

Boletín de la Asociación Provincial de
Museos Locales de
Córdoba



nº 4 • año 2003

Índice

Pág.

Memoria de la Asociación durante 2003

Fernando Leiva Briones. *Secretario de la Asociación* 9

Esteban Márquez Triguero *In Memoriam* _____

***In Memoriam*: Esteban Márquez Triguero, Prospector, Graduado en Ingeniería de Minas**

Antonio Daza Sánchez y Manuel Cano García
Museo Histórico de Belmez y del Territorio Minero 23

Esteban Márquez Triguero “Aniano”

Rafael Hernando Luna. *Seminario Antonio Carbonell de la EUP de Belmez* 25

Esteban Márquez Triguero y la Minería Romana en la Sierra Morena Cordobesa

Antonio Martínez Castro. *Museo Histórico Local “Juan Bernier”* 29

Esteban Márquez Triguero y la formación de la superficie lunar

Antonio Martínez Castro. *Licenciado en Geografía e Historia* 43

Esteban Márquez Triguero, *In Memoriam*

Fernando Leiva Briones. *Director-Conservador del Museo de Fuente-Tójar* ... 55

Esteban Márquez Triguero, el último humanista del Valle de los Pedroches

Francisco Godoy Delgado. *Arqueólogo* 59

En recuerdo de Esteban Márquez Triguero

José Antonio Morena López. *Arqueólogo* 65

Esteban Márquez Triguero. Un ejemplo a seguir

Manuel Moreno Valero. *Cronista Oficial de Pozoblanco* 71

Museos _____

Belmez. Museo Histórico Municipal y del Territorio Minero

Manuel Cano García. *Director del Museo* 81

<ul style="list-style-type: none"> - Vida y muerte durante la Prehistoria en el Término Municipal de Belmez B. Gavilán Ceballos y J.C. Vera Rodríguez <i>Arqueólogos Directores de la Excavación de Urgencia del Dolmen Casas de don Pedro</i> 87 	
Cabra. Museo Arqueológico Municipal Julián García García. <i>Director del Museo</i> 95 <ul style="list-style-type: none"> - Las monedas hispano-musulmanas del Museo Arqueológico Municipal de Cabra Rafael Frochoso Sánchez 99 	
Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal M ^a José Luque Pompas. <i>Directora del Museo</i> 105	
La Carlota. Museo Histórico Local “Juan Bernier” Antonio Martínez Castro. <i>Director del Museo</i> 119 <ul style="list-style-type: none"> - La Guía del Museo Histórico de La Carlota, un intento de divulgación mediadora entre Ciencia y Sociedad Antonio Martínez Castro y Fernando Javier Tristell Muñoz <i>Museo Histórico Local “Juan Bernier”</i> 125 	
Fuente Tójar. Museo Histórico Municipal Fernando Leiva Briones. <i>Director-Conservador del Museo</i> 151 <ul style="list-style-type: none"> - Parroquia de Nuestra Señora del Rosario. Propuesta para la declaración de B.I.C. (Bien de Interés Cultural). Avance Sonia Osuna González. <i>Museo de Fuente-Tójar</i> 155 	
Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico Daniel Botella Ortega. <i>Director del Museo</i> 183	
Montilla. Museo Histórico Local Asociación de Arqueología Agrópolis 203 <ul style="list-style-type: none"> - Conservación y Restauración de un grupo de piezas de diversos materiales Inmaculada Concepción Muñoz Matute. <i>Restauradora</i> Raimundo Ortiz Urbano. <i>Arqueólogo</i> 207 	
Montoro. Museo Arqueológico Municipal Santiago Cano López. <i>Director-Conservador del Museo</i> 227 <ul style="list-style-type: none"> - Minerales y rocas en el Museo de Montoro Santiago Cano López. <i>Doctor en Filología Clásica</i> 231 	

<ul style="list-style-type: none"> - El capitel jónico del Museo Histórico Municipal de Montoro (Córdoba) Esperanza Rosas Alcántara. <i>Lda. en Historia del Arte</i>	237
Monturque. Museo Histórico Local Pablo Saravia Garrido. <i>Director del Museo</i>	243
Palma del Río. Museo Municipal Rafael Nieto Medina. <i>Conservador del Museo</i>	249
<ul style="list-style-type: none"> - Las puertas del recinto amurallado de Palma del Río (Córdoba). Dos ejemplos de arquitectura defensiva almohade Rafael Nieto Medina 	255
Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal Rafael Carmona Ávila. <i>Director del Museo. Arqueólogo Municipal</i>	263
Priego de Córdoba. Patronato Municipal “Niceto Alcalá Zamora” Francisco Durán Alcalá. <i>Director del Museo</i>	309
Puente Genil. Museo Histórico Local Francisco Esojo Aguilar. <i>Director del Museo</i>	327
La Rambla. Casa-Museo Alfonso Ariza M ^a Lorena Muñoz Elcinto. <i>Técnico de Patrimonio</i>	337
<ul style="list-style-type: none"> - Barro con historia en la “Casa-Museo Alfonso Ariza” Curso de Cerámica Histórica en La Rambla José Luis Parra Jurado. <i>Monitor del Curso de Cerámica Histórica</i> 	343
Córdoba. Museo Regina Jesús Cabello Pérez. <i>Director del Museo</i>	351
Santaella. Museo Municipal Joaquín Palma Rodríguez, Juan M. Palma Franquelo y Francisco J. del Moral Aguilar <i>Equipo directivo del Museo Municipal</i>	359
<ul style="list-style-type: none"> - Acerca de la inscripción funeraria de Annula (Santaella, Córdoba) Fernando Leiva Briones 	361

Torrecampo. Casa-Museo “Posada del Moro”	
- Puntas de flecha tartésicas del Valle de los Pedroches tipo “Benamejí o Macalón” presentes en la Casa-Museo “Posada del Moro” de Torrecampo	
Fernando Leiva Briones. <i>Museo de Fuente-Tójar (Córdoba)</i>	369

Villa del Río. Museo Histórico Municipal	
M ^a de los Ángeles Clémentson Lope. <i>Conservadora del Museo</i>	385
- El almacenamiento de cereales en Villa del Río durante la Antigüedad: el campo de silos del Cerro San Cristóbal	
Francisco Pérez Daza	
José A. Morena López	389

Asociaciones y Colaboraciones_____

Ad Aras. Asociación de Amigos del Museo Histórico Local de La Carlota	
Antonio Martínez Castro	407

Castil de Campos (Priego de Córdoba). Casa-Museo de Artes y Costumbres Populares	
Máximo Ruiz-Burruecos Sánchez	
<i>Presidente de la Asociación Cultural de Castil de Campos</i>	409

Patrimonio Cultural: una muestra de la herencia culinaria en los pueblos de Fuente-Tójar y de Santaella (Córdoba)	415
--	-----

Publicación de artículos	
Normas para la presentación de originales	433

Museos



Fuente Tójar



Parroquia de Nuestra Señora del Rosario. Propuesta para la declaración de B.I.C. (Bien de Interés Cultural). Avance

Sonia Osuna González
Museo de Fuente-Tójar

A. Introducción

El templo se ubica en el municipio de Fuente Tójar en la comarca de la Subbética cordobesa, al sureste de la provincia de Córdoba, al norte de la población mirando a la actual Plaza de la Fuente. Por la izquierda limita con la calle Positillo y por la derecha con unos huertos pertenecientes a la Iglesia. A sus espaldas hay unos terrenos de propiedad privada.

El inmueble no ha sido declarado Monumento de Interés Histórico Artístico y tampoco se encuentra inscrito en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, con lo cual, su salvaguarda y conservación corre a cargo del titular del derecho de propiedad que es el Obispado de Córdoba y la Iglesia como institución.

B. Descripción del inmueble

La iglesia es un edificio

dieciochesco, muy sencillo, de formas graciosas y proporcionadas con paredes encaladas que le dan un aire popular muy modesto (fig. 1). Su planta, en origen, fue de cruz latina pero debido a un derrumbe que sufrió el edificio alrededor de 1811-1812¹ conserva el brazo del lado de la epístola más largo que el del evangelio. Su construcción data de 1711 según una inscripción que recorre el anillo de la cúpula del crucero.

Al templo se accede a través de un cancel de hierro pintado de verde, que da paso a un pasillo con losas de hormigón; delante, a derecha e izquierda, existe una zona ajardinada con azahares, rosales, geranios y enredaderas; tras los jardines del lado derecho hay una vivienda de dos plantas de propiedad eclesiástica que inicialmente fue el hogar del párroco y que hoy día se encuentra en desuso.

El ingreso a la iglesia se hace a

¹ Según el Libro de inventario de la Iglesia Parroquial en el Cabildo General celebrado en enero de 1812 se hizo constar que Pedro Pimentel dio para escombrar la Iglesia 44 reales. Se recogen también las cantidades pagadas a los peones.



