalón o del Cristo del Consuelo, conserva unos interesantes testimonios de pintura mural manierista, en los que merece la pena detenerse debido al carácter desconocido de las mismas y a su pésimo estado de conservación, hecho que ha motivado un escaso estudio por parte de los historiadores del arte que han venido desarrollando su labor en el ámbito de la pintura mural jiennense<sup>28</sup>, sin embargo también debe tenerse en cuenta que la ruina arquitectónica renacentista que las envuelven y le sirve de soporte ha ensombrecido su conocimiento y difusión, lo que ha dado lugar a una expresión artística poco estudiada y en serio riesgo de desaparecer.

No es objeto del presente trabajo realizar un estudio profundo sobre las mismas, aunque si es necesario realizar algunas consideraciones para colocar estas pinturas en un ámbito artístico más amplio que permita extender sus horizontes, sin olvidar que el redescubrimiento de éstas se debe a la labor restauradora llevada a cabo en esta última intervención que ha contribuido a extender su presencia.

Evidentemente la pintura mural es indisociable de la arquitectura donde se ubica, ya que constituye un valor añadido a la construcción pues le aporta una renovada visión al edificio con medios más baratos. Por otra parte, esta clase de pinturas imprimen al edificio una carga simbólica favorecida por lo complejo de los programas iconográficos, religiosos o alegóricos. Por esta razón es habitual la presencia de

29. MARTÍNEZ ELVIRA, J. R. "Julio de Aquiles, el pintor italiano que vivió y murió en Úbeda". *Ibiut*, Año XVII, nrs. 98 y 99. pp. 22–23.

30. *Idem*.

31. PÉREZ LOZANO, M. "Pinturas de Pedro de Raxis en la Asunción de Villacarrillo". *Apotheca*, núm. 5, 1985, pp. 79–87.

32. Se ha apuntado la participación de Rosales y Raxis, e incluso Barroso, en el retablo del Hospital de Santiago de Úbeda, aunque en las últimas investigaciones se ha puesto en duda su autoría debido a la ausencia de documentación fidedigna y de otra serie de causas en las que no sería conveniente, al menos en este momento, detenerse. Véase: MORENO MENDOZA, A. "La pintura en la ciudad de Úbeda en el siglo XVI: Una aproximación histórica". *Laboratorio de Arte*, 15 (2002) p. 98. También se ha señalado la autoría de estas pinturas murales por parte de Barroso; véase: ALMANSA MORENO, J. M., *op. cit.*, pp. 110–111.

33. *Idem*. Basada en las investigaciones de BRUQUETAS GALÁN, R. *Técnicas y materiales de la pintura española en los Siglos de Oro*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002. p. 393.

34. ALMANSA MORENO, J. M., *op. cit.*, p. 113.

arquitecturas fingidas, de ornamentaciones florales y geométricas o la imitación de materiales nobles, mármoles sobre todo.

Aunque con gran demanda en Italia, España había tenido sencillos ejemplos de pintura mural durante el Medievo. El propio Francisco Pacheco atribuye su impulso a la genialidad del italiano Julio Aquiles, asentado primero en Grandá y posteriormente en Úbeda<sup>29</sup>. Aquiles, junto a Alejandro Mayner sentaron las bases de la pintura mural en ciudades como Valladolid, Granada y Úbeda, gracias al mecenazgo de la familia Cobos, un linaje estrechamente vinculado a Santa María de Cazorla.

La muerte de Julio de Aquiles<sup>30</sup> produce un vacío en la provincia de Jaén hasta bien entrado el último cuarto de siglo XVI, momento en el que se halla la presencia de los maestros Pedro de Raxis y Gabriel Rosales, localizados en Úbeda y su ámbito de influencia pero trabajando en obras al auspicio de la familia Cobos, concretamente en los frescos de la Sacristía, la Iglesia y escalera del Hospital de Santiago, una construcción de Andrés de Vandelvira mandada construir por don Diego de los Cobos y Molina. Del mismo modo parece probable su intervención en los frescos de la iglesia parroquial de la Asunción de Villacarrillo<sup>31</sup>, que también trazara Vandelvira.

### SOBRE LAS POSIBLES AUTORÍAS

Como en la mayor parte de los ámbitos de Santa María de Cazorla no hay documentación acerca de las pinturas murales, por lo que resulta complicado facilitar una autoría certera hasta que el hallazgo de algún documento permita dar una atribución definitiva; hasta entonces solo se pueden exponer teorías por mera comparación. Para ello conviene analizar el panorama de la pintura mural en la zona y dejar la puerta abierta a futuras investigaciones. Cronológicamente, y si se tienen en cuenta las fechas que se encuentran diseminadas por los restos del templo, la capilla de San Cristobalón estaría finalizada en el último cuarto de siglo XVI, entre las décadas de

los ochenta y noventa. En este sentido, se asiste a dos hechos artísticos referenciales para la pintura mural; el primero de ellos es de ámbito nacional, la realización de los frescos del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; el segundo, de ámbito provincial, es la ejecución de los frescos del Hospital de Santiago, que constituye durante la década de los ochenta un centro para artistas de todas las disciplinas.

Este panorama regional de la pintura mural jiennense<sup>32</sup> debe ser tenido en cuenta para la atribución de las pinturas de Santa María de Cazorla en tanto se localizan similitudes en algunos rasgos compositivos y de factura. Por otra parte, no se debe olvidar que los frescos de Villacarrillo, e incluso las pinturas de las bóvedas de la catedral de Baeza, también son del mismo entorno. Aunque bien es cierto que algunos de estos maestros podrían haber dado las trazas para luego ser ejecutadas por otros pintores de menos valía artística, ya que como argumenta Almansa Moreno *muchos de los grandes fresquistas, como Becerra o Zuccaro, limitaban su actuación en las pinturas murales a la realización de cartones, dejando en manos de oficiales el grueso de la labor con un amplio margen de libertad*<sup>33</sup>, o por el propio taller de Raxis que permaneció activo hasta su muerte en 1626<sup>34</sup>.

### CONSERVACIÓN

La pintura mural en general y los ejemplos de Cazorla en particular, han dependido de las condiciones de estabilidad, de la humedad o de la propia problemática que lleva aparejada la construcción y la ruina con las características de Santa María, por lo que ha sufrido los estragos de una lenta degradación. A esto se debe sumar que la pintura mural es la técnica pictórica más compleja y débil a los agentes externos, por ello el estado de conservación que en la actualidad presenta es lamentable y de dudoso futuro.

35. MALE, E. *El arte religioso de la Contrarreforma estudios sobre la iconografía del final de siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Encuentro, 2001.

36. Conforme a la visión de Ezequiel 1, 11.

### APROXIMACIÓN A UNA DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA E ICONOLÓGICA

Si la ejecución de las pinturas tiene lugar en torno a las dos últimas décadas del Quinientos, sería significativo ver el contexto eclesial de la época, cuando el Concilio de Trento había marcado un punto de inflexión en el arte sacro español<sup>35</sup>, renovándose tanto la morfología como la iconografía. A partir de este momento complejos programas serán utilizados por la Iglesia como instrumento de propaganda católica frente al protestantismo.

A pesar de que iconográficamente es muy complicado enunciar un discurso certero en Santa María, debido a su pésimo estado de conservación, si se hallan determinados vestigios que permiten, aunque con cautela, intuir el programa iconológico y simbólico de las pinturas murales.

Tanto los paramentos como la bóveda baída de la capilla debieron estar decorados en su totalidad, según se desprende de los restos que aun perviven, aunque es cierto que las pinturas en su parte baja están casi desaparecidas y solo han llegado hasta hoy pequeños restos donde se advierten decoraciones vegetales y elementos que imitan paramentos arquitectónicos, junto a otros vestigios donde se adivinan fragmentos antropomórficos, pero tan puntuales que impiden un reconocimiento iconográfico. Solamente los muros del paramento Oeste han conservado elementos más reconocibles: restos de arquitecturas fingidas y pequeños grutescos sobre la puerta de entrada a la capilla. Sin embargo lo mejor conservado del todo el conjunto mural es una pintura cuya composición está centrada por un personaje recostado, todo parece indicar que se trata de una representación del *Sueño de Jacob*.

En los lunetos Este, Norte y Oeste, y centrando la composición de cada uno, se sitúan personajes barbados que sujetan filacterias con inscripciones parcialmente perdidas, salvo una que acompaña al personaje del luneto Este, en la que se puede leer

el nombre de *Malachias* (Malaquias), por lo que es posible especular que los otros personajes sean los dos profetas Ageo y Zacarías, que junto con Malaquias cierran la serie de profetas menores del Antiguo Testamento. Su apariencia de ancianos, su vestimenta tunicada y la presencia de la filacteria delata su conexión con el Antiguo Testamento. Además se debe tener en cuenta que el origen de estas son las envolturas de cuero que contiene tiras de pergamino con ciertos pasajes de la Escritura con los que se representan a los Patriarcas judíos que las llevaban atadas durante sus rezos, una en el brazo izquierdo y otra en la frente.

El luneto Sur se encuentra centrado por una ventana a cuyos lados se sitúan dos personajes arrodillados, la figura situada a la derecha aparece vestida con armadura de caballero, con una corona real y sujetando entre sus manos unos panes. Todo ello circundado por una filacteria con una inscripción donde se puede leer el nombre de David.

Las cuatro pechinas, partidas por la mitad, se transforman en ocho espacios donde es posible identificar a través de sus símbolos iconográficos animalísticos<sup>36</sup> a los cuatro evangelistas —San Marcos, San Juan, San Mateo y San Lucas—. En los restantes espacios aparecen representados personajes mitrados y baculados, por lo que se puede pensar que se trate de las representaciones de los cuatro Doctores de la Iglesia Latina —San Jerónimo, San Agustín, San Gregorio y San Ambrosio— aunque la ausencia de sus atributos iconográficos hace muy complicada una identificación concreta.

El conjunto de las pinturas murales se corona con unos tondos que pudieron albergar las representaciones de las tres Virtudes Teologales (Fe, Esperanza y Caridad), sin embargo solo quedan restos de la Caridad, que aparece representada como una matrona romana amamantando a dos niños —guarda gran similitud con la misma representación de la virtud que aparece en la sacristía de la capilla del Hospital de Santiago de Úbeda—.



37. DENZINGER, E. *El Magisterio de la Iglesia. Concilio de Trento, Sesión IV. Aceptación de los libros sagrados y de las tradiciones de los apóstoles*. p. 223.

38. GALERA ANDREU, P. A. "Iconografía del Sueño. Persistencias clásicas en el Sueño de Jacob de Ribera". *Cuadernos de Arte e Iconografía. Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española*. Tomo II-3, 1989 [http://www.fuesp.com/revistas/pag/Cai0337.html].

39. Los profetas menores son doce: Oseas, Joel, Amós, Abdías, Jonás, Miqueas, Nahum, Habacuc, Sofonías, Ageo, Zacarías y Malaquías. Son llamados menores por la escasa extensión de sus profecías en relación a los mayores.

40. REAU: Iconografía del Arte Cristiano. *Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Tomo 1. p. 436.

41. MIRANDA GARCÍA, C. "Virtudes del rey para el buen gobierno: aproximaciones a la iconografía de las cubiertas de marfil del Salterio de la reina Melisenda". *Cuadernos de Arte e Iconografía. Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española*. Tomo VI-7, 1991 [http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0712.html].

42. MONTES BARDO, J., *op. cit.*, p. 51.

Los personajes representados se insertan dentro de un discurso bíblico donde determinados acontecimientos significativos de su hagiografía son descritos para mostrar una idea. Sus posiciones, en los que se intuyen grandiosidad, se asemejan a los descritos en sus hechos, por ello la escala de las figuras los presenta como héroes clásicos, siguiendo los postulados dictados en la Sesión IV del Concilio de Trento, donde se había fijado emplear las Escrituras, como *fuerza de toda saludable verdad y de toda disciplina de costumbres...*; pero aceptando también las tradiciones que *han llegado hasta nosotros desde los apóstoles...siguiendo los ejemplos de los Padres Orthodoxos*<sup>37</sup>.

La representación del *Sueño de Jacob*, evoca el conocido pasaje bíblico<sup>38</sup>: *"y tuvo un sueño: Soñó con una escalera apoyada en la tierra, y cuya cima tocaba los cielos, y he aquí que los ángeles de Dios subían y bajaban por ella. Y vio que Yahveh estaba sobre ella, y que dijo: Yo soy Yahveh, el Dios de tu padre Abraham y el Dios de Isaac. La tierra en que estás acostado te la doy a ti y a tu descendencia. Tu descendencia será como el polvo de la tierra y te extenderás al poniente y al oriente, al norte y al mediodía..."* (*Génesis, 28 12-15*). Detrás subyace la idea manifiesta de relacionar la Historia Sagrada para justificar de forma casi divina, la adquisición del territorio del Adelantamiento por parte de Cobos para sí mismo y su descendencia, mostrando su poder integrador dentro del orden social y territorial, pero dirigido teológicamente y apoyado desde el Génesis. Esta justificación será avalada por el resto de las escenas que a duras penas han llegado hasta hoy, por lo que es fácil suponer que el resto de paramentos estuviesen plasmadas otras escenas del Antiguo Testamento, sirviéndose probablemente de la patrística.

Los nexos de unión entre los restos de las pinturas que permanecen y una lectura del Antiguo Testamento son habituales para justificar la adquisición del territorio del Adelantamiento de Cazorla por parte del

secretario regio a pesar de las constantes protestas de la mitra toledana. Por ello no debe extrañar la presencia de tres de los últimos Profetas Menores<sup>39</sup> (Ageo, Zacarías y Malaquías), ya que ilustran el periodo postexílico donde se narra, una nueva era para el judaísmo y la justificación para la reconstrucción del templo de Salomón. Los asesores de Cobos utilizaron estos argumentos para señalar la poca atención dedicada al adelantamiento por el propio cabildo del arzobispado de Toledo, ya que en este momento se encontraba destinando grandes sumas de dinero a la catedral de Toledo: *"Porque mi casa (el templo) está abandonado y cada uno de vosotros se ha dado gran prisa en preparar la suya propia (...) ¿con que es tiempo de que vosotros habitéis en casas de hermosos artesanos, y esta casa permanezca abandonada?"* [Ageo 1, 3-11]<sup>40</sup>.

La presencia del rey David en las pinturas murales, mediante una iconografía poco habitual en las manifestaciones artísticas de este personaje redonda en la cuestión del "buen gobierno"<sup>41</sup> a través de la entrega por parte del sacerdote Abimelec de los "panes de la dignidad" para dar de comer a su pueblo [I Re. XXI, 1-9].

Detrás de este episodio histórico-bíblico se halla la imagen de Cobos como el nuevo David, al presentarse ambos como gobernantes virtuosos, pues sin hacer uso de la violencia restituyen la prosperidad. El Marquesado de Camarasa se había impuesto a la jerarquía sacerdotal —Arzobispado Primado de Toledo— con la idea de proporcionar bienestar a los habitantes del Adelantamiento mediante el "buen gobierno". Bajo todo este teatro histórico-religioso hay un discurso filosófico que busca el poder y la glorificación, por ello en los tondos de las pechinas de la bóveda se alojan las efigies de los Doctores de la Iglesia y de los evangelistas apoyando estas ideas, pues representan una clara armonía entre la política y la religión como modelos de príncipes de la cristiandad<sup>42</sup>. La presencia de los evangelistas debió ser el complemento a esta representación.



43. *Ibidem*. p. 92.

44. De manos de los pintores italianos Aquiles y Mayner, discípulos de Giovanni de Udine (colaborador de Rafael y Giulio Romano en la decoración de las Estancias Vaticanas).

45. CHUECA GOITIA, F. *Andrés de Vandelvira*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1954. p. 8.

46. GALERA ANDRÉU, P. A. *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del XVI*. Jaén: Instituto de Estudios Jiennenses, 1982.

47. CHUECA GOITIA, F. *Andrés de Vandelvira...*, op. cit. p. 8.

48. POLAINO ORTEGA, L. Estudios históricos sobre el adelantamiento de Cazorla..., op. cit. p. 210.

49. GALERA ANDRÉU, P. A. *Andrés de Vandelvira...*, op. cit. p. 93.

50. El cargo de "Visitador y Veedor General de Obras para las iglesias del Obispado" es creado hacia 1592 por el obispo don Francisco Sarmiento de Mendoza, para vigilar la política edificatoria que emanaba de los postulados de la nueva iglesia surgida en Trento y desarrollados en España a partir de 1582 con el Concilio Provincial de Toledo, como sintetizador de la práctica eclesiástica trentina. (GALERA ANDRÉU, PEDRO A. *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del XVI*. Jaén: Instituto de Estudios Jiennenses, 1982. p. 17).

51. "DEL testamento de Andrés de Vandelvira". *Don Lope de Sosa: crónica mensual de la provincia de Jaén*, Jaén, 1913 (Año 1, Nº 50). "Testamento e inventario de bienes de Andrés de Vandelvira: otorgado en Jaén

Las piedras angulares de todo este programa histórico lo constituirían las figuras de las tres Virtudes Teologales —Caridad, Esperanza y Fe— de ahí su posición privilegiada en la bóveda. Así pues, la Fe es la representación divino-católica que apoya las verdades reveladas por Dios a los profetas y la que propone el magisterio universal de la Iglesia establecido por los Doctores.

## ESTÉTICA

Así, la decoración y la estética que muestran estas pinturas no se basan en los postulados humanistas de raigambre erasmista, tal y como sucede con la arquitectura donde se halla, sino en un novedoso pensamiento sagrado que hunde sus raíces en la tradición cristiana, de ahí que se fundamente en los nuevos dogmas trentinos, que aunque basados en las Sagradas Escrituras no están exentos de las reflexiones que surgen en los nuevos tiempos<sup>43</sup>. En general las pinturas se adscriben a las características generales de la pintura española del último cuarto de siglo XVI, aunque no con la misma calidad en todas las representaciones, que se manifiesta en ciertas irregularidades anatómicas y formales en los personajes, sin embargo si transmiten cierta monumentalidad a la vez que sosiego, acorde a la nueva pastoral Contrarreformista, cuyo objetivo es hacer cercano un mensaje mediante una composición lo más narrativa posible, excluyendo los elementos profanos más propios de la mitad de esta centuria.

## POSICIÓN DE LAS PINTURAS DE CAZORLA DENTRO DEL ÁMBITO ARTÍSTICO

Aunque se debe ser consciente del carácter regional de esta técnica pictórica en la capilla de San Cristobalón de Santa María de Cazorla, y de las vicisitudes sufridas por las mismas a lo largo de la historia: continuas riadas, Guerra de Independencia o la propia Guerra Civil, estos ejemplos no dejan de constituir un aporte fundamental, hasta hoy desconocido, en cuanto a la singularidad del conjunto

de la pintura mural jiennense, que adquiere un papel destacado al ser ésta la encargada de introducir estos nuevos avances pictóricos al resto de Andalucía<sup>44</sup>.

No cabe duda que a todo este proceso de difusión e influencias mutuas habían contribuido Rosales y Raxis en la pintura mural, por lo que los ejemplos de Santa María deben insertarse en una lectura más amplia dentro de la historia del arte español, y especialmente dentro de la pintura mural.

## AUTORÍA Y ATRIBUCIONES. LA HUELLA VANDELVIRIANA

La falta de documentación existente sobre la construcción de la Iglesia de Santa María de Cazorla, debido a la desaparición de sus libros de fábrica y a la ausencia de otras fuentes escritas, ha provocado que desde un primer momento se haya adjudicado la traza a Andrés de Vandelvira. Las monografías realizadas sobre este arquitecto han incluido dentro de su obra gran cantidad de construcciones dentro del ámbito de acción del maestro de Alcaraz, dice Fernando Chueca Goitia que Andrés de Vandelvira fue un hombre afortunado por estar en el sitio y momento precisos<sup>45</sup>. Pero también porque su personalidad artística ha ensombrecido a otros canteros y arquitectos, incluso de cronología posterior que han sido denominados "potsvandelvirianos". Así, Galera Andreu en su obra *Arquitectura y Arquitectos en Jaén a fines del Siglo XVI*<sup>46</sup>, ha puesto de manifiesto la necesidad de valorar las innovaciones arquitectónicas, técnicas y estéticas de estos arquitectos y canteros. El ambiente arquitectónico del momento lo componían maestros de la talla de Diego de Siloe, el propio Vandelvira, Francisco del Castillo, Villalpando o Alonso Barba. Por otra parte, y de nuevo Chueca Goitia basándose en elementos comunes en otras obras, ha incluido Santa María como obra indiscutible del maestro de

a 16 de abril de 1575, ante Francisco Sedeño, escribano público de esta ciudad”.

52. GALERA ANDRÉU, P. A. *Arquitectura y arquitectos...*, op. cit. p. 42.

53. A.H.P.J. “Poder de Alonso Barba a su sobrino, Luis Barba, para cobrar lo que le deben de su intervención en las obras de las iglesias de Mengíbar (Jaén)”. 23 de abril de 1584. Leg. 440. Fs. 257 v – 258 r. Escribano, Nicolás Salido. Cit. en GALERA ANDRÉU, P. A. y RUIZ CALVENTE, M. *Corpus Documental...*, op. cit. p. 95.

54. LÁZARO DAMAS, M<sup>o</sup> S. “Aportaciones documentales para el estudio biográfico del Arquitecto renacentista Alonso Barba”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 184, 2003, pp. 9–28.

55. CHUECA GOITIA, F. *Andrés de Vandelvira...*, op. cit. p. 29.

56. A.M.U. Sec. Protocolos. Leg. 268. fol. 513. Cit. en: MORENO MENDOZA, A. *Úbeda Renacentista*. Madrid: Electa, 1993, p. 222.

57. GALERA ANDRÉU, P. A. *Arquitectura y arquitectos...*, op. cit. p. 41. *En 1572 ya ostenta el título de maestro de Obras del obispado, cuando en calidad de tal visita la Capilla Mayor de San Andrés de Baeza, proyectada por Vandelvira*.

58. A.H.P.J. “Adquisición de una vivienda para residencia familiar del Arquitecto Alonso Barba en la Collación de San Ildefonso de Jaén”. 20 de febrero de 1570. Leg. 386. Fs. 112 v – 114 r. Escribano, Rodrigo Palomino. Cit. en GALERA ANDRÉU, P. A. y RUIZ CALVENTE, M. *Corpus Documental...*, op. cit. p. 97.

59. GALERA ANDRÉU, PEDRO A. *Arquitectura y arquitectos...*, op. cit. p. 25.

Alcaraz<sup>47</sup>. Esta misma teoría ha sido compartida por el historiador local Lorenzo Polaino<sup>48</sup>. La teoría sobre maestros diferentes o autorías compartidas queda insinuada por Galera Andreu a falta de documentación<sup>49</sup>.

Esta circunstancia hace complicado fijar etapas concretas en la construcción de Santa María, pero si es visible la diferencia de estilo entre la cabecera y el resto. La portada lateral y los pies no se insertan exactamente dentro del lenguaje vandelviriano, alineándose con las formas tardías del Quinientos. Por el contrario, los restos del Presbiterio sí son más propios de Vandelvira (así lo muestran los machones con semicolumnas corintias y fuste acanalado con baquetones alternantes), la estructura de la bóveda de cañón acasetonada, la ventana serliana del tímpano del presbiterio y, por supuesto, la escalera de caracol rematada en la pequeña linterna cilíndrica.

Parece clara, por tanto, que la cabecera si se inserta dentro de la maestría de Vandelvira, sin embargo los pies se alejan un tanto de su estilo, e incluso cronología. En este caso se ha señalado el nombre de quien grabó su acróstico en la fachada de la torre, Alonso Barba.

A la muerte del Vandelvira, hacia 1575, muchas de las obras las retoma su discípulo predilecto, Alonso Barba, así sucede con las obras de la Catedral de Jaén y de la Catedral de Baeza<sup>50</sup>, de las que luego será veedor<sup>51</sup>. La suspensión de las obras de la Catedral de Jaén, a partir de 1582, permitirán a Alonso Barba dedicarse a otras obras en toda la provincia, y esta década de los 80 supone para Barba su etapa de *máximo apogeo, prolongado en los primeros años de la década de los 90*, hasta su muerte en 1595. *Por aquel entonces se construyen las iglesias de Mengíbar, Pegalajar, la iglesia del convento de Santa Catalina de Jaén, Navas de San Juan, etc.*<sup>52</sup>, tal y como se desprende de un poder que el propio Barba da a su sobrino para cobrar lo que le deben de su intervención en la iglesia de

Mengíbar<sup>53</sup> (1584), hecho que permite pensar que se trata ésta de la época en que hubiese podido intervenir en Santa María de Cazorla.

Por la estrecha vinculación entre Barba y Vandelvira<sup>54</sup>, puesta de manifiesto en su testamento, y por la inscripción acróstica de Santa María, no parece descabellado pensar en el maestro Barba como ejecutante de la traza de los pies, ya que a todas luces, y a falta de documentación, parece probable la mano del propio Andrés de Vandelvira en la cabecera.

Chueca Goitia, en su obra sobre Vandelvira<sup>55</sup>, relaciona, por su semejanza, este tipo de crucero con la iglesia de San Isidoro de Úbeda, lugar donde tiene documentada su participación Alonso Barba hacia 1553: “... *Vandelvira, en compañía de su aparejador Barba, ha estado en la ciudad, donde ha otorgado un poder general para pleitos... lo que induce a pensar en la paternidad vandelviriana del proyecto*<sup>56</sup>”, sin embargo es poco probable que diera la traza Alonso Barba debido a su juventud, pues contaría con unos veinticinco años y no se puede hablar estrictamente de Alonso Barba como arquitecto hasta 1570, año en que toma el relevo de Vandelvira<sup>57</sup>. En esta fecha Barba vive definitivamente en Jaén adquiriendo una residencia familiar en la collación de San Ildefonso<sup>58</sup>, ya que su trabajo en la catedral le exigía la residencia en la ciudad de Jaén. En este sentido está claro que ambas trazas de crucero, Santa María de Cazorla y San Isidoro de Úbeda, son de la misma mano. Otra característica que vincula a Alonso Barba con Santa María es la decoración manierista respecto a la torre, características que según Galera Andreu son plenamente de Barba: *... uso de ménsulas bajo frontón partido, enjutas talladas., máscaras y volutas laterales muy viñolescas, que muestran la rápida introducción y aceptación del célebre arquitecto manierista en estas tierras*<sup>59</sup>.

60. POLAINO ORTEGA, L. *Estudios históricos sobre el adelantamiento de Cazorla...*, op. cit. p. 205.

61. *Ibidem*, p. 209. Polaino Ortega registra la inscripción que se ubica en la portada del lado derecho del templo (calle de la Hoz) bajo una hornacina.

62. MOLINIÉ-BERTRAND, A. "El adelantamiento de Cazorla en el siglo XVI. Cuadernos de investigación histórica, núm. 1, 1977, pp. 7-22 y POLAINO ORTEGA, L. *Un pleito sobre el adelantamiento de Cazorla entre la Corona y la Mitra*. 195?

63. El arzobispado de Toledo, durante el siglo XVII crea la figura del visitador para realizar un control sobre las tierras del Adelantamiento. Estas vistas quedarían reflejadas en los Libros de Visitas, destacando la de 1689 y 1714.

64. CRESPO GARCÍA, J. M<sup>o</sup>. "Santa María de Cazorla". *Anuario del Adelantamiento de Cazorla*. Nº 49, año 2007, p. 134. No obstante este dato es fruto de la digitalización de los archivos diocesanos toledanos por parte de José María Crespo y Juan Antonio Bueno [CRESPO GARCÍA, J. M<sup>o</sup> y BUENO CUADROS, J. A. "Digitalización de los documentos de Cazorla y el Adelantamiento en los Archivos Diocesano y catedralicios de Toledo". *Anuario del Adelantamiento de Cazorla*. Nº 47, año 2005].

65. *Ibidem*.

66. POLAINO ORTEGA, L. "Una pintura de Cazorla de fines del siglo XVII". *Estudios*

## LA "CONSTRUCCIÓN" DE UNA RUINA. HISTORIA DE UNA DESTRUCCIÓN

### DESDE EL DILUVIO HASTA LA GUERRA DE INDEPENDENCIA (1694-1812)

Parece posible que la traza de Santa María fuese de nueva planta, pero el hecho de que no se termine nunca la construcción se debe a diferentes circunstancias. Por un lado a las especiales características constructivas del lugar donde se levanta el templo *cimentado en parte sobre la roca viva, cortada a pico para ganar anchura*<sup>60</sup>, con un constante riesgo de desprendimientos y escorrentías provenientes de la ladera este con el permanente peligro de las temidas "venidas de aguas" del río Cerezuelo que taponaban la entrada sur de la bóveda. La riada definitiva tiene lugar el miércoles 2 de junio 1694 que inunda y arrasa el templo de Santa María *hasta tomar altura en las cúpulas*, como consta en una inscripción en el templo: "A 2 IVO — FVE EL DILBIO AÑO DE 1694"<sup>61</sup>. Y por otro, a los graves problemas políticos que surgen tras el pleito entre la Casa de Camarasa y el arzobispado de Toledo<sup>62</sup>, que provocaron una falta de interés por el proyecto una vez que el Adelantamiento no era jurisdicción de la casa Cobos.

Un dato significativo sobre su estado lo aporta un documento de 1689, cinco años antes de la riada, tras un informe emitido por el visitador arzobispal toledano a Cazorla<sup>63</sup>: "...visite la iglesia y el maderaje de su cubierta y bóvedas de la capilla mayor que solo están acabadas y el resto del cuerpo de la iglesia, su pórtico principal descubierto y sin acabar, sin esperanza de que se pueda continuar la obra por los costes de la fábrica y ser la planta y su arquitectura muy espaciosa y no pareció necesitarse a la sazón de obra ni reparo algunos"<sup>64</sup>. Pasados unos años del diluvio, en 1714, un nuevo visitador eclesiástico describe: ...es de una nave y aunque en lo antiguo

*se sacaron cimientos para un suntuoso y grande, considerando prudentemente su gran costo se arbitro hacerlo menor y es bastante para esta población*<sup>65</sup>.

A partir de la catástrofe y durante los siglos XVII y XVIII la vida de la iglesia de Santa María transcurre entre pleitos de la Corona con la Mitra toledana por cuestión de jurisdicciones, fueros y rentas, hecho que irá paulatinamente empobreciendo la iglesia ya que se le prestaría poca atención al estado en que queda la iglesia tras el diluvio.

Otros datos gráficos, aunque escasos, han llegado hasta hoy respecto a la situación de Santa María a lo largo de su historia. Se trata de una pintura de finales de siglo XVII, con muy poca entidad artística y de reducidas dimensiones que se localizaba en una pequeña capilla integrada en el Cortijo de los Nervios, cerca de Cazorla<sup>66</sup>. La misma, ha permitido ver, aproximadamente, la forma de cubrición del templo, y en la que se puede observar la techumbre provisional, la gran cúpula central que cubría la iglesia, la torre occidental con la presencia de un cuerpo con una campana y la oriental, más baja, con una espadaña y dos campanas. También pueden verse las serlianias, de las que hoy solo ha llegado la del presbiterio. El templo, sin embargo, estuvo abierto al culto hasta principios del siglo XIX, concretamente hasta la Guerra de la Independencia en 1810. Una fecha fatídica para la villa de Cazorla y especialmente para Santa María, pues como apunta el cronista local Polaino Ortega el bombardeo y el incendio supusieron el *comienzo de la demolición del templo de Santa María, hasta entonces abierto al culto, y que fue utilizado como parapeto por los cazorleños contra los invasores...*<sup>67</sup>. El infortunio es también relatado por Rufino Almansa: "el tiempo que va del 4 de junio al 27 de octubre, hubo de soportar cinco incendios, que asolaron al pueblo, pero que afectaron de manera especial al noble recinto de la Plaza de Santa María, reduciendo a cenizas las antiguas casas consistoriales, el palacio del corregidor: las severas casonas de los hidalgos,

*Históricos sobre el Adelantamiento de Cazorla*. 1967, p. 249–253. La pequeña Capilla, dedicada a San Felipe Neri, de la que habla, se encuentra en un cortijo entre Cazorla y Peal de Becerro que perteneció al Seminario de Baeza. Esta obra es de reducidas dimensiones y de forma triangular, adaptándose a una superficie cóncava (de un metro de alta por uno y medio de ancha). Es una vista panorámica de Cazorla que fuerza el ángulo de observación para abarcar todo el pueblo en el mismo plano.

