

EL OBISPO DON FRANCISCO DE REINOSO Y BAEZA Y LA CULMINACIÓN DE LA CATEDRAL CORDOBESA: UN EJEMPLO DE ARQUITECTURA DE TRANSICIÓN

Juan Luque Carrillo, Universidad de Sevilla

Introducción. Estado de la fábrica catedralicia a finales del Quinientos

Desde el comienzo de sus obras, la Catedral de Córdoba ha protagonizado uno de los episodios más destacados y polémicos dentro de la historia de la arquitectura andaluza de todos los tiempos. El simple hecho de su construcción sobre la antigua mezquita aljama de la ciudad, con la monumentalidad y simbiosis cultural que alcanzó, la convirtió en un edificio de gran singularidad. Si ya en su tiempo, y poco después de haberse concluido, despertó toda clase de críticas y reflexiones, ¿qué no ocurriría siglos después, a partir del Quinientos, cuando su proceso constructivo llegó a su fin?

La iniciativa del proyecto gira en torno al verano de 1521. El recién llegado obispo don Alonso Manrique (1516-1523), y su provisor, el noble clérigo hispalense Pedro Ponce de León (†1535), ya habían decidido al respecto. Ambos habían pensado en un tipo de catedral ya establecido, conocido en toda Europa y del cual existen grandes ejemplos en Flandes, Lisboa y algunas ciudades castellanas. La idea era erigir un monumental templo catedralicio, orgullo de los cordobeses y, en opinión de Jerónimo Sánchez, “*gloria de España y señal distintiva de su honor*”¹. Tal decisión hizo que, solo dos años después, tras varios enfrentamientos con el concejo local, el obispo acudiera a Hernán Ruiz I para materializar el proyecto. Este arquitecto, que ostentaba el cargo de maestro mayor de obras de la Catedral desde al menos 1514, era hijo del también cantero Gonzalo Rodríguez, lo que explica su formación gótica, basada en un sólido conocimiento teórico de la arquitectura tardomedieval².

Llegados a un acuerdo, Hernán Ruiz I proyectó la capilla mayor, con su crucero y coro, en el centro del templo, rompiendo la diafanidad del espacio y aportando un gran valor simbólico al nuevo templo, triunfo del Cristianismo frente al Islam, que pasó a ocupar precisamente el centro de la antigua aljama. La colocación de los escudos del concejo y del Duque de Sessa en los

¹ SÁNCHEZ, Jerónimo. *Descriptio Cordube*, 1973, Madrid, pág. 21.

² VILLAR MOVELLÁN, Alberto. “La arquitectura del Quinientos”, en AA. VV.: *Córdoba y su provincia*. Tomo III, Sevilla, 1986, pág. 210.

grandes pilares del crucero debe ser, sin duda, testimonio pétreo de la paz conseguida entre cabildo municipal y cabildo catedralicio³.

No obstante, días antes del inicio de las obras, don Alonso Manrique fue llamado para ocupar la silla arzobispal de Sevilla, siendo sucedido por el dominico, hijo de los Duques de Alba, Fray Juan Álvarez de Toledo, que no se asentó de manera definitiva en la diócesis cordobesa hasta 1525, debido a su cargo de supervisor en las obras cometidas en la iglesia conventual de San Esteban de Salamanca⁴. Por este motivo, las obras en la catedral cordobesa se iniciaron bajo el mandato del provisor y gobernador del obispado, Alvar Núñez de Loaysa.

El proyecto de Hernán Ruiz I iba cumpliéndose poco a poco: una nueva iglesia, de tres naves, mediante la proporción sexquialtera, era antecedida por una nave transversal a los pies, concebida a modo de nártex o vestíbulo; y otra, también transversal, en el trasaltar, imitando de este modo el modelo que se había creado en Sevilla⁵. Con el obispo Álvarez de Toledo se produjo la incursión en la ciudad de un nuevo espíritu humanista, refinado y de gran proyección artística, dado que el prelado había recibido formación en los conventos dominicos de San Esteban de Salamanca y San Gregorio de Valladolid. De hecho, en Valladolid, el obispo entró en contacto con algunos de los entalladores más importantes del panorama escultórico español de los siglos XV y XVI, entre ellos Juan Guas, Simón de Colonia o Gil de Siloé. Este obispo ocupó la silla cordobesa desde 1523 hasta 1537 y, durante su gobierno, se erigió el arco y contrafuerte de los pies del coro donde aparece plasmado su escudo episcopal. También se levantó el trasaltar, cubierto con su magnífica bóveda de crucería, y se inició la obra de la sacristía, que no llegó a ser terminada⁶.

