

LA REJA DEL MAESTRO BARTOLOMÉ EN LA CAPILLA DE SAN ANDRÉS (JAÉN).

Por M.^a Rosario Anguita Herrador

1. EL TEMPLO.

1.1. La Fundación de la Capilla de San Andrés.

El siglo XVI, caracterizado por su gran actividad artística y su importancia cultural y religiosa, también motivó a los habitantes de Jaén y de la zona, llevándose a cabo un gran movimiento de tipo fundacional y constructivo. Al frente de todo esto se encontraba un obispo, amante de la cultura y protector de las artes, a quien la historia local llama el «Edificador», D. Alonso Suárez de la Fuente del Sauce, cuyo cuerpo se encuentra actualmente insepulto y colocado en un arcón situado en una de las capillas de la cabecera de la Catedral de Jaén, debido a un antiguo pleito familiar.

Por aquella época era tesorero (Presbítero Protonotario Apostólico y Comensal) del Papa León X en Roma un clérigo giennense llamado D. Gu-tierre González Doncel, que intentó llevar a cabo esta construcción de la Santa Capilla en la Catedral de esta ciudad, pero el Cabildo le puso dificultades negándosele el permiso; tras esto, se dirigió al obispo Suárez pidiéndole licencia para hacer las obras en el lugar actual, cosa que se le autoriza, contando con el hecho de ser tesorero del Papa, y tras haber conseguido de éste la unión de varios Beneficios Eclesiásticos que tenía. Con estas ren-

tas y las de otros bienes que poseía funda esta Institución con el propósito de trasladar a ella los restos mortales de sus antepasados y de sus padres; pero a ello le añadió el fin de hacer obras de misericordia y aumentar el culto divino, consagrando la nueva capilla a Nuestra Señora de la Concepción. Para ello no cesó en ningún momento, hasta su muerte, de enviar bienes y trabajar por su causa.

La fecha exacta de su creación es la de 1515. Sin embargo hay un malentendido respecto a este dato, y es que en el capítulo en que se da la norma para el edicto de convocatoria de las aspirantes a dotes se menciona dicho año, pero «en él hay una nota marginal escrita según parece por el mismo Fundador, en que dice: NOTE, QUE LA SANTA CAPILLA FUE FUNDADA EN MDXV. La V de la numeración romana está tan abierta en su base, que el copista la confundió con la U, que equivale al número 2. Lo sorprendente de este caso es que nadie se diera cuenta en aquel tiempo de tal equivocación. No es de extrañar que en adelante se tuviera por cierto que la Santa Capilla había sido fundada en 1512» (1).

Se concedieron a la Santa Capilla varios privilegios entre los que podemos destacar la Real Cédula de Carlos V, de 5 de mayo de 1525, para su erección, y varias bulas del Papa León X, dotándola de otras rentas, indulgencias (con lo que se convirtió en un lugar de peregrinación) y derecho de asilo; dio facultad de excomulgar, etc... También se le autorizó a tomar alguna tierra de las catacumbas de Santa María del Camposanto, San Gregorio, San Sebastián y Santa Potenciana, para esparcirla por las bóvedas y sepulturas, por lo que se llamó Santa a esta capilla.

En ella deberían realizarse perpetuamente los fines de su fundación, y para ello dio los Estatutos de disposiciones encaminadas a su previsión y conservación, que aún hoy perviven con iguales características de hace cinco siglos.

Su propósito fue, por tanto, el de aumentar el culto divino y reformar las costumbres, así como aliviar a los pobres. Sus principales fines eran:

(1) SANTA CAPILLA: *Memoria correspondiente a los años 1910-1917*, págs. 11-12, Jaén, 1918.

— HIGUERAS MALDONADO, J.: «Documentación latina en el archivo de la Santa Capilla de San Andrés», *Actas de la I Asamblea de Estudios Marianos*, Jaén, 1985, págs. 239-302.

— ORTEGA SAGRISTA, R.: «Arte y artistas en la Santa Capilla», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1961, núm. 30, págs. 23 y sigs.

— TOUSSAINT, L.: «El Maestro Bartolomé y el arte del hierro en España», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1975, núm. 84, págs. 76 y sigs.

- establecer, con renta a perpetuidad, unas escuelas públicas de primeras letras y Gramática;
- la donación el día de Jueves Santo de vestidos y limosna a doce pobres;
- dotar anualmente a doce doncellas sin medios suficientes, que fueran a casarse;
- creación de la Noble Cofradía de la Pura y Limpia Concepción, de doscientos cofrades, a la que traspasó todo el dominio y gobierno de la Santa Capilla en Roma, el día 14 de abril de 1520, y a la que precisamente perteneció en vida el maestro Bartolomé;
- establecer el número de cuatro capellanes que todos los días cantasen misa.

Su fundador, don Gutierre, nacido probablemente hacia 1458, murió durante el asalto de Roma del año 1527, donde continuaba al servicio de Clemente VII, siendo también su tesorero.

1.2. Localización y descripción del templo.

El templo y edificio de San Andrés ocupan una gran extensión de terreno situado en uno de los lugares más típicos de la ciudad, entre las calles de San Andrés y del Santo Rostro. El lugar está caracterizado por sus callejas zigzagueantes y quebradas, propias de los tiempos en que la ciudad estuvo habitada por gentes árabes o reconquistada por las huestes de San Fernando; por sus palacios blasonados y casas solariegas con portadas de piedra y dinteles de madera, y sus «patios con columnas y arcadas de piedra que nos dicen que en los siglos XV y XVI aquél fue el barrio residencial de la ciudad» (2); y también por sus casas, más humildes, sin ninguna nota sobresaliente o artística, pero llenas de historia y de cultura; todas ellas alineándose a lo largo de esas callejuelas que a su zigzagueo añaden, la mayoría de las veces, su gran pendiente, por estar situadas en un lugar de esas características topográficas. Esto da al conjunto una personalidad propia y un ambiente, entre medieval y renacentista, de una gran belleza.

