

## **DE YESOS Y PINTURAS. ORNAMENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DE LA COMARCA JIENNENSE DE LA LOMA (JÁEN)**

José Manuel Almansa Moreno, Universidad de Jaén

---

Tras la conquista militar de Úbeda por las tropas de Fernando III el Santo (1233) se procede a la cristianización de la ciudad. Para tal fin, se fundarían las diferentes parroquias sobre las antiguas mezquitas de barrio, conservando en un primer momento la fábrica musulmana; posteriormente se procedería a la construcción de nuevos templos que se ajustaran mejor a las necesidades del culto.

Las nuevas edificaciones, generalmente en estilo tardorrománico y gótico, se caracterizan por su firmeza y austeridad, destacando por la ornamentación y los recursos de raigambre mudéjar. Casi todos estos templos presentarían originalmente una nave única (salvo excepciones), que se cubriría con techumbre de madera, salvo en la capilla mayor en donde se emplearía bóveda de piedra; a esta nave se irían añadiendo con el tiempo las diversas capillas funerarias, generalmente cubiertas con bóveda de crucería<sup>1</sup>.

Con el avance del tiempo se procederá a la reforma y ampliación de muchos de estos templos, empleando para ello el estilo imperante del momento. Así, entre los siglos XV-XVI asistimos a un proceso generalizado de reforma en todos los templos ubetenses, labrándose muchas de las portadas y torres que hoy presentan, en ocasiones justificada por razones urbanísticas y de propaganda (como ocurre en las iglesias de Santa María, San Pedro, Santo Domingo, San Lorenzo y Santo Tomás) o incluso, en algunos casos, proyectándose la reforma global de todo el templo (como ocurre en las iglesias de San Millán y San Isidoro). La excepción lo marcan las iglesias parroquiales de San Juan Bautista y San Juan Evangelista -los Sanjuanés-, localizadas en arrabales de escasa población y rentas económicas, lo cual conllevará su postrera ruina y desaparición<sup>2</sup>.

La crisis económica generalizada que experimenta España durante el siglo XVII modificaría muchos de los proyectos constructivos. Sin embargo, no por ello la Iglesia paralizaría el proceso de embellecimiento de sus templos, empleando técnicas más económicas pero no por

---

<sup>1</sup> GILA MEDINA, Lázaro. *Arquitectura religiosa de la Baja Edad Media en Baeza y Úbeda*. Granada, Universidad, 1994.

<sup>2</sup> MORENO MENDOZA, Arsenio. *Úbeda renacentista*. Madrid, Electa, 1993, págs. 212-232.

ello carentes de efectos escenográficos, como consecuencia de los postulados impuestos por la Contrarreforma Católica.

En esta época, gran parte de los templos ubetenses (con la excepción de Santo Domingo) sustituirán su techumbre de madera de tradición mudéjar por cubiertas de yeso; así, se hace genérico el uso de bóvedas de cañón con lunetos con decoración de molduras geométricas, ornamentación que frecuentemente se continua por los paramentos del templo. En parte, esto se hace así para disimular la pobreza de materiales de la fábrica, pero también para dar una mayor luz al interior del templo y acentuar el carácter espiritual, e incluso como motivo decorativo (por la combinación de piedra y el yeso, creando una bella e interesante bicromía, tal y como había postulado Brunelleschi siglos antes). En este sentido, muchas de las formas barrocas continúan con elementos ya vistos en época mudéjar, en parte porque las técnicas constructivas son similares.

En el caso de Baeza, quizás los casos más conocidos sean los de las iglesias de Santa Cruz y del Salvador, que ven enmascarada por completo sus fábricas medievales y reemplazadas por otras de corte academicista. Así, techumbres mudéjares se ocultarían bajo falsas bóvedas vaídas o con lunetos, mientras que sus esbeltas columnas con capiteles románicos quedan enmascarados por pilares toscanos con trozos de entablamentos imitando modelos siloescos. La restauración llevada a cabo hacia 1960 devolvería la imagen prístina a estos templos<sup>3</sup>.

En Úbeda, tanto los templos parroquiales como los conventuales y las ermitas se recubrieron con estucos. En algunos tan sólo se recubrieron algunas zonas para resaltar la bicromía y disimular el mal desbaste de la piedra; en otros, la decoración fue total. En ocasiones, este empleo de bóvedas se continuaba en las sacristías, como así podemos verlo hoy en día en San Nicolás y San Isidoro.

Como ya hemos comentado, un motivo recurrente fue el emplear una bóveda de cañón remarcada con arcos fajones, donde se abren lunetos en correspondencia con las ventanas; frecuentemente, la parte central presenta una decoración de molduras rectangulares, y en ocasiones combinadas con motivos decorativos. Ello se hace patente en casos como los templos de San Isidoro, San Pedro, San Lorenzo o San Nicasio, que pasamos a analizar a continuación.