67. POLAINO ORTEGA, L. "Evolución urbanística de Cazorla". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 81, 1974, p. 26.

68. Almansa Tallante, R. "Cazorla y la Iruela en la Guerra de la Independencia". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 156, 1995, p. 22.

69. *Ibidem*, p. 35.

70. *Id.*

71. *Ibidem*. p. 36.

72. Almansa Tallante, R. "Cazorla y la Iruela en la Guerra de la Independencia"... , *op. cit.* p. 48.

73. Según las investigaciones de Crespo García, era entonces vicario eclesiástico don Manuel A. del Campillo, iniciador del mencionado pleito judicial. CRESPO GARCÍA, J. M. *Santa María...*, *op. cit.* p. 135.

74. *Idem*.

75. *Id.*

*cargadas de heráldicas, las carnicerías, y la solemne fábrica de la iglesia mayor, que trazara Vendelvira, cuyas ruinas, aun enhiestadas, continúan hablándonos de aquella gloriosa epopeya*"<sup>68</sup>. No obstante, tras esta situación la primera intención por parte del arzobispado de Toledo es la de la restauración del templo, "...el vicario arzobispal...puso a disposición de los Señores del Consejo de Cazorla las rentas del Cabildo de la catedral toledana"<sup>69</sup> pero la situación de la ciudad era insostenible y los fondos librados, *ya en granos, ya en maravedíes*<sup>70</sup> para tal fin, se hubieron de desviar para *aliviar tanta miseria...Este ofrecimiento, sin embargo era en calidad de préstamo, ya que urgía la restauración de la Parroquia de Santa María de Gracia y había que equiparla de todo lo necesario para el culto...*"<sup>71</sup>. Estos fondos nunca llegaron, pues, aparte de emplearse para los más necesitados, el dinero se diluyó debido a las presiones del ejército español y francés con la persistente petición de víveres.

La contienda bélica finalizaría en 1812. Almansa Tallante extrae del archivo municipal de Cazorla las Actas Capitulares que relatan el acto litúrgico celebrado en la iglesia de Santa María como acción de gracias, descripción que permite conocer en que estado quedó el templo: *"la espléndida nave central de Santa María estaba arruinada; sus paredes despojadas de retablos y alhajas, presentaban los efectos del fuego; la piedad de los fieles había cubierto el pavimento calcinado con hierbas aromáticas. Al fondo, en el paredón desnudo del altar mayor, orlado por guirnaldas de flores e iluminado con mil improvisadas lámparas de aceite, estaba el Cristo del Consuelo. La liturgia se celebró bajo la solemne cúpula del templo que, sorprendentemente, aun permanecía en pie"*<sup>72</sup>.

## EL SIGLO XIX. LA DESAPARICIÓN DE UN TEMPLO

En realidad el templo debió quedar en un pésimo estado, lo que explica que el alcalde de Cazorla en ese momento, Pedro M. Lazcano, solicitara el traslado

de la parroquia a la iglesia de San José, si bien finalmente no se llevó a cabo debido a un pleito interpuesto por el vicario eclesiástico toledano que se negó a tal hecho<sup>73</sup>, por lo que se solicita un informe de daños a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que envía entre 1816 y 1817 al arquitecto D. Pedro Zengotita Vengoa, para realizar un informe y proponer determinadas intervenciones<sup>74</sup>. En el mismo se describen algunos de los espacios del templo y el estado en el que se encuentra:

*"...este edificio solo consta del crucero, dos capillas en el testero de mano derecha nombrada una del Sagrario y la otra comprendida entre el crucero y la parte del altar mayor nombrada del Consuelo; pero entre todas ellas están bajo la planta del paralelogramo rectángulo que forma el testero del altar mayor con los brazos del costado, y en la parte opuesta a dicho altar mayor y continuación de la misma nave se halla el coro que tiene treinta y ocho pies de fondo por veinte y tres de ancho descubierta su armadura por esta parte interior. Este edificio es de orden corintio y sus columnas salen medio diámetro del muro de la pared, y aunque muestra por sus cimientos ser la forma de tres naves se halla cortada a la conclusión de sus cuatro arcos torales, pues los acontecimientos y continuación de las segundas hasta la fachada que da a la plaza solo se halla a una altura de veinte pies poco más o menos sin concluir ni estas ni la torre y por otras solo tienen la marcación de su forma para los cimientos, así que el asunto solo se dirige a la formación y seguridad de sus cuatro arcos torales y bóveda baída que sobre estos existe. A. V. A expongo que la armadura que cubría esta como igualmente la capilla mayor y crucero fue toda quemada y quedaron al descubierto la expresada bóveda baída, como también los tres cañones de medio punto que hay hasta insertar en las paredes de la Capilla Mayor y cruceros"*<sup>75</sup>.

76. A. H. M. U. (Fondo de Protocolos Notariales). Bernardo de Ventaja, 1193 f. 325. Cit. ALMAGRO GARCÍA, A. *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII*. Universidad de Jaén, 2003. p. 78. Contratando a Alonso Méndez como ensablador a Juan Cerezo como maestro de albañilería.

77. Almansa Tallante, R. "La devoción del Santo Cristo del Consuelo y la familia Fernández de Angulo". *Anuario del Adelantamiento de Cazorla*, núm. 26–27, 1984–1985, pp. 133.

78. GUTIÉRREZ GARCÍA–BRAZALES. "La Vicaría de Cazorla durante el Pontificado del Cardenal Pedro de Inguanzo [1824–1836]". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 133, 1988, p. 35. Donde se detalla como estos informes son remitidos el 20 de enero de 1830 por Francisco Herreros Magaña al Consejo de Gobernación.

79. *Idem*.

80. Esta ermita, según apunta el investigador local José María Crespo, se conocía como "Madre de Dios y Santa Lucía" tal y como aparece en algunos libros de Visitas a lo largo del siglo XVII y XVIII, aunque su localización hasta hoy no ha sido posible. CRESPO GARCÍA, J. M.<sup>a</sup>. "Santa María de Cazorla". ..., *op. cit.* p. 132.

81. *Idem*.

82. SEGURA, M. "Cazorla: Ruinas de la antigua Iglesia de Santa María". *Don Lope de Sosa: crónica mensual de la provincia de Jaén, Jaén, 1913 (Año I, nº 1)*, 83.

Atendiendo a esta descripción el templo de Santa María se cubriría con bóvedas de medio cañón en el crucero y en la capilla mayor, tal y como es apreciable en las mencionadas iglesia Parroquial de San Isidoro de Úbeda o en la iglesia del convento dominico de La Guardia. Sin embargo es sensato pensar que el arquitecto Pedro Zengotita describiese una cubrición que nada tuviese que ver con la traza vandelviriiana, sino a una levantada en el siglo XVII. Y así parece, pues según una documentación hallada en el archivo Histórico Municipal de Úbeda, hacia 1651 se construye la bóveda de la iglesia por parte del maestro mayor Juan de Arias<sup>76</sup>.

Sin embargo, y a pesar de todos los esfuerzos realizados, el 11 de abril de 1819 se efectúa el traslado de la pila bautismal a la iglesia de San José cerrando definitivamente el templo al culto, según consta en los *Libros de Bautismo de Santa María de Cazorla (1819–1939, folio 7)*<sup>77</sup>.

Durante todo el siglo XIX la iglesia se vería sometida a constantes expolios. Hacia 1830 el Consejo de Gobernación pide informes<sup>78</sup> sobre el estado en que se encuentra la Vicaría de Cazorla (Cazorla, La Iruela, Chilluévar, Santo Tomás, Peal de Becerro y Molar), que aportan datos sobre el estado, ya definitivamente ruinoso, de Santa María: a "...los daños sufridos por la invasión francesa, había que añadir los daños ocasionados por la fuerte tormenta que asoló Cazorla el 15 de junio de 1829"<sup>79</sup> y que había terminado por completo con la iglesia, por lo que poco después, algunos de sus materiales son empleados en la iglesia de la cercana localidad de Chilluévar, *para terminarla se aprovecharon los materiales de una ermita arruinada*<sup>80</sup> *y maderas de la iglesia de Santa María de Cazorla*<sup>81</sup> lo que muestra el poco interés que levantaba ya dicho templo y el lamentable estado en que se encontraba. Durante aquella época y hasta el año 1870, la iglesia estuvo sirviendo de Cementerio Municipal<sup>82</sup>.

## EL SIGLO XX. PONS SOROLLA: HACIA UN USO RENOVADO

Así, todo lo que llegó al siglo XX estaba muy mutilado. A mediados de este siglo se mantienen en pie la impresionante cabecera de bóveda de medio cañón acasetonada, la fachada principal y la lateral. Del basamento de los órdenes de la portada apenas si existían algunos vestigios. En las fotografías anteriores a 1936 se aprecia que el arco que hubo de proyectarse para su traza primigenia, un arco de triunfo entre dos grandes torres, es sustituido por un pequeño arco a modo de entrada provisional, y desaparecido tras la Guerra Civil. Del interior de la nave solo quedaban algunos restos del primer pilar de la nave.

El propio Francisco Pons Sorolla en su proyecto apunta que la portada principal, tal y como dibuja en su informe, sería de similares características a la portada Sur de El Salvador de Úbeda, pero si se tiene en cuenta que esta traza está más cercana al último periodo del Quinientos y en concreto a Alonso de Barba, la composición de tal portada no hubiese tenido esa traza, sino otra más acorde con las características del manierismo geométrico o figurativo similar a la portada lateral de ese mismo templo. En ese momento se realiza la consolidación y restauración de los restos de la fachada, especialmente lo que quedaba del basamento en la nave y la reconstrucción del arranque izquierdo del arco de entrada. Frente a la portada principal y entre los restos de las dos torres se forma un pequeño atrio que se cerraría mediante rejas de hierro<sup>83</sup>. En 1965<sup>84</sup> se dan los primeros pasos para realizar un *plan de acceso, restauración y conservación* del templo de Santa María, dentro de la *ordenación urbana de la plaza*<sup>85</sup>, aunque las obras no se hacen realidad hasta principios de los 70. La intención de la reforma era la de restituir y acentuar el carácter popular de la plaza como espacio urbano, marcando la vía que conduce al templo de Santa María. Para lo cual se crean la escalinata y la balaustrada de piedra actuales de acceso al templo siguiendo el perfil de la huella, ya que la anterior era una solución improvisada,

83. Según se extrae de la documentación gráfica anterior a la Guerra Civil este espacio funcionaba como tribuna de honor respecto de la plaza. El proyecto incluía reconstruir el arco de la portada primitiva que había existido antes de 1936, pero finalmente quedó en la forma actual.

84. El 3 de enero de 1965 llega a Cazorla el director general de arquitectura, D. Miguel Ángel García Lomas para una mera visita de inspección acompañándolo los arquitectos de la Sección de Ciudades de Interés Histórico-Artístico, D. Francisco Pons Sorolla y D. Ramiro Moya.

85. PONS SOROLLA, F. "Ordenación urbanística de la Plaza de Santa María". Anuario del Adelantamiento. Cazorla, 1965, núm. 14. p. 27.

86. *Ibidem.* p. 28.

87. *Ibid.* p. 30.

88. *Ibid.* p. 32.

y en opinión de Francisco Pons, *inadecuada a la nobleza del monumento*<sup>86</sup> ...*que es necesaria para los actos públicos que se realizan frecuentemente en el recinto de la antigua Iglesia y que además llamará la atención sobre su pasada grandiosidad*<sup>87</sup>.

La restauración consistió en una consolidación del conjunto, cubriendo el ábside y completando elementos arquitectónicos puntuales, además de acondicionar el espacio para una nueva utilidad, un espacio escénico que permitiese también la celebración de cultos al aire libre desde el presbiterio. La compatibilidad de este último uso con la de espacio escénico se tuvo en cuenta, al crear, en lo que fue la Sacristía, una nueva capilla con un pequeño altar, de manera que el recinto no perdiera las funciones de culto. Se cubrió este espacio por el lugar donde eran apreciables las huellas de las antiguas vigas de madera, dando como resultado una terraza con acceso a través de la escalera de caracol que hay junto a la misma. Para iluminar este recinto se abrió en el muro una pequeña ventana.

La intervención en el pavimento se realizó sobre una solera de hormigón sobre la que se pondrían unas fajas de losas de piedra siguiendo la traza arquitectónica de la propia planta.

En el informe se reseña que la intención de dicha intervención es su consolidación para mantener *el ambiente evocador de las grandes ruinas, cubiertas con vegetación en algunos puntos que tengan interés arqueológico*<sup>88</sup>.



INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA DE APOYO  
A LA RESTAURACIÓN DE LAS RUINAS DE LA  
IGLESIA DE SANTA MARÍA DE CAZORLA

Alejandro Villanueva Pérez y Estela Pérez Ruiz  
Arqueólogos

## CONSIDERACIONES PREVIAS

La priorización de intervenciones ultimadas en el seno de los proyectos de restauración, constituye hoy en día, una de las líneas principales incluidas dentro de la metodología de actuación en inmuebles del Patrimonio Histórico Andaluz, desarrolladas por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Desde una perspectiva intervencionista funcional, estas actuaciones deben entenderse dentro de la óptica estricta de apoyo a la rehabilitación del inmueble, sin minusvalorar o entrar en conflicto, con el interés pluriestratigráfico generado en los ámbitos urbanos.

La intervención arqueológica desarrollada durante los meses de enero a mayo de 2008, y de manera puntual en 2009, se encuadra dentro del marco de actuación del Proyecto de *Restauración de las ruinas de la Iglesia de Santa María de Cazorla (Jaén)*, dirigido por el arquitecto Pedro Salmerón Escobar y promovido por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

## JUSTIFICACIÓN, PLANTEAMIENTOS Y DESARROLLO

La intervención arqueológica preventiva mediante el control de movimientos de tierras y sondeos, se ha desarrollado dentro del marco del *Proyecto de Restauración de las ruinas de la Iglesia de Santa María de Cazorla (Jaén)*, como elemento de apoyo técnico, a las labores que afectarían a los niveles subyacentes pertenecientes al inmueble citado.

Dentro de los supuestos teórico-prácticos de la actuación, se contempla desde un primer momento, la consecución de dos bloques de objetivos simultáneos. Su puesta en práctica parte de un desarrollo metodológico dinámico y abierto, pero con la reserva del condicionamiento que el primero ejercerá sobre el segundo.

Como objetivos primordiales se establece conocer, datar, caracterizar y valorar (a nivel de composición y conservación) los niveles y estructuras arqueológicas

subyacentes; fundamentados en la obtención de datos solventes que contribuyan al conocimiento de la génesis evolutiva del edificio, desde la perspectiva histórica, artística y arquitectónica, así como corregir el impacto sobre el patrimonio susceptible de ser afectado por la obra civil. Su finalidad última no radica en objetivos prioritarios de investigación; si bien los resultados obtenidos son susceptibles de ser integrados dentro de un discurso general de investigación histórico-arqueológica de la ciudad.

Como objetivos secundarios, supeditados al desarrollo de las actuaciones planteadas en el proyecto de ejecución, y contempladas en los anteriores, se establecen:

- Caracterización de la secuencia cronológico-cultural del sustrato arqueológico existente tanto al interior como al exterior adyacente de la Iglesia de Santa María de Cazorla.
- Documentación de los indicios constructivos y del registro material arqueológico que pueda conservarse.
- Determinación de la funcionalidad y articulación de las posibles estructuras subyacentes.
- Analizar cuestiones funcionales y estructurales de la edificación, como por ejemplo la adecuación al terreno natural, división espacial intramuros, cimentación, existencia de espacios con usos funerarios, etc.
- Determinación cronológica, si es posible, del inmueble como obra inserta en la infraestructura del urbanismo de Cazorla.
- Intentar documentar la estructura de embovedado sobre la que se asienta.

La puesta en práctica de la intervención se ha concretado en cuatro fases de actuación; una primera de recopilación de información y redacción de proyecto, una segunda de campo con dos momentos diferenciados de actuación; excavación de sondeos arqueológicos planteados y control de movimientos de tierras con medios mecánicos y manuales de las labores concretadas en el proyecto de obra; una tercera de estudio de materiales y una cuarta y última de redacción de memoria, consistentes todas ellas en:

– Fase previa de recopilación; supone la sistematización de los datos históricos conocidos inicialmente, los datos físicos de la propiedad y la documentación del proyecto de obras. Se materializa en la redacción del Proyecto de Intervención.

– Fase de campo: excavación de sondeos arqueológicos planteados, mediante la aplicación de metodología arqueológica, y control de movimiento de tierras con medios mecánicos y manuales de los niveles arqueológicos susceptibles de ser afectados. Se ha llevado a cabo, de manera previa, la retirada con medios mecánicos del pavimento contemporáneo de hormigón, así como los enlosados de piedra de los intercolumnios, también contemporáneos.

– Estudio de materiales muebles; limpieza, clasificación, siglado y catalogación de los mismos. Los resultados iniciales de este procesamiento y reconocimiento de materiales (salvo estudios específicos) se incorporan al informe preliminar.

– Fase de memoria; supone la conjunción de todos los datos obtenidos con los datos persistentes, así como con las propuestas de conservación necesarias, que se plasman en la redacción de una memoria de carácter científico de la intervención en base al Decreto 168/2003, de 17 de junio, por el que se aprueba el Reglamento de Actividades Arqueológicas.

Los presupuestos metodológicos adoptados a nivel de planteamiento para el ejercicio de la fase de campo, han requerido de un sistema dinámico que partiese de un esquema previo fácilmente modificable con una interacción absoluta entre obra civil y arqueología. La metodología de excavación empleada, teniendo en cuenta las diferencias morfológicas, estratigráficas y funcionales que puedan presentar las distintas estructuras localizadas, ha estado destinada a obtener criterios de diferenciación entre sus rellenos arqueológicos, a fin de poder correlacionarlas posteriormente para obtener la secuencia diacrónica del yacimiento en la que se recojan las pautas que en diferentes niveles estructuran su formación y desarrollo.

El Proyecto de Ejecución para la restauración de las ruinas de la iglesia de Santa María, ha supuesto la restauración física de las estructuras y de los materiales pétreos en líneas generales, dotándolas de una serie de instalaciones básicas y dispositivos que posibiliten su visita, permitiendo la realización de diversas actividades culturales. Con tal fin, era necesario la ejecución de una infraestructura mediante instalación enterrada de saneamiento, fontanería, electricidad, voz y datos, incluyendo una galería de instalaciones cuya ubicación y dimensiones dependería de las características del terreno, que permitiera un uso del monumento acorde con los avances tecnológicos actuales, poniendo éstos al servicio del mismo. Dichas actuaciones suponían el levantamiento del pavimento existente, ejecución de la infraestructura, preparación de la base, rectificación de pendientes, colocación de geotextil, solera de hormigón de cal hidráulica y finalmente un acabado en solería de piedra natural.

El planteamiento de los sondeos respondía en primera instancia a dos cuestiones fundamentales; por un lado, las directrices funcionales de la obra, y por otro a la obtención de lecturas estratigráficas generales mediante dos ejes perpendiculares, uno longitudinal a lo largo de la nave principal y otro transversal en el crucero, que nos permitieran conocer cuestiones estructurales a nivel de pavimentos, distribución espacial, usos funerarios, cimentación y adecuación al terreno natural y embovedado sobre el que se asienta el inmueble. Se establecieron un total de 12 sondeos estratigráficos de dimensiones variables, distribuidos en base a la división horizontal de la planta del templo. En la cabecera se colocarían los sondeos nº 1 y nº 2, correspondientes a la sacristía y altar mayor; en el presbiterio y crucero del nº 3 al nº 8; en la nave central el nº 10; y en los pies, los sondeos nº 11 y nº 12. Al exterior, en la entrada de la fachada suroeste, se estableció el sondeo nº 9, teniendo como objetivo complementario el tratar de fijar el origen y configuración de la calle de la Hoz.

Sondeo nº 6 realizado sobre la base de uno de los pilares.



Tras la retirada del pavimento contemporáneo de hormigón y losas de piedra existente al interior de la iglesia, se procedió a establecer los sondeos nº 1, 6, 7 y 8; dado que eran los que cubrían el mayor rango de obras de infraestructuras que implicaban afección al subsuelo. Tras la excavación de estos primeros niveles superficiales, se puso de manifiesto la presencia de estructuras de índole arqueológica, principalmente estructuras funerarias de inhumación, en la casi totalidad de la superficie del inmueble, lo que obligaba a una revisión de las cotas de actuación y la búsqueda de alternativas que conllevaran una menor afección al patrimonio subyacente. Dichos cambios demandaban así mismo, variaciones en el planteamiento de los sondeos, que se adaptaran a las diversas soluciones arquitectónicas aportadas a tal efecto.

Una vez efectuados los replanteos conforme a las directrices marcadas por la obra, se fijaron un total de 11 sondeos arqueológicos, cuya numeración se estableció de manera correlativa desde la cabecera al pórtico, con una disposición distinta a los planteamientos de partida en algunos de ellos. El área de la cabecera se subdividió en sacristía, altar mayor, capilla del Cristo del Consuelo y presbiterio; correspondiendo a los sondeos nº 1, 2, 3 y 4, respectivamente. El primero con unas dimensiones de 3,00 x 4,00 m., el segundo de 3,00 x 3,00 m., el tercero consistente en un transecto de 3,00 x 4,00 m., y el cuarto de 2,00 x 6,00 m. En el área del crucero y siguiendo la disposición de ejes transversales-longitudinales, se fijaron los

1. Como obras de referencia en la temática vandelviriiana cabría destacar:  
 BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, G. *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, 2 vols. Albacete, Caja de Ahorros de Albacete, 1977.

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

CHUECA GOITIA, F. *Andrés de Vandelvira*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1954.

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

GALERA ANDRÉU, PEDRO A. y RUIZ CALVENTE, M. *Corpus documental para la historia del arte en Jaén. Arquitectura del siglo XVI*. Jaén: Universidad de Jaén, 2006.

2. GARCÍA GUZMÁN, M. M. "Régimen municipal en el adelantamiento de Cazorla". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 168, (enero-junio 1998), pp. 99-121.

números 6, 7 y 8, situados en la base de los arcos torales externos e intercolumnio. Con dimensiones simétricas de 3,00 x 3,00 m., los laterales presentan forma irregular al quedar adosados a la base de los pilares. Siguiendo el eje transversal marcado por estos cortes, aunque ligeramente desplazado, el sondeo nº 5 se ubicó en la capilla lateral derecha contigua a la sacristía, con objeto de documentar tanto la cimentación del muro perimetral en su cara interna, como la posible existencia de criptas. Con respecto al sondeo nº 9, situado al exterior, no se realizaron modificaciones en su ubicación, pero la aparición de una serie de estructuras murarias en diagonal a la línea de fachada, condicionaron su ampliación, alcanzando unas dimensiones finales de 2,50 x 1,50 x 8,50 m. De igual modo, la documentación de cimentaciones de muros al interior de la nave central determinaron el planteamiento de un gran sondeo, si bien de escasa profundidad, con unas dimensiones de 11,95 x 11,95 m., y correspondiente al nº 10.

En el área comprendida por el pórtico o fachada principal no fue necesario el establecimiento de sondeos, dado que las modificaciones realizadas no presentaban afección al subsuelo. Caso diferente lo constituyó el interior de la torre del Baptisterio, en la que tras la retirada del pavimento actual se advirtió una depresión central que podía corresponder a un fallo en el terreno, realizándose un transecto, denominado sondeo nº 11, de 1,50 x 5,50 m. en su lateral izquierdo, con interesantes resultados.

De manera simultánea a la ejecución de los sondeos, y una vez fijadas las nuevas líneas de actuación, se realizó el control arqueológico de los movimientos de tierras generados por las obras de repavimentación e instalaciones enterradas, así como, de las zanjas perimetrales de drenaje, abiertas al exterior de la iglesia, con objeto de eliminar las humedades generadas en sus muros laterales E y O. El control se ha efectuado en todo momento con medios manuales, con la misma metodología y técnicas que en una excavación, estableciendo escalones de trabajo y sistemas de

secciones acumulativas. El uso de medios mecánicos se limitó al interior del templo, y por cuestiones técnicas, al empleo de martillos neumáticos de baja presión, para la retirada de los pavimentos de hormigón y la extracción de losas de piedra situadas en los intercolumnios. Para la colocación del sistema de drenaje en el lateral E, fue necesario el empleo de una máquina mini cargadora de ruedas, provista de brazo hidráulico con cazo, dada la profundidad a la que se encontraba la base de la cimentación de los muros.

Los trabajos de excavación de niveles arqueológicos propiamente dichos, así como el control de los movimientos de tierras, han cubierto la totalidad de los 1.873,13 m<sup>2</sup> del recinto constituido por las Ruinas de la Iglesia de Santa María de Cazorla, comprendiendo la totalidad de los sondeos realizados, con 253,84 m<sup>2</sup>, el 13,55% de dicha superficie.

## VALORACIÓN HISTÓRICA DE LOS RESULTADOS. ANÁLISIS PRELIMINAR DE LOS CONJUNTOS ESTRUCTURALES PUESTOS AL DESCUBIERTO

Desde la óptica de cualquier investigador, el acercamiento a la historia de las ruinas de Santa María de Cazorla, supone hacer frente a un serio escollo representado por la escasez de datos cuantitativos y cualitativos existentes en torno a la obra y su proyecto. Con excepción de los estudios comparativos efectuados a nivel artístico, y en relación a la obra de Vandelvira<sup>1</sup>, la documentación histórica disponible es mínima. De la abundante producción bibliográfica referida al Adelantamiento de Cazorla poco se puede inferir. Los datos aparecen muy dispersos, y siempre desplazados por el pleito entre la Mitra toledana y los Marqueses de Camarasa. Más acierto reportan los trabajos realizados por investigadores como R. Almansa Tallante, L. Polaino Ortega o M. M. García Guzmán<sup>2</sup>. En los últimos años,

3. CRESPO GARCÍA, J. M.<sup>a</sup> y BUENO CUADROS, J. A. "Digitalización de los documentos de Cazorla y el Adelantamiento en los Archivos Diocesano y catedralicios de Toledo". Anuario del Adelantamiento de Cazorla. Nº 47, año 2005.

4. POLAINO ORTEGA, L. "Evolución urbanística de Cazorla. Notas para un estudio histórico". Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, núm. 81, 1974, pp. 9–40.

destaca la labor llevada a cabo por J.M. García Crespo y J.A. Bueno Cuadros, que han abordado la problemática del estudio de Santa María desde una óptica más directa y amplia. Entre los años 2005 y 2006, estos investigadores procedieron a la digitalización de gran parte de los documentos referentes a Cazorla y el Adelantamiento, depositados en los archivos Catedralicio y Diocesano de Toledo, destacando la sección denominada Libros de Visitas, por su contenido con amplias referencias a Santa María<sup>3</sup>.

En el transcurso de la intervención desarrollada, este paradigma del desconocimiento se vio reforzado por las obras acontecidas en la segunda mitad del pasado siglo XX, y que convertían por primera vez a Santa María en un gran espacio escénico, *salvándola* de la ruina a la que estaba condenada. Lejos de verter críticas sobre tan insigne restauración, muy por encima de los criterios de la época, si adoleció de rigor científico en su ejecución, constituyendo un serio hándicap para las intervenciones futuras en lo que al subsuelo se refiere. Entre las diversas actuaciones realizadas, se procedió a la sustitución del pavimento original de la iglesia por una solera de hormigón con fajas de piedra siguiendo la traza arquitectónica de la planta, dando lugar a la pérdida de una serie de niveles arqueológicos de gran importancia en los últimos momentos de la vida de Santa María.

Al margen de esta problemática, en muchas ocasiones inherente a la mayoría de los yacimientos arqueológicos, en líneas generales y atendiendo a la estratigrafía, el solar intervenido presenta una secuencia estructurada en fases y periodos adscritos a Época Moderna y Contemporánea. Los datos obtenidos en el presente texto deben ser considerados como parte constitutiva de una síntesis preliminar de la dinámica constructiva y funcional de la Iglesia de Santa María de Cazorla; resultados que deberán ser cotejados y sometidos a revisión conforme vean la luz nuevas documentaciones derivadas de las fuentes bibliográficas tratadas recientemente.

## LA CONSTRUCCIÓN SINGULAR DE UN TEMPLO

Hasta bien entrado el siglo XV, el urbanismo desarrollado en Cazorla durante el periodo medieval, se circunscribía al actual caserío enclavado en las faldas del Castillo de la Yedra y su arrabal fronterizo situado en la margen derecha del río Vega, Cazorla o Cerezuelo<sup>4</sup>; quedando su población al amparo de los muros de la fortaleza homónima. La agreste topografía de la zona y la angostura generada por el río, reducían mucho las posibilidades de edificación que el crecimiento poblacional demandaba, constituyendo un serio obstáculo para el desarrollo urbanístico.

Con las primeras décadas del siglo XVI, la bonanza económica y el afán desmedido de los Camarasa por perpetuar su preponderancia en la vida social y política del momento, verá la luz el ambicioso proyecto arquitectónico que configurará un nuevo espacio físico de vital importancia para el crecimiento urbanístico de la villa. A efectos prácticos la ejecución de este planteamiento, generaba una plataforma artificial de terreno horizontal con un área superior a los 4.000 m<sup>2</sup> que va a cumplir con una doble funcionalidad. En primer lugar establecía un nexo físico de unión entre los dos núcleos poblacionales, rompiendo la barrera topográfica existente y abriendo nuevas áreas de expansión contiguas al núcleo originario; y segundo, una vez solucionado el problema del espacio, se dotaba a Cazorla de un nuevo y moderno centro neurálgico.

Las estructuras y niveles arqueológicos documentados en los sondeos efectuados al interior y exterior de la Iglesia de Santa María, aportan nuevos datos acerca de su proceso constructivo, de su evolución y de sus relaciones con un entorno previo. De los 11 sondeos realizados, cinco de ellos, los números 1, 6, 8, 9 y 11, se encuentran directamente relacionados con la construcción de la misma. Sus resultados ponen de manifiesto un complejo juego de equilibrios entre arquitectura, topografía y funcionalidad, que permiten elaborar hipótesis de trabajo para aproximarse a su realidad histórico–arqueológica. La creación de este plano horizontal se hizo efectiva mediante la construcción de la gran bóveda de medio

cañón, que cubría la hoz del río Cerezuelo en un recorrido efectivo cercano a los cuatrocientos metros de longitud por seis de anchura. Una vez efectuada la bóveda solo era necesario cubrirla mediante tierra, rellenar la diferencia de altura entre esta y los márgenes del río, y eliminar las posibles estructuras existentes que no hubiesen quedado soterradas por los rellenos, generándose de este modo un amplio espacio vacío sobre el que edificar en derredor suyo. Dentro de este nuevo organigrama, Santa María se situará al mediodía, en la cabecera del mismo sobre un pódium, y no sólo en sentido figurado, si no que será edificada sobre una posición más elevada que el resto de los inmuebles adyacentes, destacando tanto por su tamaño y grandeza como por su posición centralizada; o al menos parte de ella. Si se realiza un análisis preliminar de la disposición estructural en planta del nuevo conjunto urbanístico, rápidamente se advertirá que la traza del inmueble eclesiástico se realizó desplazada de su eje central NO-SE, quedando la fachada principal ligeramente girada y descentrada. Esta extraña disposición surge de la confrontación existente entre río y espacio, resuelta mediante la realización de la bóveda y una particular manera de levantar el monumento eclesial. Santa María se dispone adecuándose al terreno en el único punto en que tanto el cauce del río como al menos una de sus márgenes, el izquierdo, se suavizan, todo ello sin restar espacio al resto del conjunto urbanístico creado; y se ejecuta como una gran caja sin fondo dispuesta sobre la bóveda, siendo rellenada hasta crear una superficie horizontal en su interior que actúe como suelo con una cota superior al terreno natural y al resto de la plaza. A diferencia de su opuesta, la margen derecha del Cerezuelo presenta un relieve abrupto, con pendientes muy acusadas provenientes de la Peña de los Halcones, en las que fue necesario recortar la roca y tallar una trinchera que sirviera de asiento a los cimientos de iglesia, aflorando parte del nivel geológico en el lateral de la nave central. En su recorrido bajo el templo, río y embovedado describen una ligera curva hacia oriente; tienen su

punto de entrada e inicio en el testero de la cabecera, donde la bóveda actúa como un inmenso arco de descarga, continúa con un desarrollo en deriva bajo la nave central, entre su eje longitudinal y los pilares del evangelio, volviendo a salir en dirección NO bajo la fachada principal. De este modo ninguna cimentación del edificio, ni muros perimetrales ni pilares centrales, descargan sobre punto alguno de la bóveda. Ambos son inseparables pero funcionan independientes. Tanto los gruesos muros que rodean su planta rectangular, con unos espesores que se sitúan entre 1,00 m. y 2,20 m., como los pilares de la nave central, se alzan sobre potentes cimentaciones corridas y zapatas rectangulares, realizadas en cal y canto que asientan sobre el terreno. Testeros de cabecera y pórtico lo realizan sobre dos inmensos arcos de medio punto que sirven de descarga; el primero correspondiente con el inicio de la bóveda, y el segundo con una estructura similar, cuyo arranque de cimentación ha sido documentado (E-44) bajo la torre del Baptisterio en la base de los paramentos internos. En este punto, los resultados del sondeo nº 11, efectuado en su interior, muestran un claro ejemplo, *mutatis mutandis*, del modo de proceder de la obra extrapolable al resto del inmueble. En su interior se ha documentado un potente relleno (UEC-CV a UEC-CXVIII), superior a los dos metros y sellado por el pavimento original de la sala (E-37), formado por capas de vertidos que responden a un mismo momento de ejecución. Una vez realizada la caja de cimentación de los muros de la torre, se procedería a colmatar su interior con múltiples capas de escombros hasta alcanzar la altura adecuada donde fijar la base del pavimento. El material contenido en dichos estratos, y constituido principalmente por fragmentos de cerámica y material de construcción (tejas curvas y ladrillos en un 70%) mezclado con piedras y tierra, reviste una especial importancia, ya que establece una horquilla cronológica superior, a la espera de un análisis más exhaustivo, de finales del siglo XV y siglo XVI, determinante para fechar la construcción

Sondeo nº 10. Restos de las cimentaciones del coro.



de Santa María. Actualmente en proceso de estudio, el repertorio tipológico de formas comprende principalmente, cerámicas de cocina (ollas, orzas y cazuelas), servicios de mesa (cuencos, fuentes/lebrillos, jarras y platos) y contenedores (cántaros y tinajas); con una cronología que abarcaría desde el siglo XII, con presencia de algunos fragmentos con decoraciones a la almagra de Época Islámica, hasta los siglos XV–XVI. La cota de actuación alcanzada ha sido de  $-2,50$  m. del nivel actual del templo, no documentándose el sustrato geológico.