El templo es de estilo mudéjar con influencias judías, y su planta es basilical y consta de tres naves cubiertas por artesonado de tipo mudéjar y separadas por arcos de herradura apuntados, mudéjares, que se apoyan

(2) CHAMORRO LOZANO, J.: *Guía artística y monumental de la ciudad de Jaén*, Jaén, Nova, 1971.

sobre cuatro columnas lisas. La nave central es de mayores proporciones que las laterales, y su cabecera termina en un ábside semicircular, donde se encuentra el altar mayor que tiene un retablo barroco. A los pies de la iglesia, y justo enfrente del ábside, se encontraba el coro, de planta rectangular.

En el costado izquierdo y situada junto a la cabecera, se abre una pequeña capilla o baptisterio, que en planta viene a representar como uno de los brazos del crucero, si éste hubiera sido marcado.

A su vez, en el costado derecho, pero a los pies del templo, se sitúa la Capilla de la Purísima, de planta cuadrada a la que se añade, por medio de una escalinata, el presbiterio donde está el altar de la Virgen.

El edificio tiene dos fachadas en sus muros laterales; una da a la calle de San Andrés y la otra queda dentro del conjunto de construcciones. El resto de estas construcciones que pertenecen a la Institución, son las dependencias parroquiales, patios, zona escolar, etc...

La fachada que da a la calle Santo Rostro fue hecha en el siglo XVIII con restos de épocas anteriores, y debemos señalar el hecho de que en ella existe un bajorrelieve con el mismo tema que aparece en la reja objeto de este estudio (el abrazo de S. Joaquín y Sta. Ana), además de otros adornos de tipo plateresco, etc...

Por esa portada se accede al patio mediante una entrada o atrio de pequeñas proporciones. La planta del patio es rectangular alargada y actualmente está adornado con motivos vegetales, siendo su principal punto de atención una escultura situada en el centro y que representa, en un busto de bronce de Padial y Vilchez, la figura de D. Gutierre González Doncel, inaugurado en el año 1915.

En el lateral derecho, y cercana a la puerta de entrada, hay una escalinata que se dirige hacia la Sala Capitular, situada en un piso superior. En esta sala, de elegantes proporciones, sobresalen el artesonado, con una rica decoración, y una serie de cuadros en cobre, de escuela italiana. Aparte de esto hay otros elementos y objetos artísticos de gran riqueza.

Habría que destacar también una pintura de la Virgen de las Angustias, situada en la escalera mencionada anteriormente, que el pintor Rusiñol relaciona con Antón Van Dick por su colorido y técnica y por su parecido a una pintura del mismo autor que se encuentra en el Museo de Amberes. También deberíamos mencionar otros muchos objetos de interés que

en ella existen, tanto de artes santuarias como plásticas, recogidos ya por Ortega Sagrista (3).

Tal riqueza fue debida a su fundador, que quiso que la iglesia de tanto mérito respondiera en su fábrica y exorno a la dignidad que le había buscado. Y para ello edificó con suntuosidad esta capilla y la enriqueció con vasos sagrados y lujosos ornamentos y la dotó de suficiente número de capellanes y ministros, y la adornó con hermosas pinturas de tanto precio para él: Y PORQUE YO HICE PINTAR EN LA SANTA CAPILLA MUCHAS IMAGENES QUE COSTARON MUCHO, LAS CUALES SE GASTAN Y MANCILLAN CON EL HUMO DE LA CERA QUE SE QUEMA, POR LO TANTO ORDENO QUE DENTRO DE ELLA NO ARDA MAS QUE LA QUE SE PONE EN LOS ALTARES PARA DECIR MISA» (4).

El edificio está situado, como hemos visto, en una parte alta de la población, pero por cuyo subsuelo corre un manto de agua que surge en forma de manantial cerca de él. La humedad fue minando poco a poco los cimientos y la construcción, surgiendo grietas, etc.; y por el año 1915 se hicieron unas obras para asegurar los muros y la estructura del templo y cripta, que había quedado un poco abandonada desde que se prohibió la inhumación de cofrades y bienhechores, para lo que fue concebida.

Ateniéndonos ya especialmente a la Capilla de la Purísima, en cuyo acceso se encuentra situada la reja objeto de nuestro estudio, hay que señalar que ha sido restaurada, por lo que éste no era su estado primitivo, aunque sí lo es el de su cúpula sobre trompas, muy decorada y pintada de blanco, y en cuyo anillo corre una inscripción negra que contrasta con la pintura blanca, hecha en escritura alemana del siglo xv, que dice: «ESTA CAPILLA MANDO FACER GUTIERRE GONSALES DONCEL, PROTONOTARIO Y FAMILIAR DE NUESTRO MUY SANTO PADRE LEON DECIMO, A LOOR Y DEVOCION DE LA SANTA CONCEPCION DE LA VIRGEN Y MADRE DE DIOS, EN LA CUAL CONCEDIO SU SANTIDAD JUBILEO DE OCHO AÑOS EN LA FIESTA DE LA CONCEPCION, A OCHO DE DICIEMBRE, COMESO AÑO DE MDXVII Y ASI MESMO CONTINUA».

La capilla aparece también pintada de blanco, muy decorada y rodeada por un zócalo de azulejos. Por medio de una escalinata y un gran arco

(3) ORTEGA SAGRISTA, R.: *Arte y artistas en la Santa Capilla*, B.I.E.G., 1961, núm. 30, págs. 23-45.

(4) CHAMORRO LOZANO, J.: *Guía artística y monumental de la ciudad de Jaén*, Jaén, Nova, 1971.

de medio punto se accede al altar, de planta trapezoidal, tras el que destaca un retablo barroco con columnas salomónicas y pinturas atribuidas a Valois, en cuya hornacina está situada una Inmaculada que es obra de Felipe de Meca. Al lado izquierdo, ocupando parte de la pared, hay un cuadro con el tema de la Virgen de la Luz o del Pópulo, atribuido a Durero, que Rusiñol relaciona con Filippo Lippi.