Sin duda, la ampliación de la iglesia de San Isidoro (Fig. 1.A) es uno de los grandes proyectos constructivos del Renacimiento ubetense, llevado a cabo siguiendo los planos de Andrés de Vandelvira quien proyecta un trasunto de la Catedral de Jaén. Las obras, continuadas por Alonso Barba y Pedro del Cabo entre otros, finalmente se verán truncadas debido a la carestía

---

<sup>3</sup> MONTORO DE VIEDMA, Josefa-Inés; Viedma Puche, Fernando. *Baeza, de 1950 a 1970*. Baeza, Grupo M&T, 2007.

económica del siglo XVII (que obliga a adelantar el fin de las obras)<sup>4</sup>. El templo resultante presenta una planta irregular (por la unión de la fábrica antigua y la moderna), cubriéndose el templo con bóveda de cañón con lunetos decorada con molduras geométricas y grandes veneras; por su parte, el crucero se cubre con cúpula sobre pechinas, localizándose en las pechinas los relieves de los Evangelistas (esculpidos por el ubetense Carlos Vivero en 1701).



Fig. 1. A) *Iglesia de San Isidoro*. Úbeda. B) *Iglesia de San Pedro*. Úbeda (Jaén)

También se procede a reformar durante el siglo XVII la iglesia de San Pedro (Fig. 1.B), labrándose su actual portada, realizada por Pedro del Cabo “el Mozo” en 1608, imitando la que el mismo cantero habría realizado por esos años en la iglesia de Santo Tomás<sup>5</sup>. Hasta esta fecha, el templo presentaría planta de nave única con capillas laterales, cubierta con techumbre de madera a excepción de su ábside y capillas que lo hacen con bóvedas nervadas. Si bien no tenemos referencias documentales<sup>6</sup>, todo parece indicar que en el último tercio del siglo XVII se procedería a construir la bóveda central del templo, en este caso una cubierta encamionada con lunetos, sostenida por arcos fajones, y ornamentada con motivos geométricos y planchas de azulejo. Sobre

<sup>4</sup> ALMANSA MORENO, José Manuel. “La Catedral de Jaén y su influencia en la arquitectura jiennense de su época: la Iglesia de San Isidoro de Úbeda”. *Congreso Internacional “Catedral de Jaén. 350 Aniversario (1660-2010)”* [en prensa].

<sup>5</sup> ALMAGRO GARCÍA, Antonio. *Arte y artistas en la sociedad ubetense del siglo XVII*. Úbeda, Asociación Cultural Ubetense “Alfredo Cazabán Laguna”, 2007, págs. 270-272.

<sup>6</sup> Los archivos parroquiales de las iglesias de Santo Domingo, San Pedro, San Lorenzo y San Juan Evangelista se reagruparon tras la reordenación parroquial del siglo XIX, desapareciendo dicha documentación durante la Guerra Civil Española.

la posible autoría de dicha intervención, todo hace pensar que su autor sería Luis Cerezo, quien por aquellos años construye la bóveda del convento franciscano de San Nicasio. En efecto, el 3 de julio de 1662 se contrata al referido maestro de albañilería para realizar la intervención en el referido convento, conservándose el proyecto de la bóveda que es prácticamente idéntico al tipo de bóveda que encontramos en San Pedro (y con grandes similitudes a las bóvedas de San Isidoro)<sup>7</sup>.

En relación al mencionado Convento de San Nicasio, el 23 de abril de 1690 se protocolizan las condiciones para que Fernando Zamora, maestro de obras, reedifique la capilla mayor desde los cimientos por estar medio hundida. Se cubriría con una bóveda ochavada sobre arquitebe, realizada con cerchones encañados y yeso, presentando en su frente el escudo heráldico de Cristóbal de Chaves y Villarroel, patrono de la capilla mayor<sup>8</sup>. Por desgracia, el Convento fue desamortizado y demolido durante el siglo XIX, reutilizándose sus piedras para construir la actual plaza de toros, desconociendo cómo serían dichas bóvedas<sup>9</sup>.

También de esta época sería la cubierta de la Iglesia de San Lorenzo, bóveda encamonada de cañón con lunetos, reforzada con arcos fajones, que vendría a sustituir a la primitiva techumbre de madera del templo. Por desgracia, poco podemos hablar de ella por haber desaparecido igualmente. Los primeros desperfectos de la bóveda están documentados poco tiempo después de la supresión de la parroquia, pues en una carta fechada el 11 de octubre de 1845 y remitida por Salvador Herrera al Obispo de Jaén se le informa de los escasos recursos disponibles para retejar la cubierta de la iglesia y de arreglo del suelo, pidiéndole orientación sobre cómo recabar fondos para la reparación<sup>10</sup>. El mal estado del templo se apreciaría años más tarde, pues en 1850 se desplomaría la bóveda situada encima del sagrario, con una superficie aproximada de 40 varas; el informe de los peritos Andrés Sánchez y Pedro Cózar presupuesta en 1200 reales la intervención necesaria en la bóveda derruida, intervención que no se lleva a cabo<sup>11</sup>. Según testimonios orales de los vecinos del barrio, las bóvedas de yeso que cubrían el templo fueron finalmente demolidas hacia 1950, debido al peligro de derrumbe, quedando escasos restos en la zona del coro.