Fig. 1.

través de un vano en arco de medio punto con las dovelas de ladrillo visto enmarcado por sendas pilastras. A ambos lados del arco, arriba de las líneas de imposta hay dos escudos² de cerámica rosácea. Las pilastras están apoyadas sobre un zócalo sosteniendo un friso corrido sobre el que aparece un frontón partido, del cual parte una estructura rectangular en la que descansa una espadaña de dos cuerpos, el inferior de ladrillo visto y el superior encalado; en ambos cuerpos un arco de medio punto acoge a

las campanas, la inferior más grande que la superior. En el cuerpo alto resalta sobre el blanco en color rosáceo el perfil del arco y las líneas de imposta de cerámica. En el bajo, dos pilares con varias pilastras adosadas les proporcionan un corte irregular y enmarcan el vano. La espadaña se remata en una veleta con una cruz de hierro trabajada.

Una vez dentro del inmueble nos encontramos, en primer lugar, a los pies de la cruz, con un tramo cubierto con techumbre plana que da acceso por la izquierda al archivo de la parroquia y al coro, y por la derecha comunica a través de un vano en arco con cancel de balaustres de madera con el baptisterio, estancia cuadrangular en cuyo centro reposa la pila bautismal de mármol rojo de Cabra fechada en 1799. En el testero frontal sobre una repisa está la imagen de la Virgen del Pilar³ y a su izquierda una escultura del Niño Jesús de Praga ("Niño de la bola").

A continuación, un cancel de madera da paso a la única nave del templo que consta de tres tramos cubiertos con bóvedas de arista separados por arcos fajones que apean sobre pilastras, en la parte superior de cada tramo se abren ventanas rehundidas con vidrieras y en la parte inferior existen vanos coronados por arcos

² En el escudo de la izquierda se puede leer: MAYORDOMOS/ SEBASTIÁN/ DE TORES/ Y. Y en el de la derecha: FRANZISCO/ DE LEYVA/ Y CARRILLO. (LEIVA, F: *Crónica de Córdoba y sus pueblos IV.*)

³ Esta imagen fue adquirida en 1995 siendo cura D. Antonio Tienda por una serie de rifas promovidas por Francisca Ruiz, esposa del sargento de la villa en aquella época, con la colaboración de todo el pueblo de Fuente Tójar.

formeros que albergan en el primer y tercer tramo retablos modernos de escayola sin policromar y en el tramo central lienzos encajados en marcos de escayola, también modernos.

El tramo más cercano al crucero, a la derecha, acoge el retablo dedicado a San Francisco de Asís, retablo que fue costeado por Pilar Sánchez. Se compone de un solo cuerpo y de una sola calle con una hornacina de medio punto flanqueada por dos columnas de orden corintio con el tercio inferior diferenciado. La hornacina da cobijo a la talla de San Francisco de Asís, obra de un seguidor de José de Mora datada hacia 1700⁴. La imagen se presenta en actitud penitente, con la mano derecha en el pecho mientras en la izquierda sostiene un crucifijo en el cual, el santo fija su mirada. En ambas manos se aprecian los estigmas así como en el lado izquierdo de su pecho. El rostro muestra una expresión de dolor con el ceño fruncido y la boca entreabierta. Presenta barba corta, partida en el centro mostrando grandes mechones, bigote y coronilla. Los ojos son de cristal y están incrustados⁵. Corona su cabeza una aureola. La imagen viste el hábito de la orden franciscana, es decir, sayo marrón ceñido a la cintura con cingulo de sogas (postizo) y sobre la espalda lleva una capucha,

también marrón. Por último, el santo camina descalzo. Sobre el arco, hay una ventana con vidriera con la imagen simbólica de Dios-Padre: el ojo dentro de un triángulo y la leyenda “*Un solo Dios y Padre*”.

Enfrente se sitúa el retablo de San José con el Niño. Tiene la misma estructura que el anterior. La hornacina alberga el grupo itinerante de San José con el Niño. Ambas esculturas fueron concebidas en solitario y no para formar el grupo que se presenta. San José es una talla en madera policromada, de aspecto joven con largos cabellos y barbas. Viste sayo negro, con cuello blanco ribeteado por una cenefa dorada, abotonado en el pecho y adornado con decoración floral dorada. Sobre el sayo lleva un manto rojo con cenefa dorada en el borde recogido sobre el brazo izquierdo. En la mano izquierda porta una vara de azucenas plateada aludiendo a su pureza. El autor de la talla es desconocido pero por algunos de sus rasgos estilísticos, el rostro algo ovalado, la serenidad y falta de dinamismo, se relaciona con el círculo de Alonso de Mena y data de hacia 1630⁶. El Niño luce abundante cabellera con grandes rizos muy trabajados que se alzan hacia la mitad de la frente⁷. Viste túnica larga ceñida a la cintura por un lazo de color negro, está decorada

⁴ Dato tomado de: VILLAR, A.: *Guía Artística de la Provincia de Córdoba*, Córdoba, 1995.

⁵ En la cabeza presenta un agujero con tapadera que posiblemente sirviera para la colocación de los ojos de cristal.

⁶ Según Alberto Villar (VILLAR, 1995).

⁷ Presenta similitudes con las esculturas: *San José con Niño* de la Iglesia de la Asunción de La Rambla del círculo de Alonso de Mena, datada en 1620. (VILLAR, 1995, p.423) y con el *Niño Jesús* del Convento de Santa Ana de Córdoba obra de Alonso de Mena. (VILLAR, 1995, p.114)

con elementos vegetales en dorado. Camina descalzo apoyando el peso sobre la pierna izquierda. Presenta una actitud orante mirando hacia el cielo con manos y brazos abiertos. Este retablo fue costado por Jenara Ruiz. En la vidriera de la parte superior de este tramo existe una estrella, un cáliz y la abreviación JHS.

El tramo intermedio no tiene retablos pero, sin embargo, muestra dos grandes lienzos.

A la derecha, una pintura sin firma con una detallada escena, presenta uno de los momentos del Camino del Calvario. En ella se aprecia un gran número de personajes que, según los Evangelios Canónicos, asistieron a este momento de la vida de Cristo⁸ y otros, que solamente se mencionan en los Evangelios Apócrifos, como la Verónica. Jesús, mirando directamente al espectador y ataviado con túnica larga, sogá al cuello y corona de espinas, porta una pesantísima cruz que le hace desfallecer adoptando el ademán de sostenerse en el suelo con la mano derecha ante la inminente caída mientras es ayudado a llevar la cruz por Simón de Cirene⁹, representado por un hombre de edad madura, barbado y ataviado con túnica larga con turbante. También aparece en esce-

na, ante Él, la mujer que se acerca a secarle el sudor con una sábana: La Verónica (la aparición de este personaje ha llevado a que el cuadro también se conozca como *La Verónica*). Al fondo, a la izquierda, aparecen tres personajes, dos femeninos que podrían identificarse con la Virgen María y La Magdalena; la primera con manto sobre la cabeza y la segunda presenta los cabellos largos y descubiertos. El personaje masculino podría relacionarse con San Juan Evangelista. En el lado derecho hay dos personajes con los ropajes viejos y rotos, uno de ellos porta un látigo con el que azota a Jesús mientras tira de la sogá que lleva atada al cuello, el otro parece soplar un instrumento, seguramente se trate de dos ladrones. En el centro unas murallas aluden a las de Jerusalén o bien al castillo de Herodes. Se trata de una representación histórica del Camino del Calvario apoyada fundamentalmente en los Evangelios Apócrifos y en el Teatro de los Misterios. Esta pintura ha sido fechada por Alberto Villar entorno a 1750. La vidriera de este tramo tiene una representación de San Isidro Labrador, patrón de la villa.

A la izquierda, existe un lienzo anónimo, pero que por su factura se deduce sea de la escuela granadina fechándose en el Setecientos

⁸ Este episodio de la Pasión de Cristo se narra en los cuatro evangelios canónicos: Mt (17, 31), Lc (23, 26), Mc (15, 21) y Jn (29, 16).

⁹ Este personaje solamente es mencionado por los evangelios sinópticos, por tanto en el relato del evangelista Juan no se alude a la ayuda prestada a Cristo por Simón de Cirene. Se dice, que la presencia de este personaje es una creación de los artistas para mover a la pasión, puesto que hubiera sido imposible que el cirineo ayudara a Jesús a portar el patíbulo de la cruz puesto que era un ciudadano libre.