2. LA REJA.

El autor de la reja es el llamado Maestro Bartolomé de Jaén que, en opinión de Gómez Moreno, a pesar de conocerse por este nombre, debía ser del Norte de España. Sí se sabe cierto que estudió en algún taller castellano en los primeros años del siglo XVI, teniendo gran afinidad estilística con Fray Francisco de Salamanca, y que hizo su primera obra en 1513 para la catedral de Jaén y hoy desaparecida. A esta falta de datos personales sobre el rejero no aporta mucho su propio testamento que «omite una vez más su lugar de nacimiento», así como su apellido (5).

Para ver sus características esenciales podemos citar también a Gómez Moreno que dice de él que «forjaba piezas de dificultad aún hoy grande; repujaba con blandura típica en él e introdujo lo de honrar sus composiciones con escenas religiosas, caladas» (6) que, según Gallego Burín, era su nota personal.

2.1. Características rejeras del momento.

La reja, datada en 1523, pertenece al llamado Período de Transición entre el Gótico y el Renacimiento, que en España abarca desde 1490 hasta 1530. Por esa época el mundo del arte español deja poco a poco de estar apegado a la Edad Media para volver a las características del mundo clásico. Este movimiento se acusa también en la rejería, haciendo una simbiosis de elementos góticos y renacentistas, siendo sus características:

- Estructuras de grandes proporciones en general, que suelen ser góticas, constando de dos cuerpos, de mayor altura el primero, separados por una franja intercorporal corrida o que a veces sube en

(5) GALERA ANDREU, P. A.: «En torno al Maestro Bartolomé y su taller; a propósito de su testamento», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. XVI, 1984, pág. 200.

(6) GÓMEZ MORENO, M.: *Bartolomé el rejero*, Revista «D. Lope de Sosa», Jaén, 1923.

el centro para marcar el dintel de la puerta. A su vez están divididos en tres calles igual de anchas y con el mismo número de barrotes, de las que sobresale la central por estar en ella la puerta, que suele ser adintelada, que se marcará mucho.

- Barrotaje muy variado pero siempre de tipo gótico:
 - Cuadrangular gótico colocado romboidalmente.
 - Es frecuente la combinación en uno solo de formas cuadrilladas y torsas separadas por medio de arandelas, que hacen un juego de luces muy grande.
 - También hacen el barrote torso de escisión central, que puede ser o bien de forma romboidal o de corazón; alternando a veces con los cuadrillados, etc.
 - Barrotes en forma de haz, que se forman cuando cuatro barrotes cuadrangulares rodean un quinto más grueso, rematados por pináculos.
 - Con frecuencia se da también el tipo de barrote que se escinde en forma oval o circular y en el centro tiene como arcos combados. Suele tener arriba decoración de ojivas.
 - Otro tipo es el de decoración de ojivas. Ahora aparecen follajes entre ellas y tienden a dorarse.
- Fajas intercorporales y frisos: se sigue haciendo el típico friso gótico de lienzos y castilletes, pero ahora surgen nuevas formas, las renacentistas, apareciendo temas nuevos hechos en repujado, técnica desconocida hasta ahora en rejería. Esos nuevos temas son: grutescos con técnica de avispero, que dan sensación de grutas; se hacen así los putti, calaveras, vegetación, etc... También aparece la decoración de candelieri, afrontando elementos ornamentales en una composición muy simétrica, así como figuras, calados, guirnaldas, etc...
- En los remates aparecen también las formas renacentes hechas en chapa doble calada. Los tipos de remates son:
 - De forma piramidal hecha a base de volutas y medallones.
 - De estructura horizontal, con decoración de candelieri marcando espacios que se rellenan con volutas.
 - Formando ejes de simetría con bichas, jarrones, flameros, peces, tondos, perfiles, bustos, etc...
 - De cintas o chapas de hierro caladas como encajes, que a veces llevan escudos, forman arcos góticos u otras figuras.

- Cuando el vano que cierra la reja acaba en forma semicircular, el remate toma esta forma a base de volutas, grutescos, tondos, candelieri, bichas, floreros, flameros, etc...
- Los ornatos, como los redropies, son casi siempre muy goticistas. Siempre están hechos en chapa: escudos, cintas, escenas de ángeles, etc. Hay que destacar la aparición ahora en la técnica rejera de la figura humana.
- Desde 1490 a 1530 hay variedad de escuelas y maestros que llevan a cabo una gran actividad. Entre estos últimos se puede destacar al Maestro Juan Francés (que trabaja en toda Castilla y Galicia), Fray Francisco de Salamanca (en Extremadura y Andalucía), el Maestro Juan Piñas (que trabaja en Toledo), el Maestro Muñoz (en Sevilla), Fray Juan de Avila (en Guadalupe), y el Maestro Bartolomé en Jaén.