### EVOLUCIÓN Y DESARROLLO

Parece, según los estudios históricos–artísticos integrados en el capítulo anterior y a pesar de las limitaciones documentales que surgen en cuanto a cronología y autorías, que el patrocinio de este templo se vincula con la familia Camarasa entre los años 1536–1580. El registro arqueológico documentado bajo los niveles estratigráficos sellados por el pavimento de mortero de yeso (E–37) del interior del Baptisterio,

establece una cronología muy similar para la génesis del mismo, con la salvedad que plantea la procedencia de los rellenos y el hecho de que su realización sería efectiva una vez estuvieran levantados los cimientos.

El estudio de la traza del templo a nivel de cimentación y paramentos, realizados en el transcurso de la intervención, muestran una cierta homogeneidad de fábrica y cantería, con una clara priorización en el levantamiento de determinadas zonas; muros perimetrales, arranque de pilares en crucero y nave, torre oeste, cabecera y cubierta del altar mayor, que denotan un mismo proceso de ejecución de escasa dilatación temporal. Identificado con un primer momento de esplendor en su construcción, encuadrado en la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII, se caracteriza por el uso de una sillería bien escuadrada, talla manierista y soluciones arquitectónicas complejas. Sobrepuesta a ella y correspondiendo a elementos estructurales y ornamentales de menor entidad, se observa con posterioridad a estas fechas, un empobrecimiento progresivo y generalizado, a veces

5. Documento inédito; copia digital para su estudio facilitada por J.M. Crespo García.

6. Al respecto Zengotita en su informe da unas medidas de 38 x 23 pies, submúltiplo básico de unidades de longitud muy utilizadas en España hasta el siglo XIX.

diferencial, en la calidad de los materiales y técnica, y que apuntan a una disminución económica de los presupuestos de obra (más por cambio de intereses en sus benefactores que a una falta pecuniaria) y a un cambio conceptual del edificio en sí, estando destinadas estas obras más a mantenimiento y reparación, que a terminar el templo de manera definitiva.

El progresivo abandono económico a que se ve sometido el templo desde la resolución del pleito y el perjuicio de los desastres naturales dejan su estructura en una precaria situación; muros sin coronar, torres inacabadas, naves sin techar y cubierta terminada sólo en el presbiterio. A pesar de este estado, y en base a las fuentes documentales, la iglesia aparece abierta al culto desde las tempranas fechas de finales del siglo XVI. Para ello fue necesario readaptar y modificar elementos en su traza que permitieran realizar las funciones eclesiásticas, circunscribiendo la parte cubierta del templo al área del crucero y presbiterio, quedando el pórtico principal al descubierto. La solución que se adopta es cerrar el área confinada a los oficios mediante el desplazamiento del coro, normalmente situado a los pies de la planta, hasta los arcos torales del crucero y levantar un pequeño edificio que sirviera de acceso y tránsito al interior de la iglesia en sentido estricto. La ubicación de dicha edificación sólo era conocida vagamente por exiguas citas en las fuentes bibliográficas, con excepción del informe de peritaje elaborado en 1817 por el arquitecto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, D. Pedro Zengotita Vengoa<sup>5</sup>, con motivo de los desastres producidos por la ocupación francesa en mayo y octubre de 1810; quien lo sitúa *"...en la parte opuesta a dicho altar mayor y continuación de la misma nave..."*. Si bien no se tenía constancia alguna de restos en superficie que corroborara su situación o existencia. En los sondeos efectuados en la zona de la nave central inmediata al crucero, y correspondientes a los números 6,7 y 10, se ha puesto al descubierto una serie de cimentaciones

de muro pertenecientes a una estructura identificada con el coro. Presenta planta cuadrangular, conservando una cimentación corrida (E-30) realizada en mampostería de piedra trabada con mortero de cal, muy similar al calicanto. Con unas dimensiones de 10,48 x 10,02 x 10,40 m. y una anchura de 1,20 m. en sus lados norte y este, y de 1,40 m. en el oeste; se dispone en simetría sobre el eje longitudinal de la nave central delante del crucero, al que se une mediante otra cimentación corrida (E-2, E-15 y E-19) de similares características, situada en el intercolumnio de los arcos torales, uniendo la base de ambos pilares<sup>6</sup>. Dicha estructura tiene su continuación bajo el pequeño arco que da acceso a las capillas laterales desde la nave central. Se configura así un gran muro de cierre a modo de crujía, al que se adosaría en perpendicular el edificio del coro, quedando crucero y presbiterio aislado del resto de la iglesia. No se conservan restos de sus alzados, pero se ha de suponer que su desarrollo se prolongaría hasta alcanzar la altura de los hastiales, ya edificados, disponiendo de un muro de carga sobre el que apoyar la armadura de una posible cubierta. Tampoco se han documentado huecos o vanos que interrumpieran el desarrollo de las líneas de cimentación, debiendo de realizarse, acceso e iluminación, en la fábrica de sus muros. En el lateral oeste del coro, entre este y la puerta que da acceso a la calle de la Hoz, se han documentado dos cimentaciones aisladas a modo de zapatas, dispuestas en "L" girada, con el asta en paralelo y el brazo adosado al edificio. Sus dimensiones son 1,80 x 2,60 m. y 1,20 x 1,30 m., estando separada la mayor por esta misma distancia. De fábrica idéntica desconocemos su funcionalidad. Tanto estas estructuras como las pertenecientes al coro han aparecido desmontadas por parejo a un mismo nivel. La diferencia de factura y técnica, con un abuso de la mampostería y mortero de baja calidad, de las cimentaciones asociadas a las estructuras del coro con el resto de las documentadas en la iglesia, nos indican un momento de ejecución posterior al de los inicios de la obra, cuya cronología resulta difícil de precisar, no

7. GARCÍA CRESPO, J.M., *op. cit.*, p. 133.

debiendo de prolongarse más allá de principios del siglo XVII. Sobre el tipo de cubierta que tanto el crucero como el coro debieron de recibir, no se pueden realizar por ahora más que conjeturas. Por las descripciones aportadas en el informe de Zengotita, las imágenes pertenecientes a tres ilustraciones fechadas en el siglo XVIII<sup>7</sup>, así como los registros arqueológicos relativos a lecturas de paramentos, estructuras de cimentación y abundante presencia de material de construcción (teja curva y ladrillo macizo principalmente) en los rellenos excavados, permiten suponer la existencia de cubiertas de tejas a dos aguas sobre armadura de madera, dispuestas sobre paramentos recocidos, de ladrillo o mampostería, y apoyados en los muros laterales, altar mayor y coro.

En relación con los restos documentados, y haciendo un breve inciso en la síntesis evolutiva de Santa María, cabría resaltar la puesta al descubierto de unas serie de estructuras no clarificadas y sin relación aparente con el inmueble religioso; al menos no de modo directo. El primer grupo se sitúa al interior del edificio, junto al coro. Desplazadas ligeramente en la diagonal del eje central de la nave y perpendicular a él, se localizan dos estructuras definidas *a priori* como zapatas de cimentación (E-31 y E-32), a las que se le adosan sendos muros en su extremos occidentales formando medias aspas. Presentan obra de calicanto, planta rectangular y unas dimensiones similares de 2,20/2,70 x 1,13/1,20 m. Los muros tienen un grosor de 0,58 m. y 0,75 m. con una longitud próxima a los 3,00 m. El más septentrional está realizado igualmente con fábrica de calicanto, aunque con la peculiaridad de presentar enfoscados en sus paramentos, mientras que el segundo está realizado en mampostería irregular careada trabada con mortero de barro. Ambos se encuentran cortados por las cimentaciones del coro y de cierre del crucero, y se documentan a una cota de profundidad ligeramente inferior a aquellas. Se encuentran igualmente desmontadas por parejo a un mismo nivel.

El segundo grupo lo forman una serie de estructuras murarias, pavimentos y cimentaciones asociadas a

un osario, documentadas en el sondeo nº 9, situado al exterior del templo y anexo a la fachada oriental. Dada la imposibilidad de hacer extensiva la excavación al resto de la calle, y la afección causada tanto por su superficialidad como la red de saneamiento urbana contemporánea, su registro se ha limitado a un área efectiva de 8,50 x 1,50 m. De difícil interpretación, se ha dividido en dos zonas según su proximidad a la portada. La primera la constituye un potente muro de sillares unidos con mortero de cal de 1,10 m. de grosor por 1,60 m. de alzado documentado, dado que no se agotó la potencia estratigráfica; y perpendicular al lateral derecho de la portada, aunque sin entrar en contacto con su cimentación. La segunda y contigua a este, se identifica con un grueso muro dispuesto en diagonal con el lateral oeste de la iglesia con quien entra en contacto, desdoblado en sentido longitudinal, y con una pequeña bóveda de medio punto realizada en ladrillo en su extremo septentrional (E-28). Presenta aparejo mixto de mampostería irregular careada y sillarejos en su corona, trabados con mortero de cal y enlucido en su paramento externo, que se halla enfrentado al muro de la iglesia. Constituye en su desarrollo un estrecho pasillo de planta trapezoidal con pavimento de mortero de calicanto a una profundidad de un metro por debajo de la línea de coronación del muro. El interior de la bóveda se halla colmatado en su mitad inferior por una matriz arenosa limpia, conteniendo abundantes fragmentos de huesos humanos sin conexión; diferenciada de los estratos de relleno que amortizan el corredor, con presencia de cerámica, vidrio y material de construcción de Época Moderna. Su cimentación descansa, *a priori*, dada la diferencia de cotas con las estructuras que la rodean, sobre el nivel geológico.

Tradicionalmente se ha considerado a la iglesia de Santa María como obra de nueva planta, aceptando un trazado rectilíneo y centralizado para el desarrollo de la bóveda bajo su pavimento. Esto, unido al cauce natural del río, dejaría una escasa franja de terreno

8. Documento inédito; copia digital para su estudio facilitada por J. M. Crespo García.

sobre la que construir el templo, reduciendo al mínimo la presencia de edificaciones previas. El trazado curvo descrito en la intervención, desplazado del eje longitudinal, así como las estructuras documentadas al exterior e interior de la iglesia y localizadas en la margen izquierda del río, contrarrestan tales hipótesis, quedando más del 60% de la planta edificada sobre terreno natural. Aún no resueltas en su totalidad, dichas estructuras abren un abanico de posibilidades en las que cabría apuntar posibles replanteamientos de la traza, contrafuertes de la bóveda, restos de los sistemas defensivos de la villa, puesto que no podemos olvidar la proximidad de sus murallas, e incluso la existencia de un templo previo.

Con su mitad meridional cerrada y con el crucero y presbiterio habilitado para los santos oficios, Santa María permanecerá casi inalterada hasta el primer decenio del siglo XIX. La Guerra de la Independencia y la llegada de las tropas francesas a Cazorla el 30 de marzo de 1810, supondrán el principio del declive de tan magnífica obra, que culminará con el cierre del templo una década después, dado el mal estado en que se encontraba y la falta de recursos disponibles. El estado de ruina en que se encontraba el templo determinarán que el arzobispado de Toledo, y a raíz del pleito surgido entre D. Pedro M. Lazcano, alcalde de la villa, y D. Manuel A. del Campillo, vicario eclesiástico, por motivo del traslado de la parroquia a la iglesia de San José, solicite un informe de daños siendo realizado por el referido arquitecto D. Pedro Zengotita Vengoa. Entre mayo de 1816 y enero de 1817, Zengotita realizará una evaluación detallada de los daños internos y externos provocados por los incendios, y que habían ocasionado serios problemas estructurales, determinando las reparaciones necesarias y el coste de las mismas. Dicho informe<sup>8</sup> constituye un documento clave para conocer el estado de la arquitectura de Santa María en las primeras décadas de la centuria decimonónica, cúmulo de dos siglos y medio de evolución. Circunscrito al área de crucero y cabecera, detalla de modo breve pero con gran precisión técnica, su distribución

espacial, ornamentación, cubiertas, armaduras y paramentos, así como el efecto que el fuego causó en todos ellos. Según nos describe, *“se quemaron los altares organo y demas enseres que existian dentro de la Iglesia, demodo que endicho Edificio quedaron aldescubierto é intemperie sus bovedas aunque sin lesion alguna...”*, provocando las altas temperaturas alcanzadas en su interior dada la *“muchu abundancia de maderu que allí se quemó”* la rotura y desprendimiento de piedras *“...tanto de la cornisa que corona el expresado orden como de sus columnas, basas de pilastras, y pedestales, que tienen en sus quatro angulos correspondiendo a las del Crucero...”*. Reflejo de la agresión y el estrés a que se verá sometido la piedra será la caída, poco tiempo después, de parte de la cornisa situada sobre el altar mayor, rompiendo la mesa del altar durante la celebración de un oficio.

En el sondeo nº 2 se ha puesto al descubierto la estructura de una mesa de altar (E-7) realizada a modo de caja hueca mediante encofrado, con paredes y cubierta de mampostería irregular y ladrillo de barro sin orden, enfocados con mortero de yeso. El interior se encuentra relleno de piedras, material de construcción (ladrillo de barro y teja curva), mortero de yeso y tierra. Presenta planta rectangular, dispuesta en paralelo al testero del altar mayor, con un escalón en el frontal que da cara al crucero. Sus dimensiones sin escalón son 1,11 x 2,60 x 0,50 m., el escalón presenta una huella de 0,38 m. con una altura 0,15 m. Con una posición centralizada en el área del altar mayor, a una distancia de un 1,00 m. del testero y a 3,48 m. del presbiterio, su factura es tremendamente sencilla, incluso pobre, lo que denota el carácter urgente de la obra y la falta de recursos en que se encontraba la parroquia. Los lamentables hechos ocurridos solo han quedado parcialmente reflejados en la secuencia estratigráfica, no así en los paramentos internos, cornisas y pilastras, principalmente en el área del altar mayor y acceso a la sacristía. En los sondeos practicados se han extraído fragmentos de piedra pertenecientes a ornamentos,

9. SEGURA, M. "Cazorla: Ruinas de la antigua Iglesia de Santa María". *Don Lope de Sosa: crónica mensual de la provincia de Jaén, Jaén, 1913* (Año I, nº 1), pp. 81-83.

cornisa, ladrillos macizos de barro y trozos de enlucidos de yeso; con claros síntomas de haber estado expuestos a altas temperaturas, mostrando una características coloración rosácea o anaranjada en las capas superficiales. Todos se encontraban en posición estratigráfica secundaria, dentro de estratos de relleno, sin estar asociados niveles de incendio o restos de madera carbonizados, los cuales no se han documentado. La ausencia de esta fase en la secuencia estratigráfica, relativamente reciente, estaría justificada por varias cuestiones. En los años siguientes al término de la guerra, y con independencia del diagnóstico elaborado por Zengotita, se procedería a la retirada de escombros, limpieza y adecentamiento de la iglesia permitiendo el uso y visita de la misma. Se desconoce el tipo de pavimento existente sobre la planta en el momento de los incendios y el estado en que quedó, pero se sabe por el citado informe que se hace mención a la necesidad de *solado* en determinadas zonas, así como el levantamiento del piso de la sacristía. En el área del presbiterio, en la zona central que da paso al altar mayor, correspondiente al sondeo nº 3, se ha conservado los restos de una grada a modo de acceso (E-10) realizada en fábrica de calicanto con un pavimento conservado parcialmente (E-9), de ladrillo de barro macizo dispuestos en transversal y longitudinal sin orden aparente; pero los niveles asociados a dicha estructura no permiten establecer si corresponde al pavimento original de la iglesia, el cual con excepción del documentado al interior del Baptisterio no ha sido localizado, o a una reforma posterior derivada de los daños provocados durante el periodo bélico. En este sentido cabe pensar que dichas labores no alterarían en exceso ni el pavimento original, salvo un cambio completo del mismo, ni los estratos subyacentes. Tras el cierre de Santa María, el inmueble seguirá siendo usado como cementerio municipal hasta finales del siglo XIX<sup>9</sup>. Las obras efectuadas al interior, tanto para su adecuación como espacio fúnebre como las fosas para los enterramientos debieron de

alterar el estado en que se encontraba el edificio a su cierre. Por otro lado, el abandono y el cambio de funcionalidad favorecería el reaprovechamiento por parte de la población de materiales arquitectónicos nobles que recubrirían suelos y paredes. Sin embargo, y a pesar de que estas vicisitudes debieron dejar la superficie interna en unas pésimas condiciones, el mayor daño estratigráfico debió de ser ocasionado por las obras efectuadas por Pons Sorolla en el pasado siglo XX, según se desprende de los resultados de la intervención. Bajo los pavimentos instalados en dichas actuaciones, tanto en las naves (E-1) como en Sacristía (E-5), y capilla del Cristo del Consuelo (E-46), se hallan una serie de unidades estratigráficas de origen y composición diverso y con un grosor diferencial, que pueden atribuirse a un mismo momento de formación, coincidente con el de adecuación como espacio escénico. Su estructura y composición es el resultado de la remoción y alteración de niveles de depósito de los siglos XIX y XX; correspondientes al periodo posterior a la Guerra de la Independencia, cierre de la iglesia, uso del inmueble como cementerio municipal y abandono del edificio. Presentan altas concentraciones de material de construcción (entre los que se encuentran ladrillos hueco o rasilla y cemento tipo portland), piedras, cerámica, metal y huesos humanos, producto estos últimos, de la destrucción de los enterramientos realizados a finales del siglo XIX. Lejos de efectuar una crítica a la labor desarrollada por Sorolla, si cabe admitir que la destrucción de dichos niveles ha supuesto una gran pérdida de información para conocer los últimos momentos de Santa María. De los diferentes espacios en los que se ha intervenido en Santa María, el área del Baptisterio, correspondiente al sondeo nº 11, es el que presenta menores alteraciones contemporáneas, no documentándose enterramientos en su interior y aportando la secuencia estratigráfica más potente registrada, con los niveles más antiguos alcanzados. Los datos de que se disponía sobre el uso de esta capilla previos a la intervención eran muy escuetos;

10. GARCÍA CRESPO, J. M., *op. cit.*, p. 138.

11. ALMANSA TALLANTE, R. "La devoción del Santo Cristo del Consuelo y la familia Fernández de Angulo". *Anuario del Adelantamiento de Cazorla*, núm. 26–27, 1984–1985, pp. 129–140.

12. Según información oral de J. M. García Crespo.

desconociéndose si su funcionalidad había cambiado con el paso de los siglos, existencia de enterramientos, pila bautismal, etc. En una de las visitas efectuadas en 1714 encontramos la siguiente referencia<sup>10</sup>: "...*la pila bautismal de esta en otra capilla en la portico de la iglesia tiene su custodia y llave necesaria, con concha de plata para administrar el agua. En esta misma capilla hay una arquilla con puerta y llave bastante decente y donde se guarda en un cajoncillo los santos oleos y crisma entre anforas de plata bien preparadas y los traen de la sede episcopal mas cercana que es la de Jaen*". Así mismo, el cierre de la iglesia supondría el traslado de la pila bautismal a la iglesia del Señor San José de las MM. Agustinas, el 11 de abril de 1819<sup>11</sup>, pero nada se sabe sobre su forma, materiales o donde se encontraba situada.

En el sondeo efectuado al interior del Baptisterio, tras la retirada del pavimento de losas de piedras del pasado siglo XX (E–36) y bajo los niveles de vertidos de materia orgánica de ocupación, se ha podido documentar la basa (E–38) de dicha pila bautismal; dispuesta sobre el pavimento original de Época Moderna de mortero de yeso (E–37). Presenta forma circular, con una diámetro variable de 1,04 m., constituida por seis piezas troncocónicas realizadas en toba de 0,45 m., unidas entre sí y recubiertas por mortero de cal y canto, sin llegar a cerrarse en el centro dejando un agujero circular de 0,17 m. de diámetro en el que se encastraría el fuste. Muy posiblemente sobre ella se dispondrían materiales más nobles como el mármol. La estructura común a todos las pilas bautismales es triple, es decir, copa, fuste y basa; por lo que el traslado que se realizó al clausurar el templo debió de ser el de las dos primeras. Actualmente no se conoce su paradero, encontrándose muy posiblemente en manos privadas<sup>12</sup>.

Respecto al pavimento, los restos documentados abarcan la casi totalidad de la planta, presentando roturas en las esquinas, separándose de la base de los muros perimetrales, debido a la tensión causada por el hundimiento del mismo en su zona central.

Este hundimiento, identificado en un primer momento como un fallo del terreno, determinó el planteamiento de un transecto a lo largo del extremo oriental de la estancia, lo que nos permitiría seccionar los niveles subyacentes afectando el mínimo posible al pavimento, y descubrir la causa. Descritos con anterioridad, su secuencia muestra un potente relleno de Época Moderna, superior a los 2,50 metros, formado por capas de vertidos que responden a un mismo momento de ejecución y constituyen la base del pavimento. El peso de la pila bautismal, unido a la desigual composición y distribución de las diferentes estratos del relleno, ocasionarían el hundimiento central del pavimento; si bien no podemos fechar el momento del suceso, y si tuvo o no repercusiones estructurales en pavimento y pila, aunque no se han registrado reparaciones o rellenos de nivelación *a posteriori*.

En el momento de realizar la intervención, sobre una peana de piedra con molduras industriales situada en la pared occidental del Baptisterio, aparecía colocada una escultura de medio cuerpo de Juan Bautista, ataviado con una piel de animal; la cual aunque mostraba signos de suciedad y deterioro, presentaba una gran calidad en la talla. En un primer momento no se le prestó mucha atención, pues se pensó que sería una obra contemporánea puesta allí en un momento posterior a las obras efectuadas por Pons Sorolla; sin embargo, el hallazgo del módulo inferior y correspondiente a la cadera e inicio de las extremidades inferiores dio un giro radical a esta idea errónea. Localizado en la esquina nororiental de la estancia, bajo los niveles de relleno generados por el uso como vivienda, y envuelto en capas de cal, tenía lugar la aparición de un magnífico módulo escultórico representando la parte superior de unas piernas hasta la rodilla, cubiertas con una piel y cabeza de carnero. Se encuentra realizada en la misma piedra que la escultura localizada en la pared, correspondiendo al módulo inferior de la misma. Las circunstancias del hallazgo, la presencia de capas

Escultura de San Juan Bautista colocada por el arquitecto Pons Sorolla sobre un pedestal en el Baptisterio.

Fragmento inferior de San Juan Bautista hallado en el baptisterio.



13. GUTIÉRREZ GARCÍA–BRAZALES. "La Vicaría de Cazorla durante el Pontificado del Cardenal Pedro de Inguanzo (1824–1836)". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 133, 1988, pp. 33–66.

de cal y el buen estado de conservación del módulo escultórico, con ausencia total de fracturas, golpes o señales de fuego, hace plantear la hipótesis de que tal vez responda a un ocultamiento, quizás realizado en la Guerra de la Independencia para salvarla del saqueo y la destrucción llevada a cabo por los franceses. A pesar de todos los esfuerzos e intentos para que permaneciera abierta, como ya se ha referido y debido al estado de ruina en que queda la iglesia tras los sucesos acontecidos; el 11 de abril de 1819 se procede al traslado de la pila bautismal, decretándose el cierre definitivo de la parroquia de Santa María. El resto de la centuria verá como el espacio ocupado por el templo es convertido en cementerio municipal y su edificio sometido a constantes expolios. El 15 de junio de 1829 una fuerte tormenta asola Cazorla, ocasionándole graves daños a la iglesia. El 20 de enero de 1830, el vicario Francisco Herreros Magaña envía al Consejo de la Gobernación un informe sumario de los resultados de la visita practicada a las parroquias de Cazorla, La Iruela, Chilluévar, Santo Tomé, Pela de Becerro y

Molar: los edificios de las iglesias se encuentran en mal estado debido a los daños sufridos en las guerras napoleónicas. De Santa María saldrán las maderas con las que se terminará la iglesia nueva de Chilluévar, abierta al culto unos meses antes y cuyos cimientos estaban echados desde hacía veinticinco años<sup>13</sup>. La muerte da paso a la vida.

### LA IGLESIA DE SANTA MARÍA COMO ESPACIO FUNERARIO

El uso de las iglesias como lugar de enterramiento ha constituido una costumbre fuertemente arraigada en la tradición religiosa cristiana. Los templos dejaban de ser simples lugares de encuentro para la liturgia, la Misa y el culto a los santos para convertirse en punto de referencia, cita y encuentro de la vida y la muerte. Su consolidación será debida a razones religiosas y económicas ampliamente desarrolladas a lo largo de la historia. Se pensaba que los enterramientos en el interior del templo hacían más efectivos los sufragios, al facilitar el recuerdo de los muertos y



Restos de calzado (madera y cuero). Similares a los denominados borceguises, realizados en piel de becerro negro y empeine hasta la canilla con suela de madera.



favorecer la intersección de los santos. Para la iglesia, y desde una perspectiva económica, a la vez que se conformaba a los creyentes, constituía una buena fuente de financiación de las arcas eclesiásticas; la venta de espacios o capillas constituyó un recurso muy socorrido para el mantenimiento de la fábrica de los templos parroquiales.

Dentro de la iglesia y otros edificios religiosos, los personajes más favorecidos ocupaban espacios privilegiados: capillas privadas, criptas o bóvedas excavadas en muros y suelos. Por norma general, dado que esta regla fue cambiando con el tiempo, la nave central se reservaba para categorías religiosas y familias reales; el resto de la población ocupaba el espacio sobrante, y sólo en caso de necesidad se habilitaba el atrio, un pequeño recinto cerrado alrededor de la iglesia donde se desarrollaron los cementerios parroquiales del mundo rural.

Las disposiciones legales que darán paso a la regulación y prohibición de tales enterramientos en los inmuebles eclesiásticos, no se establecerán de modo

más exhaustivo hasta las décadas finales del siglo XVIII. En España, y tras una epidemia acontecida en Pasajes (Guipúzcoa) en 1781, el 3 de abril de 1787 se emite la Real Cédula dictada por Carlos III, de gran importancia legislativa, tanto por constituir la primera indicación seria de construcción de recintos específicamente dedicados a la recepción de cadáveres, como por su explícito concepto de velar por la salud pública de sus súbditos. En el documento destaca la relevancia otorgada al componente confesional; los cementerios dependerán de las parroquias y se empleará el ritual romano, señalando excepciones en la familia real, clero y elementos notables de la sociedad, los cuales podrán continuar la práctica inhumatoria en el interior de los templos. Los demás súbditos estarán sujetos a exhumación en el caso de mantener la práctica, para ser trasladados los restos a un cementerio. El 26 de abril de 1804, Carlos IV ratifica en una circular el contenido de la Real Cédula, sin embargo el 10 de mayo de 1818, otra Real Cédula permite el enterramiento de religiosas dentro de su misma clausura, alejándose de

14. SEGURA, M. "Cazorla: Ruinas de la antigua Iglesia de Santa María". *Don Lope de Sosa: crónica mensual de la provincia de Jaén, Jaén, 1913* (Año I, nº 1), pp. 81–83.

15. ALMANSA TALLANTE, R., *op. cit.*, p. 132.

16. Al respecto mantenemos la hipótesis de que el uso de la torre como vivienda al menos a finales del siglo XIX y principios del XX, eliminaría esta opción o bien daría lugar a la limpieza y retirada de los enterramientos.

17. La localización de los enterramientos documentados tanto en el área del Altar Mayor como en la Torre oriental de la fachada principal se han realizado en el transcurso de las labores de control de movimientos, no siendo excavados y conservándose íntegramente.

la idea de la creación de espacios confinados a tal fin. Se inicia así un proceso marcado por las numerosas disposiciones destinadas a este fin (1833, 1834, 1840), lo que hace ver el incumplimiento de las mismas, tanto por parte de las autoridades municipales como por parte de los cargos eclesiásticos. Hasta después de la Guerra de la Independencia no se producirán enterramientos en el exterior de las iglesias. A mediados de siglo el conflicto se planteará con la provisión de fondos para proceder a la erección de cementerios. A punto de finalizar la centuria se sucederán las controversias ante la preeminencia en los cementerios de la autoridad eclesial sobre la municipal. La creación de un área no confesional se asociaba a la determinación no católica del cementerio, lo que salvo el paréntesis de la II República no se eliminará hasta se sobrepase la segunda mitad del siglo XX, una vez la práctica cotidiana y la eliminación de las cortapisas religiosas coincidan. Las pautas higiénico-sanitarias quedan fijadas a finales del siglo XIX, y serán puntualizadas en ciertos aspectos en 1974, momento en el que se proclama la última normativa sobre el particular.

En el devenir histórico de la reglamentación funeraria, la Iglesia de Santa María de Cazorla no será una excepción en cuanto a incumplimientos legislativos. Con independencia del periodo comprendido por los siglos XVI al XVIII, tras el cierre de la parroquia en la segunda década del siglo XIX, el espacio funcionará como cementerio municipal<sup>14</sup>, al menos hasta la creación en 1870 de uno nuevo situado a las afueras de la ciudad. Los esfuerzos dedicados al estudio de las prácticas funerarias ejercidas en Santa María son escasos o nulos, si exceptuamos la labor realizada por el investigador Almansa Tallante y su trabajo sobre la familia Fernández de Angulo; lo que en gran parte vendría derivado de la falta de información existente, dado que los libros de defunciones de la parroquia anteriores a 1771<sup>15</sup> se perdieron. Los resultados obtenidos en la excavación de los niveles arqueológicos situados al interior del inmueble ocupado por las ruinas de la iglesia de Santa María,

muestran la existencia de enterramientos en la práctica totalidad de su superficie. Solamente el área comprendida por el Baptisterio carece de restos óseos humanos alguno, denotando un mantenimiento y respeto de la funcionalidad del espacio destinado al bautismo<sup>16</sup>.