---

<sup>7</sup> Archivo Histórico Municipal de Úbeda (A. H. M. Ú.), Protocolos notariales (Clemente Barroso del Toral), legajo 853, folio 283. *Trazas del proyecto de la bóveda encamonada de la iglesia del convento de San Nicasio de Úbeda que realiza Luis Cerezo, maestro de albañilería* (3 de julio de 1662).

<sup>8</sup> A. H. M. Ú., Protocolos notariales, Juan de Alaminos, legajo 628, folio 128.

<sup>9</sup> ALMANSA MORENO, José Manuel. *Urbanismo y arquitectura en Úbeda (1808-1931)*. Úbeda, Asociación Cultural Ubetense "Alfredo Cazabán Laguna", 2011, págs. 209-214.

<sup>10</sup> Archivo Histórico Diocesano de Jaén (A. H. D. J.), Correspondencia del siglo XIX, caja 102 (sin paginar). *Carta del fabricano de San Lorenzo al Obispo de Jaén sobre los escasos recursos disponibles para retejar el tejado del templo y arreglar el suelo...*

<sup>11</sup> A. H. D. J. Correspondencia del Siglo XIX, caja 102 (sin paginar). 3 de julio de 1850. *Informe de Andrés Sánchez y Pedro de Cózar, maestros de edificios de la ciudad de Úbeda, advirtiendo de la ruina que padece la iglesia de San Lorenzo, al haberse desprendido la bóveda situada encima del sagrario, de unas cuarentas varas cuadradas, que debería ser construida de nuevo, ascendiendo el importe de dicha obra a 1200 reales.*

En la última intervención que se ha llevado a cabo recientemente en el templo (2013, financiada por la Fundación Huerta de San Antonio) se ha procedido a la reconstrucción de una nueva techumbre de madera y demolición de la bóveda que aún quedaba. En los restos de los lunetos, bajo capas de cal y suciedad, se apreciaba la presencia de pintura mural que fingía pergaminos con cartelas y epigrafía (ilegibles), flanqueados por aletones con volutas que sustentaban un entablamento con un frontón partido y cortinajes, con una calavera alada en la parte central<sup>12</sup>. Sorprendentemente, durante la demolición de las bóvedas, aparecieron trozos de relieves ocultos entre los contrafuertes, con fragmentos de cartelas, una calavera alada y aletones, lo cual hace pensar que estas pinturas vendrían a sustituir a una ornamentación anterior. También cabría pensar que en un primer momento se plantearía realizar una ornamentación escultórica en los paramentos del templo (o del coro), que finalmente se sustituiría por pinturas murales en los lunetos.

Diseminados por las capillas del templo aparecen restos de epigrafías de carácter funerario, probablemente proveniente de salmos, y que irían en la misma línea de las pinturas que existían en los lunetos. Igualmente, en algunas capillas modestas, existen pinturas murales que imitan bóvedas acasetonadas y otros motivos ornamentales (copiando elementos escultóricos de otras capillas del templo). Mejor conservadas, aunque aún semiocultas por capas de cal y en un precario estado de conservación, serían las pinturas localizadas junto a una capilla -sin identificar su advocación o mecenazgo- existente junto a la puerta principal del templo. Muestran en la parte central a Cristo resucitado, envuelto en un manto rojo y portando la cruz, acompañado a la derecha por San Lorenzo vestido como diácono y un donante anónimo en actitud de adoración; a la izquierda aparece acompañado por San Francisco y la Virgen de los Dolores, estableciéndose así una 'sacra conversazione'.

Si bien tradicionalmente se han datado en el siglo XVIII, los últimos trabajos de Antonio Almagro<sup>13</sup> han adelantado en casi una centuria los trabajos de embellecimiento de la iglesia conventual de la Santísima Trinidad. El convento trinitario, fundado tras la conquista de la ciudad, sufrió numerosas reformas durante su historia, conservándose en la actualidad un templo barroco bastante unitario<sup>14</sup>. Mientras que durante el siglo XVI la actividad constructiva se centra en el claustro mayor y en una serie de portadas interiores, durante el siglo XVII se realizarían las obras del claustro mayor y de las naves del templo, siendo en la siguiente centuria cuando se alcanza la actual fisonomía con el levantamiento de la capilla Mayor, del crucero y de las portadas exteriores.

---

<sup>12</sup> Por desgracia, a pesar de los intentos de los operarios, durante el proceso de demolición de los restos de la cubierta se perdieron para siempre las pechinas que aún conservaban restos murales.

<sup>13</sup> ALMAGRO GARCÍA, Antonio. *Arte y artistas...*, op. cit., págs. 301-318.