Pero si la llegada en 1523 del obispo Álvarez de Toledo significó un nuevo impacto cultural para la población cordobesa, no menos desapercibido resultó el nombramiento de don Leopoldo de Austria (1541-1557), hijo natural del emperador Maximiliano I, tío, por tanto, del emperador Carlos V, cuya llegada a la ciudad supuso la introducción en Córdoba de un estilo europeizante mucho más cosmopolita⁷. Con este obispo se produjo un gran cambio en las obras de la catedral. Hernán Ruiz I falleció en 1547 y, a su muerte, fue nombrado nuevo maestro mayor su hijo, Hernán Ruiz II, también llamado “el Joven” (1508-1569), sin duda el arquitecto más influyente en la Andalucía Baja durante los años centrales del siglo XVI. En la nueva catedral cordobesa, Hernán Ruiz II concluyó el brazo norte del crucero, con una decoración ya plenamente

³ SALCEDO HIERRO, Manuel. *La mezquita-Catedral de Córdoba*, Córdoba, 200, pág. 17.

⁴ NIETO CUMPLIDO, Manuel. *La Catedral de Córdoba*. Córdoba, 1998, pág. 507.

⁵ CAMÓN AZNAR, José. *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*, en *Summa Artis*, Vol. XVII, Madrid, 1959, págs. 347-351.

⁶ *Ídem*.

⁷ AGUILAR PRIEGO, Rafael. “Obras en la Catedral de Córdoba durante el reinado del Emperador Carlos V (1517-1558)”, en *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, n.º. 81, Córdoba, 1961, págs. 115-121.

renacentista, al introducir la clásica tipología serliana que tanto contrasta con la bóveda gótica con que cubrió el espacio y con la que quiso rendir homenaje a la estética del padre⁸.

A la muerte de don Leopoldo de Austria, la cátedra episcopal fue ocupada por don Diego de Álava y Esquivel, obispo primero en la sede de Astorga (1543-1548), después en Ávila (1548-1558) y finalmente en Córdoba (1558-1562)⁹. El breve pontificado de este obispo no permitió avanzar en las obras, por lo que apenas destacó en el proceso constructivo de la nueva catedral. Frente a esta inactividad, durante el gobierno de don Cristóbal de Rojas y Sandoval (1562-1571) se tomaron una serie de medidas urgentes sobre la obra del crucero, para frenar las grietas que aparecieron en el lado norte del mismo. Por este motivo se llamó al maestro mayor de obras, que se hallaba en Sevilla rematando la Giralda, y solucionara cuanto antes los desperfectos de la fábrica. El arquitecto respondió al problema introduciendo ocho grandes contrafuertes con arbotantes apoyados en los cuatro ángulos del crucero, pero para mayor seguridad, construyó nueve arcos de refuerzo en el costado norte, y ocho en el lado meridional. El objetivo era proporcionar una mayor resistencia a los cuatro ángulos del crucero, receptores del peso de toda la nueva creación. De este modo, Hernán Ruiz II corrigió a sí mismo sus propios estragos, y los de su padre¹⁰. La inscripción incisa en la cornisa de la capilla mayor informa de la fecha en que se concluyó la obra, supliendo la carencia de información documental que al respecto se tiene: “*Acabose esta capyllamaior a treyntadyas del mes de dycyenbre de myll y qvientos y sesenta y ocho años / syendoobyspo de Cordoba el yllustryssimo y r[everendísi]mo señor don Crystoval de Roias y Sandoval del Conseio de su Mag[estad].*”

Junto a esta intervención, la otra gran obra llevada a cabo por Hernán Ruiz II en tiempos del obispo Rojas y Sandoval fue la terminación de la bóveda del brazo sur del crucero, cuyos plementos se muestran enriquecidos con un nutrido coro de ángeles músicos que cantan y hacen la corte a María, cuya imagen ocupa la clave de la cubierta. La inauguración de esta obra se produjo de manera casi paralela a la del remate del cuerpo de campanas de la Giralda. Pocos meses después, el 20 de abril de 1569, fallecía el mejor arquitecto renacentista de toda la Andalucía Occidental: el segundo de la saga de los Hernán Ruiz¹¹.