En los once sondeos practicados se han documentado un total de 19 Complejos Estructurales Funerarios (C.E.F.) al interior del templo, y 2 al exterior. Al interior se han identificado cuatro áreas de estructuras de inhumación en fosa y una cripta, situada en la capilla lateral derecha del crucero contigua a la Sacristía. Dichas áreas están comprendidas por la superficie de la nave (con trece enterramientos documentados), Altar Mayor (con cuatro infantiles), Sacristía (con seis enterramientos documentados) y Torre derecha de la fachada principal<sup>17</sup>. Al exterior sólo se ha documentado en el sondeo nº 9 un osario (C.E.F. XIX), con un área aproximada en planta de 1,00 m<sup>2</sup>, y un enterramiento en fosa. Al respecto de la resultados obtenidos habría que matizar que la cota de intervención alcanzada ha estado supeditada a las directrices de la obra. En este sentido, una vez realizadas las modificaciones en la traza de la infraestructura soterrada y cotas de terminación de pavimento, se determinó la innecesidad de continuar el rebaje de los niveles arqueológicos, conservándose las diferentes estructuras funerarias y no procediéndose a la extracción o retirada de ninguna de ellas. La intervención estuvo limitada a la excavación, limpieza y documentación gráfica; llevándose a cabo su posterior cubrición. De otro lado, y como ya se ha puesto de relieve, las obras de remodelación efectuadas en los años 60–70 del pasado siglo XX, ocasionaron la pérdida completa de varios niveles con enterramientos, como denota la abundante presencia de restos óseos humanos en los estratos dispuestos bajo el pavimento de hormigón; así como la afección y pérdida parcial de restos en algunos situados en niveles más inferiores. En el 100% de los casos documentados, con excepción de la cripta, los enterramientos obedecen a una

tipología de inhumación en fosa, sin que se hayan registrado lápidas o elementos distintivos alguno. Salvo el C.E.F. XV, con un alto grado de alteración que hace muy difícil determinar su posición, la deposición se realiza decúbiteo supino. No se han podido establecer pautas organizativas direccionales en los enterramientos en el área del crucero y naves, constatándose el uso continuado del espacio con superposición de individuos sin respeto por los precedentes; lo cual podría estar ocasionado por la falta de marcaciones o señales en superficie, o la pérdida de las mismas con el tiempo. Solamente en el Sacristía, en la se han definido dos niveles de inhumación con un menor número de individuos enterrados por unidad de superficie, se puede hablar de cierta orientación S–N. Aparece atestiguado tanto el uso de ataúdes o cajas, conservándose algunos en buen estado como en la Sacristía y cripta, como su ausencia; lo que podría indicar el empleo de sudarios o un enterramiento al *natural*.

Asociados a los resto óseos documentados, se han encontrado diversos objetos y materiales que formaron parte de los ropajes y adornos con los que fueron enterrados, muy deteriorados dado las alto grado de humedad del suelo. La indumentaria aparece en forma de tela y cuero. Las telas encontradas son pocas y en un estado bastante malo, siempre unidas a fragmentos de metal que permiten una mejor conservación. Se corresponden con brocados, pedazos de jubones o chalecos, hilos y cordones. El cuero y la madera se relaciona con los zapatos, destacando un par muy similar al tipo denominado borceguises; modelo abotinado de piel de becerro negro y empeine hasta la canilla con suela de madera.

Los adornos corresponden en su mayoría a piezas metálicas de bronce, como medallas, alfileres, crucifijos, botones, hebillas y formas tan degradadas que son inidentificables; hierro, que se encuentra básicamente en forma de clavos en los que aparecen adheridos los retos de madera; piezas de azabache, documentándose en cuentas de rosarios y en un botón cuadrangular;

y piezas de vidrio, destacando los fragmentos de pulseras de sección circular en vidrio azul oscuro arrollado en espiral por otro más fino en doble hilo paralelo en vidrio opalino.

El análisis parcial de los restos en campo muestra una clara superioridad de individuos adultos sobre los infantiles, con inexistencia de no natos, y con similitud respecto al sexo. En el sondeo nº 1, efectuado al interior de la Sacristía, los C.E.F. XVI, XVII y XVIII corresponden a individuos de edad avanzada, mostrando una falta casi completa de la dentición. Solamente en el C.E.F. IX se ha detectado una patología congénita consistente en la perforación del esternón.

Los datos aportados por la secuencia estratigráfica para fijar una cronología aproximada de los enterramientos no han servido de mucha ayuda, dado el grado de alteración sufrida por ésta, estableciéndose de manera provisional dos niveles de enterramientos pero adscritos a un mismo periodo temporal. La cronología ha sido fijada en base a los restos de indumentaria y botones metálicos asociados, entre los que destacan los denominados *de muletilla* y relacionados con el típico calzón, sobresaliendo los motivos del escudo de España Columnado o la estrella incusa de ocho puntas. Con excepción de los documentados al interior de la cripta, los cuales presenta un mejor estado de conservación y restos de indumentaria que pudiera relacionarse con las primeras décadas del XIX, la totalidad de las inhumaciones se han adscrito a la segunda mitad o finales del siglo XVIII. Mención aparte merece el osario documentado al exterior de la iglesia. Su composición está formada principalmente por carlotas craneales y huesos largos. La cerámica asociada muestra unas fechas, a falta de un estudio más preciso, que podríamos situar en la segunda mitad del siglo XVII; tal vez asociado a una limpieza del interior por falta de espacio o tras acontecimientos virulentos como los desastres ocasionados por la riada de 1694.

Con respecto a los restos de la cripta (E–12, 13, 14 y 56) documentada en la capilla lateral contigua a la

18. GARCÍA CRESPO, J. M.,  
*op. cit.*, p. 137.

19. ALMANSA TALLANTE, R.,  
*op. cit.*, p. 132.

Sacristía, correspondiente al sondeo nº 5, y siguiendo los estudios realizados por los investigadores J. M. Crespo García<sup>18</sup>, R. Almansa Tallante<sup>19</sup> y otros, estaría identificada con la nombrada como de los Zeegines. Hacia finales del siglo XVII se encontraba bajo la advocación de Nuestra Señora de Belén; pasando a ser conocida a principios del siglo XIX, como Capilla del Sagrario. La intervención sólo ha afectado a los niveles superficiales de la misma y a su lateral izquierdo. A cota de actuación presenta dos vasares situados en los paramentos occidentales y meridionales realizados en mampostería regular enfoscada con yeso, sobre la cual se disponen los ataúdes. El primero con unas dimensiones documentadas de 1,93 m. de longitud por 0,41 de ancho; y el segundo 1,62 m. de longitud por 1,38 m. de ancho. Ambos delimitan parcialmente un área trapezoidal, sin determinar completamente su planta. Bajo el primero de ellos se adivina el comienzo de un segundo nivel de vasares, sin que podamos calibrar la profundidad de la estructura. Su interior aparece parcialmente colmatado por el derrumbe de sillares de la cubierta, la cual se intuye de bóveda de medio cañón dispuesta en paralelo al muro de lateral, según la impronta de arranque dejada en el muro de la Sacristía. Bajo el se documentan tres cajas de madera aplastadas conteniendo los correspondientes restos óseos. Desconocemos el momento de colapso de la estructura pero llama la atención la falta de dichos derrumbes en la mitad norte del sondeo. Del resto de criptas aseveradas por los citados investigadores no ha podido ser corroborada su existencia; dado que las líneas de actuación marcadas en la intervención no respondían estrictamente a una función investigadora. Colindante a la anteriormente descrita y situada al lado de la puerta de acceso al templo, se situaba la de los Tobillas o Tubillas. Segunda cripta del Marqués de Hinojares, se encontraba bajo la advocación de Santa Catalina, pasando posteriormente a denominarse, según un documento de 1817, de los Dolores. Por otro lado, en el sondeo nº 3, realizado al interior de la Capilla del Cristo del Consuelo o de San Cristobalón,

la intervención se ha limitado a un sólo transecto de 0,49 x 4,93 m., con una cota de afección mínima de 0,20 m. En su interior se documenta de modo parcial en su mitad occidental, un pavimento de yeso (E-8) de similares características al aparecido al interior del Baptisterio e identificado como original de la iglesia. No aparecen restos de sepulturas o fosas, registrándose dos fragmentos de húmeros sin articular. Por último cabría hacer mención a la existencia de enterramientos en nicho, al menos en la segunda mitad del siglo XIX, cuya presencia si bien no documentada por la existencia actual de dichas estructuras, si lo estaría con la aparición de diversos fragmentos de lápidas de mármol, entre los que destaca una semicompleta en la que se puede leer: DOLORES AGUILAR MARTÍNEZ// 4 DE SETIEMBRE DE 1.860// 17 AÑOS DE EDAD.



LA RESTAURACIÓN DE LAS RUINAS

## LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

Pedro Salmerón Escobar  
Arquitecto

Francisco Campos Fernández  
Arquitecto Técnico

## LA RESTAURACIÓN DE MATERIALES PÉTREOS Y PINTURAS MURALES

Jesús M. Serrano Rodríguez  
Gares, s.l.

# LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

Pedro Salmerón Escobar  
Arquitecto

Francisco Campos Fernández  
Arquitecto Técnico

## EN TORNO A LAS RUINAS DE SANTA MARÍA DE CAZORLA

El estudio histórico que incluye esta publicación hace referencia en su apartado final al devenir del templo como ruina, indagando sobre sus causas y sobre los intentos que se hicieron a lo largo del tiempo para devolverle el papel como edificio principal de la villa de Cazorla destinado al culto.

Distintas circunstancias son la causa de esta ruina, ya que a lo largo del tiempo no se consigue el pulso necesario para reconstruir lo perdido, reafirmando, sin pretenderlo, el papel evocador y simbólico que alcanzan unos restos tan importantes en escala. Indagando en la historia del templo, la ruina se debe a los agentes climatológicos, a los conflictos de poder, así como a la desidia o impotencia humana para concluir el cierre de un proyecto tan importante, quizá fuera de escala para la ciudad de Cazorla. Pero sí es posible constatar la fuerza de su concepción y de su construcción que logra permanecer como un elevado testimonio material, a pesar de las adversidades, uniéndose al papel que ejercen en nuestro imaginario tantos monumentos del mundo que representan los momentos álgidos de la arquitectura y de la construcción de una ciudad.

La iglesia de Santa María de Cazorla reúne condiciones suficientes para constatar los cuatro aspectos que destaca Alberto Ustárroz<sup>1</sup> sobre las ruinas:

– *Síntesis* que alude, que recuerda la unidad final del saber arquitectónico como última e indispensable referencia.

– *Evocación* que facilita la relación emocional y racional entre mundos formales diferentes —el pasado, el presente— entre los que subyace, sin embargo, una similitud en los problemas esenciales.

– *Origen* de hipótesis formales que han de verificarse en múltiples nuevos proyectos provocados por la urgencia del presente, al margen de la mera copia o reproducción arqueológica.

– *Materialidad* de la Ruina que se muestra ostensiblemente en su estado fragmentario.

1. USTÁRROZ, A. *La lección de las Ruinas*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 1997, p 13.



Dichas cualidades están presentes en las ruinas de este templo. La propia intervención del siglo pasado, dirigida por el arquitecto Pons Sorolla, se acerca a esos principios al ser cauto en la preservación del carácter inacabado del conjunto arquitectónico. Salvando las distancias en el tiempo respecto a las grandes ruinas griegas o romanas, con un impacto formal muy fuerte en el presente, las de Santa María de Cazorla se afirman con una potencia similar gracias a su propia fortaleza y a los esfuerzos realizados por impedir un último deterioro.

El carácter de esqueleto abrigado por importantes estructuras que permanecen como cuerpos casi completos, caso de la torre-capilla bautismal de la fachada principal, la sacristía, la bóveda y estribos de la cabecera, y la capilla de San Cristobalón, permite diseccionar y contemplar como en un tratado de arquitectura una forma de trazar y construir del renacimiento español que se ofrece en amplias zonas de la provincia de Jaén como un paradigma del papel del poder público y de los próceres que apostaron por la cultura. El carácter de obra inacabada, de ruina acariciada por el tiempo, es un factor de interés para el patrimonio de este territorio magníficamente representado por este templo representativo de una manera de hacer arquitectura que enlaza con otras ruinas y testimonios como el Castillo e Iglesia de Santo Domingo de la Ruela o el templo del Convento de San Francisco de Baeza.

La arquitectura y la arqueología en la provincia de Jaén tienen un importante futuro si se inicia un programa sobre las ruinas que fomente de forma coordinada y planificada el conocimiento sobre las formas de ocupación de un extenso territorio que incluya tanto parajes abiertos como ciudades.

## EL EMPLAZAMIENTO. LA PERCEPCIÓN DEL PAISAJE

La intervención en la Iglesia de Santa María de Cazorla presenta una complejidad notable por el emplazamiento y la situación de ruina con un protagonismo importante

en la localidad. No es frecuente encontrar unos restos emergentes de esta magnitud y grado de visibilidad desde diversos puntos de vista de la ciudad. La torre y la cabecera son referencias indispensables del paisaje cazorleño.

El edificio se ubica en una posición singular en el casco antiguo de la localidad de Cazorla, en la Plaza de Santa María, espacio estructurado como plataforma de cubrición del río Cerezuelo que se conduce a través de un embovedado bajo dicha plaza, a la que da forma y la convierte en punto de confluencia de la trama urbana, referencia imprescindible de la ciudad. La posición de las ruinas de Santa María en uno de los lados menores de la plaza formando un ángulo sesgado que completa el movimiento envolvente de este espacio, le otorga al templo un protagonismo especial como fondo escenográfico.

Este es uno de los temas más interesantes de su ubicación porque actúa también con un sentido evocador que recuerda los lugares de peregrinación fuertemente aliados con la naturaleza. En este sentido, destacan dos aspectos fundamentales: la posición como cierre de un valle fluvial y el adosamiento a la Peña de los Halcones que le da una fortaleza constructiva importante y resalta su condición de artificio como referencia paisajística de un territorio abrupto.

Se une también al planteamiento de la villa de Cazorla como núcleo urbano que se estructura en un valle con pliegues importantes a partir de su naturaleza fluvial y con altos escarpes, con unas pendientes propias de los pueblos serranos cuya implantación tiene bastante sentido desde el punto de vista de la orientación y defensa climática frente a las temperaturas extremas que se alcanzan en la zona. Desde este punto de vista, la iglesia se ubica en un lugar umbrío en comparación con el caserío mejor orientado. Una parte significativa de las patologías de los materiales pétreos que forman parte de sus fábricas se deben a esta localización.

La villa de Cazorla disfruta de variedad en cuanto al emplazamiento de sus elementos patrimoniales principales, algunos de ellos situados en posición predominante en los cerros o cornisas del piedemonte

Emplazamiento de las ruinas respecto al valle del río Cerezuelo y al pie del Castillo de Salvatierra.

(Castillo de la Yedra y Castillo de Salvatierra, entre otros edificios de interés) y en los flancos como el caso de la Iglesia de Santa María, más accesible y con un papel decisivo en el escenario urbano a partir del proyecto renacentista que le da sentido a la parte más característica de la ciudad.

El diseño del eje renacentista que agrupa los elementos más representativos de la villa establece ese contrapunto entre los edificios religiosos y civiles que se contempla en otras ciudades como Úbeda y Baeza, pero con una adaptación a las condiciones menos favorables para las fugas visuales y los juegos de poder que se evidencian en grado máximo en estas dos urbes de referencia del renacimiento andaluz donde pudieron crearse grandes plataformas urbanas.

El determinismo geométrico propio de la época tiene en este caso una casuística singular que es, al mismo tiempo, parte de su belleza intrínseca. La búsqueda de un plano representativo y de ciertas dimensiones obliga a formalizar el cierre del valle en el comienzo de una garganta flanqueada por las dos formaciones ribereñas y a emprender una obra pública urbana de envergadura como el embovedado del río para crear un escenario arquitectónico–simbólico que tiene a la iglesia como contrapunto. Aunque la fachada principal no se conserva en su totalidad, la torre ha permanecido con una presencia decisiva para entender el cierre de la escenografía. El caserío tiene un papel fundamental que se acomoda de forma sesgada a la topografía y establece el plano ritual de la fuga o perspectiva de la plaza sin importar excesivamente la afluencia de las calles que convergen en este nodo focal.

Es decisivo el papel de la fuente de las Cadenas, elemento posterior a la ideación inicial de la plaza, porque da cobertura a un tema siempre complejo de resolver: el encuentro de calles en lugares de topografía accidentada donde se inserta un plano horizontal de proporciones tan considerables. Pero la fuente no es sólo un recurso funcional, sino la forma de determinar con precisión el acuerdo perspectivo propio de un proyecto donde se aúnan el espacio urbano y la arquitectura. Teniendo

en cuenta la riqueza del agua en el emplazamiento de Cazorla y los manantiales que corren por este flanco de la villa, la fuente, de proporciones monumentales, muestra también ese contenido ritual que está presente en las ciudades del entorno en las que el abastecimiento de agua es un punto culminante de esta etapa culta y civilizadora. Su erección de corte herreriano en el inicio del siglo XVII condiciona favorablemente la visión de la iglesia como fondo de una vista urbana que tiene, de esta forma, un contrapunto civil nada desdeñable.

Para entender la posición de la iglesia en la plaza hay que tener en cuenta la leve pendiente ascendente hacia la iglesia favoreciendo su papel protagonista y, sobre todo, la elevación de su plataforma a dos metros respecto al nivel de encuentro con el pavimento de la plaza. Este recurso conecta con la escenografía de la Catedral de Baeza, donde también está presente la conmemoración de la llegada del agua con la fuente de Santa María, pero en el caso de Cazorla el contrapunto perspectivo es más fuerte y focalizado, bastante cercano a las escenografías urbanas barrocas. Al no existir en la actualidad un cierre opaco en la fachada principal, la altura de la plataforma actúa como podium de la cabecera creando un artificio que solamente puede producirse en este estado de ruina contenida. Sin saberlo, el espectador se encuentra con una paradoja, ya que se une la visión de los rudimentos de la fachada principal con el escenario ritual más significativo de toda la iglesia, que presenta una potencia volumétrica excepcional porque la bóveda de casetones que cubre la cabecera se mantiene con todo su esplendor.

La intervención ha considerado esta visión y la ha valorado manteniendo la ligereza de la cancela y destacando con una limpieza cuidadosa tanto el plano de zócalo como los dos lienzos de fachada que se han conservado como estaban. Posteriormente se ha procedido a su consolidación sin elevaciones complementarias. Este principio de transparencia de las vistas en el eje principal de la iglesia se entiende mejor si se analizan simultáneamente las fotografías desde la plaza y el plano de situación. El eje de la iglesia no es coincidente con el de la plaza, pero la carencia de una





Vista desde el óculo del Presbiterio. Permite una contemplación de la torre–mirador con el caserío al fondo.

fachada completa permite visualizar un eje oblicuo que convierte a la cabecera en la gran protagonista con el contrapunto de la torre en primer plano. Precisamente una parte de las evocaciones que producen las ruinas consiste en el hallazgo de nuevas perspectivas y en la percepción de la traza en relación con el entorno. Este es uno de los descubrimientos más importantes para el visitante, ya que el esquema organizativo de los grandes inmuebles de los cuales sólo se conservan restos emergentes de diferente escala queda patente para un observador provisto de una planta y de su posición en el enclave natural o urbano de que se trate. El experimento es especialmente interesante en Cazorla y sobre él se va a volver en diferentes momentos, ya que la intervención ha estado atenta a los puntos de visión desde el exterior hacia el interior y al contrario, facilitados en un constante juego de planos por la ausencia de una arquitectura cerrada, terminada, y, sin embargo, potente hasta un extremo poco habitual. Al conservarse la fachada hacia calle La Hoz se crea una perspectiva interesante que profundiza hacia el valle con la referencia constante del muro de la iglesia. La excelente portada hacia este frente tiene como cierre una cancela ligera que permite una vista excepcional del enclave, ya que se puede ver al fondo la ladera abrupta del valle y la pared tallada en vertical como testero opuesto de la iglesia afirmándose en el paisaje natural y transformándolo en otro en el que se hace patente la huella del ser humano. Desde esta perspectiva la capilla de San Cristobalón se convierte en un desafío porque se cierran tres paredes de sillería sobre la roca para resolver, con una altura total de 14,80 metros, un espacio mágico de gran altura coronado por una elaborada cúpula y ornamentado con pinturas murales que arrancan con motivos geométricos para desarrollar después un programa figurativo con una iconografía de gran interés y una expresividad que recuerda a los grandes maestros. La bóveda baída que cierra la capilla se segmenta con cuatro nervios que llegan a dividir también las pechinas favoreciendo el acompañamiento del programa decorativo que va insertando tondos con figuras en los diferentes sectores.

La excelente factura estética y la calidad material de las pinturas ha tenido un adversario esperado: las filtraciones de agua desde la roca que han arruinado buena parte de sus valores y que han podido recuperarse parcialmente, después de una concienzuda restauración, para mostrar de forma notable la parte de pintura mural que aún se conserva. Previamente se acometió un trabajo complejo de drenaje de las aguas que traspasanban el bloque rocoso a través de fisuras y fracturas naturales. Una capilla de este tipo alcanza un valor particular en ese emplazamiento, ya que el giro que se imprime a una buena parte de la iconografía resalta los valores cristianos en un momento decisivo de la Contrarreforma en España, algo que simbólicamente queda apoyado en el carácter de capilla–gruta, de espacio anclado a la roca como lugar seguro. Esta capilla dota a las ruinas de un valor inusitado por la conservación de estos valores ornamentales y la significación histórico–religiosa del espacio. Existe una correlación muy interesante en el ámbito de esta iglesia, ya que se traza una diagonal representativa de estos valores religiosos dentro del templo con la torre de la entrada que alberga otro espacio de gran altura concebido como capilla bautismal en la que se han podido constatar las huellas de una gran pila durante el seguimiento arqueológico. Es una disposición que complementa y contrapuntea a la Capilla de San Cristobalón, con su adscripción al rito del bautismo, acto primordial o iniciático del culto religioso cristiano. La presencia de un bello torso de San Juan Bautista ubicado en una repisa del paramento hacia calle La Hoz simboliza esta función que queda subrayada con otro interesante hallazgo: la parte inferior del torso de la escultura que estaba enterrada en la propia capilla y cuya reintegración se ha propuesto dada su factibilidad. Desde el punto de vista del emplazamiento, cabe subrayar finalmente el valor de la plataforma de la iglesia que, al desarrollarse como ámbito exterior delimitado por los grandes volúmenes y los restos de muros y estribos, adquiere el carácter de ágora cuyo valor principal es su papel de vacío extremo que no debe ser ocupado excepto en las representaciones escénicas. El visitante



Ubicación de las ruinas en relación a la plaza de Santa María.



2. ÉTIENNE, R. *Pompeya, la ciudad bajo las cenizas*. Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones 1989, pp. 146–153. En esta monografía se cita la obra de W. Jensen *Gradiva* estudiada ampliamente por Freud en "El delirio y los sueños en la *Gradiva*".

debe entender que este espacio sacralizado por un enterramiento continuo y extenso, que incluye algunas capillas funerarias, es ahora un espacio civil donde no se hurtan los significados de un pasado religioso, sino que se conocen a través de una visita culta, que requiere su tiempo y que obliga a la contemplación para que las ruinas puedan evocar los valores que representan. El plano del suelo va encontrándose de manera sutil con los usos, con las formas que lo envuelven, con los restos que emergen en distintos puntos y con la propia roca. Pero es su dureza y rotundidad, no disimulada en la intervención, su condición de plano acabado como el papel sobre el que se identifica la traza, la que permite indagar sobre sus significados como lo haría el arqueólogo de ficción Norbert Hanold cuando visita las ruinas de Pompeya<sup>2</sup>.

## LOS USOS

La intervención en la Iglesia de Santa María de Cazorla se hace desde una perspectiva enriquecedora respecto a los usos futuros del monumento. La apuesta es clara y está a favor de una función mixta que permita la contemplación de las ruinas y el uso del espacio para representaciones al aire libre (espectáculos de danza y conciertos).

## LA VISITA CULTURAL Y LA GESTIÓN DEL SITIO

La idea del proyecto de intervención es aunar la conservación del monumento con el uso, de forma que ambos se apoyen siguiendo las directrices y recomendaciones nacionales e internacionales que sugieren la conexión entre patrimonio cultural

y desarrollo sostenible. Para dar respuesta a las necesidades que se plantean, el proyecto dispone varias medidas que se agrupan de la siguiente manera:

- Restauración física de las estructuras y de los materiales pétreos en general.
- Mejora de la habitabilidad/uso de algunos espacios.
- Habilitación de espacio para la gestión del sitio.
- Disposición de una visita que procure una contemplación de calidad de las ruinas.
- Previsión de un equipamiento desmontable que resuelva los problemas de uso en la temporada de actividades culturales de la ciudad de Cazorla. Dicho equipamiento no es objeto del proyecto, pero incide en el mismo, ya que supone establecer facilidades de movimiento, y preparar acometidas para módulos desmontables de servicios, entre otras actuaciones.

Para conseguir una visita cultural de calidad, se ha producido una mejora de la accesibilidad mediante la instalación de una rampa destinada al uso de personas con movilidad reducida en la entrada de la iglesia ubicada en la Calle de la Hoz.

También se ha dispuesto una pequeña sala de recepción de visitantes en la Capilla Bautismal situada en la torre inacabada del templo. Este espacio debe contar con un mostrador de asistencia al público, información sobre el monumento y las actividades programadas, recomendación de itinerarios por la zona y otras iniciativas de interés que programe el Ayuntamiento de Cazorla. Tanto en esta capilla como en el resto de estancias se ha prescindido de colocar piedras de altar, confiando en la explicación de las funciones atribuidas a cada espacio a los recursos descriptivos que se establezcan. De esta forma se promueve un uso flexible de los espacios y se produce un encuentro más acusado de la estructura inacabada con la roca abrupta en la que se inserta. La sala de recepción se sitúa de forma equidistante respecto a la entrada principal desde la plaza y desde el acceso para minusválidos y se prepara para una mínima aclimatación con un cierre de vidrio de grandes dimensiones adaptado a la arcada de acceso a la Capilla Bautismal.

La contemplación más importante de las ruinas tiene lugar desde el plano del suelo o plataforma principal habilitada como espacio de referencia del antiguo templo, pero esta visión se completa mediante la disposición de una terraza mirador en la cubierta de la torre con vistas hacia Cazorla y las ruinas. En las fotografías de la publicación es posible hacerse una idea de las posibilidades que tiene para el visitante disponer de un mirador cualificado en un punto vital de la ciudad. Este elemento aumenta el atractivo de la visita al monumento, la comprensión de su traza y la anatomía constructiva que muestra de forma descarnada el noble artificio de los núcleos de mampostería envueltos por los sillares. Pero también proporciona la comprensión del proyecto urbano de la villa de Cazorla y las cualidades paisajísticas de un enclave cuyos valores deben protegerse y acrecentarse. Al mirador se accede por la escalera de caracol existente cuyo desembarco se protege con un cuerpo cilíndrico de piedra que se separa formalmente del que remata la escalera de la cabecera. El perímetro se limita con una barandilla ligera retrasada respecto al borde para que tenga un mínimo impacto visual.

Otra de las aportaciones del proyecto de intervención ha sido facilitar la visita a la Capilla de San Cristobalón, situada en el lateral izquierdo de la cabecera, a través de la instalación de una cuidada iluminación que permita apreciar los valores plásticos e iconográficos de las pinturas murales que han recuperado su esplendor tras la restauración. La visión de la tosca pared de roca no se oculta al visitante, ya que se considera imprescindible para constatar el valor de la ubicación del monumento. Además, el público puede apreciar el drenaje que se ha realizado para eliminar los problemas de humedad porque queda a la vista para su futuro control la perforación que recoge las filtraciones del terreno. En esta capilla se deberán mantener unas condiciones ambientales de temperatura y humedad óptimas difíciles de equilibrar, debido a la problemática que presenta su emplazamiento caracterizado por la presencia continua de agua que se ha visto aumentada de forma exponencial en la temporada climatológica de 2009–2010, en plena ejecución de las obras.

Desde el punto de vista funcional, se abre a la visita el espacio situado en el lateral derecho de la cabecera (lugar destinado originalmente a sacristía y más tarde a capilla). Se configura como sala de descanso que también puede habilitarse para albergar pequeñas exposiciones temporales u otros usos complementarios que se demanden. En este ámbito se disponen los aseos permanentes, uno de ellos para minusválidos. El bloque de aseos se consigue fragmentando el espacio con un cierre ligero acristalado en la parte superior para que la sacristía se perciba de forma integral. Durante el periodo estival dichos aseos estarán al servicio del personal de las representaciones y conciertos, mientras que los destinados al público se colocarán en el lateral izquierdo del acceso principal mediante un módulo prefabricado desmontable.

En la planta superior de este volumen se ha habilitado un espacio para administración. A esta nueva sala se accede por la escalera de caracol y tiene un uso abierto o de libre configuración, especialmente pensado para dar cobertura al desarrollo de trabajos administrativos y de gestión del sitio y para organizar alguna actividad relacionada con la visita cultural a la villa de Cazorla, dentro del criterio ampliamente buscado en esta intervención de facilitar los usos complementarios que eviten el abandono y, por tanto, el deterioro del monumento. La escalera de caracol sigue permitiendo el acceso a la cubierta de toda la cabecera para su mantenimiento.

## LA CELEBRACIÓN DE LOS FESTIVALES DE VERANO

De acuerdo con el programa de necesidades, se planteó desde el principio la compatibilidad del espacio con un equipamiento para actividades relacionadas con la programación de los Festivales de Verano que cuentan con una tradición asentada en lo que respecta al teatro, danza y representaciones musicales. En la fase de obra ejecutada no se incluye este equipamiento que en el futuro será objeto de otro proyecto y adjudicación diferentes.

El mobiliario se dimensionó de forma aproximada y se situó en la planta para estudiar la cabida del espacio. Se incluye en esta publicación como sugerencia una planta y sección con la ubicación de los elementos más destacados de la futura instalación mueble. Se detallan los aspectos más importantes de la misma. El sistema debe ser autosuficiente para no afectar a las fábricas de las ruinas:

- Graderío formado por una estructura de mecanotubo que incluye escalones y calles de acceso y una cabina de control de las instalaciones de sonido e iluminación de todo el conjunto.
- Tarima–escenario resistente apoyada sobre soportes de altura regulable para formar el plano de escena.
- Estructura–tramoya compuesta por un sistema de soportes y vigas ligeras en celosía para acoplar tanto equipos de iluminación y audiovisuales como telones, bambalinas y decorados diversos.
- Torres a ambos lados del escenario para soporte de iluminación y sistemas de apoyo audiovisual.
- Sistema completo de iluminación, sonido y acoples de tipo audiovisual para representaciones artísticas, normalmente alquilado o puesto al servicio de la representación por la empresa o equipo artístico responsable de su producción.
- Redes aéreas de cableado e infraestructura diversa que se conectan a la red fija del monumento o actúan con enganche totalmente independiente con la compañía suministradora como suele ser habitual.

La intervención en el espacio se ha orientado de forma que haya el mínimo de obstáculos para la dotación posterior de ese equipamiento de carácter mueble:

- Estableciendo una pendiente continua del pavimento desde la entrada hasta la cabecera y eliminando todos los obstáculos transversales.
- Previendo las alteraciones que introducirá el uso de una tarima–escenario que intercepte las diferentes puertas.
- Posicionando los lugares más adecuados para las instalaciones auxiliares como camerinos, aseos o cabinas



Vista desde el plano del suelo.





auxiliares y dotando al espacio de acometidas eléctricas, de fontanería y saneamiento y de voz y datos para los diferentes módulos. Según este esquema los aseos del monumento pasan a ser utilizados por los artistas durante las representaciones, mientras que los de público se instalan temporalmente en cabinas junto a la entrada principal.

## LA INTERVENCIÓN

Definidos los parámetros más importantes de la actuación, la respuesta desde el punto de vista arquitectónico se basa en un respeto máximo al original para introducir los mínimos cambios y favorecer su lectura. Se describen a continuación los aspectos más importantes del planteamiento de la intervención dejando para otro apartado de esta publicación los relativos al programa constructivo.

### EL PLANO GENERAL

Era necesario replantear el plano principal de la planta para facilitar el uso y también la comprensión del espacio con independencia de las modificaciones sufridas a lo largo del tiempo. Este planteamiento ha supuesto dejar un plano uniforme con pendiente descendente hacia la plaza del cual emergen los estribos y arranques de pilares respetando en buena parte la lectura de la intervención de los años 60 del siglo pasado. Sin embargo, se modifica la interpretación de las gradas y del ámbito de altar de forma semicircular que ampliaba de forma libre la zona de celebración del rito religioso. Con independencia de los desarrollos que pudo tener a lo largo del tiempo, la propuesta del proyecto se concreta en un ámbito restringido al espacio de la cabecera con unas gradas rectas más neutras y adaptadas a la desembocadura. Tanto la Sacristía como la Capilla de San Cristobalón siguen conectando con sendas puertas a esta zona. Los desniveles existentes están condicionados por el diseño arquitectónico original y no han sido alterados. Se ha evitado cualquier

tipo de interferencia con los enterramientos y se han mantenido los huecos de paso y las carpinterías existentes correctamente ejecutadas.