<sup>14</sup> GARCÍA TORRALBO, M<sup>a</sup> Cruz. "El Real Monasterio de la Santísima Trinidad de Úbeda y su patrimonio en los siglos XVI y XVII". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 155, 1995, págs. 61-160.

Prácticamente la totalidad de la iglesia es reconstruida entre 1638 y 1658, iniciándose los preparativos para la cubrición del templo en 1647 (y que se retrasaría tres años más, debido a problemas económicos). El 28 de marzo de 1650, el albañil Pedro de Quesada Gallego se obliga a construir la bóveda de la nave central del templo, la cual sería de medio punto de caña cascada y se extendería desde el altar mayor hasta el arco del coro, con cerchones de madera a trechos, y cubiertas las cañas con una mano de yeso basto para mayor fortaleza; después de enlucir la bóveda, «se han de jaarar los seis arcos, tres de cada / una parte, y enlucir como lo alto; se entiende las tres / partes, que sólo ha de quedar por enlucir las dos / partes, una que mira a la nabe de la Concepción, / y la otra que mira a la nabe de Nuestra Señora de la Salud, / llegando con el enlucido hasta las basas»<sup>15</sup>. Por todo este trabajo se pagarían 2900 reales en tres pagos.

Al año siguiente, el 6 de enero de 1651, es Juan de Ortega Copado el que se encarga de realizar las bóvedas de las naves laterales y de enlucir muros y pilares<sup>16</sup>. La actuación comenzaría inmediatamente por la nave de la capilla de Nuestra Señora de la Peña de Francia, dejando la de Nuestra Señora de la Salud para el mes de agosto; por todo se ajustan 5050 reales, pagadero en tres veces. En el mismo momento de la firma de la escritura, Miguel Redondo acuerda la entrega de cincuenta cahices de yeso, o más si así fuese preciso, en los que entran cuatro de yeso blanco, pagándose 33 reales por cahíz<sup>17</sup>.

Sin embargo, una de las intervenciones más destacables realizadas en la iglesia de la Trinidad es la realizada en el siglo XVIII, cuando se realiza la capilla mayor y el crucero, de gran exuberancia ornamental y que creará escuela en la ciudad (Fig. 3.A). Así, el 17 de noviembre de 1729 se contrata a Tomás Jiménez, maestro de obras de cantería y albañilería, vecino de la ciudad de Murcia estante en Úbeda, a realizar dicha intervención, cuyo coste ascendería a treinta y dos mil reales de vellón. Entre las obligaciones, «es condizion que los capiteles an de ser / compuestos, y abiertos de talla, para la mayor hermosura de dha obra y las bobedas y media naran / ja de dicha capilla de yeso y ladrillo, y la linea / de cantería, y de la misma piedra con las molduras que se le requieren [...] Con condizion que todo el yeso, ladrillo, cal, arena, y texa que se nezesitas para / dha obra se a de costear por el dho Mro., por no yncluirse estos mate / riales ni su costa en los expresados treinta y / dos mil Reales, por que en ellas se entiende solo / toda la piedra que se nezesitte para dha. Capilla / y su manufactura»<sup>18</sup>.

La bóveda del crucero presenta forma de media naranja, dividida en ocho concavidades a modo de lunetos por la presencia de pilastras de orden compuesto, con fuste ornamentado con racimos de flores frutos; los lunetos triangulares se ornamentan con molduras irregulares, que acogen tondos con pinturas de santos mártires trinitarios. La linterna presenta ocho ventanas,

---

<sup>15</sup> A. H. M. Ú., Protocolos Notariales, Bernardo de Ventaja, legajo 1070, folio 263.

<sup>16</sup> A. H. M. Ú., Protocolos Notariales, Bernardo de Ventaja, legajo 1193, folio 3.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> A. H. M. Ú., Protocolos Notariales, Alejo García de Parada, legajo 1648, folio 110.

rematándose con un cupulín decorado con motivos vegetales. Toda la bóveda está sostenida por cuatro grandes pechinas, ornamentadas con molduras irregulares y exuberante ornamentación vegetal, mostrando en el centro una moldura octogonal (donde se alojan óleos con santos trinitarios), sostenidos por un querube y rematados por una corona real, igualmente complementada con decoración vegetal.



Fig. 2. Capilla mayor de la Iglesia de Santa María de los Reales Alcázares, Úbeda (Jaén)

Prácticamente por los mismos años en que se contrata y realiza la cúpula del crucero de la Trinidad, se está llevando a cabo la reforma de las cubiertas de la iglesia de Santa María de los Reales Alcázares (Fig. 2), ante el mal estado en que se encontraban<sup>19</sup>. La intervención -efectuada hacia 1723- consistió en reemplazar la techumbre mudéjar de madera de las naves centrales por tres bóvedas encamionadas de medio cañón con lunetos, arcos fajones y similar altura. Para dicha intervención se procedería a recrear los muros laterales, permitiendo la apertura de ventanas que otorgaban mayor iluminación al interior. Las bóvedas descansaban sobre una cornisa corrida de yeso y piedra, resaltada con ménsulas bajo los arcos fajones. Los lunetos se decoraban con grutescos de color blanco sobre fondo azul, repitiéndose la misma decoración en los arcos fajones. Además, en las bóvedas de la nave central, se representarían -entre molduras irregulares- los escudos heráldicos de los Obispos de Jaén vinculados directamente con el templo, realizados en yeso cortados de talla: D. Pascual (1250-1275), D. García Pérez (1301-1316), D. Gutierre Téllez (1317-1322), D. Nicolás de Biedma (1368-1378), D. Diego de los Cobos y Molina (1560-1565) y