En mayo de 1571 don Cristóbal de Rojas y Sandoval fue trasladado a Sevilla, sucediéndole en la silla de Osio fray Bernardo de Fresneda (1571-1577), don Martín de Córdoba y Mendoza (1578-1582), don Antonio Mauricio de Pazos y Figueroa (1582-1586), don Francisco Pacheco (1587-1590), don Fernando de la Vega (1591) y don Pedro Portocarrero (1594-1597)¹².

⁸ *Ídem*.

⁹ GÓMEZ BRAVO, Juan. *Catálogo de los obispos de Córdoba y breve noticia histórica...*, Vol. 2, Córdoba, 1778, pág. 53.

¹⁰ NIETO CUMPLIDO, Manuel. Op. cit., Córdoba, 1995, pág. 515.

¹¹ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. *Hernán Ruiz el Joven*, Madrid, 1996, pág. 130.

¹² GÓMEZ BRAVO, Juan. Op. cit., págs. 78-91.

No obstante, ninguno de ellos mostró especial interés en concluir el proyecto emprendido por el obispo Manrique. En este estado, las obras del crucero y coro seguían inconclusas. Llevaban más de 30 años en construcción y la población cordobesa denunciaba repetidamente el daño que ello causaba al templo. Junto a este parón en las obras, otro problema se agudizaba: las relaciones entre la autoridad diocesana y el nuevo maestro mayor de obras, Hernán Ruiz III, empezaron a entrar en crisis, motivo suficiente para que, en 1586, el obispo Pazos y Figueroa despidiera al arquitecto de su cargo y lo sustituyera por Juan de Ochoa¹³.

En este ambiente de inactividad, el pánico y la desesperanza del cabildo eran irremediables. No se sabía porque motivo se había llegado a ese estado de postración y lo peor, ni se tenían medios económicos, ni se tenía espíritu emprendedor para poner fin a esa alarmante situación. La desilusión entre los miembros del cabildo y la población cordobesa aumentó cuando, en 1590, el canónigo José de Alderete envió a Sixto V un memorial al que ni siquiera mostró atención el Pontífice. En él, se expresaba muy específicamente el estado en que se hallaba la fábrica catedralicia y se proponía, como medida para cubrir los gastos del crucero y coro, entregar a la fábrica de la catedral la mitad de las rentas de los beneficios vacantes durante un año¹⁴. Pero la propuesta fue vana. No obstante, la solución al problema no tardó en aparecer. La llegada a la diócesis cordobesa del obispo don Francisco de Reinoso y Baeza, en junio de 1597, significó el eslabón final de esta crisis constructiva.

La perfección del manierismo cordobés en la obra de Juan de Ochoa

Tomada la decisión de concluir el proyecto de la nueva catedral, precisamente con el obispo Reinoso, surgieron dudas acerca de cómo cerrar las bóvedas del crucero y coro, y de la resistencia de sus muros, lo que motivó al prelado a ponerse en contacto con el maestro mayor de obras de la Catedral de Valladolid, Diego de Praves, para que buscara la solución adecuada, dado que *“habiendo visto y considerado el remedio que podía tener, juntó los oficiales de Córdoba en presencia del Obispo, y allí le dio entender que podía pasar adelante la obra comenzada y acabarse en ladrillo para excusar mayores gastos. Más que sería necesario mudar la cornisa del crucero, que era cuadrada, y hacerla de forma ovalada, porque los cuatro rincones o esquinas sirviesen de estribos para las pechinas sobre que había de cargar la media naranja del crucero. Asimismo, para todo el coro y cuerpo de la iglesia señaló sus trazas convenientes y fáciles, de que todos quedaron bien satisfechos y enseñados¹⁵.”* Uno de los asistentes a esta reunión de oficiales con el arquitecto vallisoletano debió ser, sin duda, Juan de Ochoa.

¹³ VILLAR MOVELLÁN, Alberto. Op. cit., págs. 225-226.

¹⁴ NIETO CUMPLIDO, Manuel. Op. cit., pág. 516.

¹⁵ *Ídem*, pág. 518.