(VILLAR, 1995). Fernando Leiva Briones lo relaciona con Antonio del Castillo (1616-1668). Representa al misterio de la Santísima Trinidad (*vid. infra*): Dios Padre está sentado sosteniendo la cruz con su Hijo crucificado. Cristo muerto deja caer su cabeza sobre el hombro izquierdo. Se sujeta a la cruz mediante tres clavos con el perizoma o paño de pureza colocado a la manera que gusta a los artistas barrocos, es decir, sostenido a las caderas mediante una cuerda. Sobre la cabeza de Dios Padre está la paloma significando el Espíritu Santo. En la parte inferior hay angelotes que portan los atributos de la pasión: los tres clavos, la lanza con la esponja, los azotes, la columna, la corona de espinas y el guante o la mano negra símbolo de la bofetada. En la vidriera de este tramo aparece San José con el Niño.

El tramo final está ocupado por los retablos del Corazón de Jesús y el de la Virgen de Fátima, a izquierda y derecha respectivamente. El primero, se estructura en un solo cuerpo dividido en tres calles por medio de pilastras jónicas estriadas que descansan sobre ménsulas decoradas, se halla rematado en un ático con registro para lienzo. La calle central se concibe en una hornacina de arco de medio punto que protege la talla del Corazón de Jesús. Las calles laterales se ocupan por figuras de tamaño menor a la central, que están apoyadas sobre repisas sostenidas por

ménsulas, la de la derecha por San Juan de Ávila y la de la izquierda por San Francisco Javier con el hábito de la Compañía de Jesús, es decir, con sotana negra y como atributo lleva a los pies dos mitras episcopales en alusión a las dos veces que en vida le fue ofrecido el cargo de obispo y rechazado. La pintura del ático está dedicada a San Lorenzo mártir (*vid. infra*), éste, aparece representado con vestimenta sacerdotal portando una palma y como atributo lleva la parrilla de su martirio. Este retablo ha sido pagado por las hermanas Luque. La vidriera de este tramo pregona a la paz mediante la representación de una paloma.

Frente a este retablo encontramos el dedicado a la Virgen de Fátima, que arquitectónicamente se dispone de la misma manera que el anterior. Acoge en la calle central una imagen moderna de producción en serie de la virgen de Fátima. En el ático se contempla una pintura de *San Isidro Labrador* o bien de *Cristo como hortelano*¹⁰. El cuadro presenta a un joven barbado. Luce sayo marrón con capucha del mismo color cubriendo su cabeza y porta un apero de labranza en la mano izquierda. Calza sandalias. A su derecha, al fondo, se ve una yunta de bueyes y a su izquierda una edificación que según unos es la abadía de Alcalá la Real (Jaén) y según otros la iglesia de San Isidro de Madrid. El ventanal sobre este retablo representa la imagen del Corde-

¹⁰ Existen discrepancias en cuanto al personaje representado en el lienzo (*vid. infra*).

ro místico.

Las pilastras que separan los tramos de la nave se cubren con estelas de terciopelo color púrpura. En cada pilastra hay colocados faroles en forma de gotas de agua.

A desnivel sobre dos peldaños se encuentra el presbiterio con la cabecera plana y el arco toral decorado con una pintura al temple. El trasdós se decora con motivos florales y vegetales en colores verde y rojo y el intradós con elementos vegetales enmarcados por mandorlas y hexágonos con los lados rectos y curvos. En la clave del arco hay una cartela con una inscripción que nos revela el año en que fue hecha la pintura y, dice así: *Se pint[ó]/ siendo cura desta iglesia/ Don Pedr[o...] ández/ año 1859*. El presbiterio se cubre con bóveda de cañón y a él se abre el camarín de Nuestra Señora del Rosario, patrona del municipio. El perímetro del vano que comunica con el Altar Mayor se decora con un marco de perfil irregular en madera dorada con pan de oro. El testero frontal se adorna con estrellas de madera cubiertas con dorado (pan de oro). Aparecen dispersas y son de distintos tamaños. Todo este retablo, así como la mesa de altar, han sido pagados por María Pareja Matas y cada una de las estrellas lleva inciso o bien pintado, el nombre de uno de sus familiares, para pedir su protección. El camarín anteriormente citado es de planta octogonal con cúpula gallonada y decorado con golpes de hojarasca a intervalos, el resto de sus paredes

se decora con estrellas de madera dorada dispersas y con cuatro cuadros representando a los arcángeles mayores. Dentro se venera la imagen de candelero de Nuestra Señora del Rosario restaurada recientemente. A la izquierda del presbiterio se abre una puerta que comunica con la sacristía. Desde aquí se puede subir al camarín de la Patrona. En el tramo de acceso al camarín hay dos lienzos, uno representando a La Magdalena con los cabellos largos, semidesnuda y con la calavera como atributo, muy repintado, y el otro, a Santa Rita con hábito negro portando la palma con las tres coronas.

El crucero se cubre con cúpula semicircular que descansa sobre pechinas. En el anillo de ésta, coincidiendo con el año del descubrimiento de la pintura del arco toral, fue sacada a la luz una inscripción que nos ofrece las fechas exactas de inicio y fin de las obras de construcción de la iglesia, dice lo siguiente: *En nombre de NSR tuvieron principio estas capillas año de 1709 y se acabó esta obra a devoción de los vecinos, año de 1711. Y se [...Anto]nio Carrillo y mayordomos Lorenzo La Rosa y Francisco Ruiz y aquí dieron fin de su obligación*.

El brazo derecho, es de tres tramos separados por arcos perpiñones que descansan sobre pilastras. Cada tramo se cierra con bóveda de arista. En el primer tramo, a la izquierda, hay un retablo de madera policromada en rojo, verde y dorado fundamentalmente dedicado a San Isidro Labrador (*vid.*

infra), es una obra temprana de Francisco Javier Pedrajas¹¹ respondiendo a la tipología de retablos característica de este maestro por el uso de estípites de formas geométricas superpuestas recubiertas de grecas de talla para organizar el retablo y de formas mixtilíneas¹². Consta de banco, cuerpo con hornacina de medio punto enmarcada por estípites y ático de recorte irregular en cuyo centro hay un lienzo circular con la representación de San Antonio de Padua con el Niño en brazos. El ático aparece sostenido por dos estípites recubiertos de decoración apoyados en ménsulas adornadas con rocalla, al igual que la totalidad del retablo. La hornacina cobija a la talla de San Isidro Labrador¹³. Es una imagen barroca de gran realismo, adscrita a la escuela granadina que ha sido relacionada por

sus características estilísticas con Los Mora, por lo tanto se fecha en la segunda mitad del XVII.

Frente al retablo de San Isidro, hay otro de mampostería dedicado a la Virgen del Carmen¹⁴. Ésta, que lleva como atributo un escapulario, es una obra moderna de escayola ubicada en una hornacina de medio punto flanqueada por pilastras muy planas. El retablo está coronado con el escudo de la orden carmelita.

En el siguiente tramo, a la derecha, está el cuadro de la *Estigmatización de San Francisco* (vid. *infra*) y arriba de éste una ventana con vidriera representando una corona. A la izquierda hay una pintura moderna de la *Virgen con el Niño* de rasgos bizantinos y por encima de ella

¹¹ "Francisco Javier Pedrajas, una de las figuras más destacadas del barroco cordobés y concretamente del prieguense, nació en Priego el tres de diciembre de 1736 y muere en 1817, es una etapa de gran esplendor para la villa, pues es el momento en que se inicia la gran remodelación barroca de la ciudad. En los últimos años del setecientos se inicia su producción y posiblemente fuera su maestro Juan de Dios Santaella. Pedrajas fue un artista prolífico como arquitecto de retablos. Sus retablos responden al tipo consagrado por los maestros del barroco. Estructurados a base de un cuerpo con ático, que se articula por medio de ejes verticales, sobre los que aparece el entablamento, muy moldurado que sigue los resaltos de los soportes. Como apoyo de estos ejes verticales utiliza resaltos, concebidos como ménsulas recubiertas de decoración rococó. Cuando emplea estípites para estructurar el cuerpo suele mostrarlos en el mismo plano mientras que el ritmo del conjunto cambia al emplear columnas ya que estas aparecen situadas en distinto plano con el consiguiente juego de salientes y entrantes reflejados en la planta.

Sobre la estructura básica suele ir la parte ornamental basada principalmente en el uso de rocalla. Elementos frecuentes son los resaltos ideados como ménsulas decoradas con rocalla. En sus primeras obras usa el estípite que suele ser muy moldurado y asimétrico. En los 80 lo abandonará por la columna. Sus hornacinas para esculturas suelen ser siempre de medio punto. En sus primeras obras la rocalla aparece repartida profusamente por todo el conjunto" (RAYA, 1987).

¹² Molduras similares a las del Retablo de San Isidro de Fuente Tójar aparecen en el Retablo Mayor de la Iglesia de Nuestra Señora de La Cabeza de Priego de Córdoba, firmado por Pedrajas. (RAYA, 1987)

¹³ Fernando Leiva Briones realiza una descripción muy detallada en *Crónica de Córdoba y sus pueblos IV*.