<sup>19</sup> ALMAGRO GARCÍA, Antonio. *Santa María de los Reales Alcázares*. Úbeda, Asociación “Pablo de Olavide”, 1989, págs. 43-54.

D. Rodrigo Marín Rubio (1714-1732). Tras la última y polémica intervención realizada en el templo, se optó por eliminar las bóvedas de yeso y sustituirlas por un nuevo artesanado de madera.

Junto a la reforma de las naves del templo se interviene en su capilla mayor. Así, se procedería a sustituir la primitiva planta rectangular por otra cuadrada, rematando la capilla por una cúpula de media naranja sobre pechinas. La cúpula se divide en ocho secciones empleando pilastras sin basa ni capitel, con fustes decorados con grutescos, apareciendo pequeños lunetos triangulares con grutescos. Las pechinas presentan una abigarrada ornamentación vegetal en yeso, con grandes tondos en donde aparecen relieves de los Evangelistas, complementándose con policromía. Se complementa la cúpula con pinturas de grutescos en los arcosoleos, así como con los anagramas de Jesús y María, y la heráldica de la familia Cuevas y Mendoza (bajo cuyo patronazgo se encontraba la capilla).

Como vemos, se trata de una solución similar a la vista en la Trinidad pero con un mayor clasicismo y menor barroquismo, lo cual hace pensar que sea un modelo previo (por escasos años). Sea como fuere, el modelo de cubierta ejecutado del convento trinitario tuvo gran éxito en la ciudad y enseguida vemos la rápida difusión en la arquitectura de la zona, tal y como se aprecian en los restos de la ermita de Madre de Dios del Campo y en la capilla mayor de la mencionada iglesia de San Lorenzo.



Fig. 3. A) *Iglesia de la Santísima Trinidad*. Úbeda (Jaén). B) *Iglesia de San Lorenzo*. Úbeda (Jaén). C) *Ermita de Madre de Dios del Campo*.

La ermita de Madre de Dios del Campo (Fig. 3.B) -de origen medieval- fue reedificada entre 1738 y 1787, tardándose mucho en la ejecución de las obras por la ausencia de donativos. Dotada de una hospedería, tras las desamortizaciones se enajenan los numerosos bienes a la

ermita, permaneciendo abierta al culto gracias a la devoción del pueblo ubetense<sup>20</sup>. El edificio llegó en relativo buen estado hasta 1977, año en que fue dinamitado por el párroco Manuel Medina para utilizar sus piedras en la ampliación de la Ermita del Paje, quedando la iglesia sin techumbre y derribándose su hospedería<sup>21</sup>. Aún hoy en día se conservan restos del arranque de la cúpula, así como de dos pechinas, una de las cuales mantiene la decoración completa (que mantiene la tendencia de la Trinidad, apreciándose una mayor ornamentación de querubes y figuras fitoformes entre la rocalla).

Como continuación al programa de reformas y transformaciones iniciadas en la centuria anterior, durante el siglo XVIII se procede a intervenir en la capilla mayor de la iglesia de San Lorenzo (Fig. 3.B). Propiedad de la familia Dávalos, sabemos que hacia 1765 la capilla mayor estaba en obras pues el 3 de diciembre de ese año testaron mancomunadamente Francisco Javier de Zambrana y Graciana Fajardo Molina declarando «que aunque teníamos intencion de enterrarnos en la Yglesia parroquial del Señor San Lorenzo y capilla de San Ildefonso [colindante a la capilla mayor], emos desistido de este pensamiento por estar la capilla maior de dicha Yglesia reedificándose, y los perjuicios que padezca la dicha capilla y retablo no somos responsables a ellos por no benir el daño por nuestra parte y sí de la dicha fabrica»<sup>22</sup>.

La cúpula mantiene el modelo ya visto, modificándose en elementos puntuales como serían las pilastras (de base más ancha, y con fuste liso sin decoración), apareciendo rocallas pintadas en las concavidades de la cúpula. Se mantiene la decoración de rocallas y motivos vegetales en yeso de las pechinas, desconociendo qué iconografía aparecería en las pinturas octogonales por haberse perdido los lienzos (probablemente los Evangelistas). Igualmente aparecen parrillas -como atributo iconográfico del santo titular del templo- entre la ornamentación de yeso.