El plano del pavimento no ha estado exento de conflictos, debido a la aparición de restos de enterramientos en las primeras catas que se realizan en noviembre de 2007 para los tendidos de instalaciones ubicadas bajo el mismo. El seguimiento arqueológico previsto se intensificó al comprobar que prácticamente todo el pavimento tenía como base un revuelto de materiales de construcción y de restos óseos que correspondían a una remoción de los enterramientos originales. Este relleno irregular era el resultado de la demolición de los nichos que existían en las capillas laterales y, sobre todo, de la alteración de los estratos más altos del subsuelo, configurados como enterramiento durante un largo periodo en el cual esta iglesia funciona como un cementerio común (se remite al apartado sobre la intervención arqueológica incluido en esta publicación). Los rellenos heterogéneos se alternaban con enterramientos depositados en féretros de madera en diferente estado de conservación. Respecto a los primeros, se ha procedido a su separación de los restos de obra, a su depósito en bolsas con identificación realizada por el equipo arqueológico y a su posterior inhumación. Los féretros con restos se han identificado y datado y permanecen en su ubicación protegidos por una lámina de geotextil y una capa inerte de arena limpia.

No es objeto de este apartado de la publicación entrar en los detalles relativos a la arqueología, pero es necesario dejar constancia de la importancia de los trabajos desarrollados conjuntamente para respetar el pasado de la iglesia y su papel como enterramiento en diferentes épocas. Una vez realizado todo el seguimiento y documentación asociada al mismo, se colocó una solera de hormigón armado previa ubicación de las canalizaciones para las instalaciones de fontanería, electricidad-iluminación, voz y datos y saneamiento, sin interferir con los restos y aprovechando al máximo trazados anteriores de instalaciones.

## ELEMENTOS ESTRUCTURALES Y DE CERRAMIENTO

Una parte de los elementos arquitectónicos que constituyen el cierre de los espacios de la iglesia de Santa María siguen cumpliendo su función original portante porque se mantienen los planos horizontales y las bóvedas. Son los casos de la torre-capilla bautismal, de la sacristía, la cabecera y la capilla de San Cristobalón en los que no ha sido necesario introducir ningún elemento de refuerzo porque los muros permanecen en buen estado. Solamente ha sido necesario actuar puntualmente para garantizar la unión de la envoltura de sillares respecto al núcleo interior de mampostería.

Los ejemplos anteriores difieren respecto a los muros exentos que solamente se sustentan a sí mismos quedando en una situación de equilibrio relativo después de arruinarse sus vínculos con bóvedas o cubiertas. Construidos con una envoltura de sillares escuadrados y un núcleo de mampostería, en el proceso de ruina se pierden parte de los sillares de las hiladas más altas emergiendo la mampostería, situación característica del deterioro de estos muros carentes de la protección propia de los volúmenes cerrados. El deterioro puede progresar si no se toman medidas adecuadas que son descritas en otro apartado de la publicación. La decisión de la intervención es consolidar los muros dejando visible el efecto del paso del tiempo y solamente en dos casos se lleva a cabo una reconstrucción parcial.

Se trata de un gran estribo junto al acceso desde calle La Hoz que había perdido una parte muy importante de la envoltura de sillares dejando al descubierto una masa de mampostería de gran tamaño que se estaba deteriorando de forma acelerada, sobre todo, a partir de las últimas lluvias. En este caso se acomete una reconstrucción de la “funda” de sillares hasta una altura considerable para atajar el problema. Esta actuación se lleva a cabo sin reproducir las molduras que están presentes en todo el inmueble para evidenciar la consolidación estructural y su separación estilística del resto de las fábricas manteniendo los valores tectónicos

y perceptivos. La consolidación se extiende a la arcada incluida en el estribo porque su caída hubiese arrastrado a toda la pared. La solución, a una escala mucho menor, se traslada al estribo exento del lateral opuesto, hacia la peña, para evitar su desplome.

Es necesario advertir que la importante presencia de los muros emergentes de la iglesia y su aceptable lectura en la mayor parte de los casos ha hecho recomendable no efectuar recrecidos, criterio extendido a todo el conjunto arquitectónico para que la situación de edificio inacabado y su percepción como ruina permanezca como criterio prevalente en la visión del monumento.

## LOS HUECOS

En la mayor parte de los casos los huecos incluidos en las grandes fábricas no han requerido cierre por la condición de estructura abierta que presentan las ruinas. En algunos puntos con problemas de seguridad se han emplazado barras de acero para evitar caídas fortuitas. Se han evitado cierres con portones de madera en las grandes arcadas de la capilla bautismal y en el acceso desde calle La Hoz porque hubiesen afectado a la percepción de la iglesia como construcción inacabada. Se mantienen, no obstante, las puertas de buena factura presentes en la Sacristía y Capilla de San Cristobalón que actúan como cierre y protegen el acceso a dichos ámbitos.

En el caso de la capilla bautismal convertida en sala de recepción el cierre acristalado que se ha diseñado queda en un plano profundo respecto a los paramentos de la torre, de forma que no se produce una interferencia excesiva con la fábrica, adquiriendo, por el contrario, otros resortes plásticos como reflejos y transparencias interesantes para la visión de las ruinas. También se cierra con vidrio la gran ventana hacia la plaza, sin incluir ningún marco de madera, evitando entrar en conflicto con las irregularidades y deterioros del propio hueco. Un aspecto decisivo es la ventilación como criterio de conservación preventiva aplicable a un caso como éste en el que existen espacios cerrados muy expuestos a la climatología. La ventilación natural

inadecuada o inexistente es la causa de la aparición de condensaciones importantes que deben corregirse. En las ruinas de la Iglesia de Santa María se emplean varios dispositivos que varían en función de las características de los espacios. En el caso de la sala de recepción de visitantes, al quedar ocluida su relación con el exterior por el cierre de vidrio, se practica un hueco a media altura del paramento que limita con la escalera de caracol situada hacia calle La Hoz: este núcleo de comunicación actúa como un potente tiro para activar la renovación de aire del interior. En la sacristía se aprovecha el hueco a la fachada lateral hacia el río para iluminar y ventilar el conjunto con una ventana. La sala de administración queda dotada de una linterna con paños que se accionan mediante motorización para garantizar la ventilación y en la Capilla de San Cristobalón se deja sin cerrar la ventana superior para que ejerza de tiro con los huecos de las puertas inferiores tras comprobar el aumento de condensaciones en las pruebas de cierre que se efectuaron.

### LA CUBIERTA

Una parte del antiguo templo de Santa María de Cazorla se encuentra protegida por materiales de cobertura diversos, generalmente morteros de cemento empleados en la intervención de los años 60. La escasa fiabilidad de la cubierta de los volúmenes emergentes ha requerido una intervención detallada. Aunque la descripción propiamente constructiva se haga en otro apartado, se describen los criterios arquitectónicos empleados. La cubierta de la torre correspondiente a la capilla bautismal y resuelta con morteros se ha modificado completamente para colocar placas elevadas sobre soportes que permiten su uso como mirador. Se ha regularizado el cierre del volumen con tres hiladas de sillares que hacen de peto de la terraza. La escalera de caracol que llega hasta el plano superior de la torre estaba sin cubrir causando una entrada de agua importante en todo el ámbito. Dicha zona se ha cerrado con un volumen cilíndrico, realizado con dos

hojas de sillares curvos, permitiendo un acceso seguro hasta el mirador.

El plano de cierre de la cubierta plana de la sacristía se ha convertido en el piso de la sala de administración y gestión del monumento cubriendo el nuevo espacio mediante una estructura de acero laminado acabada en una cubierta de chapa de cobre de baja pendiente. Se complementa con una linterna central para iluminar y ventilar el espacio. Con esta disposición no ha sido necesario recrear la volumetría de este cuerpo al haber quedado perfectamente integrado.

La cobertura de la cabecera, realizada con morteros de cemento como material de acabado sobre rellenos, ha requerido un replanteamiento completo mediante chapa de cobre. La cubierta no trata de reproducir lo que pudo ser la disposición original, que debió resolverse con una estructura de madera y terminación en teja como material de cobertura siguiendo la tipología de toda la zona. En este caso envuelve la estructura abovedada portante con el mínimo recrecido posible para evidenciar el volumen primordial de la fábrica pétreo, en consonancia con su protagonismo actual como resto emergente más destacado de la iglesia. Consolidada la bóveda de casetones, la cubierta de chapa se ciñe al máximo a la geometría envolvente y se construyen una serie de planos curvos y rectos que definen de manera clara el perfil de cierre de la iglesia en el paisaje del valle del río Cazorla como puede apreciarse en las fotografías tomadas desde varios puntos de vista. El cobre ha alcanzado en estas fechas el grado de oxidación adecuado y se integra correctamente con los materiales pétreos y el ambiente natural.

La cúpula y paramentos de la Capilla de San Cristobalón, muy afectados por las aguas de lluvia procedentes de la cubierta y de la peña, se han cubierto también con chapa de cobre garantizando la estanqueidad y la conservación de las pinturas que alberga.

Ninguna de las cubiertas diseñadas para esta intervención intenta reproducir el estado supuestamente original porque hubiese significado reconstruir los volúmenes de cierre de las ruinas en



puntos muy visibles del conjunto alterando el perfil inacabado que presentan en la actualidad. La chapa de cobre ha presentado las ventajas de adaptabilidad, estanqueidad y cromatismo necesarias para este propósito de cubierta contenida y adaptada a la situación actual de las estructuras.

### LOS ACABADOS

Una intervención de este tipo requiere una disposición austera de los acabados. La primera decisión se refiere al número de materiales, que deben ser los mínimos. La gama que se maneja en este caso se limita a la piedra siempre en consonancia con la existente, entonada con ella, aunque se empleen criterios de contraste. En este sentido, Jaén presenta una gran ventaja por la disponibilidad de materiales y de oficios. Y algo más importante aún: la falta de extrañeza ante el uso de secciones importantes de piedra, aspecto decisivo en trabajos como los que requieren la recuperación de estas ruinas. De las piedras existentes en Santa María, la toba ha presentado problemas de conservación relativamente importantes, prevaleciendo el criterio arquitectónico de producir solamente las sustituciones precisas y usar morteros que no compitan con las formas alveolares que adquiere la piedra con el paso del tiempo.

Esta cuestión influye en las decisiones que se adoptan en las restauraciones pétreas, ya que no debe intentarse alcanzar una perfección milimétrica de los acabados, sino que se requiere dejar patente el paso del tiempo y los matices de color que pueden darse en la misma piedra o en otras que se mezclen por reparaciones o debido a la presencia de tramos diferentes del paramento. Normalmente es el ojo humano el que se encarga por sí solo de integrar la diversidad, siempre preferible a una uniformidad imposible y ajena a cualquier lógica y presupuesto. Esta posición flexible se traslada a los morteros que acompañan los tratamientos de juntas y las reparaciones. Las decisiones relativas a las pátinas, planos de acabado, y texturas son muy bien adoptadas

Panorama desde la cubierta de cobre del presbiterio sobre la población.

por los restauradores expertos que realizan una labor excelente con el arquitecto, procurando la recuperación de la plástica perdida o deteriorada de los paramentos sin intentar reconstrucciones excesivas. Este criterio requiere pruebas de color y de acabados y rectificaciones previas antes de iniciar la producción de tratamientos finales. Establecida una sistemática, es bastante fácil desarrollarla en extensión realizando las adaptaciones necesarias a los casos que se apartan del patrón general de deterioro.

Los revestimientos continuos, especialmente el de la cabecera, han sido ensayados a partir de morteros de cal dosificados en tonos más bajos que el acabado esperado, dando este último como veladura. En otros ha sido suficiente el color base empleado. Los revocos exteriores se distancian relativamente poco de la piedra para no crear un contraste excesivo, ya que el conjunto debe leerse con cierta continuidad para integrarse bien en el paisaje. A esto contribuye la triada de piedra, revocos y cubierta de cobre, todos ellos en tonos tierras cálidos. El efecto es visible en las fotografías que se acompañan, de forma que en las vistas generales las ruinas se integran con los fondos naturales en contraste con el caserío de color blanco. Este efecto, buscado también en la intervención, es potenciado por el pavimento de piedra elegido en un color más claro para despegar las envolventes de forma más nítida haciendo emerger las ruinas hacia el cielo.

## DESARROLLO DEL PROGRAMA CONSTRUCTIVO

### CONDICIONANTES DEL PROCESO

Iniciadas las obras, se paralizaron todos los tajos que afectaban a las excavaciones después de realizar la primera cata de comprobación para el trazado de las infraestructuras. La aparición esperada de restos óseos dio paso a la intervención arqueológica planteada mediante un proyecto de mayor alcance que el seguimiento previsto inicialmente, dada la aparente



Estructura tubular del andamiaje instalada en la bóveda de la cabecera.



importancia y extensión que anunciaba la primera cata realizada. El estudio se estructuró en nueve sondeos de prospección y en el control de todas las actuaciones en el subsuelo y estructuras emergentes, incluso sobre las bóvedas.

En los meses iniciales, todas las actuaciones giran en torno a la arqueología que va arrojando datos de interés para el desarrollo de la obra y el planteamiento de la intervención arquitectónica. La contaminación del suelo con restos dispersos hace necesario el rediseño completo de las instalaciones que va a albergar. El proyecto inicial está condicionado por la importancia de las instalaciones en un enclave que va a acoger representaciones escénicas y afluencia de público en los periodos de los festivales de verano de la Villa de Cazorla.

Los trazados deberán alojarse en el subsuelo para no interferir con las ruinas, pero los restos encontrados se convierten en un condicionante incuestionable. Se descartan las galerías destinadas a evitar los tendidos superficiales propios de los espectáculos, reduciendo los trazados a la mínima expresión.

Se adopta una estrategia alternativa que suele dar resultado en todos los enclaves con un subsuelo problemático que ya ha sufrido intervenciones anteriores: se estudian los trazados de redes enterradas existentes para introducir las nuevas mediante sustitución de los tendidos. La anterior red de evacuación de pluviales perforó el embovedado del río Cerezuelo en tres puntos y dispuso nueve brazos para conectar con los sumideros. En el momento de

Intervención sobre el trasdós de la bóveda de la cabecera.



su trazado, en los años sesenta del siglo pasado, generaron interferencias con los enterramientos, pero en la actualidad han permitido el paso de las nuevas instalaciones de pluviales sin ampliar el daño sobre el estrato subyacente. La red prevista en proyecto se cambia completamente y se prescinde del diseño establecido evacuando el agua al río Cerezuelo, que también alberga bajo el embovedado un colector de la red pública de saneamiento. Al tratarse de aguas limpias procedentes de la lluvia, no se altera el equilibrio del cauce, ya que se adopta una solución que continúa con los mismos criterios de evacuación que han venido funcionando hasta la fecha. La situación de las ruinas, casi en un fondo de saco de la intrincada trama urbana, condiciona el acceso de

equipos y materiales a la obra. Los pavimentos tienen como apoyo un suelo ocupado por los enterramientos, por lo que se dispone una solera armada de hormigón, más adecuada para el reparto de cargas —se vierten  $32.25 \text{ m}^3$  de hormigón con carretilla desde la carretera de Quesada—. El izado de materiales pesados se realiza gracias a pequeños equipos y a la habilidad del personal de la obra que se ve obligado a emplear técnicas ancestrales para subir bloques de piedra cercanos a las dos toneladas hasta 25 metros de altura con el objeto de regenerar el desembarco en la escalera de cabecera. Al menos, el desarrollo de los trabajos dispone de un espacio suficiente en el cuerpo de la iglesia para situar zonas de acopio, talleres y oficios.

Otro condicionante para el normal desarrollo del programa es la climatología, dada la situación expuesta de las ruinas. Las heladas frecuentes en invierno y el alto grado de las temperaturas en verano condicionan en gran medida la aplicación de morteros y el propio proceso de restauración, influenciados de forma determinante por los ciclos de absorción y evaporación de humedad de unas estructuras cimentadas sobre el cauce del río, donde la formación de concreciones salinas es continua en unas condiciones adecuadas de temperatura y humedad ambiente.

La exposición de las ruinas adquiere mayor evidencia al observar cómo la naturaleza se desborda por el cierre sudeste desde la ladera hacia el interior del perímetro. Mientras que en unos lienzos la roca ha sido esculpida para servir de apoyo a los muros, en otros el terreno natural emerge en el interior de la planta surcado por veneros de agua en la superficie. En este caso la piedra natural ha sido sometida a limpieza para proceder a su consolidación o verificar su estado, con la seguridad de que la vegetación volverá a colonizarla. La relación de este monumento con la climatología y la naturaleza requiere un mantenimiento sensible y previsor.

Se ha procurado la atenuación del efecto de la humedad del subsuelo con la ejecución de drenajes en todo el perímetro exterior, para facilitar que el agua discurra fuera del entorno de los cimientos. Concretamente se ha otorgado un tratamiento especial a la ladera, donde se ha valorado la estabilidad de los muros al estar apoyados sobre la roca. Mención aparte merece el cerramiento de la Capilla de San Cristobalón, lugar en el que el agua manaba por todo el paramento interior. En este caso se ha procedido a la excavación por el exterior de todo el lienzo hasta la base del muro y a la perforación de la roca mediante un taladro vertical para evacuar el agua hasta la base, drenando finalmente por el interior mediante un taladro perpendicular que desagua en un surco existente tallado en la roca. Sin embargo, por la ladera discurren acequias de regadío con trazados deteriorados y caudales incontrolados que, ayudados por las fracturas e intersticios de la roca

Testero Oeste. Restitución mediante sillares del muro central manteniendo el volumen de las pilastras originales.

natural, impiden la protección completa de las ruinas en este flanco.

También destaca en la ejecución la gran estructura de andamiaje tubular instalada para el apeo de bóvedas, formando un entramado cercano a los 2.600 m<sup>3</sup> en el caso de la gran bóveda de cabecera localizada a 25 metros de altura. Asimismo se procede al apeo preventivo de la bóveda de la Capilla Bautismal para el desescombro del trasdós donde se acopiaban materiales procedentes del derribo de anteriores construcciones, limpieza necesaria para los trabajos posteriores de cubrición de la torre. En este lugar aparecen restos óseos a una altura de 14 metros sobre la planta del camposanto.

Se realizan numerosas pruebas de iluminación para ofrecer una visión nocturna de las ruinas acorde con el emplazamiento en jornadas de trabajo que se dilataron hasta bien entrada la noche, buscando siempre el equilibrio necesario para la interpretación y el deleite de una contemplación que se prefiere plantear sin grandes contrastes, pero con contrapuntos que resaltan tanto el monumento como la peña que lo envuelve y se fusiona con él.

## INTERVENCIÓN EN LOS MATERIALES PÉTREOS

Durante el proceso constructivo se han producido un número importante de interrogantes, comprobaciones, pruebas, adaptaciones y pruebas científicas que tienen evidente interés para esta exposición, especialmente en lo que se refiere a la restauración sobre los materiales pétreos, sus patologías, las intervenciones sufridas a lo largo del tiempo y los esclarecedores ensayos a los que han sido sometidos por el Laboratorio del Departamento de Mineralogía y Petrología de la Universidad de Granada. Se plantea, en definitiva, un acercamiento somero a los dos materiales que conforman todas las estructuras originales de las ruinas: la piedra y la cal, siendo estas consideraciones complementarias a las que se describen en el apartado sobre el proceso de restauración de esta misma publicación redactado por Jesús M. Serrano.



La primera medida del programa de necesidades recogida en el proyecto es la “restauración física de las estructuras y de los materiales pétreos en general”, iniciativa que la obra ha revelado como una operación necesaria para dotar a las estructuras preexistentes de las defensas apropiadas que garanticen su continuidad en el tiempo.

La intervención se ha dividido en tratamientos de limpieza, consolidación e integración de las estructuras, entendidas éstas como todo elemento que emerge del terreno. Destacan en la consolidación los trabajos realizados sobre las bóvedas y el muro transversal localizado junto al cerramiento en calle de la Hoz, por su entidad y por el esfuerzo invertido. La gran bóveda de la cabecera se encontrada colmatada en el plano superior por rellenos de tierras con escombros de derribo de las cubiertas, cerrada por capas de material cerámico tomadas con mortero, provista de impermeabilización bituminosa ya descompuesta y acabada con mortero de cemento. El conjunto presentaba un aspecto ruinoso con importantes desplazamientos, tanto de la estructura propia de la bóveda como de las capas de acabado. A continuación se ejecuta la demolición de todo el material de cobertura hasta llegar al trasdós de la nervadura y casetones. A partir de este momento se procede a la limpieza de la superficie, la recolocación de las piezas, consolidación y cosido de las mismas y disposición de una malla compuesta por pletinas de acero inoxidable adaptadas al trazado de los nervios y redondos corrugados del mismo material para el atado transversal, envolviendo el conjunto con un mortero aligerado. Las pletinas recogen los anclajes de varilla roscada recibidos con resina epoxi en las piezas de nervadura consiguiendo la fijación de los elementos desplazados. Sobre el conjunto del refuerzo adaptado al trazado de la bóveda se dispone un tablero de madera sobre rastreles y un recubrimiento de chapa de cobre cuya integración cromática se ha producido a los seis meses de su ejecución.

Se procede igualmente a consolidar el muro transversal al cerramiento de la calle de la Hoz con el fin de evitar el colapso del conjunto. Este muro, muy importante en la construcción, estaba formado con una estructura mixta de mampostería y sillares. El deterioro progresivo de la estructura había dejado al desnudo el núcleo interior de mampostería perdiendo casi por completo la envolvente de sillares. La exposición a los agentes climatológicos durante la obra en el duro invierno de 2009 a 2010 aumentó las pérdidas de material de la masa de mampostería que estaba aglomerada con morteros pobres. Las previsiones de proyecto, encaminadas a la consolidación del núcleo emergente de mampostería, se reconducen con la finalidad de afirmar todo el muro restituyendo el forro de sillares hasta la altura que garantiza su estabilidad, armando y estribando con acero inoxidable de forma compatible con la fábrica. Este forro de sillares se atiene a la situación y volumen de las pilastras originales, evitando explícitamente el uso de molduras para no confundir la lectura del original. Finalmente queda emergente en la coronación el núcleo de mampuesto ya consolidado, aspecto que permite mantener una de las características más interesantes de la formalización de estas ruinas: su percepción como elemento inacabado.

El resto de la intervención restauradora se ha centrado en el tratamiento de los paramentos a través de las siguientes operaciones:

#### CONSOLIDACIÓN PREVENTIVA

Antes de proceder a la limpieza, y para no comprometer la estabilidad de algunas zonas, se procede a la preconsolidación puntual de los elementos pétreos que presentan problemas de cohesión importantes, centrándose fundamentalmente en las zonas con peligro de desprendimiento, con desplazados y áreas arenizadas, empleando la inyección o impregnación de silicato de etilo. En los paramentos con pinturas murales existían grandes zonas con desplazados en superficie

que fueron consolidados mediante la inyección de resina vinílica (ver detalle de la intervención sobre las pinturas en otro apartado de esta publicación).

### LIMPIEZA

Según la zona a tratar o la naturaleza de la suciedad, se han utilizado diferentes métodos y técnicas: limpieza mecánica o química, microchorro y láser.

La *limpieza mecánica* ha sido el tratamiento inicial aplicado a todos los paramentos mediante cepillado y aspirado de la suciedad superficial, empleando en algunas zonas agua a presión.

La *limpieza química* se ha aplicado en zonas con suciedad incrustada por contaminación, líquenes, hongos, sales insolubles o costras negras de origen biológico, empleando papeta AB57 con resultados aceptables en general. Se trata de una disolución en agua de bicarbonato de amonio, bicarbonato de sodio, sal bisódica y carboximetilcelulosa desarrollada por el ICR (Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro) de Roma.

La *limpieza con microchorro* se ha aplicado sobre las superficies planas, sin decoración, que se han resistido a los tratamientos anteriores, empleando ácido de sílice a presión controlada.

La superposición de tratamientos permite la discriminación de los mismos hasta llegar a la aplicación de *radiación láser* en zonas sensibles con decoración y suciedad más persistente. El láser ha dado excelentes resultados en la limpieza de costra negra, ya que su aplicación ha permitido volver a apreciar la pátina natural de la piedra sin perder ningún detalle del material original.

También pertenecen al apartado de limpieza los tratamientos de eflorescencias salinas con impacos de celulosa, aunque la situación y exposición de las ruinas impide la retirada definitiva de las manchas blanquecinas. Se han resistido a los tratamientos las concreciones salinas carbonatadas y los restos de mortero de cemento de intervenciones anteriores que han sido eliminados mediante el empleo de microcincel.

En los paramentos policromados se han utilizado los tratamientos mecánicos con una aplicación extremadamente cuidada, dado el avanzado estado de deterioro en el que se encontraban, de forma que cualquier actuación ha estado marcada por operaciones de preconsolidación al principio del proceso y por intervenciones de consolidación al final tras una reintegración cromática.

### TRATAMIENTO BIOCIDA

Las ruinas de la Iglesia de Santa María se han convertido en un soporte más de la vegetación de la ladera y del valle del río Cerezuelo, por lo que los tratamientos biocidas se aplican a todos los paramentos que se encuentran ennegrecidos por hongos, líquenes y musgos. Para controlar el ataque biológico de los elementos vegetales se aplica cloruro de benzalconio con fumigadores, solución que incluso se inyecta en raíces de hiedras e higueras que encuentran en los muros un soporte ideal y adquieren tal magnitud que llegan a desplazar los elementos de la fábrica.

### TRATAMIENTO DE JUNTAS DE SILLARES

Las juntas estaban en un estado desigual en función de su emplazamiento en los muros, su exposición a los agentes climatológicos y la cercanía de reparaciones con morteros de cemento. En los casos con problemas de disgregación se pica el material en mal estado hasta alcanzar masa sana procediendo a rejuntar de nuevo la masa eliminada con mortero de cal y marmolina seleccionada.

### ENTONACIÓN CROMÁTICA

Toda reposición de morteros en paramentos o juntas se tiñe con pigmentos naturales para unificar cromáticamente el conjunto de la obra.

### HIDROFUGACIÓN

Como se ha descrito, la humedad es un agente fundamental en el proceso de deterioro de las ruinas. Toda la superficie ha sido tratada con una resina

3. VV. AA. *Técnicas de diagnóstico aplicadas a la conservación de los materiales de construcción en los edificios históricos*. Cuadernos Técnicos. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 1996.

silicónica disuelta en hidrocarburos saturados, disolución idónea por sus propiedades hidrorrepelentes y su capacidad consolidante. Es un tratamiento reversible y de duración limitada, por lo que debe ser repuesto en las zonas más expuestas durante los trabajos de mantenimiento.

La extensión tratada en paramentos supera ampliamente los 5.000 m<sup>2</sup>, superficie que ha sido objeto íntegramente de los procedimientos de rejuntado, entonación cromática, tratamiento biocida y consolidación. Zonas de especial sensibilidad, por su situación más expuesta, han sido cornisas y elementos volados que, además de recibir todos los cuidados descritos, se han protegido mediante la instalación de dispositivos anti-aves que producen impulsos o descargas eléctricas de baja intensidad.

### SEGUIMIENTO Y CONTROL DE LA OBRA. LA APORTACIÓN DE LOS LABORATORIOS ESPECIALIZADOS

Se han ejecutado ensayos normalizados a los nuevos materiales y dispositivos empleados, entre los que se encuentran las pruebas de servicio de instalaciones, estanqueidad de cubiertas, resistencia del hormigón y otros. No obstante, en una intervención como ésta adquieren relevancia los ensayos específicos de los materiales de restauración realizados por el Laboratorio especializado del Departamento de Mineralogía y Petrología de la Universidad de Granada. Este repertorio de análisis incluye tanto los que se refieren al conocimiento de los materiales preexistentes como los que se destinan al estudio de los nuevos que se aportan para la intervención.

Métodos y técnicas<sup>3</sup>

- DRX: Difracción de rayos X. Permite el análisis de la composición mineralógica de rocas y morteros.
- FRX: Fluorescencia de rayos X. Análisis del contenido de óxidos en morteros de cal.
- MO: Microscopía óptica. Análisis de composición, texturas y estados de deterioro de los materiales.

- PIM: Porosimetría por inyección de mercurio. Determinación de la textura porosa de los materiales.
- EH: Ensayos hídricos. Para conocer el comportamiento de los materiales pétreos frente a los fluidos y su capacidad para captar o evaporar los mismos, fundamentalmente agua.
- EV: Resistencia al envejecimiento. Han permitido evaluar la durabilidad o resistencia que el material pétreo presenta frente al agua en sus diferentes estados (líquido, gaseoso y sólido), ya que se le considera como el principal agente de deterioro en este contexto geográfico.
- RA: Resistencia a la abrasión. Ensayos de desgaste de los materiales pétreos destinados a pavimentos.

Los ensayos han adquirido una gran relevancia en esta restauración, sometida a condiciones climatológicas adversas, ya que han permitido tomar decisiones importantes relativas a la recepción de la puesta en obra de materiales de todo tipo y de morteros de rejuntados, de protección de las estructuras y de ejecución de los revocos de paramentos, que en algunos casos no respondían a las condiciones de idoneidad requeridas por defectos de los áridos que los componían o de la fabricación de las cales que actuaban como aglomerantes. El apoyo del laboratorio para aceptar o rechazar materiales o para decidir el levantado y reposición de las partes ejecutadas ha sido fundamental. Igualmente ha resultado de gran eficacia el estudio de la piedra utilizada en restituciones, pavimentos y consolidaciones para buscar la máxima compatibilidad con lo existente.

4 y 5. Cuadros elaborados a partir de los informes emitidos por el Grupo de Investigación: "Estudio y conservación de materiales de construcción del Patrimonio Arquitectónico" de la Universidad de Granada.

#### MATERIALES PREEXISTENTES<sup>4</sup>

DENOMINACIÓN	PROCEDENCIA	ENSAYOS	RESULTADOS
CALCARENITA	sillares	DRX	Calcita + dolomita con algo de cuarzo.
		MO	95% dolomita, 4% dolomita. Roca formada por precipitación química directa sobre restos vegetales.
		PIM	Densidad media. Porosidad 16%.
TRAVERTINO (TOBA)	sillares	DRX	Composición de calcita y algo de dolomita.
		PIM	Porosidad muy alta (34%).
CALIZA NODULOSA	sillares	DRX	Composición calcítica con indicios de dolomita.
		MO	Granos de calcita cementados con dolomita. Porosidad baja y alta compacidad.
		PIM	Porosidad baja (1%) y alta densidad.
MORTERO DE CAL	fábricas y juntas	DRX	Calcita, dolomita y cuarzo en proporción descendente.
		MO	Árido de grano grueso de composición similar a la roca natural. Porosidad elevada.
MORTERO DE CAL	revestimientos	DRX	Calcita, dolomita y cuarzo, con presencia de yeso en el altar mayor.
		MO	Dosificación alta de cal y porosidad elevada.
PAVIMENTO EXISTENTE	baldosas	DRX	Composición del 88% calcita, 10% cuarzo.
		MO	Roca calcarenita con alta porosidad.
		PIM	Porosidad del 19%.
		EH	Elevada capacidad de absorción (90% de saturación). Baja capacidad de secado.
		EV	Comportamiento excelente frente a choque térmico y heladas con pérdida de masa inferior al 0,5% tras ciclo de hielo-deshielo.
ROCA NATURAL	afloramientos	DRX	Roca carbonatada con composición fundamental de dolomita y baja proporción de calcita.
		MO	Dolomía de textura muy cristalina. Fisuración.