¹⁴ Tanto el retablo como la imagen de la Virgen del Carmen fueron regalados a la Iglesia por Encarna Matas. (Esta información me ha sido proporcionada oralmente por María Pareja Matas a la que agradezco su amabilidad y disponibilidad en todo momento)

otro vano con vidriera mostrando a la Virgen del Rosario. En el último tramo, a la derecha, decora el muro un lienzo de *Cristo recogiendo sus vestiduras* (*vid. infra*), mientras que a la izquierda se contempla el óleo de la *Virgen de las Mercedes*, ambos aparecen incrustados en marcos de escayola policromados simulando el jaspe.

El muro frontal de la nave de la espístola está cubierto casi en su totalidad por un retablo neoclásico de mampostería. Se compone por un solo cuerpo con hornacina central de medio punto flanqueada por dos columnas de orden compuesto a cada lado, que se abre al camarín de Nuestro Padre Jesús Nazareno. En las albanegas hay querubines en relieve resaltados en dorado. El entablamento está partido. El friso es corrido con decoración vegetal y la cornisa adornada con dentículos. Sobre la cornisa, un registro para lienzo, a modo de cartela flanqueada por pilastras acanaladas, acoge la pintura de *Santiago Matamoros* (*vid. infra*) sobre el caballo blanco a galope, blanco con la mano derecha una espada y con la izquierda el asta de un banderín blanco con la cruz de Santiago en rojo. A los pies del caballo hay un moro en el suelo. Todo el retablo está policromado simulando al jaspe o mármol rojo vetado. El camarín es de planta octogonal. Se cubre con tam-

bor y bóveda gallonada. Contiene la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno (*vid. infra*) de características claramente barrocas. Tiene la cabeza y las manos talladas en madera y lleva peluca a pesar de tener el pelo trabajado en la madera. El rostro presenta rasgos alargados y finos, con la boca entreabierta y el entrecejo fruncido mostrando un profundo dolor y cansancio. Data de finales del siglo XVII relacionándose con tallistas como Los Mora.

La nave del lado del evangelio consta de un solo tramo con bóveda de cañón. En el muro de la derecha hay un retablo¹⁵ de madera muy repintado con banco y un solo cuerpo con hornacina, enmarcada por dos estípites apilastrados muy fraccionados, que recoge la imagen de la Virgen de las Lágrimas, obra moderna donada a la iglesia por petición de Matilde Sánchez Onieva¹⁶.

Frontalmente se venera la imagen, también moderna, del *Crucificado*. Es una escultura en escayola de tamaño natural con todos los signos de la Pasión. Lleva el paño de pureza atado a la cadera con un nudo y porta la corona de espinas. El Cristo está vivo y se clava a la cruz plana con tres clavos. Se cobija por un entablamento sustentado por pares de columnas compuestas con el fuste acanalado que descansan en un plinto. Toda la

¹⁵ De este retablo formaba parte en origen el remate que acoge el lienzo de la *Estigmatización de San Francisco*, del que fue separado debido al peligro de desprenderse por la mala adecuación al arranque del cañón. Correspondería al ático del retablo.

¹⁶ En el número 1 de la desaparecida revista, *Iliturgicola*, Rafael Calvo Muriel escribe un artículo relatando la historia de la Imagen.

estructura es de escayola y está sin policromar.

C. Catalogación de los bienes muebles

Pintura

-Santísima Trinidad (fig. 2)

Autor anónimo¹⁷.

Óleo sobre lienzo (165 x 125cm).

Datación: 1ª mitad del s. XVIII.

Escuela granadina.

Ubicación: Lado izquierdo del segundo tramo de la nave principal.

Estado de conservación: Muy malo.

Restauraciones : No se conocen.

Descripción: Pintura de buena factura en la que aparece Dios Padre sentado y ricamente ataviado. Sobre su

cabeza se halla la Paloma simbolizando al Espíritu Santo. Dios Padre acoge en sus brazos la Cruz con el Hijo crucificado. Es un Cristo muerto con todos los signos de la Pasión que deja caer la cabeza sobre su hombro izquierdo. Lleva corona de espinas y paño de pureza o perizoma sujeto a las caderas con una cuerda. El artista lo ha sujetado a la cruz sólo con tres clavos. Es ésta una forma de intensificar la tensión muscular, en muchos casos, un pretexto para hacer un buen estudio anatómico. La posición de los clavos en las palmas de las manos, según los estudios científicos, no pudo ser viable puesto que con el peso del cuerpo se le hubieran desgarrado las manos, por lo tanto se piensa que Jesús debió ser clavado por las muñecas. En las esquinas inferiores hay angelotes rollizos, repartidos de tres en tres, que portan los instrumentos de la Pasión: los de la derecha portan la corona de espinas, la columna y el guante negro, símbolo de la bofetada; los de la izquierda la lanza y la esponja con la que Estepaton le dio la hiel, los tres clavos y los azotes. En la parte superior del cuadro, a izquierda y derecha de La Paloma, hay querubines entre nubes.

Observaciones: este lienzo lo posee la Iglesia al menos desde 1730. En el inventario de los bienes de la Iglesia parroquial realizado en la fecha anteriormente mencionada siendo cura D. Pablo de Arenas¹⁸, se menciona la existencia de este cuadro.



Fig. 2.

¹⁷ Fernando Leiva Briones, por su factura, atribuye el lienzo a la escuela de Antonio del Castillo. (Dato proporcionado oralmente).

¹⁸ Dato tomado del *Libro Ymbentario de los bienes de N.ª. Sra. de el RoSsario de la hermita del Partido de Fuente Tojar*.



Fig. 3.

-Camino del Calvario. (fig. 3)

Autor anónimo.

Óleo sobre lienzo (145 x 230cm).

Datación: 1750 aproximadamente¹⁹.

Ubicación: Testero derecho del segundo tramo de la nave principal.

Estado de conservación: Malo.

Restauraciones: No se conocen.

Descripción: (*vid. supra*)

-San Lorenzo

Autor anónimo.

Óleo sobre lienzo. Medidas: (-)²⁰

Datación: (-)²¹.

Ubicación: Registro de la parte superior del retablo del Corazón de Jesús (primer tramo de la nave principal).

Estado de conservación: Regular.

Restauraciones: No se conocen.

Descripción: San Lorenzo lleva vestimenta sacerdotal, es decir, casu-

lla roja sobre alba blanca y estola. En la mano izquierda porta la palma (elemento que alude a su condición de mártir) y como atributo aparece representada la parrilla (símbolo de su martirio).

-Jesús vestido de hortelano o San Isidro Labrador

Autor: anónimo.

Óleo sobre lienzo. Medidas: (-).

Datación: (-).

Ubicación: registro de la parte superior del retablo de la Virgen de Fátima (primer tramo del brazo largo)¹⁹.

Estado de conservación: regular.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: (*vid. supra*).

Observaciones: para unos, esta pintura representa a San Isidro Labrador, por la yunta de bueyes que se ve al fondo y por la identificación del edificio de la derecha con la Iglesia de San Isidro de Madrid. Según otros representa al patrón del Alcalá la Real (Jaén), por identificar el edificio con la Abadía de esta ciudad. Otros lo identifican con Jesús ataviado como hortelano.²²

-Estigmatización de San Francisco

Autor anónimo.

¹⁹ Dato tomado de (VILLAR, 1995). Aunque en el *Libro Ymbentario...* según el catálogo de los bienes de la Parroquia hecho en 1722, se menciona la existencia de un lienzo de pintura de Jesús con la Cruz a cuestas. No sabemos exactamente a qué cuadro se refiere, pues en la sacristía del templo hay una representación pictórica de menor tamaño con la escena única de Cristo con la Cruz a cuestas ayudado por Simón de Cirene.

²⁰ Significa que las medidas me son desconocidas. (Debido a la altura en la que se ubica el lienzo no he podido tomarlas).

²¹ Este símbolo significa que no se sabe o no se conoce el dato.

²² Esta información es fruto de fuentes orales.

Óleo sobre lienzo (90 x 90cm).

Datación: primer tercio del siglo XVII (VILLAR, 1995).

Ubicación: testero derecho de la nave de la epístola.

Estado de conservación: regular.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: la pintura no ha sido despojada de su marco original. Éste se concibe a modo de dos pilastras que sustentan una cornisa muy quebrada de cuyo centro surge un golpe de decoración a modo de rocalla en colores rojo y dorado. En el lienzo aparece San Francisco con el hábito franciscano sobre un fondo celeste y dirige la mirada hacia el cielo donde hay una paloma de la que recibe los estigmas. A sus pies yace un monje franciscano dormido. Observaciones: originariamente este lienzo, junto a la talla de San Francisco, formaban parte del mismo retablo²³ y ocupaban el ático y la hornacina respectivamente.