En la gran totalidad de ejemplos observados hasta el momento, es la ornamentación en yeso la que predomina sobre la pictórica. La ornamentación mural en la región de La Loma había tenido su apogeo durante el siglo XVI, como lo demuestra el gran programa iconográfico del Hospital de Santiago, entre otros ejemplos<sup>23</sup>. Durante el Barroco la presencia de la pintura mural se hace más limitada, apreciándose especialmente como complemento de capillas funerarias y sin alcanzar el gran desarrollo de tiempos pasados. Sin embargo, durante el siglo XVIII encontramos un ejemplo de gran relevancia y no es otro que la ornamentación mural de la Sacra Capilla del Salvador. Construida como panteón funerario del secretario imperial D. Francisco de los Cobos

---

<sup>20</sup> ALMANSA MORENO, José Manuel. *Urbanismo y arquitectura...*, op. cit., págs. 337-339.

<sup>21</sup> ESPONERA, A. "De ayer. El santuario de Madre de Dios del Campo". *Vbeda*, nº 40, 1953, págs. 6-7; ESPADAS SALIDO, A. "Sucedió hace once años". *Ibiut*, nº 35, 1988, págs. 24-25; RÁEZ ORTEGA, C. "Nuestra Señora de Madre de Dios del Campo". *Gavellar*, nº 215-216, 1994, págs. 23-24.

<sup>22</sup> A. H. M. U., Protocolos Notariales, Andrés Hidalgo de Torralba, legajo 1539, folio 719.

<sup>23</sup> ALMANSA MORENO, José Manuel. *Pintura mural del Renacimiento en el Reino de Jaén*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2008.

en el siglo XVI, la Capilla es reformada durante el último tercio del siglo XVIII por sus descendientes: las hermanas Leonor, Isabel Rosa y Baltasara Teresa de los Cobos y Luna, así como por su sobrino Domingo Gayoso de los Cobos, pertenecientes al Marquesado de Camarasa.

Las intervenciones afectarían especialmente al interior de la Capilla, y le otorgarían la actual imagen barroca del templo. Así, en este momento se policroma el retablo mayor y se tallan los retablos laterales, realizándose así mismo el ciclo pictórico mural de la capilla mayor. Además, también se sustituiría la solería de la capilla y se construiría el actual órgano, en donde se aprecian ya las directrices artísticas impuestas por la Academia de San Fernando.

Prácticamente todos los estudios del edificio hacen referencia a las pinturas murales, limitándose a catalogarlas como producto de la intervención dieciochesca; sin embargo, pocos son los que hablan de la autoría y aportan la cronología exacta. La primera referencia al autor de las pinturas la aporta Molina Hipólito, quien dice lo siguiente: «Los apóstoles del tambor de la cúpula son de Antonio Medina, año 1770, y todos los dorados y pinturas de la Capilla Mayor, de Ginés Navarro, siglo XVIII»<sup>24</sup>. Se trata de una descripción bastante parca y sin citar las fuentes de información, que se convierte en referencia obligada para el resto de los investigadores posteriores. Todo parece indicar que se trataría de un pintor local, perteneciente a una familia de doradores ubetenses y que desarrolla su actividad en la ciudad hacia 1750; de su producción tan sólo existe una obra atribuida a este artista (igualmente sin documentación y atribuida por similitud formal), y se trata de la ornamentación del camarín de la Ermita del Cristo de la Vera Cruz de Iznatoraf<sup>25</sup>.

Las pinturas se localizan en diferentes ámbitos, como son la rotonda, el transepto, la nave y las capillas laterales. Son pinturas al temple, que presentan un desigual estado de conservación, con numerosos craquelados y algunos repintes en determinados lugares.

Es en la rotonda donde se concentra la mayor parte de las pinturas murales, apareciendo las Virtudes Cardinales sobre los retablos, acomodadas en las enjutas de los arcos: la Fortaleza y la Templanza en el lado de la Epístola, y la Prudencia junto a la Justicia en el lado del Evangelio. Entre estas figuras se disponen ángeles dentro de un marco de rocalla y racimos florales, apareciendo igualmente guirnaldas de flores en la parte superior y rocalla enmarcando el perfil de los arcos.

En las jambas de los arcos encontramos numerosas escenas religiosas enmarcadas con rocalla, disponiéndose igualmente juguetones querubines y ornamentación floral en torno a ellas. Las diversas escenas desarrollan de un modo más o menos cronológico los momentos más importantes de la vida de la Virgen María, así como la vida pública de Jesús y sus momentos

---

<sup>24</sup> MOLINA HIPÓLITO, José. *Guía de Úbeda*. Madrid, Langa y Cía, 1962, pág. 20.