#### MATERIALES APORTADOS EN LA INTERVENCIÓN<sup>5</sup>

DENOMINACIÓN	PROCEDENCIA	ENSAYOS	RESULTADOS
PIEDRA FRANCA (sillares)	Porcuna (Jaén)	DRX	Composición: Calcita 34%, cuarzo 38%, dolomita 23%.
		MO	Calcarenita con alto contenido de origen biocástico carbonatado. Porosidad media (15%).
		PIM	Porosidad del 18%. Macroporoso.
		EH	Elevada capacidad de absorción (90%) y de secado (90% del contenido en agua en 24 h.)
		EV	Comportamiento excelente frente a choque térmico y heladas con pérdida de masa inferior al 0,5%.
		RA	Desgaste: 22 mm. Apta para uso intensivo en exteriores.
PIEDRA VIVA (sillares labrados)	Sabote (Jaén)	DRX	Composición: Calcita (60%), cuarzo (10%), dolomita (27%).
		MO	Calcarenita de composición calcítica de origen biocástico, se aprecian feldespatos. Granulometría heterogénea.
		EV	Buen comportamiento a heladicidad sin pérdida de peso. El choque térmico no produce variaciones.
		RA	Desgaste: 19,5 mm. Apta para uso intensivo en exteriores.
CALIZA CREMANOVA (pavimentos)	Lorca (Murcia)	DRX	Calcita (90%) con presencia de siderita y hematites.
		RA	Desgaste: 18 mm. Apta para uso intensivo en exteriores.
MORTERO DE CAL (juntas)	Cumen (Sevilla)	DRX	Composición: Calcita 44%, cuarzo 49%, portlandita 5% y cantidad indeterminada de mica.
		FRX	CaO (58,18%); SiO <sub>2</sub> (15,30%); Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub> (1,74%); CO <sub>2</sub> (21%)
MORTERO DE CAL (revestimientos y fábricas)	Reansa (Granada)	DRX	Composición: Calcita 91%, cuarzo 3%, dolomita 3%, portlandita 3%.
		FRX	CaO (49,05%); SiO <sub>2</sub> (7,18%); Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub> (0,99%); CO <sub>2</sub> (41%)

# LA RESTAURACIÓN DE MATERIALES PÉTREOS Y PINTURAS MURALES

Jesús M. Serrano Rodríguez  
Gares, s.l.

Lo primero que llama la atención de este edificio es su nombre, “Ruinas de la antigua Iglesia de Santa M<sup>a</sup> de Cazorla”, aunque a medida que profundizamos en su estudio, mejor comprendemos esa etimología.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

Tras largas décadas de semiabandono y distintos usos, nos encontramos ante un edificio inacabado que presenta las patologías clásicas de la falta de mantenimiento, colonizado por vegetación, con filtraciones de sus cubiertas y destrozos urbanos. Construido en cantería, usa dos tipos de piedras esencialmente: sillares de arenisca en las fachadas principales y en el desarrollo decorativo labrado (cornisas, relieves, arcos, ventanas, etc.) y sillares de “toba” (roca ligera, de consistencia porosa, formada por la acumulación de cenizas u otros elementos volcánicos muy pequeños) en paramentos lisos y sin decoración.

Los daños que la intemperie ha ocasionado en las ruinas, han afectado de forma diferente a los dos tipos de roca existente, así pues, mientras que el grado de erosión de la arenisca se puede considerar moderado, la toba por el contrario, ha sufrido una fuerte degradación con disgregación y pérdida de masa en la mayoría de sus sillares. Esta erosión es fácilmente observable en la calle de la Hoz, donde existen sillares que prácticamente han desaparecido y otros en los que se aprecian huecos de grandes dimensiones.

A los daños naturales hay que unirles los producidos por la acción directa o indirecta del hombre, ya sea por las modificaciones de uso, los incendios producidos, los graffiti, el empleo de materiales inadecuados (cementos) en sus reparaciones y otros daños producto del abandono.

## DAÑOS DE LA INTEMPERIE

Lo más llamativo de la primera impresión de las ruinas era el alto grado de colonización por parte de la vegetación, tanto en colonias de líquenes como en

plantas vasculares. En algunos casos, el crecimiento de higueras había provocado, con el crecimiento de sus raíces, el desplome de muros y la separación de sillares. El ejemplo más llamativo fue la presencia de una higuera que creció en el interior del muro este y cuyas raíces emergían al camino trasero de la iglesia, desplazando varias líneas de sillares, e incluso fragmentando alguno de ellos.

Con respecto a los líquenes, si bien no es un daño cuyo efecto sea perceptible a corto plazo, la acción continuada de éstos y la casi absoluta afectación de las ruinas, hacen que el proceso de disgregación y arenización produzca un deterioro continuo a la roca, además de servir de puerta para la entrada de otros agentes patológicos. Hay que sumar también la alteración de la lectura visual del edificio con la tonalidad de los líquenes y algas.

La fuerte presencia de humedad en muros y bóvedas ha ocasionado numerosas filtraciones y concreciones calcáreas, con la consiguiente aparición de manchas, efluencia de sales y la alteración cromática de los sillares.

En las zonas poco "lavadas" por la lluvia, las filtraciones han creado depósitos de "costra negra", cuya dureza impide la natural transpiración de la piedra y produce pérdidas de materia.

Otro daño apreciable es el ocasionado por las heladas. Los innumerables orificios y oquedades que presentan los sillares han servido de contenedor para el agua de lluvia que al helarse con la bajada de temperatura nocturna, expande su volumen y produce fracturas en la piedra, aumentando el tamaño de estos y consecuentemente su deterioro.

Estos mismos huecos sirven de zona de anidación de aves, roedores y reptiles, que con sus excrementos transfieren un alto grado de acidez y corroen la roca.

### **DAÑOS PRODUCIDOS POR EL HOMBRE**

Posiblemente sean éstos los que de forma más traumática hayan incidido en el edificio, a tenor de los efectos que han provocado.

Los constantes cambios en los usos del edificio, la invasión de sus espacios con viviendas adosadas, las remodelaciones y el uso de sus paramentos para la colocación de instalaciones eléctricas, han dejado sobre el mismo una serie de huellas que nos dan muestra de la historia material sufrida por la Iglesia. El interior de la cúpula de la torre, se encontraba totalmente ennegrecida por humos, debido a la utilización de este espacio como vivienda, en la que se ubicó una cocina de leña.

Cuando un edificio no cuenta con un uso y mantenimiento específico, pasa a ser considerado por parte de la población como algo que puede ser destruido o por lo menos usado para fines particulares sin tener en cuenta que estos actos destruyen el patrimonio heredado. De esta forma se puede observar como los sillares de la zona de la escalera y de los bancos, se han venido utilizando como piedras de afilar, con el desgaste y erosión típicas. Una de las paredes de la capilla interior se ha aprovechado para practicar escalada, realizando agujeros en los sillares más débiles y destruyendo la policromía existente. De la enfermedad del "graffiti" tampoco se ha librado este edificio, incrementando aun más si cabe ese aspecto de abandono que presentaba antes de la intervención.

En resumen, puede decirse que se encontró con una iglesia sobre la que incidían todas las patologías clásicas de un edificio abandonado en casco urbano.

## **LA RESTAURACIÓN**

La intervención venía determinada por la máxima conservación de los elementos originales y el mantenimiento del carácter arqueológico del edificio, por lo que se han minimizado las intervenciones de reconstrucción de elementos faltantes, limitando ésta a las imprescindibles exigidas exclusivamente por un carácter estructural.

El primer paso consistió en iniciar un proceso de limpieza. El objetivo prioritario de esta es la conservación y

Trabajos realizados durante el proceso de limpieza.



preservación del bien cultural. En este sentido la limpieza ha ido encaminada a la eliminación de la suciedad, es decir de todos aquellos productos ajenos al soporte que son capaces de generar un daño o impedir el reconocimiento del objeto. Así mismo, esta facilita la preparación del soporte para posteriores tratamientos de consolidación, cuando los mismos son necesarios.

Para poder evaluar el estado real de la obra, es necesario la retirada de depósitos acumulados, vegetación y otros elementos ajenos a la construcción. En los casos en los que observaba elementos con peligro de pérdida, se procedió a su consolidación de emergencia, para permitir su conservación durante el resto de procesos.

Los principales elementos a eliminar durante los procesos de limpieza, han sido los líquenes y algas, que no solo actúan como agente de deterioro sino que a su vez alteran la visión estética de las zonas que colonizan. Para su eliminación se empleó agua pulverizada proyectada a baja presión, consiguiendo de esta manera la retirada de la mayor parte de la colonización. Las zonas más resistentes se eliminaron

con medios mecánicos, mediante cepillos de cerda suave y bisturí.

Aun así, en las zonas en las que, por la tipología de los líquenes, se mantenían las manchas, se aplicaron diversos tratamientos químicos encaminados a la decoloración de las raíces, que mantenían un aspecto negro en las zonas colonizadas, llegando a emplearse el tratamiento láser en las más resistentes, principalmente en las zonas bajas.

Para evitar que tras la retirada de las colonias, éstas volviesen a aflorar, se aplicó un producto biocida mediante pulverización. Este es un tratamiento que por sus características ha de ser realizado anualmente, para evitar la reaparición de estos agentes, y más aún en un edificio como el que nos ocupa, con una exposición tan evidente a la intemperie.

Con la fábrica libre de líquenes, algas y vegetación, se pudo valorar el resto de manchas y daños, poniéndose en evidencia las zonas afectadas por graffitis y por costras calcáreas.

Los graffitis fueron eliminados con productos disolventes y medios mecánicos, consiguiendo la eliminación casi

total de los mismos, salvo en pequeñas zonas en las que la pintura había penetrado en el poro de la piedra y su eliminación suponía daños para la materia.

Tras las primeras fases de la limpieza y al quedar los paramentos libres de depósitos y capas que impedían su transpiración, comenzaron a aflorar sales procedentes de los muros y rellenos. Este proceso natural permanece activo mientras exista humedad en el interior de los muros y no se asegure la eliminación de la humedad de capilaridad, así como la completa estanqueidad de las cubiertas.

Las sales solubles son uno de los agentes de alteración más nocivos para la piedra porque generan microfisuraciones, disgregación granular y pérdida de cohesión de los componentes de la piedra y pueden comprometer el éxito de tratamientos posteriores de consolidación o hidrofugación.

En la práctica no se pueden eliminar todas las sales contenidas en el interior de la piedra, sin embargo podría existir la posibilidad de estabilizarlas si se controlan los aportes de humedad.

Debido a que la duración de las labores de restauración es muy inferior a la requerida para conseguir la total eliminación de la humedad interna existente, se ha hecho hincapié en eliminar las aportaciones futuras de humedad al edificio, mediante la impermeabilización de las cubiertas y la reducción de aguas de filtración al suelo y sellado de grietas en los muros. Con estos tratamientos, la única patología que permanece es la humedad interna de los muros.

Durante el periodo de intervención la afloración de sales se ha ido eliminando mediante el cepillado controlado y repetitivo de las mismas, acelerando el proceso en las zonas en las que las sales detenían su flujo, mediante la colocación de compresas de celulosa, para forzar la extracción de las mismas. Este tratamiento, de reconocida eficacia, no garantiza que cuando el edificio se vea afectado por un nuevo ciclo de lluvias puedan aparecer nuevamente y de forma puntual nuevas afloraciones de sales, ya que es prácticamente imposible la eliminación absoluta de las mismas en un edificio que va a permanecer a la intemperie tras su restauración.

Dentro del proceso de restauración, el siguiente paso ha sido la eliminación de los elementos extraños a la obra. Los restos de tendidos eléctricos y demás elementos metálicos, se extrajeron para no distorsionar la lectura y evitar futuros daños producidos por la oxidación.

Para la mayor recuperación del aspecto original de la iglesia, se eliminaron los morteros ajenos que se habían colocado a lo largo de la historia del edificio, de esta forma se picaron los morteros de cemento y de las llagas, con especial atención a las que cubrían parte de los sillares originales.

Las zonas en las que el sillar presentaba exfoliaciones, se inyectaron con resina acrílica para evitar la pérdida de estos estratos.

La aparición de “costra negra” sobre la superficie de la piedra, normalmente en zonas poco lavadas por la lluvia, viene determinada por la migración de determinadas sales y minerales disueltos en el interior del muro y que al quedar expuestos al aire, cristalizan y se depositan formando capas de diferente grosor. Estas capas se ven afectadas por los diferentes componentes existentes en el aire polucionado y dan lugar a esa capa oscura e impermeable que denominamos costra negra. El principal problema que presenta este tipo de patología, es que impide la transpiración natural de la piedra y que entre sus componentes existen sulfuros y ácidos que degradan la piedra desde el interior, provocando la pérdida de grandes lascas de material.

Para la eliminación de estas costras, se han empleado varios métodos, dependiendo de su grosor y ubicación, usándolos de forma unitaria o bien conjunta. Así pues en zonas de desarrollo liso se han aplicado compresas de sales disódicas (tipo AB57) que las disuelven y permiten su retirada mediante cepillado. En zonas en las que, por su grosor, quedaban restos de sales se procedió a su eliminación mediante la proyección de árido seleccionado, empleando como proyector un microabrasímetro con boquillas de salida de 2 mm de diámetro, lo que permitía un control muy exacto de la

zona a tratar. Por último, en las zonas de desarrollo decorativo, relieves o zonas disgregadas, se empleó como método de limpieza la fotoablación con radiación láser, siendo sin lugar a dudas el método que mejor resultados ofrece para este tipo de patología.

Con los paramentos libres de suciedad y elementos extraños, se procedió a la consolidación estructural de los elementos afectados, mediante el cosido de las piezas fragmentadas con varillas de fibra de vidrio y resina epoxidica, el sellado de grietas y llagas con mortero de cal y arena, empleando para su lectura el criterio de bajo nivel en las zonas tratadas, de esta manera se puede apreciar fácilmente las zonas intervenidas al estar esta colocadas unos dos milímetros aproximadamente por debajo del nivel de la superficie original.

En algunas zonas, principalmente de toba, en las que el tamaño de los huecos eran especialmente grandes, se han introducido dentro de la masa de mortero, fragmentos de toba para dar consistencia al relleno y evitar la aparición de fisuras.

La aportación de morteros en zonas sensibles se ha limitado a la colocación de pequeñas pendientes en cornisas y volados, para evitar la acumulación y entrada de aguas y a la colocación de un mortero continuo sobre las cabezas de los muros, que impida en encharcamiento de los mismos.

En todo momento se ha evitado la reconstrucción innecesaria de volúmenes faltantes, a menos que impidiese la correcta lectura del edificio, ya que la premisa principal ha sido la puesta en valor de los elementos originales existentes.

Para dotar de una unidad cromática a todos los morteros aportados y dar una visión uniforme a los paramentos, los morteros se han teñido mediante veladuras de pigmentos al silicato, con tonalidades adaptadas a las zonas en las que se aplicaba.

El tratamiento de protección se realizó con silicato de etilo, producto estable y compatible, que no altera las propiedades físico-químicas del material pétreo, no produce residuos que puedan dañar el soporte

Restos del paramento Oeste. Luneto: imagen de profeta; pechinas: evangelistas; tondo: alegoría de la Caridad.

y no da lugar a la formación de productos nocivos al envejecer. Teniendo un comportamiento estable frente a las radiaciones ultravioleta. Otro de los requisitos buscados en este producto, ha sido la necesidad de permitir el intercambio de vapor entre el soporte y el medio, es decir el ser permeable al vapor de agua, además no alterar en ningún caso las características estéticas ni cromáticas de la obra (aspecto, brillo, color).

## RESTAURACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES

Aunque dentro de la misma intervención, debemos considerar un capítulo aparte la intervención sobre las pinturas murales de la capilla interior de la Iglesia, ya que contempla tratamientos específicos de este tipo de obra.

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

La primera sensación que se podía llevar cualquiera que apreciase desde el suelo esta capilla, es la profunda decepción por el alto grado de deterioro de la decoración mural existente y de la que apenas se podían vislumbrar algunos restos que no obstante nos daban una idea de la profusión decorativa de esta estancia.

De unas reducidas dimensiones en planta, cuenta con una considerable altura en sus paramentos rematados en una cúpula, con dos accesos y una pequeña ventana en el paramento de cabecera. De sus cuatro paredes, una de ellas, la que se apoya sobre la roca madre, ha desaparecido totalmente, ya que (según se aprecia en los restos) estaba construida a modo de tabique para evitar la continua afloración de aguas procedentes de la roca, siendo por lo tanto la zona más delicada y vulnerable de la estancia.

De las otras tres paredes, solo la que da acceso al presbiterio, parece encontrarse en un estado más aceptable, aunque la decoración existente es la que se intuye debajo de varias capas de cal. El paramento



Restauración  
de las pinturas murales.



que da al río y que corresponde con la cabecera, ha sido utilizado para practicar escalada y presenta innumerables huecos así como el derrumbe de parte de los sillares que formaban la ventana.

La pared que da acceso a la iglesia por la zona del evangelio, ha sufrido un alto deterioro por filtraciones de agua además de la apertura de una puerta, que ha eliminado cualquier resto policromo que pudiese existir.

Por último, la cúpula se encontraba cubierta por depósitos calcáreos y restos de filtraciones, que no presagiaban la existencia de ningún resto de policromía.

### LA INTERVENCIÓN

A pesar de estos malos presagios, en el momento en que se pudo acceder de manera directa a los paramentos, se pudo constatar que tras las diferentes capas de cal y depósitos, se conservaba gran cantidad de restos policromos que se habían podido conservar gracias a la calidad de la técnica de los frescos, que en las

zonas en las que el soporte no había desaparecido, se conservaban perfectamente.

Este hecho ha permitido recuperar íntegramente el desarrollo decorativo de los tres paramentos existentes, a pesar de las lagunas y pérdidas, si bien no es objetivo de esta intervención la reintegración completa de la decoración original, ya que sigue imponiéndose el criterio de reintegración arqueológica y puesta en valor de los restos originales.

Las labores de limpieza se centraron fundamentalmente en la eliminación de las capas de cal, empleándose para ello medios mecánicos, lápiz de ultrasonidos y microtornos en las concreciones calcáreas más gruesas. En las zonas en las que las concreciones ponían en peligro la integridad de la decoración subyacente, se evitó la eliminación completa, reduciendo su grosor hasta un nivel adecuado.

Con los paramentos libres de depósitos y con la policromía totalmente descubierta, se procedió a cerrar las pérdidas y lagunas, empleando para ello un mortero de cal y arena colocado a bajo nivel. De esta manera



se consiguió la continuidad visual de los paramentos, evitando la distorsión que suponían los huecos y pérdidas.

Con este tratamiento se pudo apreciar con mayor grado de exactitud los restos policromos existentes y consensuar el criterio de reintegración cromática a seguir, dentro de las directrices iniciales que regían toda la intervención.

Tras valorar los restos existentes se decidió emplear un criterio de reintegración que permitiera apreciar las líneas básicas de la composición, dejando en un segundo plano la decoración figurativa.

De esta manera y sobre el mortero colocado a bajo nivel, se completaron con tintas planas y a bajo tono, las líneas de composición en los tondos y lunetos de la cúpula, al ser esta una zona en las que era necesario una reconstrucción cromática mas intensa, al ser esta decoración muy geométrica y de poca incidencia figurativa.

En los paramentos verticales, donde las escenas se encuentran enmarcadas por líneas simples, se han reintegrado las pérdidas internas para que permitan la visión de las mismas, prescindiendo de la reconstrucción total. Con respecto a la decoración figurativa, se ha optado por reintegraciones puntuales de las pequeñas pérdidas de manera que se formen grandes zonas de decoración con sentido iconográfico, de esta manera, aunque no podamos visualizar la composición completa, podemos apreciar los diferentes elementos que integran la decoración.

Finalmente y tras la intervención, se ha conseguido recuperar un espacio desconocido para la población local, en el que el desarrollo decorativo da muestras de una calidad notable digna de ser estudiada con detenimiento.





# ANEXOS

FICHA TÉCNICA DE LA ACTUACIÓN

PLANIMETRÍA

BIBLIOGRAFÍA

# FICHA TÉCNICA DE LA ACTUACIÓN

**Título**

Restauración de las ruinas de la iglesia de Santa María de Cazorla

**Promotor**

Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

**Destinatario**

Ayuntamiento de Cazorla

**Proyecto**

Pedro Salmerón Escobar. Arquitecto

**Dirección de obra**

Pedro Salmerón Escobar. Arquitecto  
Francisco Campos Fernández.  
Arquitecto Técnico

**Coordinación de Seguridad y Salud**

Francisco Campos Fernández.  
Arquitecto Técnico

**Empresa adjudicataria**

Bauen s.a.

**Jefe de obra**

Mariano Sánchez López

**Encargado de obra**

Miguel Ángel Martínez Mallenco

**Inversión / Presupuesto final incluidos impuestos**

2.762.692,99 euros

**Periodo de ejecución de las obras**

26 de noviembre de 2007–26 de marzo de 2010

**Colaboradores en la redacción del proyecto y dirección de obra**

Francisco Campos Fernández. Arquitecto Técnico

Néstor Cruz Ruiz. Arquitecto

Antonio Luque Aranda. Arquitecto

Laura Martínez García.  
Arquitecta Técnica

Blas Molina Reyes.  
Licenciado en Historia del Arte

María Luisa Palomo Navarro.  
Licenciada en Geografía e Historia

Ignacio Pascual Martínez. Arquitecto

Rosa Pérez de la Torre.  
Licenciada en Historia del Arte

Natalia Rodríguez Cutillas. Arquitecta

Ángela Salmerón Palomo. Ingeniera de Caminos Canales y Puertos

Paloma Vázquez del Rey Hervás.  
Arquitecta

RESTAURACIÓN  
DE MATERIALES  
PÉTREOS Y  
PINTURAS MURALES

**Dirección**

Jesús M. Serrano Rodríguez

**Restauradores/as**

Sonia Bolea Alcaide  
Irene Cabeza Megía  
Marina Tejedor González  
Alicia Guerra Ibáñez  
David Martínez Amores  
Cristina Mangas Cano

**Auxiliares**

Francisca Asencio Santos  
Ana M<sup>a</sup> Bautista Sánchez  
Ana Domínguez Navarro  
Pablo García Liras  
José Carlos Camacho Serrano  
Lourdes Ondoño Anguis  
Jesús Sánchez Ruiz  
Alejandro Robles López

ARQUEOLOGÍA

Alejandro Villanueva Pérez. Arqueólogo  
Estela Pérez Ruiz. Arqueóloga

BAUEN S.A.

**Jefe de grupo**

Alejandro Muñoz Quijano

PERSONAL DE  
PROMOCIONES  
Y CONSTRUCCIONES  
JOSÉ RAMÓN  
Y GUADALQUIVIR, S.L.

**Propietario**

José Ramón Fernández Moreno

**Trabajadores**

Eugenio Martínez Bautista  
Raúl Muñoz Rodríguez  
Francisco Martínez Mallenco  
Juan Francisco Sánchez plaza  
Anastasio García García  
Anselmo García Castillo  
José García Fernández  
Francisco Pérez Barea

EMPRESAS

Mármoles y piedras Madueño  
Cerrajería Sánchez Marín  
Villaplast, s.l.  
Instalaciones agua y luz Cazorla, s.l.  
Sintelec

LABORATORIO PARA  
LA ANALÍTICA DE LOS  
MATERIALES PÉTREOS  
Universidad de Granada  
Departamento de Mineralogía y  
Petrología. Facultad de Ciencias

GRUPO DE INVESTIGACIÓN

Estudio y conservación de materiales  
de construcción del patrimonio  
arquitectónico

**Integrantes del GI que han realizado  
la analítica e informes de esta obra**

Eduardo Sebastián Pardo.

Doctor en Geología

Ana Luque Aranda.  
Doctora en Geología

Encarnación M<sup>a</sup> Ruiz Agudo.  
Doctora en Geología

**Superficies resultantes  
de la intervención**

Superficie en planta de las ruinas  
de la iglesia de Santa María: 1.873,13 m<sup>2</sup>

Superficies útiles de las  
estancias cerradas:

– Recepción–sala presentación:

37,29 m<sup>2</sup>

– Terraza–mirador: 70,02 m<sup>2</sup>

– Sala actividades complementarias:

22,37 m<sup>2</sup>

– Sala de descanso: 66,52 m<sup>2</sup>

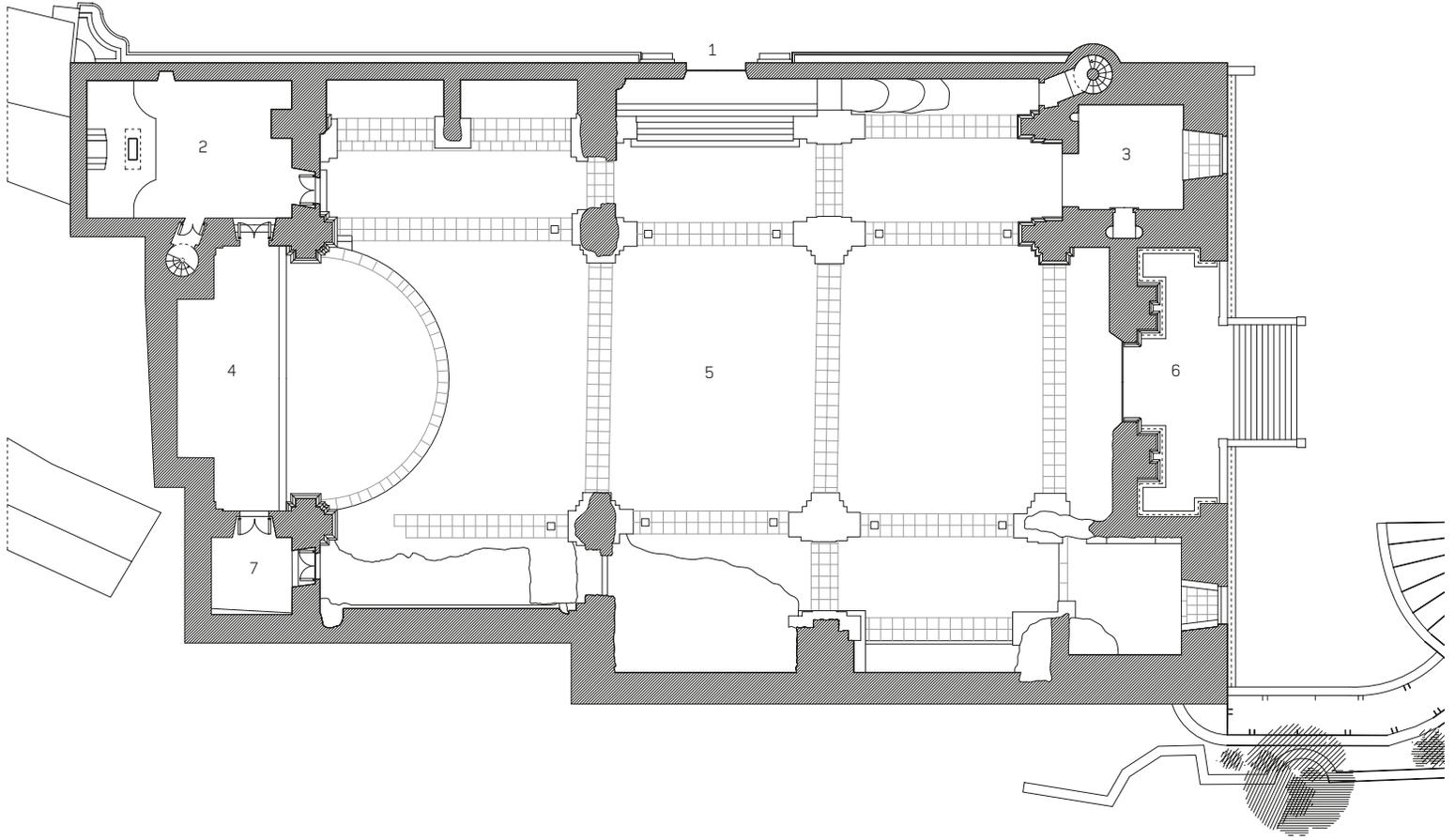
– Aseos: 12,97 m<sup>2</sup>

– Sala de libre configuración  
(lateral derecho): 77,13 m<sup>2</sup>

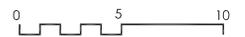
# PLANIMETRÍA



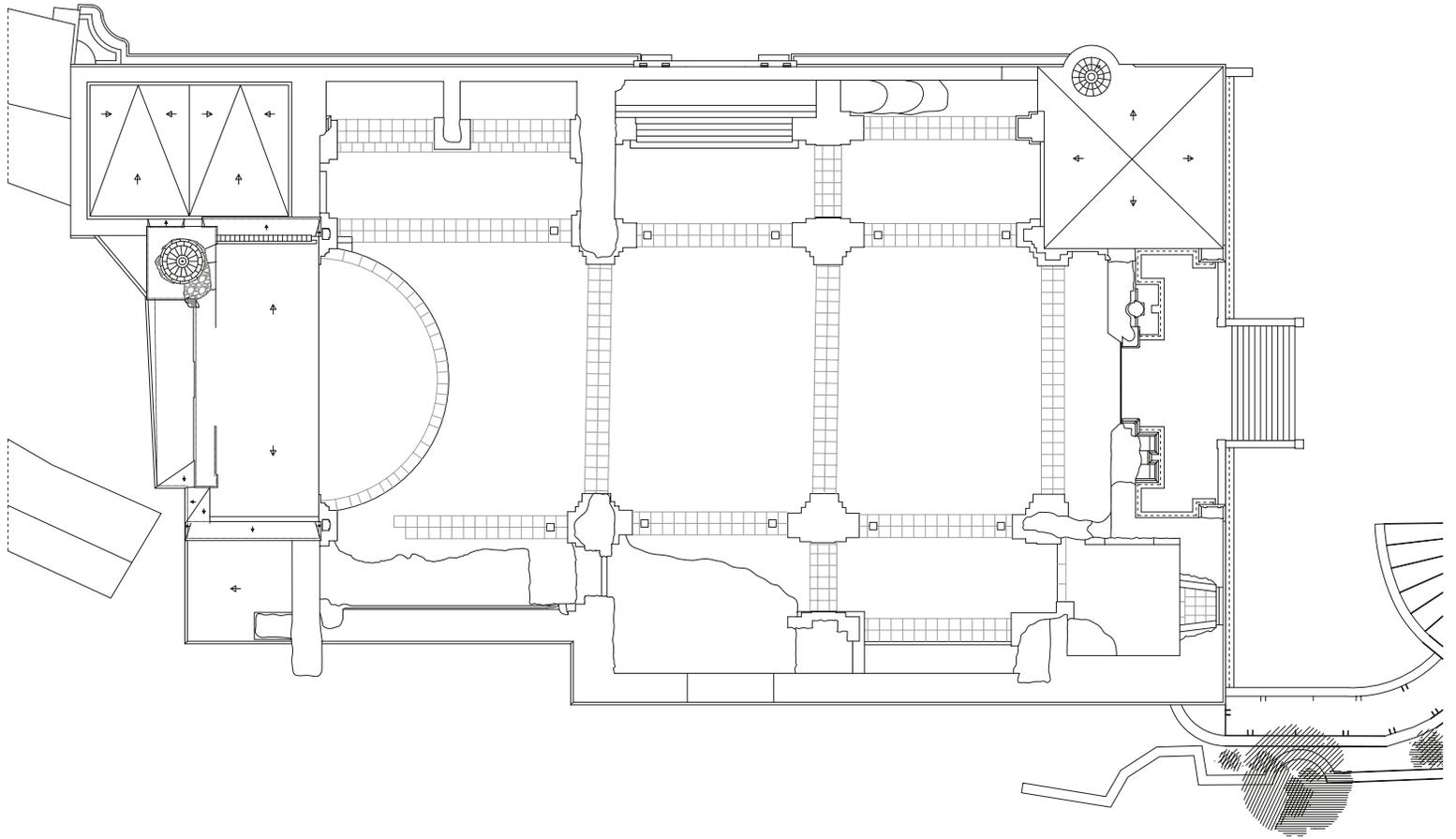
1. ACCESO LATERAL DESDE CALLE DE LA HOZ
2. SACRISTÍA
3. CAPILLA BAPTISMAL [TORRE]
4. ALTAR MAYOR
5. NAVE CENTRAL
6. PLATAFORMA DE ACCESO
7. CAPILLA DE SAN CRISTOBALÓN