-Cristo recogiendo sus vestiduras o Cristo de los despojos.

Autor anónimo.

Óleo sobre lienzo (100 x 75 cm).

Datación: (-).

Ubicación: testero derecho del último tramo del brazo de la epístola.

Estado de conservación: Regular.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: sobre un fondo de cortinajes rojos aparece Cristo semidesnudo con la soga al cuello y la corona de espinas sobre la cabe-



Fig. 4.

za. Jesús presenta del ademán de recoger sus vestiduras después de haber sido despojado de ellas para la flagelación y la burla de los soldados. Observaciones: existe una pintura de características estilísticas e iconográficas similares en la iglesia de San Pedro de Priego de Córdoba.

-Virgen de las Mercedes (fig. 4)

Autor anónimo.

Óleo sobre lienzo (100 x 75 cm).

Datación: siglo XVIII (según Fernando Leiva).

Ubicación: testero izquierdo del lado de la epístola.

Estado de conservación: bueno.

Restauraciones: año 2000.²⁴

²³ En 1875 se hace un inventario de los bienes de la Iglesia, siendo cura D. Joaquín M^a Ortiz y Gámiz, en el que se menciona el Altar de San Francisco con su retablo de madera. (LEIVA, 1997)

²⁴ El día 13 de enero de 2001 en la página 26 del *Diario Córdoba*, Fernando Leiva Briones publicó un artículo al respecto que dice lo siguiente: Encabezado: *En la parroquia se restaura un lienzo de la Virgen de las Mercedes*. Texto: *En la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario de la*

-Santiago Matamoros

Autor anónimo.

Óleo sobre lienzo (-).

Datación: s. XVII.

Ubicación: ático del retablo de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

Estado de conservación: regular.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: (*vid. supra*)

-San Antonio con el Niño (fig. 5)

Autor anónimo.

Óleo sobre lienzo. Forma oval.

Datación: último tercio del siglo XVIII.

Ubicación: ático del retablo de San Isidro Labrador.

Estado de conservación: con D. Luis Recio se trasladó todo el Retablo de San Isidro a Priego para su restauración y todavía no se ha concluido.



Fig. 5.

Descripción: la imagen presenta a San Antonio arrodillado e inclinado ante el Niño con las manos cruzadas en el pecho y con la mirada baja o los

ojos cerrados mientras el Niño, semidesnudo, corre a abrazarse a él. San Antonio se atavía con el hábito franciscano y presenta coronilla.

Escultura²⁵:

-San Francisco (fig. 6)

Autor anónimo.

Talla de bulto redondo en madera policromada (1'20 m).

Datación: hacia 1700.

Ubicación: retablo de San Francisco (lado derecho del tercer tramo de la nave longitudinal).



Fig. 6.

localidad se está restaurando el cuadro de la Virgen de las Mercedes. Las tareas de rehabilitación se están llevando a cabo por el artista cordobés Miguel Arjona. La obra data del siglo XVIII.

²⁵ Además de las esculturas que se describirán a continuación la Iglesia posee obras de bulto redondo en escayola: la Virgen del Carmen, la Virgen de Fátima, el Cristo Crucificado, un San Juan de Ávila, un San Francisco Javier...

Estado de conservación: regular.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: (*vid. supra*).

Observaciones: por el rostro delgado con pómulos pronunciados, las manos delgadas muy expresivas y la forma de trabajar los pliegues del atuendo me recuerda a la talla de San Juan de Dios de la iglesia de Santa Ana de Granada, obra atribuida a Diego de Mora.

-Grupo itinerante de San José y el Niño (fig. 7)

Autor anónimo²⁶.

Escuela granadina.

Tallas de bulto redondo en madera policromada (San José, 1'25 m; el Niño, 55cm).

Datación: primera mitad del siglo XVII.

Ubicación: lado izquierdo del tercer tramo de la nave.

Estado de conservación: regular.

Están muy retocados.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: (*vid. supra*).

-Retablo de San Isidro Labrador (fig. 8)

Autor: Francisco J. Pedrajas (1736-1817)²⁷.

Madera policromada.

Datación: 1770.



Fig. 7.

Ubicación: primer tramo de la nave de la epístola.

Estado de conservación: con D. Luis Recio se trasladó a Priego de Córdoba para su restauración y todavía no se ha concluido.

Descripción: el retablo consta de un solo cuerpo con hornacina de medio punto²⁸ que acoge a la talla de San Isidro Labrador. Está enmarcada por estípites que apoyan sobre grandes

²⁶ Los rasgos formales de ambas esculturas nos hacen relacionarlos con los modelos de Alonso de Mena. San José presenta semejanzas con la *Virgen de Belén* de la Iglesia de San Cecilio de Granada o el *Santiago Matamoros* de la Catedral de Granada. Ambas esculturas están firmadas por Alonso de Mena.

²⁷ Dato recogido del *Libro Ymbentario...* en el que se dice que en el mes de mayo de 1770 fueron entregados a Francisco Pedrajas 392 reales a cuenta de mayor cantidad en que se ajustó el retablo que fue en mil reales. Era cura de la Iglesia D. Francisco Cabrera.

²⁸ La hornacina en origen era de madera y estaba decorada con dos grandes floreros perfilados en color rojo a los lados y con elementos vegetales sobre un fondo verde claro. Toda esta decoración se destruyó siendo cura D. Luis Recio.



Fig. 8.

ménsulas recubiertas de rocalla. El resto del retablo se adorna con decoración abultada y plana mezclando elementos geométricos y vegetales. Predominan los colores rojo, verde y dorado, aunque en origen estuvo recubierto en su totalidad con sobredorado. El remate consiste en un ático de recorte irregular, en cuyo centro hay un pequeño tondo con un lienzo representando a San Antonio de Padua con el Niño, apoyado en una cornisa muy quebrada.

-San Isidro Labrador (fig. 9)

Autor anónimo.

Escuela granadina.

Talla de bulto redondo en madera policroma (90 cm sin peana).

Cronología: segunda mitad del XVII según Fernando Leiva.

Ubicación: retablo de San Isidro Labrador (nave de la epístola).

Estado de conservación: bueno.

Restauraciones: se restauró siendo cura D. Antonio Aranda.

Descripción: la imagen viste sayo negro y pantalones hasta la rodilla estofados y decorados con motivos vegetales dorados. La casaca se ciñe a la cintura con un cinturón anudado en una lanzada en el lado izquierdo. Calza botas negras. Se presenta en actitud orante, con la mano derecha sobre el pecho, la mirada dirigida al cielo, la boca entreabierta y el ceño fruncido que le da un tono muy melancólico. Con la mano izquierda coge un manojo de espigas de trigo y amapolas y una agujada (LEIVA, 1989). El rostro está muy cuidado, los ojos son de cristal incrustado, la barba corta y el bigote están trabajados con gran



Fig. 9.

preciosismo y tiene todos los perfiles de nariz, labios, cejas... muy bien definidos. El cabello, igualmente, está elaborado con gran delicadeza con mechones ondulados. Las encarnaciones del rostro y manos son brillantes. Lleva aureola. En conjunto, la talla tiene un aspecto muy realista, sereno y reposado, aunque de tamaño menor que el natural. Como atributos posee, a escala menor, la yunta de bueyes, un arado de vertedera y un trillo.

Observaciones: según el inventario que se hace el 2 de febrero de 1738, el inmueble ya contaba con esta imagen.²⁹

-Retablo de Nuestro Padre Jesús Nazareno (fig. 10, arriba, lienzo de Santiago Matamoros)

Autor anónimo.

Retablo de mampostería.

Datación: fines del XVIII-principios del XIX.

Ubicación: testero frontal de la nave de la espístola.

Estado de conservación: ha sido recientemente policromado (2002) pero ya presenta problemas de humedad con el consiguiente levantamiento de la pintura.

Descripción: (*vid. supra*).

Observaciones: el retablo ha cambiado de colorido en varias ocasiones. Primeramente, estaba pintado en tonos rosas y grisáceos. Con el cura D. Antonio Tienda se policromó en dorado y beige y, por último, con D. Luis Recio se decoró en tonos dorados e imitando el mármol rojo veteado. En



Fig. 10.

esta última intervención se sustituyó la cartela que rellenaba el registro del ático del retablo por el lienzo de Santiago Matamoros en la batalla del Clavijo.

-Nazareno

Autor anónimo.

Imagen de bulto redondo policromada (1'30 m).

Cronología: fines del siglo XVII.

Ubicación: camarín de Nuestro Padre Jesús Nazareno, al fondo de la nave de la espístola.