<sup>25</sup> MORENO, Arsenio; ALMANSA, José Manuel; JÓDAR, Manuel. *Guía artística de Jaén y su provincia*. Sevilla, Fundación Lara, 2005.

previos a la Pasión: en el muro de la Epístola (Fig. 4) aparecen el nacimiento de la Virgen, los desposorios de María y José, la visitación de María a su prima Isabel, la Inmaculada Concepción, la presentación de la Virgen en el templo, la Anunciación, Jesús entre los niños, y Jesús con la samaritana. En el muro del Evangelio (Fig. 5) aparecen las tentaciones de Cristo en el desierto, el bautismo de Cristo, la multiplicación de los panes y los peces, la entrada en Jerusalén, la expulsión de los mercaderes del templo, la última cena, el lavatorio de los pies y la oración en el huerto. En general, las pinturas siguen esquemas tradicionales de representación, existiendo pocas innovaciones compositivas. Casi todas las figuras se suelen pintar en color dorado, resaltando el dibujo y buscándose la volumetría mediante la aplicación de veladuras más oscuras; se presentan frecuentemente sobre un fondo paisajístico o arquitectónico, más matizado y con tonos más oscuros.



Fig. 4. *Sacra Capilla del Salvador*. Vista general del muro de la Epístola. Úbeda (Jaén).

Finalmente hacer mención a la cúpula, con tres niveles de casetones. En cada uno de los casetones del anillo exterior y central se representan ángeles portando racimos de flores, partituras e instrumentos musicales (entre los que se reconocen el órgano, el clavicordio, la trompeta y la trompa, la flauta, el clarinete, la guitarra, el arpa, etc.)<sup>26</sup>. Excepcional serían los casetones alineados con el retablo mayor, que presentan la paloma del Espíritu Santo y una cartela con el

---

<sup>26</sup> Ante el mal estado de conservación de la cúpula, las pinturas fueron restauradas en 2003 por la Empresa "Tekné Conservación y Restauración S.L." bajo la supervisión de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Muchos de los ángeles se habían perdido prácticamente por completo, por lo que se llevó a cabo una reintegración cromática.

lema “*Sanctus, Sanctus, Sanctus*” entre querubines. La linterna se decora como un cielo estrellado mientras los casetones colindantes, más estrechos, se decoran con rayos de sol y querubines.



Fig. 5. *Sacra Capilla del Salvador*.  
Vista general del muro del  
Evangelio. Úbeda (Jaén).

En la zona del arco toral se continúa con la ornamentación mural de la rotonda, localizándose en este lugar dos pequeñas capillas cuadradas que funcionan como transepto del templo, sirviendo como acceso a la sacristía y a la torre. Estas capillas se abren a la rotonda a través de arcos de medio punto con ménsulas resaltadas, decorándose sus jambas con racimos de flores y ángeles, así como medallones con rocalla con temática religiosa: *Quo Vadis Domine?* y San Juan Nepomuceno (lado del Evangelio), así como Santa Catalina de Siena y San Cristóbal (lado de la Epístola). Sobre los arcos se sitúan las tribunas, sobre cartelas triangulares con heráldica y flanqueadas por atlantes y cariátides esculpidos por el francés Etienne Jamet (siglo XVI). La parte inferior aparece igualmente ornamentada con rocallas e imágenes religiosas: Santiago Matamoros y un posible santo ermitaño (lado del Evangelio), así como Tobías y Melquisedec (lado de la Epístola). En el intradós del arco toral, junto a las grandes veneras, se disponen dos escenas enmarcadas por rocallas, en cuyo interior aparecen grupos de ángeles portando filacterias donde se puede leer “*Soli Deo*” - “*Honor et Gloria*” (textos que vienen a reforzar la inscripción que aparece en la verja principal, realizada en 1555 por Francisco de Villalpando).

Si bien la ornamentación mural se concentra en el espacio de la rotonda y del arco toral, el resto del templo también aparece policromado pero con una mayor sobriedad, generalmente enfatizando determinados elementos arquitectónicos.

Las columnas aparecen policromadas en su totalidad, combinando el color verde azulado para el fuste y el oro para las acanaladuras y el capitel; por su parte, en los plintos se imitan mármoles de colores, presentando la cruz trinitaria en su frontal. Es en el entablamento en donde se logra la unidad estilística con el resto de la rotonda, al mostrar frisos de rocalla y ornamentación vegetal, disponiéndose juguetones querubines de forma diseminada. Del mismo modo, las roscas e impostas de los arcos de las capillas se policroman con tonos rojos, verdes, dorados... combinándose con finos motivos vegetales en colores contrastados.

Localizadas en las puertas norte y sur encontramos dos cartelas, a modo de placas recortadas, que hacen mención a la fundación y consagración de la capilla. Así, encontramos los siguientes textos: “*Fundaron y dotaron esta Sacra Yglesia los Yltmos. Ses. D. Francº. de los Cobos, Commendador Mayor que fue de Leon, y D. Maria de Mendoza su muger; presidiendo en la Silla de S. Pedro Pío Papa cuarto, y Reinando en España Phelipe II de este nombre.*” / “*Consagró esta Sacra Yglesia el Rmº. Dn. Diego Tavera de buena memoria, Obispo que fue de Iaen. Domingo 8 dias de Octubre de 1559 a. Presidiendo en la Silla de S. Pedro Pío Papa cuarto, y Reinando en España Phelipe II de este nombre.*”

En cuanto a las capillas laterales, a pesar de su mal estado generalizado, sabemos que éstas estaban bien dotadas de bienes muebles, muchos de los cuales eran regalos que se le habían hecho a Francisco de los Cobos durante su estancia en Italia. Por desgracia, muchas piezas desaparecieron tras la Guerra Civil y las que aún se conservan se encuentran en la Casa de Pilatos de Sevilla (sede de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli). En casi todas se conservan restos de policromía en paredes y arcos, destacando la existencia de molduras florales que servirían para enmarcar algunos de los trípticos que antaño se conservaban en la capilla<sup>27</sup>.