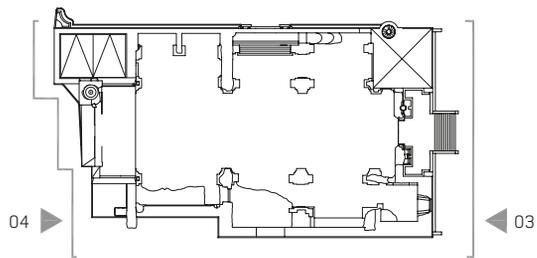


01. ESTADO ACTUAL. PLANTA GENERAL

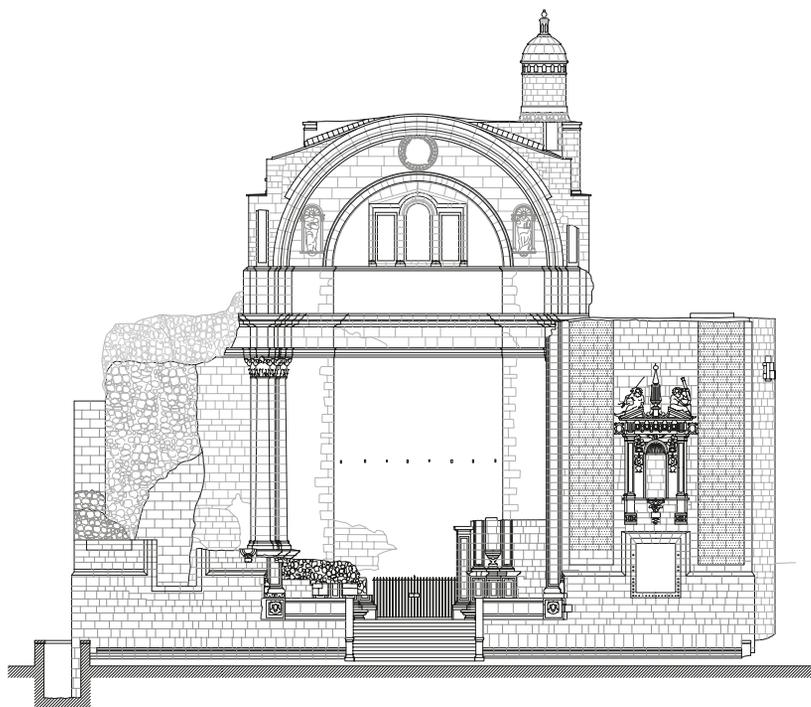




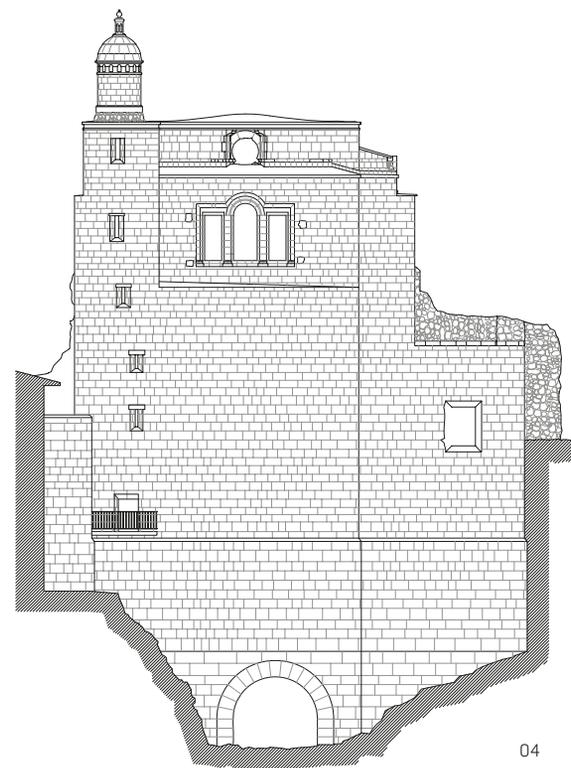




PLANTA DE REFERENCIA

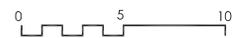


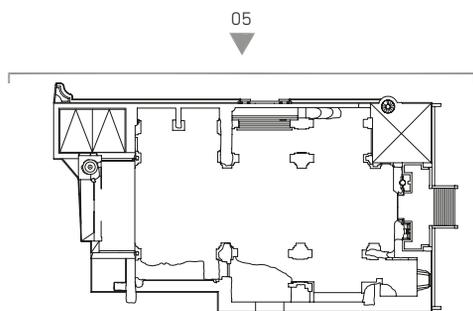
03



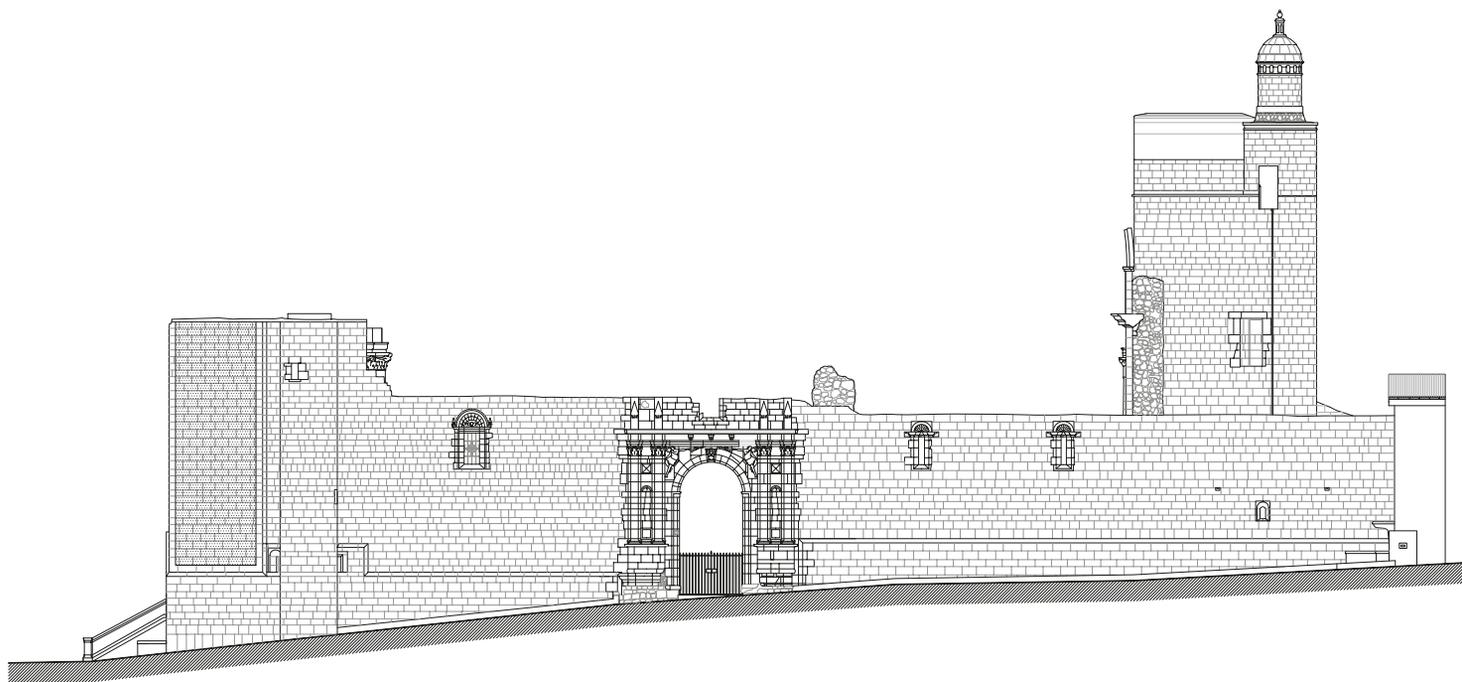
04

03. ESTADO ACTUAL. ALZADO PRINCIPAL (PLAZA DE SANTA MARÍA)  
04. ESTADO ACTUAL. ALZADO POSTERIOR

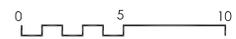


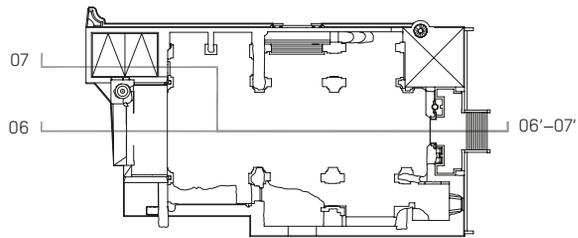


PLANTA DE REFERENCIA

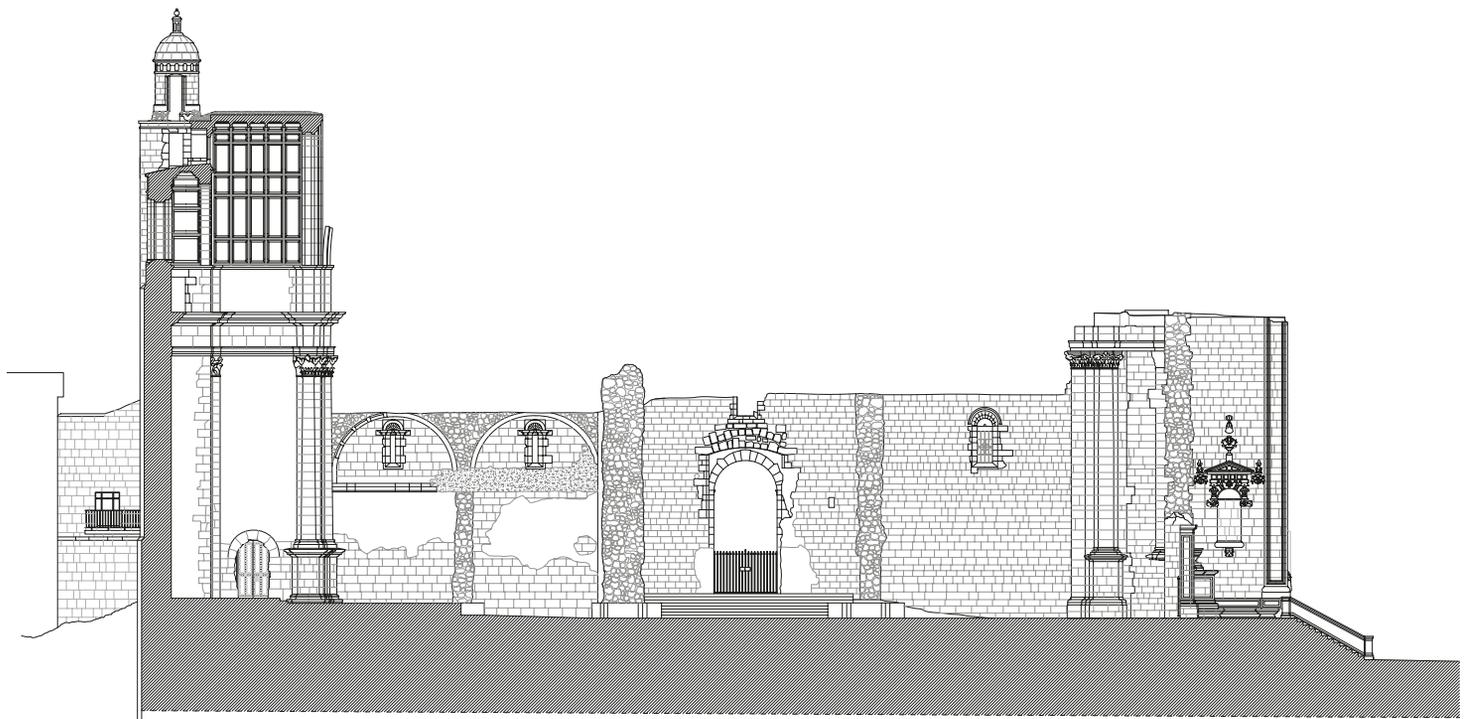


05. ESTADO ACTUAL. ALZADO LATERAL HACIA CALLE DE LA HOZ

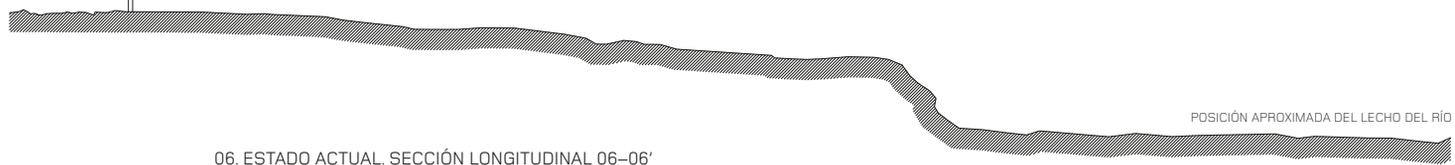




PLANTA DE REFERENCIA

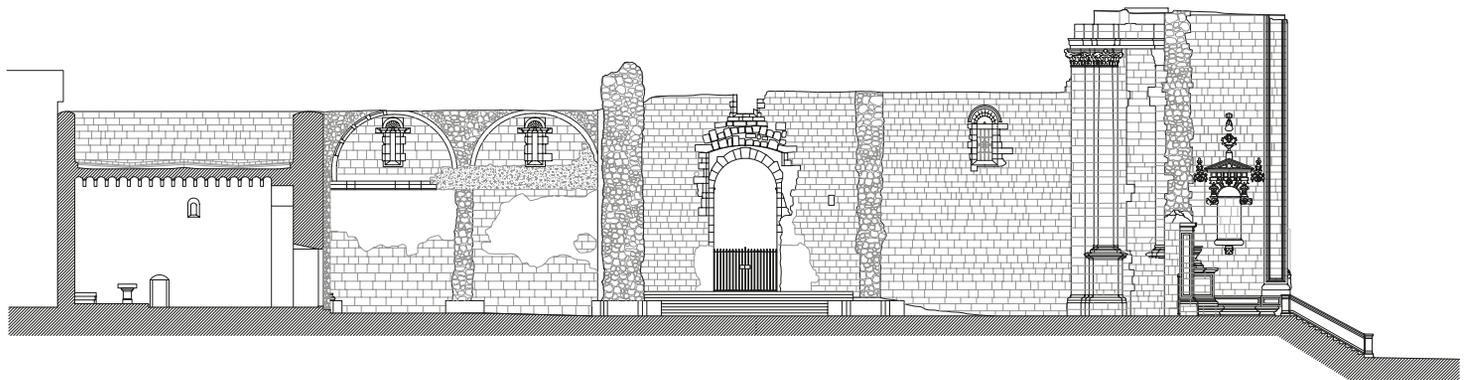


EMBOVEDADO DEL RÍO

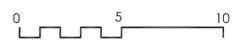


POSICIÓN APROXIMADA DEL LECHO DEL RÍO

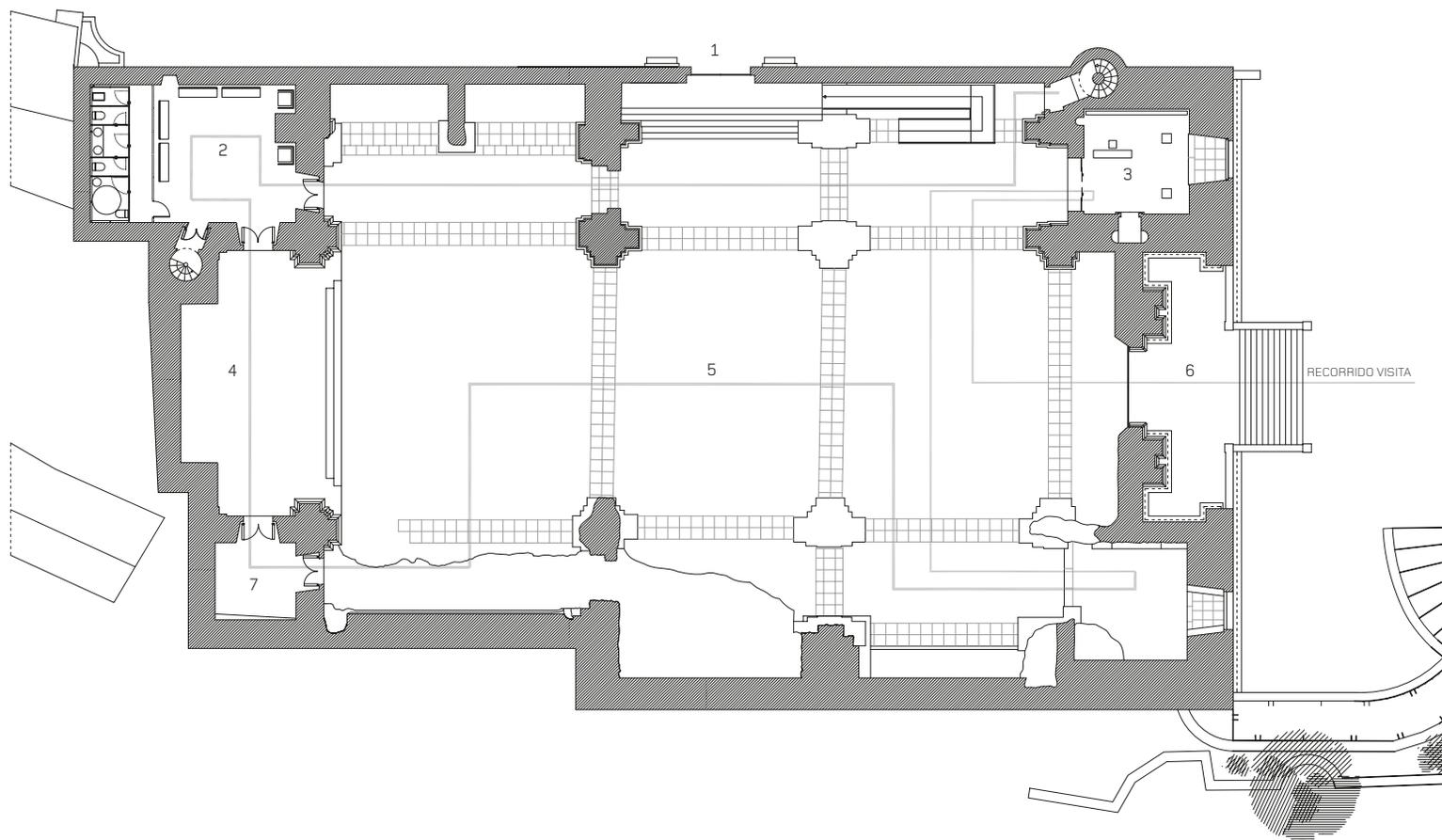
06. ESTADO ACTUAL. SECCIÓN LONGITUDINAL 06-06'



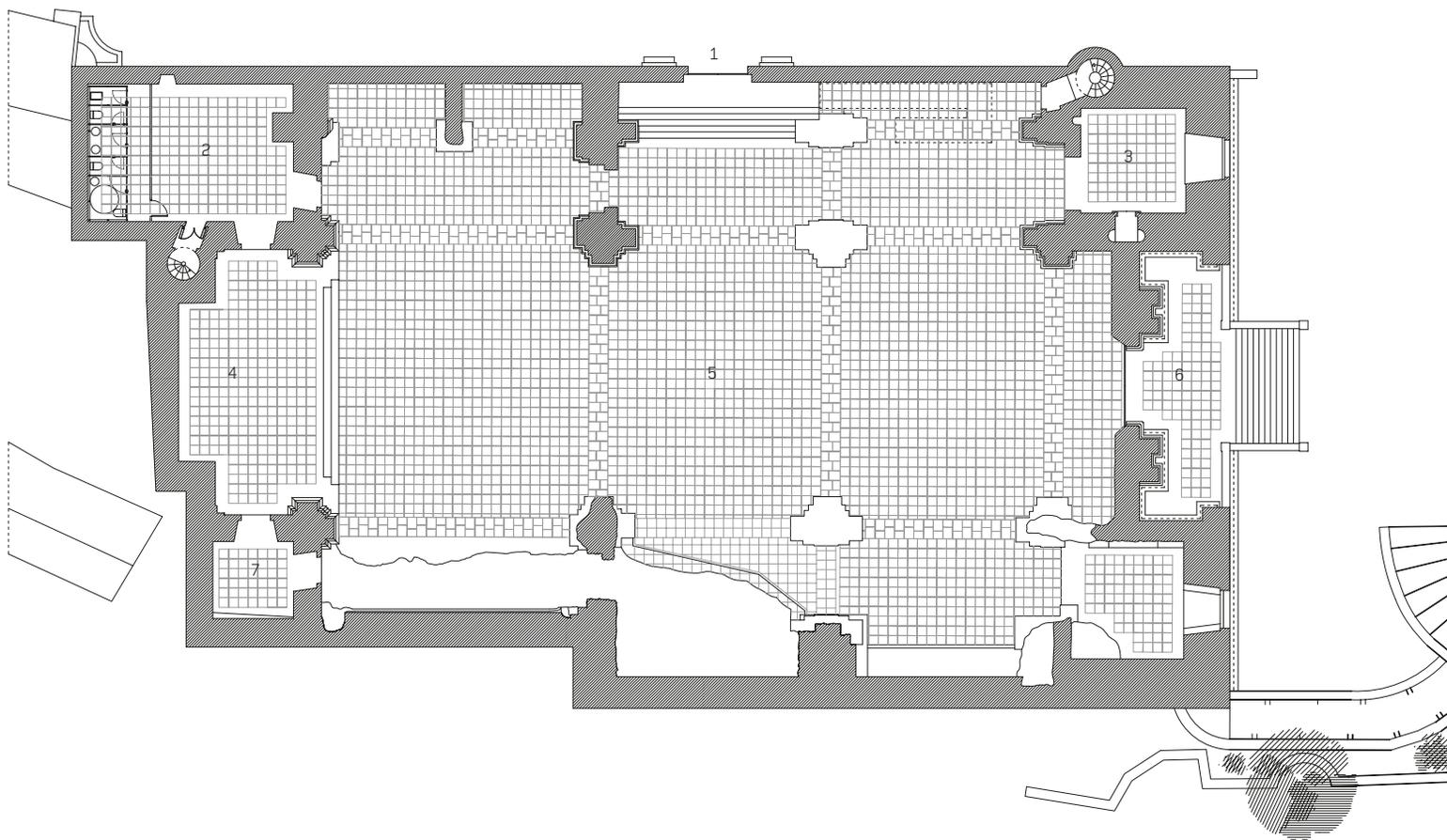
07. ESTADO ACTUAL. SECCIÓN LONGITUDINAL 07-07'



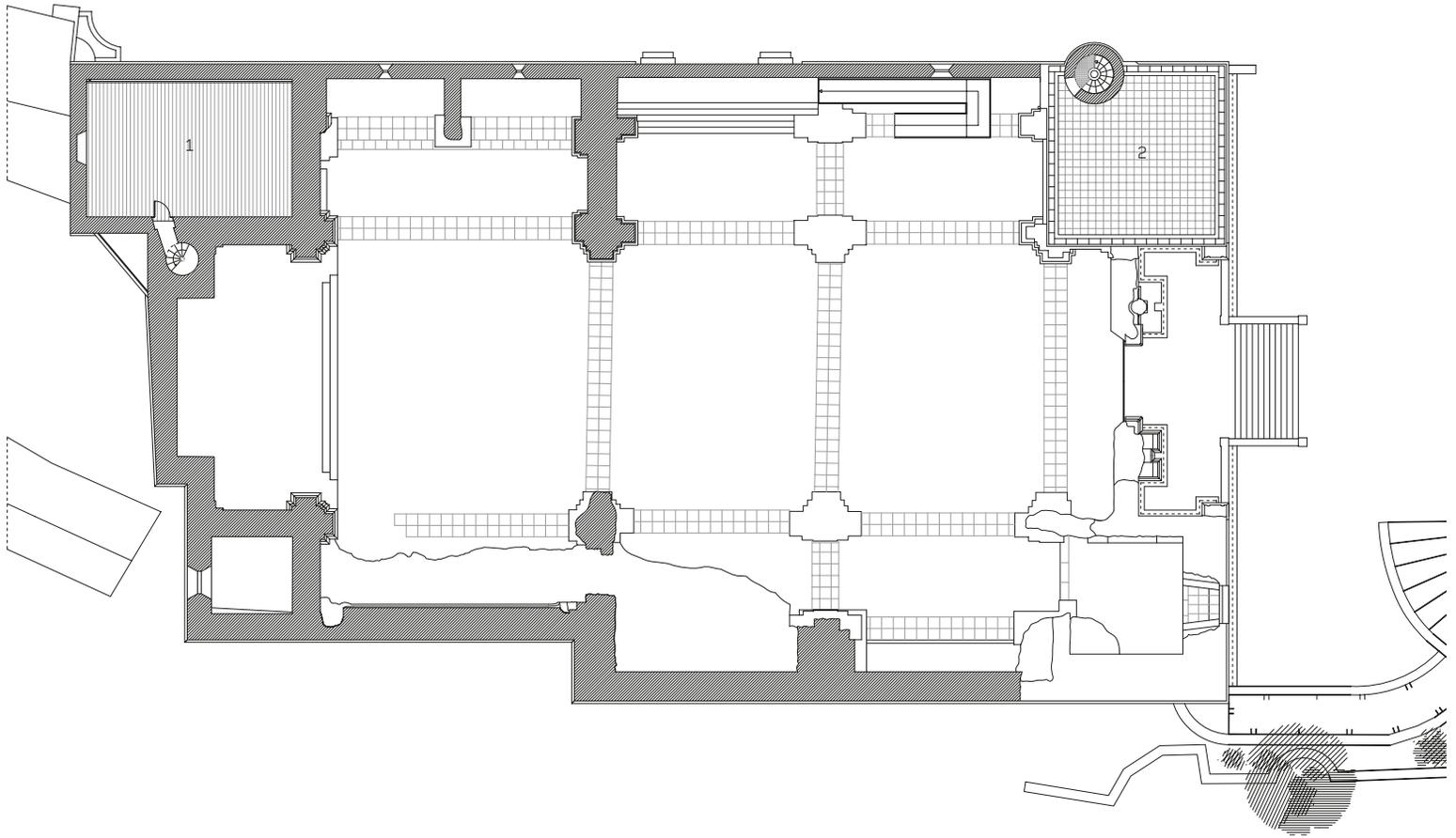
1. ACCESO LATERAL DESDE CALLE DE LA HOZ
2. SACRISTÍA: ASEOS / ZONA DE DESCANSO
3. CAPILLA BAPTISMAL [TORRE]: RECEPCIÓN. SALA DE PRESENTACIÓN
4. ALTAR MAYOR
5. NAVE CENTRAL
6. PLATAFORMA DE ACCESO
7. CAPILLA DE SAN CRISTOBALÓN



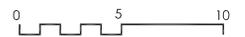
1. ACCESO LATERAL DESDE CALLE DE LA HOZ
2. SACRISTÍA: ASEOS / ZONA DE DESCANSO
3. CAPILLA BAPTISMAL [TORRE]: RECEPCIÓN. SALA DE PRESENTACIÓN
4. ALTAR MAYOR
5. NAVE CENTRAL
6. PLATAFORMA DE ACCESO
7. CAPILLA DE SAN CRISTOBALÓN



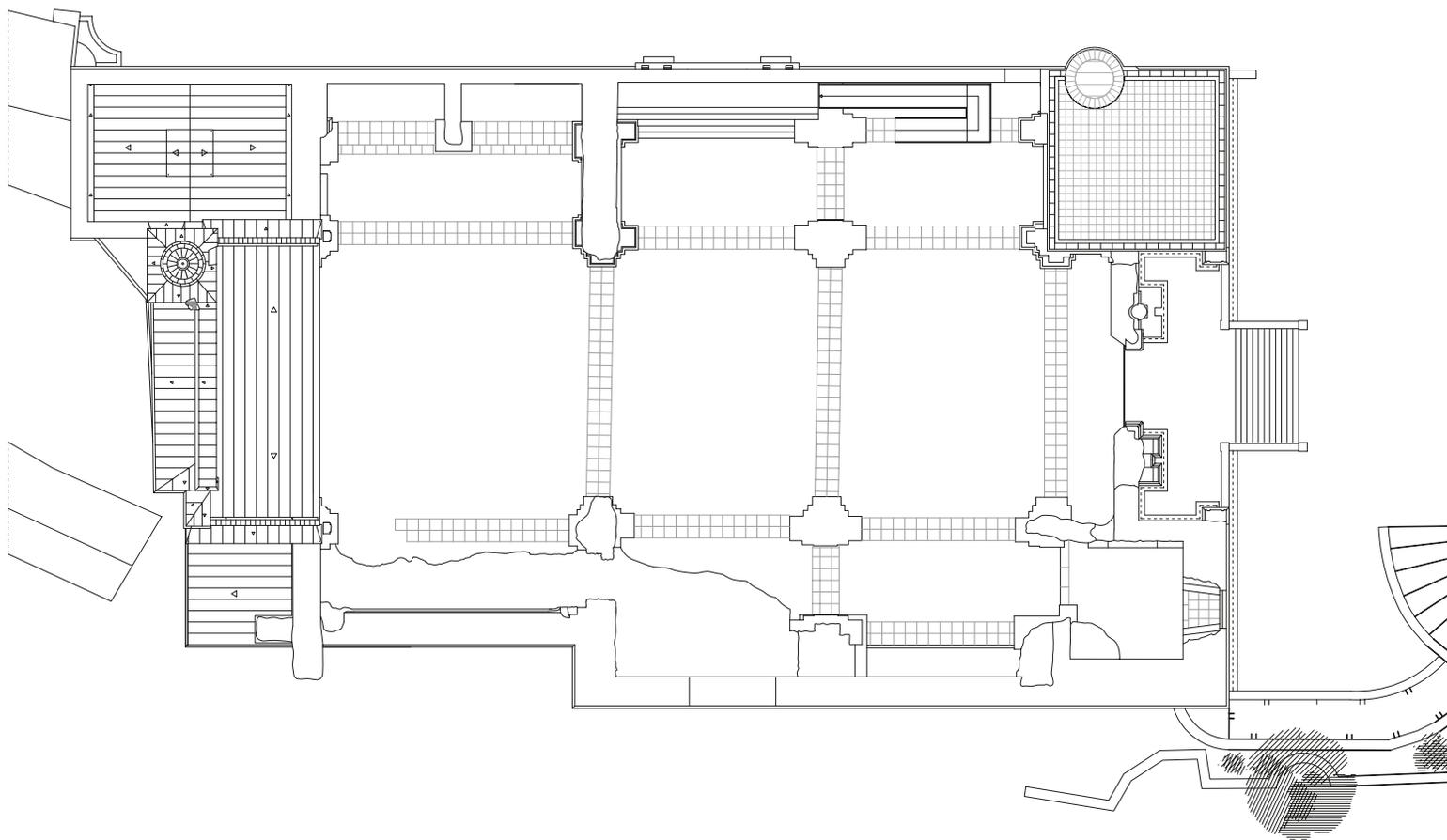
1. ZONA DE LIBRE CONFIGURACIÓN
2. TERRAZA-MIRADOR



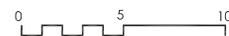
10. ESTADO REFORMADO. PLANTA NIVEL INTERMEDIO