Estado de conservación: regular.

Restauraciones: a finales de los años ochenta del pasado siglo se le restauró una pierna.

Descripción: presenta una actitud

²⁹ LEIVA, F.: *Crónica de Córdoba y sus pueblos I*. Córdoba, 1989.

doliente pero serena sin ser excesivamente trágica. Tiene el rostro alargado y la mirada baja y perdida, la boca entreabierta y las cejas arqueadas. Luce pestañas y cabello postizos. Por todas estas características me recuerda el quehacer de los Mora.

-Dolorosa

Autor anónimo.

Imagen de candelero con cabeza y manos de madera policromada (90 cm).

Cronología: s. XVIII según me ha facilitado Fernando Leiva Briones.

Ubicación: altar de la nave de la epístola a los pies de la ventana que abre el camarín del Nazareno.

Estado de conservación: regular.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: muestra una actitud doliente con las manos muy expresivas. Alza la mirada al cielo y presenta lágrimas de cristal y pestañas postizas. En el pecho lleva un corazón plateado con siete espadas clavadas. Viste túnica y vestido de terciopelo negros.

Observaciones: anteriormente se encontraba a los pies del Crucificado en el primer tramo de la nave principal. Recientemente se le ha confeccionado una vestimenta nueva para que la luzca en Semana Santa.

-Virgen del Rosario (fig. 11)

Autor anónimo.

Imagen de candelero (1,00 m).
Niño que porta: 25 cm

Cronología: Primera mitad del s. XVIII.

Ubicación: camarín de Nuestra Señora del Rosario en el Altar Mayor.



Fig. 11.

Estado de conservación: Muy bueno.
Restauraciones: entre 1997 y 2002, siendo cura D. Luis Recio.

Descripción: presenta el rostro sereno, las mejillas rosadas, la mirada fija y la actitud de seriedad y majestuosidad mirando hacia el frente. Tiene pestañas postizas e ojos de cristal. Muestra al Niño, de aspecto más dulce, de frente con la mano izquierda. En la derecha porta un cetro dorado. Ambos lucen traje nuevo de color dorado.

Observaciones: La imagen además posee numerosas joyas: medallas de oro, alfileres también de oro, anillos, broches...

-Antiguo retablo de San Francisco (fig. 12, hoy de la Virgen de las Lágrimas)



Fig. 12.

Autor anónimo.

Madera policromada.

Cronología (-).

Ubicación: nave del evangelio.

Estado de conservación: está muy repintado.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: el retablo se compone de banco y un solo cuerpo con hornacina central de medio punto enmarcada por dos estípites apilastrados con decoración geométrica y vegetal. El remate se hace en una cornisa muy quebrada sobre la que en origen apoyaría el lienzo de San Francisco de Asís constituyendo el ático del retablo. Actualmente en el retablo predominan los colores dorado, verde, rojo y beige. En la hornacina se ubica la imagen de la Virgen de las Lágrimas.

-Virgen de las Lágrimas

Autor anónimo.

Imagen de vestir (1'20 m).

Cronología: obra moderna.

Ubicación: hornacina del retablo de madera del lado del evangelio.

Estado de conservación: muy bueno.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: presenta un gesto de dolor con la mirada afligida, la boca entreabierta y manos muy expresivas. Tiene pestañas y lágrimas de cristal postizas. Viste manto de terciopelo morado y vestido, también de terciopelo, negro.

Observaciones: según Alberto Villar recuerda a una virgen malagueña.

-Cristo Ánimas

Autor anónimo.

Talla en madera policromada. Medidas: 55cm sin la cruz arbórea.

Cronología: ss. XVII-XVIII según Fernando Leiva.

Ubicación: en el Altar Mayor a la derecha de la mesa de altar.

Estado de conservación: regular.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: se trata de un Cristo más bien sereno y poco doliente en el que apenas han dejado huella los calvarios de La Pasión, no se presenta excesivamente trágico ni pletórico de sangre y signos de dolor. Aún no ha recibido la lanzada y está vivo. Muestra la cabeza y la mirada dirigidas hacia el cielo con la boca entreabierta. El paño de pureza, de pliegues amplios modelados con naturalidad, se decora con pan de oro y aparece atado a sus caderas con una cuerda.

Jesús se sujeta a la cruz mediante tres clavos. La cruz, de tipología arbórea típicamente barroca, es desproporcionada con el tamaño de Cristo.

Otros bienes muebles

-Cáliz.³⁰

Autor anónimo.

Cáliz de oro: peso: 600gr.; medidas: boca, 8 cm de diámetro; pie, 14 cm de diámetro; altura, 27 cm.

Cronología: (-).

Estado de Conservación: bueno.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: el cáliz es de aspecto esbelto con decoración abultada y en relieve en todas sus partes. En el cuerpo aparecen angelotes y elementos de la Pasión de Cristo y en el pie se representan ángeles y animales.

-Sagrario con sobredorado

Autor anónimo.

Metal con baño de oro.

Cronología: se adquirió siendo cura D. Miguel Ávalos (1950-1970).

Ubicación: mesa de altar del retablo de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

Estado de conservación: muy bueno.

Restauraciones: 2003³¹

Descripción: tiene forma de templete con puerta en arco de medio punto decorada con un relieve repre-

sentando un cáliz bajo las letras JHS. Enmarcan la puerta dos columnas salomónicas sobre las que se posan dos ángeles muy estilizados de bulto redondo plateados que sostienen una corona sobresaliente. Se cubre, en parte, por una cortina blanca y dorada de encaje que ha sido adquirida con D. Vicente Castander y cosida por María Pareja.

-Custodia de mano

Pieza anónima.

Metal plateado.

Cronología: (-).

Ubicación: sacristía.

Estado de conservación: bueno.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: presenta el pie a modo de balaustre terminando en la aureola, para exponer la Sagrada Forma, de la que surgen rayos en todo su perímetro.

-Copón grande

Pieza anónima.

Metal con baño de plata. Medidas: diámetro, 15 cm; alto, 24cm. Peso: 500 gr.

Cronología: (-).

Estado de conservación: bueno.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: El pie y el cuerpo presentan decoración incisa o rayada con motivos vegetales. Se cubre con una tapadera rematada en cruz.

³⁰ Este cáliz, según me ha dicho María Pareja Matas, fue donado a la Iglesia por el cura Don Miguel Ávalos, al que se lo regalaron sus padrinos (*los señores de los Calvos*).

³¹ Ha sido restaurado en 2003 en Córdoba. La restauración ha sido pagada por María Pareja Matas y Jenara Ruiz (*"Niña de las losas"*) y según me confirmó la primera ha costado 150.000 pesetas.

-Copón chico

Pieza anónima.

Metal con baño de oro. Medidas: diámetro, 10 cm; alto, 23 cm. Peso: 450 gr.

Cronología: (-).

Estado de conservación: bueno.

Restauraciones: no se conocen.

Descripción: la pieza es lisa en su totalidad cubierta con una tapadera rematada en cruz.

-Manifestador

Autor anónimo.

Madera policromada (1,15 x 0,70 m).

Cronología: s. XVIII según Fernando Leiva.

Estado de conservación: bueno.

Restauraciones: entre 1981 y 1982 siendo cura D. Antonio Aranda y con D. Luis Recio.

Descripción: templete con frontón triangular rematado en cruz. El interior presenta cubierta de medio punto dividida en casetones que enmarcan a querubines con los cabellos dorados. El frontal interior tiene una estructura en venera sobre pilastras. La parte inferior se decora con incisiones a modo de elementos vegetales. En toda la pieza predomina la policromía dorada y los tonos verdosos.

D. Valoración Histórico-Artística

Datos históricos

Con la Reconquista el municipio queda vinculado a la orden de Calatrava (desde 1245) y desde 1341 con Alfonso XI, forma parte de la Abadía de Alcalá la Real y bajo el señorío de

los Fernández de Córdoba desde el último cuarto del siglo XIV.

El origen de la actual Iglesia parece estar en la segunda mitad del siglo XVII, cuando Juan García Bergillos, Francisco Ruiz Domínguez y otros labradores de Fuente Tójar, Zamoranos, Campo Nubes y Castil de Campos (poblaciones vecinas) piden en el Cabildo del Concejo de Priego del 25 de marzo de 1659, la construcción de una ermita en Fuente Tójar para oír misa. El concejo de Priego accedió a la petición. Por tanto es posible que existiera una ermita más pequeña en el mismo lugar, anterior a la que hoy presenciamos y que fuera renovada a partir de 1709, con el cura Don Antonio Carrillo, según la inscripción que recorre el anillo de la cúpula del crucero. Este hecho posiblemente se justifica por un aumento de la población. La aldea continua siendo una pedanía de Priego hasta que el 29 de octubre de 1843 se emancipa, habiéndolo solicitado ya desde 1816. Adquirió rango de "ayuda de parroquia" en 1779. Desde 1851 pertenece al obispado de Córdoba.