2.2. Descripción de la obra.

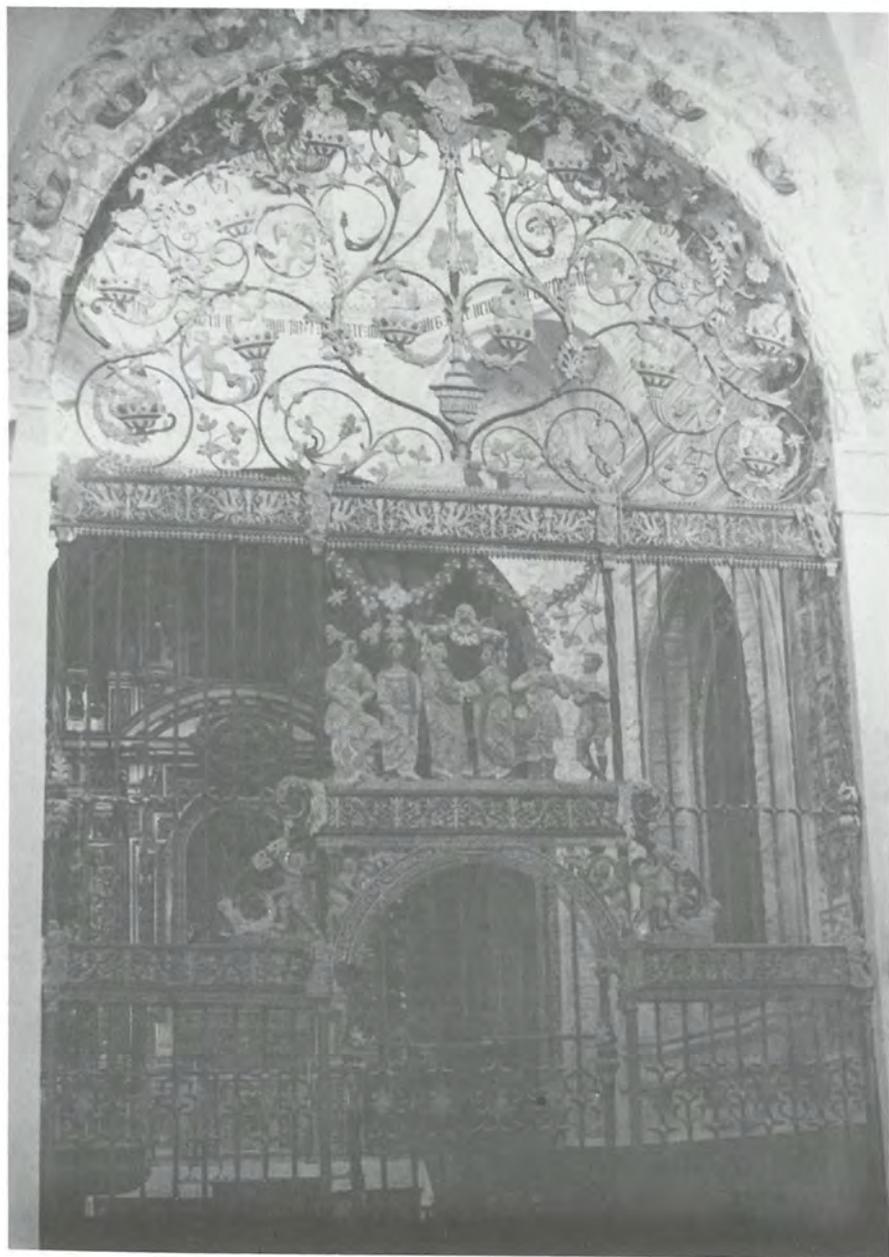
Esta reja tiene, en principio, como características: «el hecho de que la reja arquitectónica pasa a ser principio constante de la arquitectura, uniendo a la idea de muro aislante (función arquitectónica) la de la permisibilidad de la visión y del paso de la luz (finalidad rejera)» (7).

La reja del Maestro Bartolomé se encuentra cerrando la Capilla de la Purísima Concepción, que tiene una entrada en forma de arco de medio punto, abierta, como ya hemos dicho, en el muro derecho del templo, a los pies, (lám. 1).

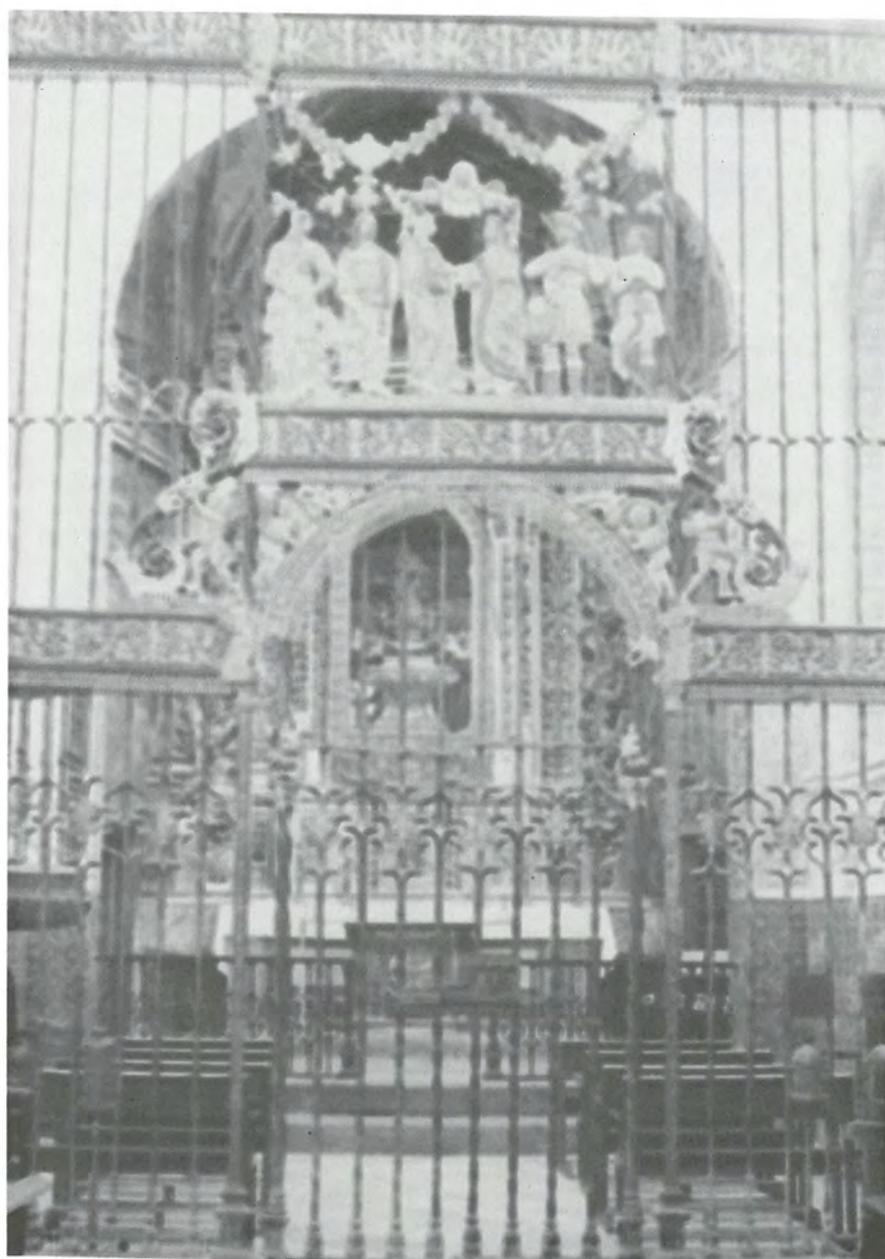
Se alza sobre un pequeño zócalo que se interrumpe en el centro, donde está situada la puerta de la reja.