Los hechos, sin embargo, no se produjeron con la rapidez que tanto anhelaba el obispo. Don Francisco de Reinoso animó a los canónigos a solicitar colaboración en Madrid, en sesión de 30 de diciembre de 1597. Se designó una diputación del cabildo para entender la obra, compuesta por el deán don Fadrique Fernández de Córdoba, el chantre don Alonso de Miranda, el ya citado doctor y canónigo José Alderete y el licenciado Damián de Vargas, racionero, para que en enero del año siguiente se pudieran formular las primeras propuestas para concluir la obra¹⁶. Por lo tanto, la visita de Diego de Praves no debió de tener lugar hasta finales de 1598-comienzos de 1599, pues el contrato con Juan de Ochoa por el cual el cabildo concedió la obra de la terminación del coro y crucero, no se firmó hasta el 9 de febrero de 1599¹⁷. Juan de Ochoa fue, pues, el maestro que concluyó la obra del crucero y coro. Nacido en Córdoba en 1554, se trata del arquitecto más destacado, junto a Hernán Ruiz III, de la arquitectura cordobesa del último tercio del Quinientos. Como su padre, Martín de Ochoa, fue un eficiente ingeniero, con una amplia labor en el campo de la hidráulica; y, en el ámbito de la arquitectura residencial, supo interpretar las necesidades de las élites cordobesas. No obstante, fue la arquitectura religiosa la que le concedió un particular reconocimiento, gracias a su cargo de maestro mayor de la catedral cordobesa, el cual le permitió afrontar el cierre del proyecto quinientista para el templo, con la erección de la cúpula que preside el crucero¹⁸. Su intervención en la catedral cordobesa está perfectamente documentada. Dos contratos, conservados en el Archivo Histórico Provincial de la ciudad, informan de la labor que desempeñó el arquitecto en el templo. El primero recoge las condiciones para la terminación del cimborrio, mientras que el segundo, firmado el 19 de septiembre de 1600, explica las pautas a seguir para la ornamentación en estucos del cimborrio y coro. Ambos contratos son fundamentales, ya que ofrecen gran información sobre el proceso de construcción de la obra, y también acerca de los dos grandes maestros que la ejecutaron: Juan de Ochoa, arquitecto, y Francisco Gutiérrez Garrido, decorador. Para la hechura del cimborrio, según propuesta de Diego de Praves, Ochoa hizo dos diseños, con dibujos de la traza de una pechina con todo su ornamento, de la cuarta parte de la bóveda oval, de su cornisa y de la traza de la linterna, tanto por dentro como por fuera, en la que quedaba visible la linterna desde el exterior¹⁹. Ochoa se había comprometido a concluir el cimborrio a finales de marzo de 1600, aunque su propósito tuvo la escasa desviación de un mes, pues el 29 de abril de ese año, en sesión capitular, se aprobó que “*primeramente en hacimiento de gracias de auerse acauado el crucero de la capilla*

¹⁶ NIETO ALCAIDE, Víctor, MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J., y CHECA CREMADES, Fernando. *Arquitectura del Renacimiento en España: 1488-1599*, Madrid, 1989, págs. 163-165.

¹⁷ NIETO CUMPLIDO, Manuel. Op. cit., pág. 517.

¹⁸ VALVERDE MADRID, José. “Juan de Ochoa, el arquitecto de la Catedral cordobesa”, en *Omeya*, n.º. 14, 1970, págs. 89-93.

¹⁹ VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, M^a Teresa y RAYA RAYA, M^a Ángeles. *Guía artística de Córdoba y su Provincia*, Córdoba, 2005, pág. 52.

*maior de la obra nueva desta Santa Yglesia el Cabildo mando se repicasen las campanas y tocasen las chirimias*²⁰.

La cúpula oval proyectada para el crucero deriva, en opinión de Alberto Villar, de la que Asencio de Maeda había trazado poco tiempo antes para la sala capitular de la Catedral de Sevilla, pero quizás con más rica decoración y dispositivo de iluminación más efectista en la cordobesa²¹. Curiosamente, Pablo de Céspedes había trabajado en el adorno de la obra sevillana, y quizá también pesara su opinión a la hora de decidir la forma ovalada, tan rara en el ámbito cordobés como frecuente en el manierismo italiano. No obstante, la decisión de la planta de la cúpula del crucero recae de manera exclusiva en Praves, y su diseño en Ochoa, al tratarse de una cúpula que monta sobre una gran cornisa con arquitrabes, frisos, frutas y follajes, motivos que después se volverían a repetir magníficamente en la gran cornisa del hastial de los pies del coro.

