

# MONTEAS EN JAÉN\*

*Alexandra María Gutiérrez Hernández*  
Universidad de Salamanca

RESUMEN: El «Arte de la Montea» se viene utilizando desde tiempos remotos en las construcciones en piedra como un instrumento del que se servía el maestro constructor para indicar a los canteros los cortes que debían realizar en la piedra para obtener la pieza deseada. Estas trazas, llamadas monteas, solían efectuarse en bloques de piedra y en las paredes y suelos de las fábricas; por ello, en muchos casos han desaparecido o han quedado ocultas en los propios muros de la construcción. Poco a poco se van descubriendo más ejemplos en el panorama español. En este trabajo damos a conocer una serie de monteas localizadas en los muros de la Catedral de Jaén, inéditas hasta ahora, que complementan y enriquecen la información conocida sobre este templo; así como otras localizadas en la iglesia del antiguo convento de Santo Domingo de La Guardia.

PALABRAS CLAVE: Cantería, montea, traza, Jaén, catedral, La Guardia, iglesia.

ABSTRACT: The «Art of tracing floors» has been used since ancient times in stone buildings as an instrument of the master builder to inform the stonemasons about the cuts that should be made in the stone to get the desired piece. These traces, usually known as tracing floors, used to be made in blocks of stone and on the walls and the floors of the construction; therefore, in many cases, they have disappeared or been hidden inside the walls of the buildings themselves. Little by little more examples are being discovered in the Spanish panorama. In this work we present a series of tracing floors located on the walls of the Cathedral of Jaen, unknown until now, that complement and enrich the information known about this temple, as well as others located in the church of the old convent of Santo Domingo in La Guardia.

KEY WORDS: Stonecutting, tracing floors, trace, Jaen, cathedral, La Guardia, church.

En los últimos años son muchas las publicaciones que hacen referencia a la práctica del «Arte de la Montea» en diferentes lugares de la geografía española, como los casos del edificio de los Escolapios de Monforte de

---

(\*) Este estudio ha sido posible gracias a la ayuda de investigación concedida por la Fundación Miguel Casado San José.

Lemos en Lugo (FREIRE, 1998), las catedrales de Sevilla (RUIZ DE LA ROSA y RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, 2000; RUIZ DE LA ROSA, 2007) y Murcia (CALVO et. al., 2010), la iglesia del Real Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca (ARAMBURU-ZABALA, 2000; GUTIÉRREZ, 2012) y, afortunadamente, un largo etcétera. También están en auge los estudios sobre los Tratados de Montea y Cortes de Cantería desde el ya clásico trabajo de Navascués (1974) hasta algunos bastante más recientes (CALVO, 1999; CORTÉS, 2014) y que tanto ayudan a entender la historia arquitectónica.

Pero, ¿qué es una montea? Podemos entender por montea un «*Dibujo a tamaño natural de un elemento arquitectónico que suele hacerse en el lugar de su emplazamiento o en sus proximidades, de modo que sea tenido a la vista cuando dicho elemento se construya. Suele llevar numerosas acotaciones que expresan minuciosamente las dimensiones*» (FATÁS y BORRÁS, 2010, p. 224). Una acepción más precisa, a nuestro entender, sería: «*Dibujo geométrico al trazo, representando el plano, corte, elevación y detalles de un edificio*» (GARCÍA, 1968, p. 160). Sin duda, la definición más extendida es la que nos ofrece Benito Bails en su obra póstuma, *Diccionario de Arquitectura Civil*, en la que nos dice que la montea es «*El dibuxo que se hace de una bóveda de tamaño natural en una pared ó suelo para tomar las medidas y formas de sus diferentes partes*» (BAILS, 1802, p. 68).

El uso de monteas se debe, principalmente, a que el arquitecto necesitaba dar una serie de pautas e instrucciones a los canteros y era más económico realizar el alzado sobre la misma piedra de la fábrica, a escala 1:1 o inferiores, que en papel, más frágil y caro. Por ello, las monteas arquitectónicas se encuentran grabadas en la misma piedra, tanto en el suelo como en las paredes. Habitualmente se encuentran monteas de elementos arquitectónicos de gran tamaño, como arcos, bóvedas, soportes, etc. Éstas son necesarias para establecer las diferentes formas y tamaños de las dovelas que los componen para evitar anomalías que pueden perjudicar «*al aspecto, simetría y belleza de la obra, así como también a su seguridad y solidez*» (TAÍN, 2003, 339). Estas plantillas indican, por encima de todo, la pervivencia que durante siglos se llevó a cabo en prácticamente todas las fábricas pétreas de la geografía española. Que no podamos verlas no indica que no fuese una práctica habitual entre maestros y canteros desde época helenística.