Sobre el zócalo descansa el primer cuerpo, estructurado en tres calles flanqueadas por cuatro barrotes capitales cuadrillados y decorados con formas vegetales doradas. Las dos calles laterales constan de ocho barrotes torsos (juego de luces) de escisión central romboidal, que en cuatro de ellos, alternados, se complica en forma de ojiva, típicamente gótica, mientras que en los cuatro restantes hay unas pequeñas planchas con decoración de tipo vegetal, a la misma altura de la escisión descrita anteriormente, que están doradas (característico de este Período de Transición) (fig. 1).

(7) OLAGUER-FELIU ALONSO, F.: *Las rejas de la Catedral de Toledo*, pág. 9. Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Toledo, 1980.



Lám. 1.—Acceso a la Capilla de la Purísima, cerrado por esta reja.



Lám. 2.—Calle central de la reja.

La calle central la constituye la puerta en forma de arco de medio punto, con lo que se rompe la estructura horizontal de este primer cuerpo, elevándose (lám. 2). Respecto a su barrotaje, consta de ocho barrotes torsos, semejantes a los de los laterales, flanqueados por dos más gruesos. El arco del hueco de la puerta está decorado con pequeños motivos vegetales dorados y dos figuras de angelillos a modo de enjutas o alfiz. Sobre todo ello descansa la parte central de la faja intercorporal, que se ha elevado para facilitar la forma arqueada. Todo este conjunto está flanqueada por dos formas curvilíneas semejantes a ménsulas o rocallas, sujetadas por sendas figuras de angelillos. Todo ello dorado y pintado (fig. 2).

Sobre este primer cuerpo corre la faja intercorporal que, como ya hemos dicho, se interrumpe en la parte central para elevarse sobre la puerta. Su decoración se basa en las formas vegetales repetidas y afrontadas a modo de candelieri (fig. 3).

El segundo cuerpo consta también de tres calles flanqueadas a su vez por cuatro barrotes capitales torsos, más largos los dos de los extremos, que están divididos en dos partes y decorados en la parte central por unas mazorcas doradas, como podemos ver en la figura 4. Los dos barrotes capitales centrales son más cortos, debido a la situación de la franja intercorporal en su calle central vista anteriormente. Por su parte, las dos calles laterales de este segundo cuerpo tienen ocho barrotes cada una, que combinan las formas cuadrilladas en su primer tercio, y torsas en los dos tercios inferiores, con escisión romboidal a la altura del primer tercio, empezando por abajo (fig. 5).

El paño central de este segundo cuerpo, flanqueado por esos dos barrotes capitales torsos de menor altura, consta de un motivo escénico un tanto simétrico en chapa dorada y coloreada. Representa el abrazo de S. Joaquín y Sta. Ana ante la Puerta Dorada, donde aparecen enlazando sus manos y sobre sus cabezas un ángel que los une. A los lados hay cuatro testigos: dos hombres al lado de San Joaquín y dos mujeres al lado de Sta. Ana. En esta escena sobresale, ante todo, el estudio de las anatomías y los volúmenes y el intento de plasmar el movimiento. Sobre todo esto cuelgan unas guirnaldas y otros motivos vegetales (lám. 3).

Este segundo cuerpo está rematado por un friso que, igual que la faja intercorporal, está decorado a base de formas vegetales y otras especies de animales, que se repiten a lo largo de todo él en una labor calada y de filigrana en hierro. Este friso está dividido en tres partes que corresponden a las tres calles y esta división se manifiesta en cuatro figuras humanas que descansan en los respectivos barrotes capitales del cuerpo inferior.

El remate de la obra toma la forma del arco de medio punto que tiene la entrada a esta capilla. Es una hermosa representación del Arbol de Jessé, o árbol genealógico de María, que arranca de la figura de David yacente sobre el friso en el centro de la composición. La ascendencia de la Virgen en esta reja es incompleta, pues sólo aparecen doce generaciones representadas (seis a cada lado, de forma simétrica), cuando en realidad suman veintiséis.

Las figuras aparecen como frutos del árbol y termina la genealogía con la imagen de la Virgen en lo más destacado.

Este conjunto del remate está hecho a base de formas curvas o volutas de hierro en las que se entrelazan las formas vegetales y humanas en hierro repujado que posteriormente se ha dorado y coloreado, dando un aspecto muy variado y rico. Tiene la particularidad de ser de doble ornamentación, pues las mismas figuras se repiten en su lado interior (lám. 4).