Estilo y autores

El estilo predominante en el inmueble es el barroco, tanto por la estructura arquitectónica, en la que destacan los dos camarines con sus cúpulas de gallones, como por el estilo de la espadaña de líneas quebradas y mixtilíneas y por el uso del ladrillo visto. Igualmente, la escasa decoración arquitectónica de rocalla, elementos vegetales y golpes de hojarasca nos

conducen al barroco tardío, Rococó. El primer tercio del siglo XVIII, época en la que se construye la parroquia de Nuestra Señora del Rosario, coincide con el momento en que Hurtado Izquierdo (1669-1725) se encuentra en Priego. Este arquitecto y tallista salmantino en el primer tercio del XVIII trabaja por Córdoba y Granada. Tuvo como discípulo a Jerónimo Sánchez de Rueda, que definió la escuela barroca de Priego. La escuela prieguense se enriquece con dos artistas de la zona: Juan de Dios Santaella y Francisco Javier Pedraxas. Éste último asiste a la época de máximo esplendor y nos ha dejado en la iglesia de Fuente Tójar un retablo dedicado a San Isidro Labrador de madera policromado que refleja muy bien su manera característica de construir retablos³². Asimismo, el estilo barroco se percibe en las obras de imaginería de la parroquia, relacionadas con la escuela barroca granadina. No existen obras firmadas, pero por sus rasgos estilísticos nos recuerdan a artistas como José de Mora (1642-1724) que trabaja en el taller de su padre junto a Alonso Cano y Pedro de Mena. Algunas de sus características son los rostros alargados, las actitudes serenas, las manos sobre el pecho muy expresivas, las cejas arqueadas, las encarnaciones brillantes, el uso abundante de postizos, el tono melancólico de sus esculturas inspiradas en la realidad, el rechazo

de lo excesivamente trágico y lo sangriento... y según Sánchez Mesa, él mismo policromaba sus obras utilizando cenefas doradas. Muchas de estas notas se pueden apreciar en las esculturas de San Francisco de Asís, San Isidro Labrador y el Nazareno³³. También hay imágenes que se han relacionado con el círculo de Alonso de Mena, como son las de San José y el Niño. Alonso de Mena nace en 1587 en Granada y se verá influenciado por Pablo de Rojas y Juan de Mesa. Una obra cercana geográficamente es el Cristo de la Parroquia de la Asunción de Priego de Córdoba, obra de Alonso de Mena.

La escuela barroca granadina, en general, se caracteriza por una mayor serenidad, huyendo de lo trágico y del excesivo sentimiento de dolor, a diferencia de escuelas contemporáneas como la sevillana o la castellana, que gustan más del pletorismo y del uso abundante de los signos del dolor.

Otro estilo presente en la Iglesia es el Neoclásico, aunque sólo representado por el retablo de mampostería de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

E. Estado de conservación

1. Estado actual del B.I.C.

El estado actual de conservación

³² Reseña biográfica y estilo de F. J. Pedrajas así como descripción del Retablo de San Isidro Labrador (*vid. supra*).

³³ Presenta semejanzas con el Crucificado de la Iglesia de San José de Granada atribuido a José de Mora.

del inmueble, visual, estructural y arquitectónicamente, es favorable debido a la reciente intervención llevada a cabo en el edificio, si bien es cierto que la Iglesia presenta problemas de humedad que podrían contribuir al deterioro de la misma así como al de algunos de sus bienes muebles. Sin embargo, el estado de parte de sus bienes muebles, en especial los óleos y la escultura en madera presentan un estado deplorable de conservación. Por lo tanto valorando la situación de los mismos y su interés artístico mi **propuesta de restauración más urgente** es para los dos óleos de mayor envergadura del templo: *Santísima Trinidad y Camino del Calvario* o *La Verónica*. La razón de esta propuesta prioritaria es el avanzado estado de deterioro de los lienzos: la pátina acumulada por el tiempo, el mal estado del material soporte así como el de la pintura que hace que se despegue del lienzo, son los problemas visibles más sobresalientes, también porque se trata de los cuadros de mayor calidad artística, sobre todo el primero.

También me reafirmo en la denuncia hecha por Fernando Leiva Briones, en su día, sobre la teja roja usada en la cubierta del tejado del inmueble³⁴, la cual desentona totalmente con la estética del pueblo y es inapropiada para un edificio de comienzos del siglo XVIII.

2. Intervenciones y restauraciones.³⁵

En 1875, siendo cura D. Joaquín M^a Ortiz y Gámiz, la iglesia contaba con el camarín de Ntra. Sra. y Altar Mayor de mampostería, capilla del Sagrario con altar de mampostería pintado, altar de San Isidro con retablo de madera (éste se había puesto en 1770), altar de San Francisco con su retablo de madera, púlpito de madera y piso de mampostería, altar de San Cayetano, altar de las Ánimas y altar del Sagrado Corazón, todos de mampostería pintados³⁶.

Siendo cura **D. Miguel Ávalos Huertas** se hizo lo siguiente en el templo:

- En los años 50 del s. XX se arre-

³⁴ La teja antigua, según testigos presenciales fue cargada en un camión y trasladada a la zona de Málaga. Este hecho fue criticado en un artículo escrito por Fernando Leiva Briones en el Diario Córdoba del día 1 de octubre de 1992. El artículo acaba con una graciosa comparación entre lo realizado y como si a Los Danzantes de San Isidro se les colocaran cascos de astronautas. Dice así: (...) *¿Se habían dado cuenta, tanto las autoridades eclesíásticas como las municipales, del contraste entre edificio, tejado y espadaña?. A este paso el día menos pensado, nuestros clásicos "Danzantes de San Isidro" comenzarán sus ancestrales bailes ante el patrón cambiando sus habituales tiaras por unos cascos de astronautas. Dios no lo permita.*

³⁵ Para desarrollar este punto me he basado en: LEIVA BRIONES, F.: *Crónica de Córdoba y sus pueblos IV*. En las dos últimas intervenciones en el inmueble, he sido testigo directo de los hechos.

³⁶ Información recogida en el *Libro Ymbentario de loa bienes de N^o. Sr^a. de el RoSsario de la Hermita deel Partido de Fuente Tójar.* (El libro original que se creía desaparecido lo hallé en Mayo de 2003 de forma casual en el Archivo de la Parroquia).

glaron las campanas.

- A comienzos de la década de los 60:

- Se destruyeron siete retablos de mampostería pintados: el Altar Mayor, el de San Cayetano, el de las Ánimas, el del Corazón de Jesús, el de la Purísima, el de la Virgen del Carmen y el del Niño de la Bola. En su lugar, puso repisas con imágenes escultóricas modernas ocupando los arcos rehundidos del brazo largo, que actualmente han sido sustituidas por retablos de escayola de nueva factura. Igualmente se destruyeron sus mesas de altar junto con las de los retablos de San Isidro y San Francisco.

- Se trasladó el Baptisterio al lugar donde se encuentra hoy ocupando su lugar el retablo del Corazón de Jesús.

- Cambió el acceso al campanario y al coro. Inicialmente, se accedía por la zona que hoy ocupa el baptisterio. En la actualidad, se accede por el archivo parroquial.

- Cambió la puerta de madera de la sacristía por una de hierro de barrotes y las losas del presbiterio.

- Se puso una mesa de altar de granito en el Altar Mayor. Ésta ha sido destruida y hoy hay en su lugar una

de madera cuyo frontal está decorado con sobredorado y en la parte trasera presenta cajoneras.

- Se remodeló la entrada de la Iglesia. De esta fecha datan el pasillo pavimentado, el jardín y la verja de hierro que protege a la Iglesia.

Con el cura **D. Antonio Aranda** se descubrió el reloj de sol de la fachada (1978) y se destruyó el púlpito.

Con **D. Antonio Tienda**³⁷ (1992):

- Se cambiaron las tejas antiguas por unas nuevas de color rojo³⁸ que son las que actualmente cubren la Iglesia.

- Se descubrieron los escudos de las pilastras que flanquean el ingreso al edificio.

- Se colocaron vidrieras de colores en todas las ventanas del templo.

- Se descubrió la inscripción que rodea el anillo de la cúpula del cruce-ro y se descubrieron las pinturas del arco toral³⁹.

- Se renovó la instalación eléctrica.

Con **Don Luis Recio Úbeda** (1997-2002) se llevó a cabo la intervención de mayor envergadura⁴⁰:

³⁷ Se intentó llegar a un acuerdo entre el Obispado de Córdoba y el Ayuntamiento Local con el fin de que a cambio de unos terrenos que la Iglesia posee en el lateral del edificio, el último sufragaría los gastos de las obras previstas, presupuestados en 5.000.000 de pesetas. Finalmente no hubo pacto y el nuevo presupuesto fue de 2.040.000 pesetas. El Ayuntamiento no aportó nada.