Terminada la obra del crucero, un serio problema amenazó el transcurso de las obras: la falta de presupuesto para continuar con el coro. No obstante, Juan de Ochoa volvió a firmar contrato para la hechura de su cerramiento. Así, el 19 de septiembre de 1600, el arquitecto contrató a Francisco Gutiérrez Garrido para la ornamentación del cimborrio y de la bóveda del coro, comprometiéndose a terminar dicha decoración para el día del Corpus del año 1602. Por este motivo, el 16 de octubre de 1600 el cabildo acordó escribir cartas a los señores de la comarca y muy en particular al Arzobispo de Santiago, Juan de San Clemente, natural de Córdoba, con el fin de solicitar ayuda económica. Este último respondió generosamente a la petición del cabildo, enviando 3.000 ducados para las obras²².

En cuanto a la bóveda de cañón que Ochoa proyectó para el coro, resulta evidente el parentesco que presenta con la distribución que Miguel Ángel dio al techo de la Capilla Sixtina, aunque varíen concepto ornamental y programa iconográfico, en el caso de Córdoba presidido por la titular del templo, Santa María de la Asunción²³. Ello hizo pensar a Kubler en 1957 que “*el modelo de la bóveda del coro diseñada y fabricada por Juan de Ochoa es el más italianizado de todos los diseños andaluces de esa etapa*”²⁴.

Ante la muerte de don Francisco de Reinoso, el 12 de agosto de 1601, todos temieron lo peor en lo que tocaba a la terminación de la obra. No obstante, el cabildo mantuvo el curso emprendido y no se desprendió del proyecto. Respecto al estado en que quedó la obra del crucero y coro a la muerte del obispo, dice su biógrafo: “*vio [el Obispo] los arcos acabados, el crucero*

²⁰ NIETO CUMPLIDO, Manuel. Op. cit., pág. 520.

²¹ VILLAR MOVELLÁN, Alberto. Op. cit., págs. 225-226.

²² ALFARO, Gregorio de. *La vida ejemplar de don Francisco de Reinoso, Abad de Husillos y Obispo de Córdoba*, Valladolid, 1940, pág. 185.

²³ Sobre este tema véase: MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio. “Influencias europeas y españolas en las yeserías de Puebla de los Ángeles (México) durante el siglo XVII”. Presentado en el *Simposio Internacional sobre la Proyección del arte español en América y Filipinas*, La Rábida, 1977.

²⁴ KUBLER, Georges. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1957, pág. 37.

*abierto y todas las bóvedas en tal perfección, que no faltaba sino lucir las del coro y el cuerpo de la iglesia*²⁵. El año transcurrido entre septiembre de 1600 y agosto de 1601 se mostró totalmente eficaz en las obras, pues el coro se había cubierto y decorado y todo ello, con la labor que implica, en el plazo de tan solo once meses. Sepultado el prelado, el interés por la terminación de la obra catedralicia se manifestó de nuevo en el resto del cabildo y así, el 25 de septiembre de 1601, “*cometióse el señor racionero Cespedes la traza y modelo del altar maior [...] por ser eminente en el arte y de los grandes pintores de la Cristiandad*²⁶”.

Al mes siguiente, en este estado de la obra, Hernán Ruiz III pidió al cabildo se le dieran algunas de las obras no contratadas aún: “*Pide se le den las obras que en la obra nueva desta Santa Yglesia se hubieren de azer por ser distintas de las que estan a cargo de Juan Ochoa proceda adelante en la dicha obra como esta asentado y estar a su cargo lo concerniente a la dicha obra nueva, asi de canteria como lo demas*”²⁷. No obstante, Juan de Ochoa siguió al cargo de la dirección de las obras de la catedral.

1602-1606: la conclusión de un nuevo espacio

Habiendo otorgado testamento el día 1 de octubre de 1606, Ochoa había dejado terminado el cimborrio y coro con su bóveda. También había cerrado el arco del testero cornisa arriba, en referencia al muro de cerramiento de los pies del coro, los postigos del coro y los arcos del antecoro. La obra, pues, la había dejado concluida²⁸. Únicamente quedaba adecuar el lugar, trasladar la mesa de altar, el retablo y colocar el coro. Todo ello ya no sería en vida del arquitecto, pero quedaría en manos del nuevo maestro mayor y oficial que había sido de Juan de Ochoa, aparte de su albacea testamentario, el vizcaíno Blas de Masavel.