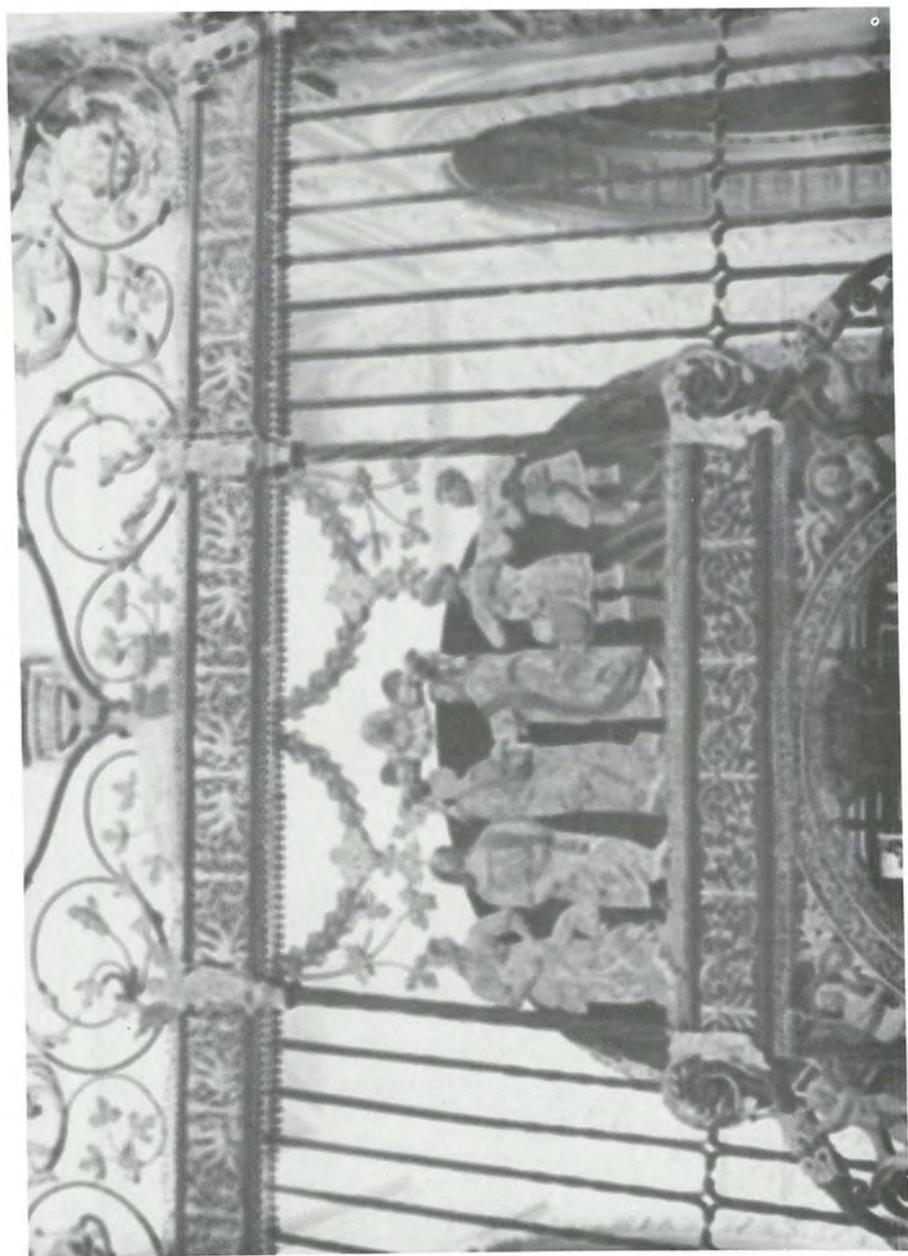
La estructura de la reja tiene muchos elementos góticos junto con las notas renacentistas, algo propio de este Período de Transición. La misma estructura es goticista, en dos cuerpos de igual altura separados por faja intercorporal que en la calle central se eleva para marcar la puerta y el arco; sobre ellos el friso y el montante o remate en forma de arco de medio punto (fig. 6).