³⁸ Este hecho fue denunciado por Fernando Leiva Briones en el artículo "*Dos hechos funestos en Fuente Tójar*" publicado en el *Diario Córdoba* el 1-10-1992.

³⁹ En los muros laterales del presbiterio también aparecieron pinturas murales que los obreros volvieron a tapar, sin consultar al párroco. Según algunos testigos presenciales representaban el Firmamento: nubes, ángeles y balaustres decían que se habían visto.

⁴⁰ El coste de las obras corrió a cargo del propio párroco, de algunos vecinos que hicieron donaciones económicas y gracias a rifas, fiestas... organizadas para recaudar beneficios en las que se volcó gran parte del pueblo.

- Consolidación del edificio reparándose todos los paramentos del inmueble, también se renovó todo el pavimento antiguo de losas blancas y negras por otras de mármol rojo-anaranjado alternando con blancas.

- Las repisas con imágenes modernas producidas en serie de los arcos rehundidos de la nave fueron sustituidas por retablos de escayola que todavía se encuentran sin policromar.

- En el testero de la nave del evangelio se colocó un sencillo retablo de escayola acogiendo la imagen del Crucificado que primeramente ocupaba el lugar que ahora ocupa el retablo del Corazón de Jesús.

- Se policromó el retablo neoclásico de Nuestro Padre Jesús Nazareno sustituyendo la pintura en tonos grises y rosas por una policromía dorada y rojiza con vetas imitando al mármol. Igualmente se tapó la cartela del ático de este retablo en la que se podía leer: "*Venid a mí que yo os salvaré*".⁴¹

- Se han reformado también los dos camarines resaltando la decoración en pintura de color azulgrisáceo, caso del de la Virgen del Rosario, y en amarillo, caso del Nazareno. También las pilastras y los arcos fajones del resto del templo se resaltaron con policromía amarillenta.

- Se restauró la pintura mural del arco toral del Altar Mayor.⁴²

- Se restauró la imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario. Así

como se le compró todo el vestuario nuevo.

- Se limpió y pintó el cancel de madera entre los dos primeros tramos de la nave así como el de acceso al baptisterio y la puerta de madera de acceso al archivo.

- Se redistribuyeron las tallas y lienzos tomando una nueva ubicación. El Cristo Crucificado se trasladó del lado izquierdo del primer tramo del brazo largo de la iglesia al testero frontal de la nave del evangelio. El cuadro de la *Santísima Trinidad* que se encontraba en la nave del evangelio pasó al lado izquierdo del segundo tramo de la nave principal. El grupo de *San José con el Niño* pasó del retablo de madera de la nave del evangelio a la izquierda del último tramo de la nave principal. El ático del retablo anteriormente mencionado estaba conformado por la pintura de *San Francisco recibiendo los estigmas*, parte que ha sido separada de su retablo original y ahora ocupa el segundo tramo de la nave de la epístola. La talla de *San Francisco* pasó del retablo de la *Virgen del Carmen* al lado derecho del último tramo de la nave principal. El lienzo de *La Verónica* pasó del baptisterio al arco toral rehundido del lado derecho del segundo tramo de la nave longitudinal. *La Dolorosa* pasó de situarse a los pies del Crucificado para ubicarse en la mesa de altar del Retablo de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

⁴¹ Este dato me lo ha dicho María Pareja Matas, la cual también me ha revelado que la frase aludida arriba se conserva "*in situ*" debajo del lienzo de Santiago Matamoros.

⁴² Las labores de restauración fueron realizadas por Narciso Jurado Ávalos y José Enrique Parro Muñoz, restauradores de Obras de Arte por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada.

- Se restauró la fachada descubriéndose el arco de ladrillo que estaba encalado y las líneas de impostas.

- Se restauró la espadaña.

- Se compró el retablo del Altar Mayor así como la mesa de altar.

- Se compraron faroles para iluminar y decorar la nave principal.

- Se colocaron estelas aterciopeladas de color púrpura recubriendo las pilastras de la nave principal.

- Se renovó toda la iluminación.

Con **D. Vicente Castander Guzmán**, sacerdote de la parroquia desde 2002⁴³:

- Las puertas de madera de la entrada principal se comenzaron con D. Luis Recio y se han concluido con D. Vicente comprándosele los clavos.

- Se ha restaurado el sagrario con baño de oro⁴⁴ del altar de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

- Se ha desterrado el huerto del lado izquierdo de la iglesia y se ha construido un muro de hormigón a todo su alrededor para evitar los derrumbes de tierra. En este lugar se pretende hacer un salón para guardar bienes de la iglesia como andas, etc, que actualmente se encuentran en casas y cocheras de varios vecinos del pueblo.

- Se ha abierto una puerta en el

archivo que comunica con los huecos del lado derecho del templo.

- El propio sacerdote ha retocado con pintura la escultura de la Virgen de Fátima.

- Se ha hecho un nuevo palio, cortado y decorado a mano con bordados de hilo de oro y con motivos florales pintados e inscripciones, por Don Vicente y cosido por María Pareja Matas.

- Don Vicente ha decorado a mano con pinturas una casulla de color morado y ha cortado y decorado, también a mano con pinturas, un nuevo traje para la Virgen del Rosario. Igualmente, esta nueva vestimenta ha sido cosida por María Pareja Matas.⁴⁵

- Se ha comprado un nuevo armario y una cómoda para la sacristía.

- Dña. Teresa Ávalos ha regalado un reloj de pared para la sacristía.

- Don Vicente ha arreglado la mesa de madera de la sacristía y le ha colocado un cristal encima.

- Se han comprado una capa para que la luzca el sacerdote en el momento de La Consagración y un paño de hombros.

- Don Vicente ha hecho un dosel de terciopelo rojo e hilo de oro para un crucifijo de tamaño pequeño que existe en la sacristía.

- Se han comprado cuatro cuadros que representan a los arcángeles para

⁴³ Toda la información que detallo a continuación me ha sido facilitada por María Pareja Matas, a la que, de nuevo doy las gracias por su enorme amabilidad y su entera disponibilidad en todo momento. Aprovecho también esta nota para dar las gracias a Fernando Leiva Briones por toda la ayuda que me ha ofrecido.

⁴⁴ La restauración ha sido pagada por María Pareja Matas y por Jenara Ruiz y ha costado, según me dijo la primera, 150.000 pesetas.

⁴⁵ Nuestra Señora del Rosario lució su nuevo traje por primera vez el pasado 7 de octubre de 2003, día de nuestra patrona.

el camarín de la Virgen del Rosario.

- Se ha dorado la corona de la Virgen del Rosario, antes era plateada. También se ha comprado una corona para el Niño Jesús que porta la Virgen del Rosario.

- La mesa de altar del retablo de Nuestro Padre Jesús Nazareno se ha hecho de hierro por problemas de humedad.

- Se ha hecho una túnica nueva para el Nazareno, cortada por D. Vicente y cosida por María Pareja, así como un manto para la Virgen de los Dolores que lucirá en Semana Santa.

F. Bibliografía

LEIVABRIONES, F.: *Notas acerca de la construcción y obras realizadas en la iglesia parroquial "Nuestra Señora del Rosario" de Fuente-Tójar (Córdoba) que ponen de manifiesto su antigüedad*. Crónica de Córdoba y sus pueblos IV. Córdoba, 1997.

- *Reseña histórica de Fuente-Tójar. La Hermandad de San Isidro de Fuente-Tójar (Córdoba), su bandera y su danza*. Crónica de Córdoba y sus pueblos I. Córdoba, 1989.

- *Documentos inéditos de la abadía en el archivo parroquial de Fuente-Tójar (Córdoba): Autos*. Abadía. Primeras Jornadas de Historia en la Abadía de Alcalá la Real. Jaén, 1997.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Cátedra. Madrid, 1991.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Inventario- Catálogo histórico- artístico de Córdoba*. Córdoba, 1982.

RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, L.M.: *Corografía*. Córdoba, 1986.

RAYA RAYA, M.A.: *El retablo en Córdoba durante los siglos XVII y XVIII*. Córdoba, 1980.

RAYA RAYA, M.A.: *Retablo barroco cordobés*. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros. Córdoba, 1987.

RIVAS CARMONA, J.: *Arquitectura barroca cordobesa*. Córdoba, 1982.

VILLAR MOVELLÁN, A.: *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba, 1995.

Archivo parroquial. *Libro Ymbentario de los bienes de N^a Sra. de el Rosario de la hermita de el Partido de Fuente Toxar*.