Más relevante es la decoración de la Capilla de las Ánimas (localizada a los pies del templo y cerrada con una verja de madera), conocida antiguamente como del Santo Cristo de la Caña, «por la efigie que lo representa, que es de talla, labrado en Caña de Indias, bastante bien hecho»<sup>28</sup>, donde quedan restos de pinturas murales en las que, a pesar de su mal estado de conservación, se reconocen las figuras de la Virgen María acompañada por María Magdalena a

---

<sup>27</sup> ANGULO IÑIGUEZ, Diego. «Los trípticos de El Salvador». *Don Lope de Sosa*, nº 206, Febrero, 1930. Los trípticos a los que se refiere el historiador eran “La Adoración de los Reyes” de Joos van Clef o Cleves o de su taller, “El Santo Entierro” del Maestro de las figuras de medio cuerpo, “La Virgen de la Manzana” atribuido al Maestro de la Santa Sangre, así como “La Adoración de los Reyes” y “El Calvario” de Pieter Coecke.

<sup>28</sup> RUIZ PRIETO, Miguel. *Historia de Úbeda* (1906). Úbeda, Asociación Cultural Ubetense “Alfredo Cazabán Laguna”, 2006, pág. 196.

la izquierda y San Juan a la derecha<sup>29</sup>. En el intradós del arco aún se conserva una abigarrada ornamentación vegetal, igualmente en mal estado de conservación.

Otros ejemplos de ornamentación mural la encontramos en la Capilla del Sagrario de la iglesia de San Andrés de Baeza, antaño Capilla de las Ánimas (Fig. 6). Sabemos que la hermandad surge en 1690 y que tres años más tarde adquieren una capilla preexistente y proceden a su rehabilitación, adquiriendo en los siguientes años una serie de piezas para ornamentar su capilla<sup>30</sup>. Posiblemente en torno a 1764 (año en que esta parroquia pasa a poseer el título de Colegiata que había ostentado hasta entonces la antigua Iglesia de Santa María del Alcázar) se podría realizar la ornamentación mural que aún conserva esta capilla.



Fig. 6. *Capilla del Sagrario.*  
Iglesia de San Andrés, Baeza  
(Jaén).

En los paramentos de la capilla aún se conservan restos de figuras alegóricas, realizadas con grisalla de tonalidades rojizas-anaranjados, imitando esculturas en hornacinas aveneradas, identificadas con sus cartelas. Así, aún se conservan las figuras de la Fortaleza, la Templanza, la Penitencia, la Prudencia y la Justicia (sólo se conserva la inscripción). Se complementan con las figuras de los Padres de la Iglesia y ángeles eucarísticos, ubicados en los arcos del arranque de la cúpula.

---

<sup>29</sup> En el centro de la capilla se conserva un pequeño nicho avenerado, posiblemente construido en el siglo XVI, y posteriormente ocultado por la ornamentación barroca.

<sup>30</sup> RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael. *Aproximación a la historia eclesiástica de la ciudad de Baeza (Jaén). Del esplendor renacentista y barroco a la crisis liberal del XIX.* Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2000, págs. 181-206.

Por su parte, la cúpula ovalada se divide en varios lunetos, decorándose con molduras irregulares con querubines pintados al interior, portando diversos atributos religiosos vinculados a la Inmaculada Concepción: la luna, la estrella, la azucena, la palma, el espejo, la rosa... En las enjutas, entre abigarrada ornamentación vegetal de yeso, aparecen de nuevo símbolos marianos: el ciprés, la torre, el pozo y la fuente.

Finalmente podríamos hacer mención a las pinturas murales localizadas en la bóveda pseudo-oval sobre pechinas de la capilla mayor de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Ibros, cuya cronología podría ubicarse a partir de 1713 (pues sabemos que en ese año es cedida como enterramiento al ibreño Pedro Pablo López de los Arcos, sargento mayor de la Puebla de los Ángeles en Nueva España, quien financiaría su ornamentación)<sup>31</sup>. Se ornamenta la bóveda con la Santísima Trinidad y la Virgen Coronada, secundada por un elegante cortejo de vírgenes, mártires y santos en gloria.

---

<sup>31</sup> MORENO, A.; ALMANSA, J. M.; JÓDAR, M., op. cit.