2.3. Relación con otras rejas del Maestro.

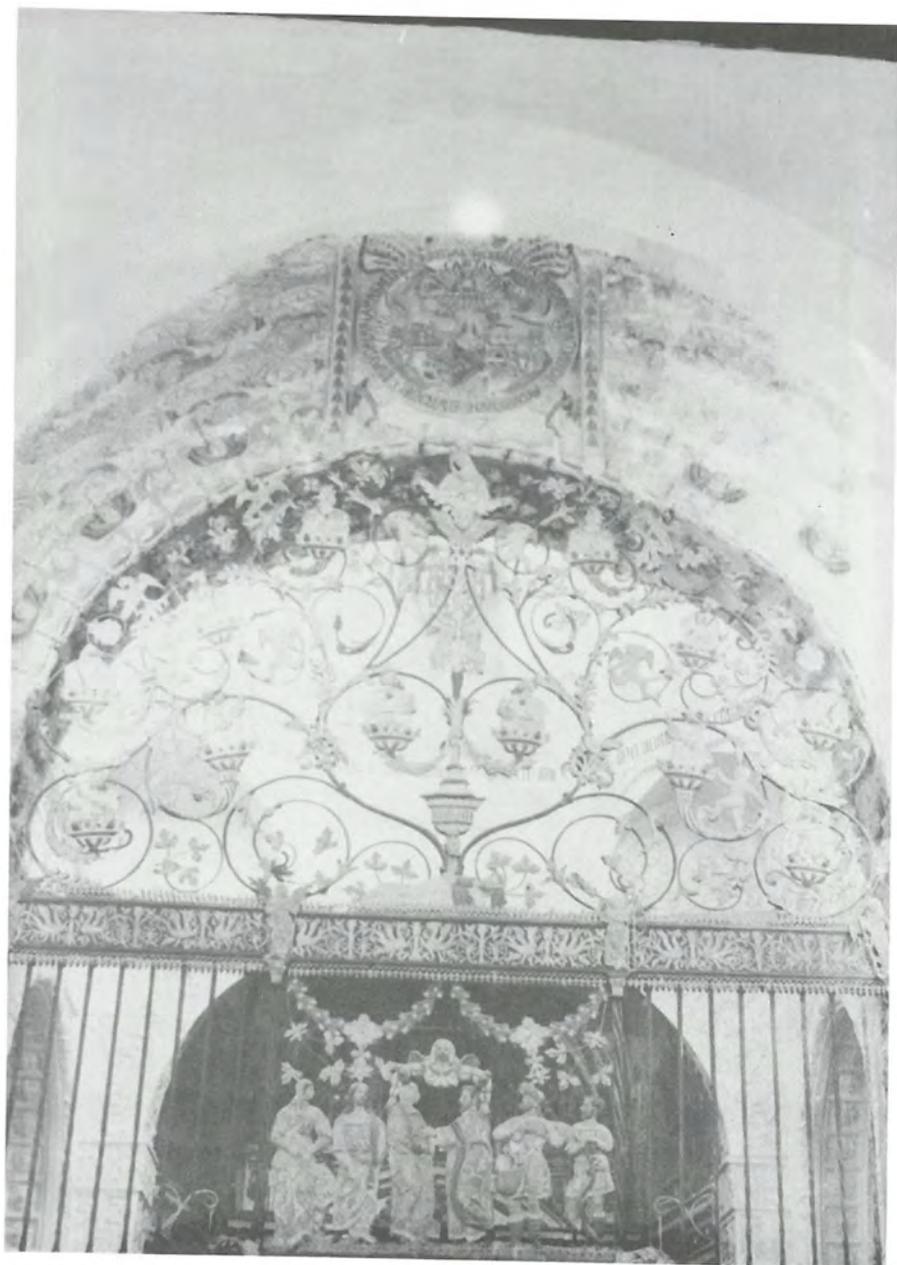
Hay una serie de rejas ejecutadas en Granada, Sevilla, etc..., todas ellas relacionadas entre sí por el mero hecho de pertenecer al mismo artista, Bartolomé de Jaén.

Estudiando las más características y comparándolas con la de San Andrés, diremos que la de la Capilla Real de Granada es mucho más suntuosa y rica respecto a ésta, pero las dos tienen diferencias y afinidades. Entre las primeras se encuentra el que la de Granada conlleva a la exaltación heráldica respecto a los Reyes Católicos mediante su escudo en la parte central, y también está estructurada en tres cuerpos con cinco calles (más ancha la central), mientras que la de San Andrés no tiene escudos y consta de tres calles iguales con dos cuerpos. Las afinidades son la idea de devoción al añadirle escenas de santos, o el tema mariano (en la de Granada es la Salve).

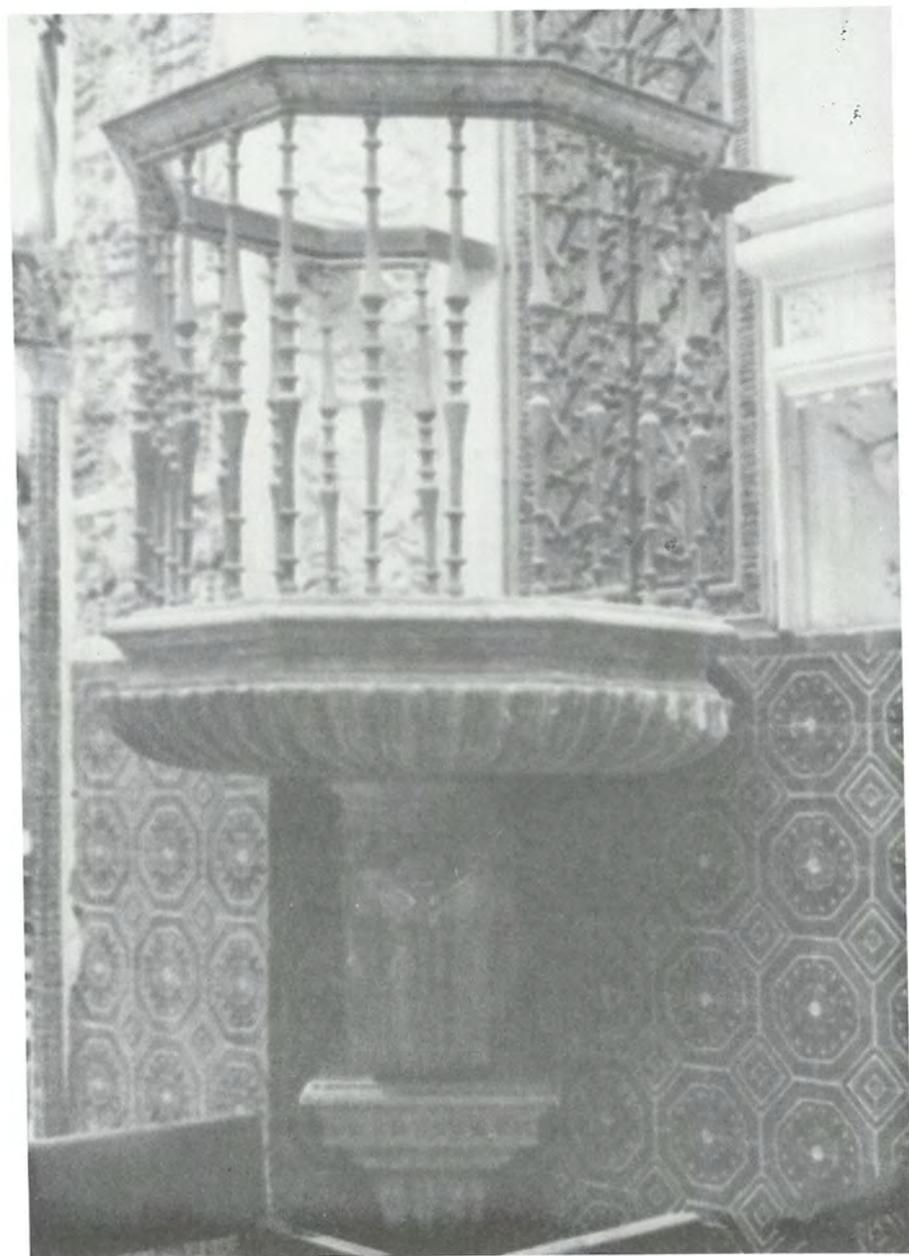
También en un lateral de la Capilla Real de Granada hay otra reja de Bartolomé que tiene dos cuerpos (afinidad con la de San Andrés), esta vez



Lám. 3.—La escena del segundo cuerpo, representando los Desposorios de la Virgen.