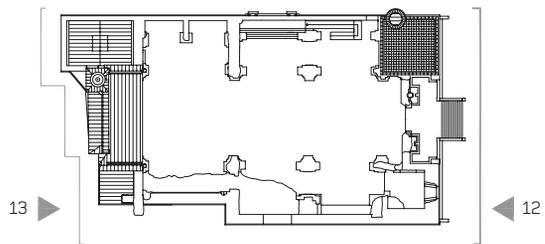




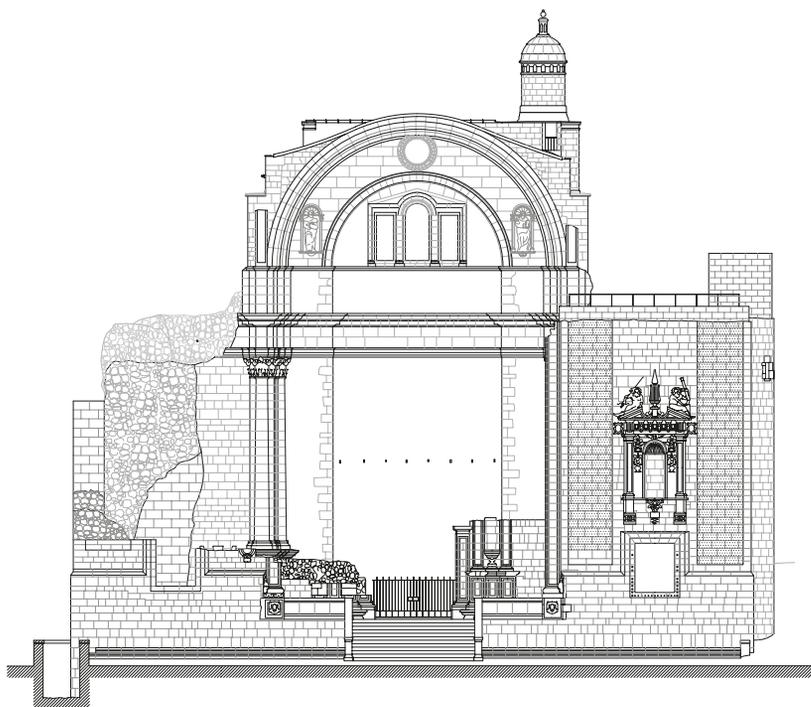


11. ESTADO REFORMADO. PLANTA DE CUBIERTAS

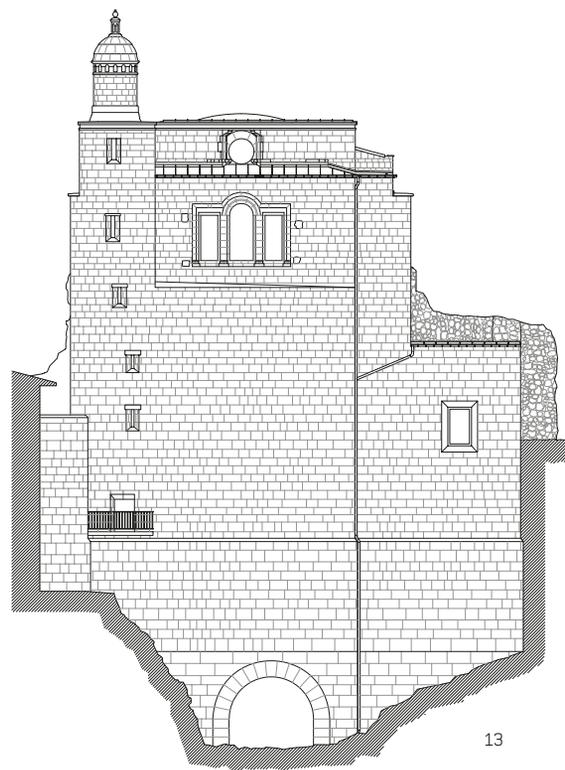




PLANTA DE REFERENCIA



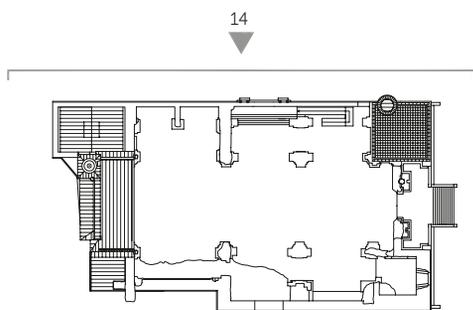
12



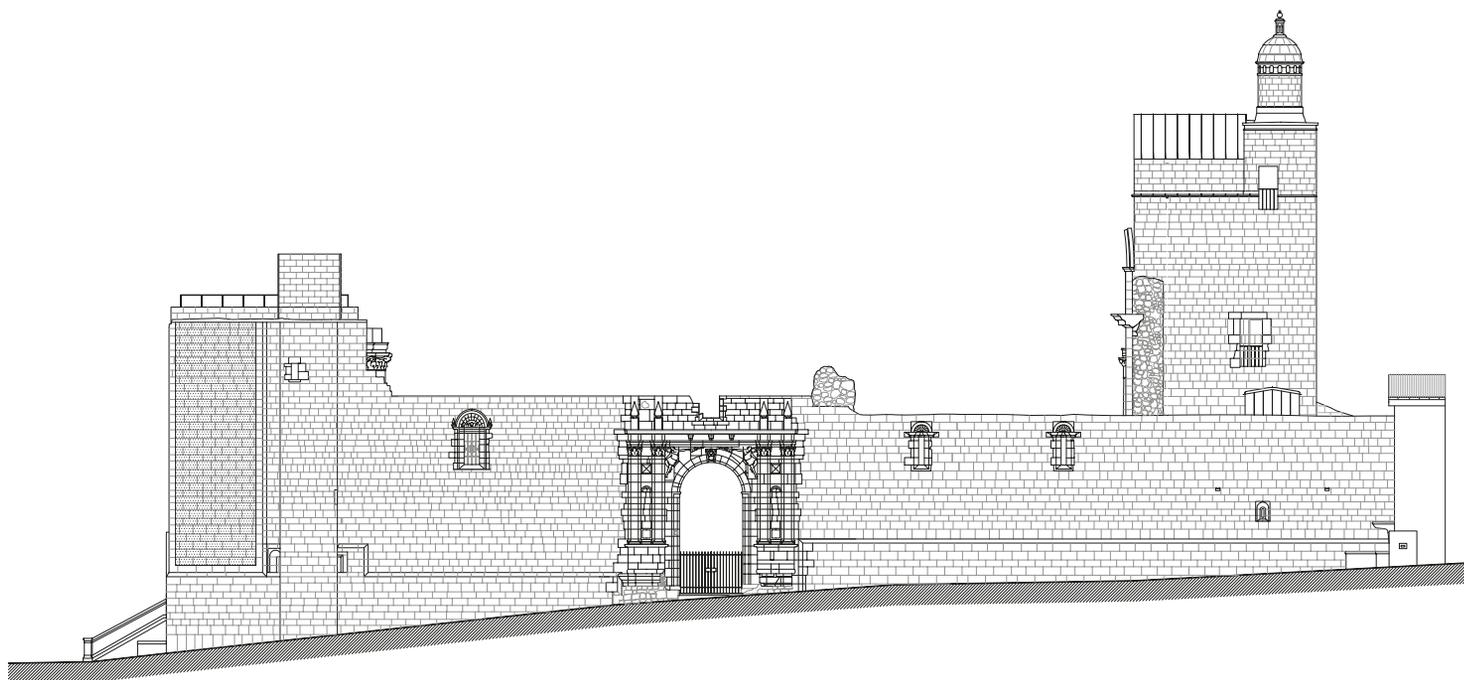
13

12. ESTADO REFORMADO. ALZADO PRINCIPAL (PLAZA DE SANTA MARÍA)  
13. ESTADO REFORMADO. ALZADO POSTERIOR



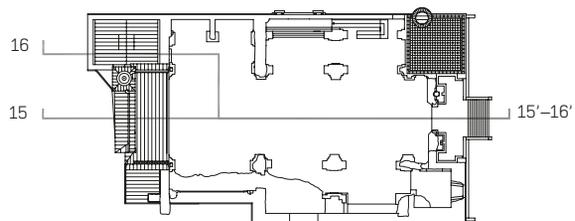


PLANTA DE REFERENCIA

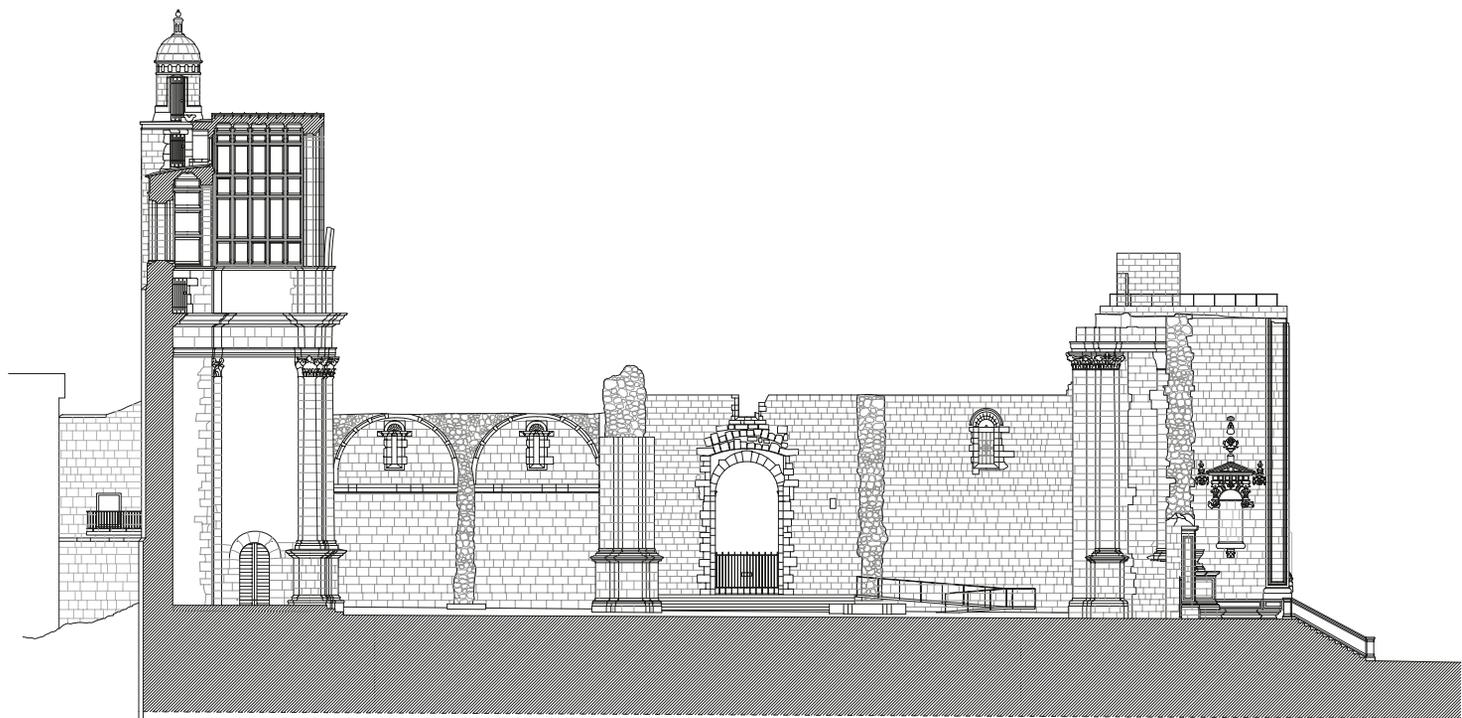


14. ESTADO REFORMADO. ALZADO LATERAL HACIA CALLE DE LA HOZ





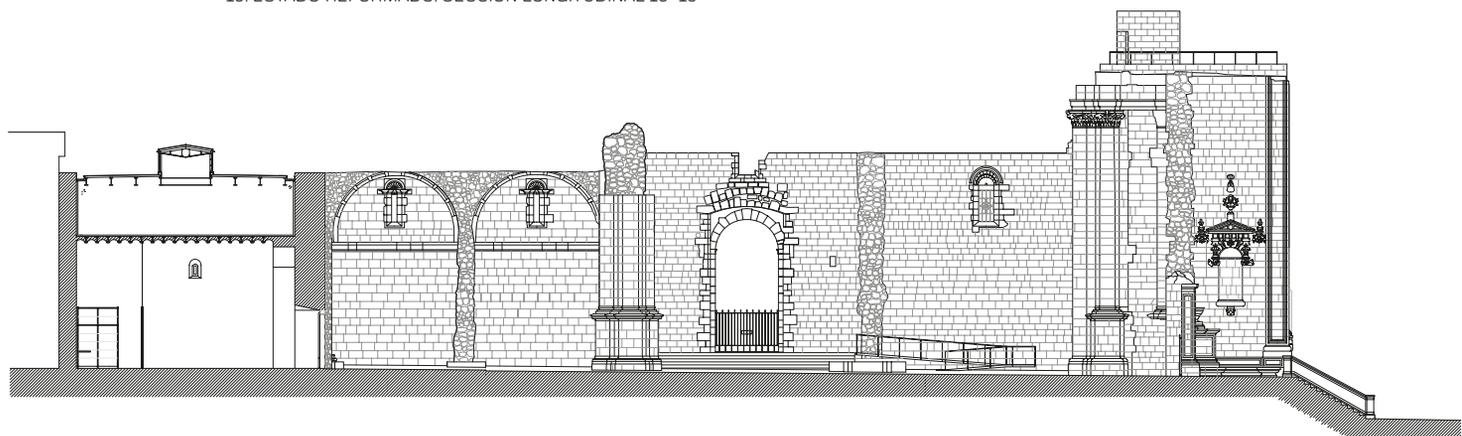
PLANTA DE REFERENCIA



EMBOVEDADO DEL RÍO

15. ESTADO REFORMADO. SECCIÓN LONGITUDINAL 15-15'

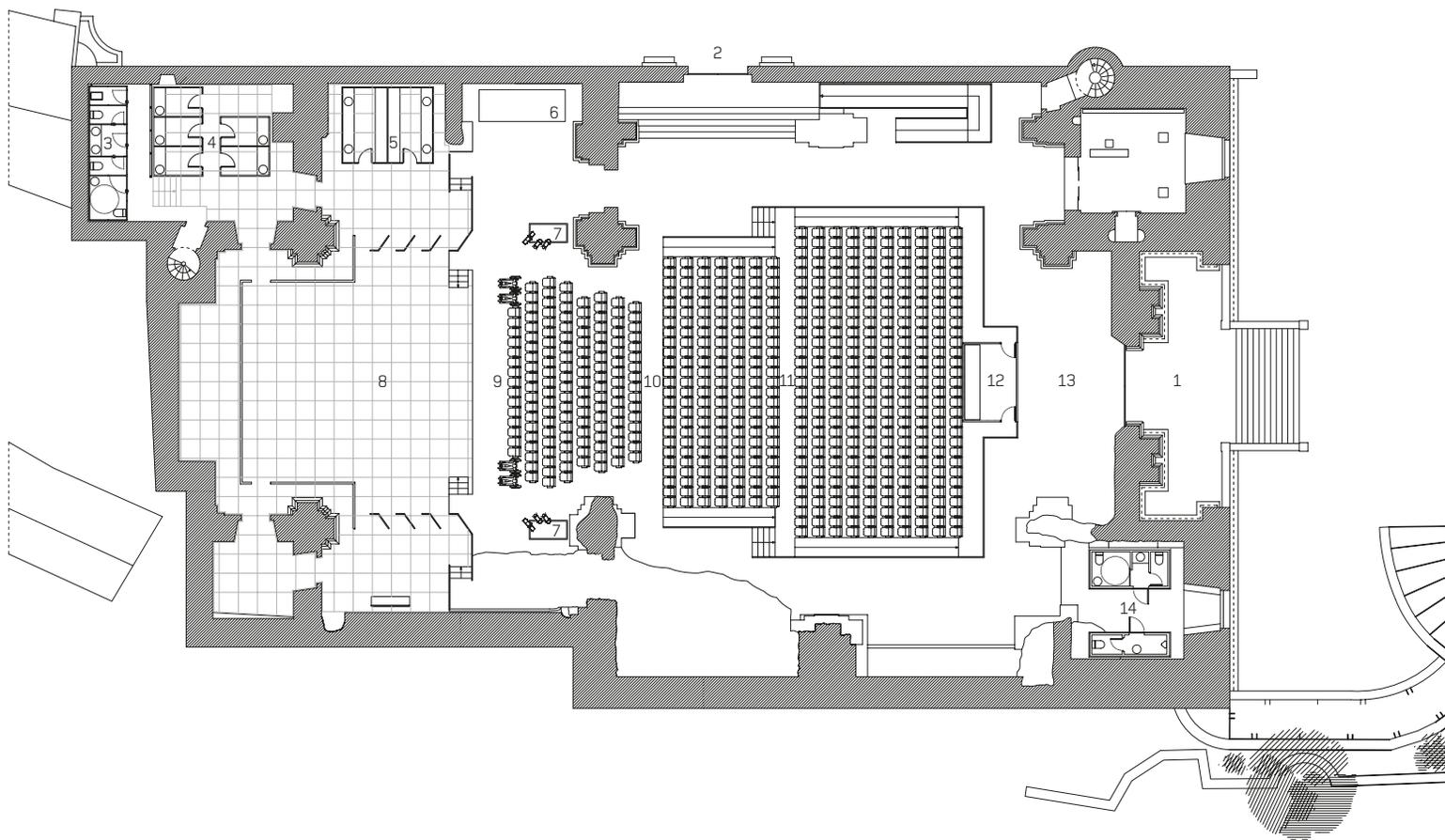
POSICIÓN APROXIMADA DEL LECHO DEL RÍO



16. ESTADO REFORMADO. SECCIÓN LONGITUDINAL 16-16'

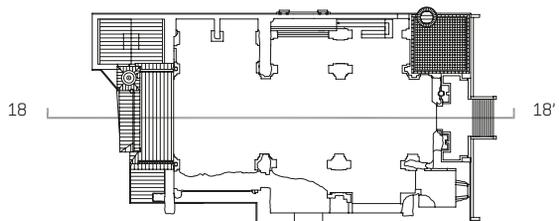
0 5 10

1. PLATAFORMA DE ACCESO PRINCIPAL
2. ACCESO LATERAL DESDE CALLE DE LA HOZ
3. ASEOS ACTORES
4. CAMERINOS INDIVIDUALES
5. CAMERINOS COLECTIVOS
6. MÓDULO PREFABRICADO PARA CONEXIONES ELÉCTRICAS
7. TORRE DE FOCOS MÓVIL
8. ESCENARIO
9. ZONA DE BUTACAS A. CAPACIDAD PARA 148 ESPECTADORES
10. ZONA DE BUTACAS B. CAPACIDAD PARA 175 ESPECTADORES
11. ZONA DE BUTACAS C. CAPACIDAD PARA 310 ESPECTADORES
12. CABINA DE CONTROL
13. FOYER
14. ASEOS DE PÚBLICO

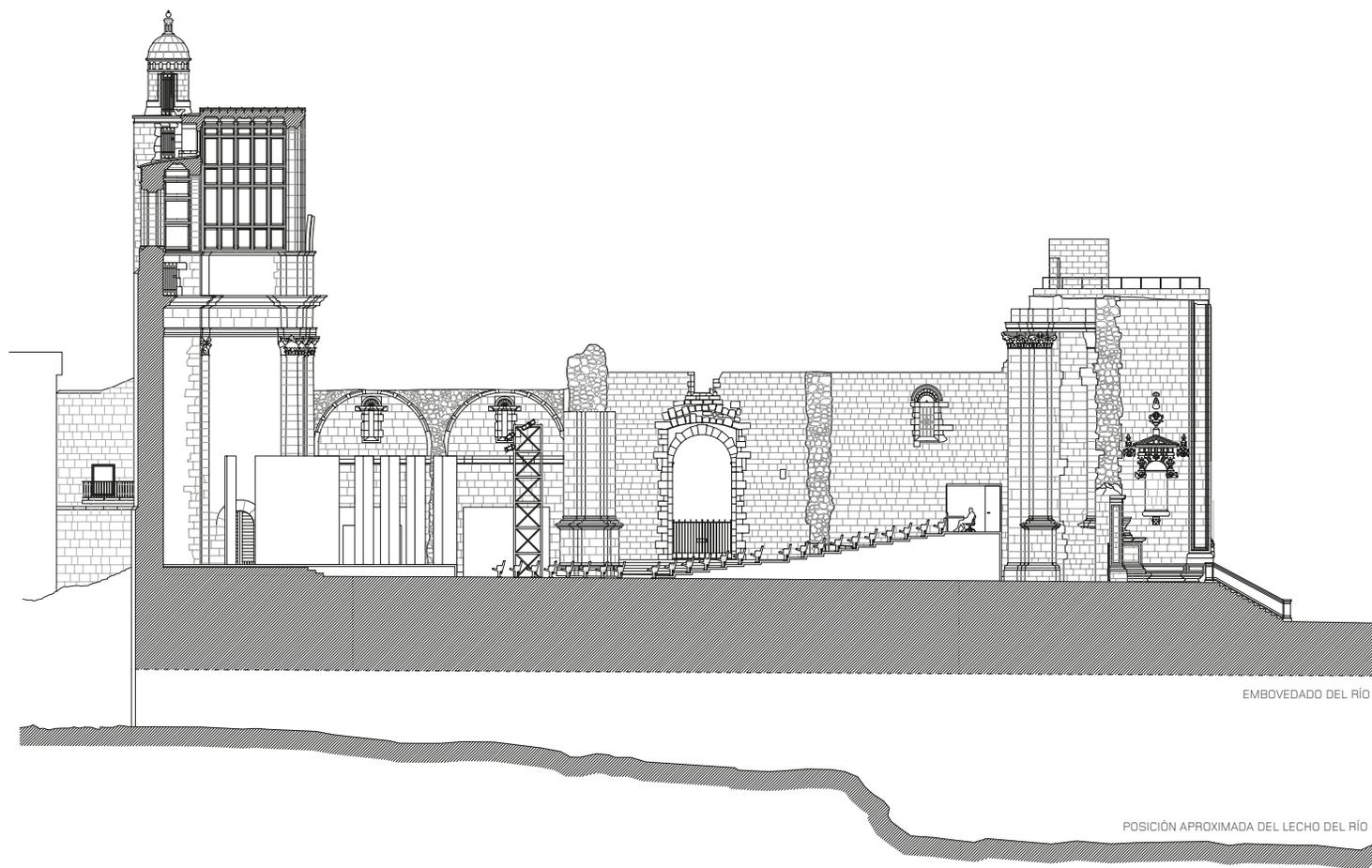


17. ESTADO REFORMADO. PLANTA CON PROPUESTA DE EQUIPAMIENTO MUEBLE PARA ESPECTÁCULOS





PLANTA DE REFERENCIA



18. ESTADO REFORMADO. SECCIÓN LONGITUDINAL CON PROPUESTA DE EQUIPAMIENTO MUEBLE PARA ESPECTÁCULOS



## BIBLIOGRAFÍA

## MONOGRAFÍAS

ALMAGRO GARCÍA, A. *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII*. Universidad de Jaén, 2003.

AMPLIATO BRIONES, A. L. *Muro, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de Diego de Siloe, Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz II*. Sevilla: Universidad de Sevilla y Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1996.

BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, G. *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, 2 vols. Albacete, Caja de Ahorros de Albacete, 1977.

CHUECA GOITIA, F. *Andrés de Vandelvira*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1954.

– *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1971.

CRUZ ISIDORO, F. *Alonso de Vandelvira (1544–ca.1626/7): tratadista y arquitecto andaluz*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001.

GALERA ANDRÉU, PEDRO A. *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del XVI*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1982.

– *Andrés de Vandelvira*. Madrid: Akal, 2000.

ÉTIENNE, R. *Pompeya, la ciudad bajo las cenizas*. Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones, 1989.

GALERA ANDRÉU, PEDRO A., CHICHARRO CHAMORRO, J. L. [et al.]. *Andrés de Vandelvira. El renacimiento del sur*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2006.

GALERA ANDRÉU, PEDRO A. y RUÍZ CALVENTE, M. *Corpus documental para la historia del arte en Jaén. Arquitectura del siglo XVI*. Jaén: universidad de Jaén, 2006.

GARCÍA GUZMÁN, M. *Colección diplomática del Adelantamiento de Cazorla: (1231–1495)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, 1991.

– *El Adelantamiento de Cazorla en la Baja Edad Media: un señorío eclesiástico en la frontera castellana*. Cádiz: Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, 1985.

GÓMEZ MORENO, M. *Las Águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego de Siloe, Pedro Machuca, Alonso de Berruguete: 1517–1558*. Madrid: Xarait, 1983.

GILA MEDINA, L. Y RUÍZ FUENTES, V. M. *Itinerarios vandelvirianos*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1992.

JIMÉNEZ SERRANO, B. y SERRANO GUTIERREZ, J. *El catastro del Marqués de la Ensenada en el Antiguo Reino de Granada: instrumentos de descripción*. Sevilla: Consejería de Cultura, D. L. 2004.

HIGUERAS MALDONADO, J. *Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Jaén: Instituto de Estudios Jiennenses, 1985.

KENISTON, H. *Francisco de los Cobos*. Madrid: Castalia, 1980.

PALACIOS GONZALO, J. C. *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990.

POLAINO ORTEGA, L. *Estudios históricos sobre el adelantamiento de Cazorla*. Jaén, 1967.

– *Un pleito sobre el adelantamiento de Cazorla entre la Corona y la Mitra*. 195?  
– *Semblanza de Cazorla: genio y figura*. Sevilla: Tipografía Cervantes, 1947.  
– *Cazorla, capital del adelantamiento*. Granada: Obra Cultural de la Caja de Ahorros, 1976.

PRETEL MARÍN, A. *La huella en Alcaraz de Andrés de Vandelvira*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel, 2006.

– *Andrés de Vandelvira: V Centenario*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel, 2005.

– *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Andrés de Vandelvira y su época, exposición Catedral de Jaén, 2 octubre–30 de noviembre*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1992.

MAITE MARTÍN... [et. el.]. *Cazorla, 1751: según las respuestas del Catastro de Ensenada*. Madrid: Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria: Tabapress, 1993.

MORENO MENDOZA, A. *El arquitecto Andrés de Vandelvira en Úbeda: una aproximación a la arquitectura del Renacimiento en la Alta Andalucía*. Sevilla: Andalucía, 1979.  
– *Úbeda Renacentista*. Madrid: Electa, 1993.

XIMENA JURADO, Martín de [1645]: *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de la diócesis de Jaén y anales eclesiásticos deste obispado*. Estudio preliminar e índices: RODRÍGUEZ MOLINA, J. y OSORIO PÉREZ, M<sup>a</sup> J. Granada: Universidad de Granada, 1991.

RIVERA RECIO, J. F. *El Adelantamiento de Cazorla. Historia general*.

USTÁRROZ, A. *La lección de las Ruinas*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 1997.

## CONGRESOS

*Actas de las II y III Jornadas de Humanismo y Renacimiento: Úbeda, septiembre 1993 y mayo 1994*. Jaén: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996.

CAPEL MARGARITO, M. “El arquitecto Andrés de Vandelvira: algunas interrogantes de su vida y de su obra”. Colección “Arte y artistas jiennenses”. Separata de I Congreso de Historia de Albacete, 1983. pp. 423–438.

## CONTRIBUCIÓN A UNA PUBLICACIÓN SERIADA

ALMANSA TALLANTE, R. "Cazorla y la Iruela en la Guerra de la Independencia". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 156, 1995, pp. 9–52.

– "La devoción del Santo Cristo del Consuelo y la familia Fernández de Angulo". *Anuario del Adelantamiento de Cazorla*, núm. 26–27, 1984–1985, pp. 129–140.

"Cazorla: la Iglesia Mayor de Santa María". *Don Lope de Sosa: crónica mensual de la provincia de Jaén*. Jaén, 1926 (Año XIV, nº 166), p. 304.

CASUSO QUESADA, R. A. "Los planos de Huelma, Quesada y Cazorla en el Diccionario Geográfico–Estadístico–Histórico. Atlas de España y posesiones de ultramar". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 169, 1998, pp. 533–552.

CRESPO GARCÍA, J. M. "La Iglesia de Santa María de Cazorla y Sloan Bara". *Anuario del Adelantamiento de Cazorla*. Cazorla, 1993, [nº extra 35–44], pp. 591–599.

– "Santa María de Cazorla". *Anuario del Adelantamiento de Cazorla*. Cazorla, 2007, nº 49, pp. 131–138.

CRESPO GARCÍA, J Mª y BUENO CUADROS, J. A. "Digitalización de los documentos de Cazorla y el Adelantamiento en los Archivos Diocesano y catedralicios de Toledo". *Anuario del Adelantamiento de Cazorla*. Nº 47, año 2005.

CHUECA GOITIA, F. "Jaén y Andrés de Vandelvira". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 2003, núm. 186. pp. 83–91.

"DEL testamento de Andrés de Vandelvira". *Don Lope de Sosa: crónica mensual de la provincia de Jaén*, Jaén, 1913 (Año 1, nº 1). p. 50.

– "Testamento e inventario de bienes de Andrés de Vandelvira: otorgado en Jaén a 16 de abril de 1575, ante Francisco Sedeño, escribano público de esta ciudad". Año VII, nº 73 (1919), p.10–13; Año VII, nº 74 (febrero 1919), pp. 43–46; Año VII, nº 75 (marzo 1919), pp. 77–81; Año VII, nº 76 (abril 1919), pp. 109–112; Año VII, nº 77 (mayo 1919), pp. 141–144; Año VII, nº 78 (junio 1919), pp. 170–173; Año VII, nº 79 (julio 1919), pp. 202–204; Año VII, nº 80 (agosto 1919), pp. 242–243.

"El Adelantamiento de Cazorla". *Don Lope de Sosa: crónica mensual de la provincia de Jaén*. Jaén, 1914 (Año II, Nº XX). Pp. 228–232.

ESCUADERO MARZ, J. "Un documento curioso acerca de Cazorla y su adelantamiento". *Don Lope de Sosa: crónica mensual de la provincia de Jaén*. Jaén, 1917 (Año V, Nº 53), Pp. 141–148.

GALERA ANDRÉU, PEDRO A. "Francisco del Castillo, maestro mayor de la Chancillería de Granada". *Cuadernos de Arte*. Universidad de Granada, 1984. Volumen XVI.

GARCÍA GUZMÁN, M. M. "Régimen municipal en el adelantamiento de Cazorla". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 168, (enero–junio 1998), pp. 99–121.

GUTIÉRREZ GARCÍA–BRAZALES. "La Vicaría de Cazorla durante el Pontificado del Cardenal Pedro de Inguanzo (1824–1836)". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 133, 1988, pp. 33–66.

"Interesante descripción del Adelantamiento de Cazorla, escrita en el primer tercio del siglo XVII". Reproducción de un texto de la obra de Ximénez Patón "Historia y continuada nobleza de la ciudad de Jaén". *Don Lope de Sosa: crónica mensual de la provincia de Jaén*, Jaén, 1923 (Año XI, nº 123), pp. 77–81.

LARA MARTÍN–PORTUGUÉS [ET. AL]. «Inventario y catalogación del legado fotográfico Roselló del Instituto de Estudios Giennenses». *Boletín de Estudios Giennenses*, año XLVI (2000), núm. 175. p. 249–402.

LÁZARO DAMAS, Mª S. "Aportaciones documentales para el estudio biográfico del Arquitecto renacentista Alonso Barba". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 184, 2003, pp. 9–28.

MARÍAS FRANCO, F. "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI". *Academia*: boletín de la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando: revista de difusión cultural, Jaén, 2002, nº 2, pp. 20–25.

– "De la Iglesia al templo: notas sobre la arquitectura religiosa del siglo XVI". *Arquitectura Imperial*, Granada, 1988, pp. 113–135.

MORENO MENDOZA, A. "Andrés de Vandelvira y Francisco del Castillo, dos arquitectos renacentistas en el Jaén del siglo XVI". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 2006, núm. 193, pp. 63–82.

– "La plaza Vázquez de Molina de Úbeda: nuevos datos para el análisis de su configuración urbanística". *Espacio, Tiempo y Forma*. UNED: 2002, serie VII, Hª del Arte, t. 15, pp. 71–94.

MOLINIÈ-BERTRAND, A. "El adelantamiento de Cazorla en el siglo XVI". *Cuadernos de investigación histórica*, núm. 1, 1977, pp. 7–22.

ORTEGA Y SAGRISTA, R. "Alonso de Barba: maestro mayor de las obras de la catedral de Jaén". *Crónica mensual de la provincia de Jaén*, Jaén, 1951 (nº 76). Pp. 121–124.

POLAINO ORTEGA, L. "Evolución urbanística de Cazorla. Notas para un estudio histórico". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 81, 1974, pp. 9–40.

PONS SOROLLA, F. "Ordenación urbanística de la Plaza de Santa María". *Anuario del Adelantamiento*. Cazorla, 1965, núm. 14. pp. 27–32.

RODRÍGUEZ DE GRACIA, H. "Visita del arzobispado de Toledo al Adelantamiento de Cazorla en el año 1786". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 189, 2004, pp. 301–333.

RUÍZ CALVENTE, M. "La iglesia parroquial de San Pedro de Sabiote (Jaén). Proceso constructivo, arquitectos y maestros canteros". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 151, 1994, pp. 33–34.

– "La iglesia parroquial de San Miguel de Jaén". *Revista de Artes y Oficios*, núm. 5, Jaén, 1993, pp. 34–39.

SEGURA, M. "Cazorla: Ruinas de la antigua Iglesia de Santa María". *Don Lope de Sosa: crónica mensual de la provincia de Jaén*, Jaén, 1913 (Año I, nº 1), pp. 81–83.

VALDIVIA CASTRO, R. "Notas sobre Alonso de Barba y su descendencia". *Senda de los Huertos: revista cultural de la provincia de Jaén*, Jaén: Asociación Amigos de San Antón, 1991, nº 23, pp. 39–43.

## ARCHIVOS

A. D. T. *Archivo Diocesano de Toledo*.

A. H. P. J. *Archivo Histórico Provincial de Jaén*.

A. H. M. U. *Archivo Histórico Municipal de Úbeda*.