Coincidiendo con esta última fase del proyecto, se piensa que fue Ochoa quien directamente también pudo trazar y labrar las dos organizaciones arquitectónicas que cierran las actuaciones manieristas en la catedral cordobesa. Primeramente, pudo proyectar la monumental fachada del trascoro, en competencia a la atribución de Praves, y por otro lado el cuerpo de naves de la iglesia. La primera obra está perfectamente pensada para completar, y oponerse al mismo tiempo, al pórtico de Hernán Ruiz III. Frente al estatismo de la serliana, el dinamismo que ofrece el trascoro ya avisa y anuncia ese choque, manierista en sí mismo, que produce la entrada en el espacio de la catedral nueva. En ella se juega con órdenes rotos y con tres huecos protegidos por

²⁵ ALFARO, Gregorio de. Op. cit., pág. 185.

²⁶ NIETO CUMPLIDO, Manuel. Op. cit., pág. 520.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ VALVERDE MADRID, José. Op. cit., págs. 89-93.

frontones rectos que imprimen al conjunto una disposición triangular que encaja visualmente en el arco del pórtico, indicando al tiempo la contradictoria elevación de los techos²⁹.

En el testero se construyó una fachada concebida a modo de retablo, a partir de la cornisa proyectada por Hernán Ruiz III. La obra consta de dos cuerpos, uno jónico y el otro compuesto. No cabe duda que Alonso Matías, en 1618, se inspirara en esta fachada para trazar el retablo mayor que preside el presbiterio, tal y como se puede apreciar en las composiciones laterales del primer cuerpo³⁰. En el segundo, aparece una serliana con extraño sistema de dobles pilastras que se confunden con la imposta, obteniéndose la impresión de una arquitectura aérea y decorativa³¹.

A finales de ese mismo año, el cabildo encargó a Blas de Masavel la hechura de tres trazas para la colocación de la nueva mesa de altar, ya que el nivel anterior “*esta poco conveniente y no tiene la altura que a de tener respecto al coro*”³². Satisfecho el cabildo con su trabajo, pocos días después, el arquitecto fue nombrado nuevo maestro mayor de obras de la Catedral y su Obispado, obteniendo la renta anual de 40.000 maravedíes, más seis reales diarios mientras duraran las obras.

Del año siguiente, las actas capitulares informan sobre el acuerdo de cantar las Horas en el Sagrario mientras se trasladaban las sillas corales desde la antigua capilla mayor al nuevo espacio. Del mismo modo, se trasladaron los restos mortales del obispo don Pascual desde aquel lugar al exterior del nuevo coro, bajo la tribuna de los ministriles, hoy llamada “Tribuna del órgano del Evangelio”³³.

Fallecido Juan de Ochoa, la obra de la nueva catedral cordobesa era ya una realidad. Entre los años 1602 y 1606, el arquitecto también cerró el arco del testero y levantó los postigos del coro y arcos del antecoro. Y así llegamos a la fecha de 9 de septiembre de 1607. La silla de Osio se hallaba ocupada por el dominico burgalés fray Diego de Mardones (1607-1624)³⁴, elegido obispo meses antes y, ante la elegancia y monumentalidad del templo, toda la población cordobesa fue testigo de la inauguración del nuevo espacio, sin duda icono único y verdadero emblema de la ciudad. Podría afirmarse, pues, cómo este acto de inauguración de la nueva catedral cerraba un capítulo de vital importancia dentro de la historia de Córdoba, el del Humanismo, y cómo una nueva etapa, la Barroca, anunciaba sus primeros síntomas e ideales artísticos. El paso del siglo XVI al XVII puede ayudar a justificar la denominación de “arquitectura de transición” en la cual, además del paso de una centuria a otra, asistimos a la transición de las formas renacentistas a las barrocas.

²⁹ VILLAR MOVELLÁN, Alberto. Op. cit., pág. 230.

³⁰ Sobre este tema véase: RAYA RAYA, M^a Ángeles. *El retablo barroco cordobés*, Córdoba, 1987.

³¹ VILLAR MOVELLÁN, Alberto. Op. cit., pág. 231.

³² NIETO CUMPLIDO, Manuel. Op. cit., pág. 522.

³³ *Ídem*.

³⁴ GÓMEZ BRAVO, Juan. Op. cit., pág. 766.

IMÁGENES



Fig. 1. *Bóveda del crucero*. Catedral de Córdoba. Juan de Ochoa. 1599. Fotografía del autor.



Fig. 2. *Bóveda del coro*. Catedral de Córdoba. Juan de Ochoa y Francisco Gutiérrez Garrido. 1600. Fotografía del autor.



Fig. 3. *Fachada del trascoro*. Catedral de Córdoba. Anónimo. Principios del S. XVII. Fotografía del autor.