Lám. 4.—Montante o remate de la reja.



Lám. 5.—Púlpito de la Santa Capilla de San Andrés.



Fig. 1.—Tipo de barrotaje del primer cuerpo de la reja.



Fig. 2.—Estructura de la puerta.



Fig. 3.—Decoración de la faja intercorporal.



Fig. 4.—Barrotes capitales de los extremos del cuerpo superior. Detalle central.



Fig. 5.—Barrote del segundo cuerpo.



Fig. 6.—Estructura de la reja.

sostenidos por pilastras jónicas, y con un escudo imperial, con la misma idea de exaltación heráldica que la anteriormente comparada. Está rematada por penachos con monstruos, cosa que también difiere de la estudiada por nosotros, que tiene el remate semicircular. Es opinión de Domínguez Cubero que «pese a ser conocido el Maestro Bartolomé como el Rejero de Jaén, las obras que guarda esta ciudad no llegan a la ambición de las ejecutadas en Granada y Sevilla» (8).

Respecto a la reja de San Nicolás, de Ubeda, las diferencias son que en ésta aparece en el montante una escena que representa la Coronación de la Virgen con Cristo y un escudo. Las afinidades son el tema mariano, aunque diferente, el tener el remate en forma de arco de medio punto, etc.

2.4. Otras obras del Maestro Bartolomé en Jaén.

Como dato curioso diremos que en la Catedral de Jaén hay dos obras del Maestro Bartolomé, que son el Tenebrario y el Candelero del cirio pascual. Están forjados a cincel y decorado el primero con el escudo del obispo Alonso Suárez de la Fuente del Sauce (1500-1522).

3. OTRAS OBRAS REJERAS DE LA CAPILLA DE SAN ANDRÉS.

Para terminar este estudio de la reja de San Andrés hecha por el Maestro Bartolomé, y dada la relación que tienen con ella, vamos a dedicar unas líneas a las otras obras rejeras de la Capilla, aunque no tengan la misma importancia, y sean elementos secundarios.

Se trata del púlpito y las verjas que encierran los altares. El púlpito está situado en un ángulo de la Capilla de la Purísima, a la izquierda de la entrada (reja). A él se accede desde la sacristía por una puerta de estilo mudéjar muy decorada (lám. 5). Puede ser considerado posterior a la reja, ya que su barrotaje, lo mismo que el de las verjas de los altares, está formado por balaustres, elementos que en rejería no surgieron hasta la etapa del Pleno Renacimiento. Sin embargo, por el tipo de balaustre, en el cual la única decoración consiste en estrangulaciones con anillos, podríamos encuadrar estas obras dentro de la etapa barroca del siglo XVII, de autor desconocido por nosotros.

(8) DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: *La rejería arquitectónica de Andújar (Jaén) en el siglo XVI*, Instituto de Estudios Giennenses, 1983, pág. 29.

BIBLIOGRAFÍA

- CAUZADA, A.: *Las artes industriales españolas en el Renacimiento*, Tomo X de la Historia del Arte Labor, Barcelona, 1936.
- CAMÓN AZNAR, J.: *La rejería renaciente en España*, Tomo XVIII del Summa Artis, Madrid, 1967.
- Catálogo Monumental de la Ciudad de Jaén y su término*. Instituto de Estudios Giennenses, 1985.
- CHAMORRO LOZANO, J.: *Guía artística y monumental de la ciudad de Jaén*, Jaén, Nova, 1971.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: *La rejería arquitectónica de Andújar (Jaén) en el siglo XVI*. I.E.G., Jaén, 1983.
- ENCICLOPEDIA DE ESTILOS DECORATIVOS: *El estilo Renacimiento español. Hierros forjados*, Barcelona, s/a.
- GALERA ANDREU, P. A.: «En torno al Maestro Bartolomé y su taller: a propósito de su testamento», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. XVI, 1984, págs. 199-221.
- GALLEGO BURÍN, A.: *La Capilla Real de Granada*, C.S.I.C., Patronato «Marcelino Menéndez Pelayo», Madrid.
- GARCÍA DE QUESADA, M.: *La Santa Capilla de San Andrés*, Jaén, 1950.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Bartolomé el rejero*, Revista «D. Lope de Sosa», Jaén, 1923.
- HIGUERAS MALDONADO, J.: «Documentación latina en el archivo de la Santa Capilla», *Actas de la I Asamblea de Estudios Marianos*, Jaén, 1985, págs. 239-302.
- MARTÍNEZ DE MAZAS, J.: *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*, Jaén, Imp. de D. Pedro de Doblas, 1794.
- OLAGUER-FELIU ALONSO, F. DE: *Las rejas de la Catedral de Toledo*, Publicación del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Toledo, 1980.
- ORTEGA SAGRISTA, R.: «Arte y artistas en la Santa Capilla», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1961, núm. 30, págs. 23 y sigs.
- SANTA CAPILLA: *Memoria correspondiente a los años 1910-17*, Jaén, 1918.
- TOUSSAINT, L.: «El Maestro Bartolomé y el arte del hierro en España», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1975, págs. 76 y sigs.