Hasta ahora, a pesar de los numerosos y magníficos estudios referentes a la catedral de Jaén [Fig. 1] –fundamentalmente los del profesor Galera–, nunca se habían hecho públicas las monteas que guardan sus

muros, en cuya construcción intervinieron diferentes maestros durante centurias, como era habitual en las realizaciones de esas grandes empresas constructivas que fueron las catedrales. Hemos podido localizar dieciséis puntos en los que hay diferentes monteas (en algunos puntos hay varias), la mayoría a la altura del ojo humano, aunque muchas de ellas son difíciles de visualizar al no poderse distinguir con claridad del resto del muro. Para ello nos hemos servido de tiza blanca<sup>1</sup>, pudiendo así resaltar las líneas que componen las monteas y ofrecer una visión lo más completa posible de las mismas.



Figura 1. Catedral de Jaén. Fachada.

Nos ha parecido también interesante incluir unas breves referencias a las monteas descubiertas en la iglesia del antiguo convento de Santo Domingo en La Guardia [Fig. 2], donde podemos sentir la huella del maestro de Alcaraz, fundamentalmente en la cabecera del templo (GILA y RUIZ, 1992). A pesar de que el interior de la iglesia tiene la mayor parte

---

<sup>1</sup> Agradecemos desde aquí a D. Francisco Juan Martínez Rojas, Deán de la catedral de Jaén, por permitirnos utilizar tiza con aquellas monteas que no podían verse sólo con el uso de la cámara fotográfica; así como a los encargados de la misma, Arturo y Enrique, por la amabilidad que nos profesaron durante los días en que visitamos la catedral.



Figura 2. Antiguo convento de Santo Domingo de La Guardia. Vista general.

de sus muros cubiertos de cal, impidiéndonos así poder vislumbrar el trabajo estereotómico al completo, las partes pétreas a la vista resultaron de gran interés en este apartado.

## 1. LOCALIZANDO MONTEAS EN... LA CATEDRAL DE JAÉN

La catedral de Jaén se inicia durante el reinado de Fernando III, el Santo, tras la conquista de la ciudad a los musulmanes en 1246. La aljama de la ciudad comenzó a utilizarse como la sede de Cristo en la ciudad jiennense, pero no fue hasta 1371, bajo el obispado de Don Nicolás de Biedma, cuando se iniciaron las obras de la catedral gótica (GILA y RUIZ, 1992). Sin embargo, la falta de iluminación y la inconsistencia del templo llevó a un derribo necesario en el siglo XV para acometer una nueva empresa de mayor envergadura (GALERA, 1991). Es a partir de entonces cuando comienza a gestarse la génesis del templo actual [Fig. 3].

Ya se ha advertido que, como en la mayoría de las catedrales españolas, en la construcción de la catedral de Jaén intervinieron diferentes maestros a lo largo de varias centurias. De las dieciséis ubicaciones en las que hemos apreciado distintas monteas, hemos seleccionado aquellas, a nuestro juicio, más relevantes y procederemos a su descripción respetando el orden cronológico de la construcción de la catedral. Dejaremos para el final dos monteas más, en este caso figurativas, halladas en la



Figura 3. Catedral de Jaén. Interior. Vista desde las galerías superiores.

escalera gótica. Somos conscientes de que al situarse en la escalera perteneciente al periodo gótico, deberíamos iniciar nuestro trabajo por estas montañas. No obstante, entendemos que resultan de gran interés pero no pertenecen al campo de la arquitectura en el que centramos nuestro trabajo y por ello las reservaremos para el final.

En la siguiente imagen [Fig. 4], hemos situado sobre el plano de la planta de la catedral de Jaén, con unas estrellas las ubicaciones en las que pudimos localizar diferentes monteas. Hay que tener en cuenta que en algunos de esos puntos, tratados como únicos en el plano, la realidad guarda varias figuras. Es el caso de las monteas pertenecientes al periodo arquitectónico bajo la maestría de Juan de Aranda Salazar (1634-1654), así como la zona gótica, a la que hemos asignado un solo punto,

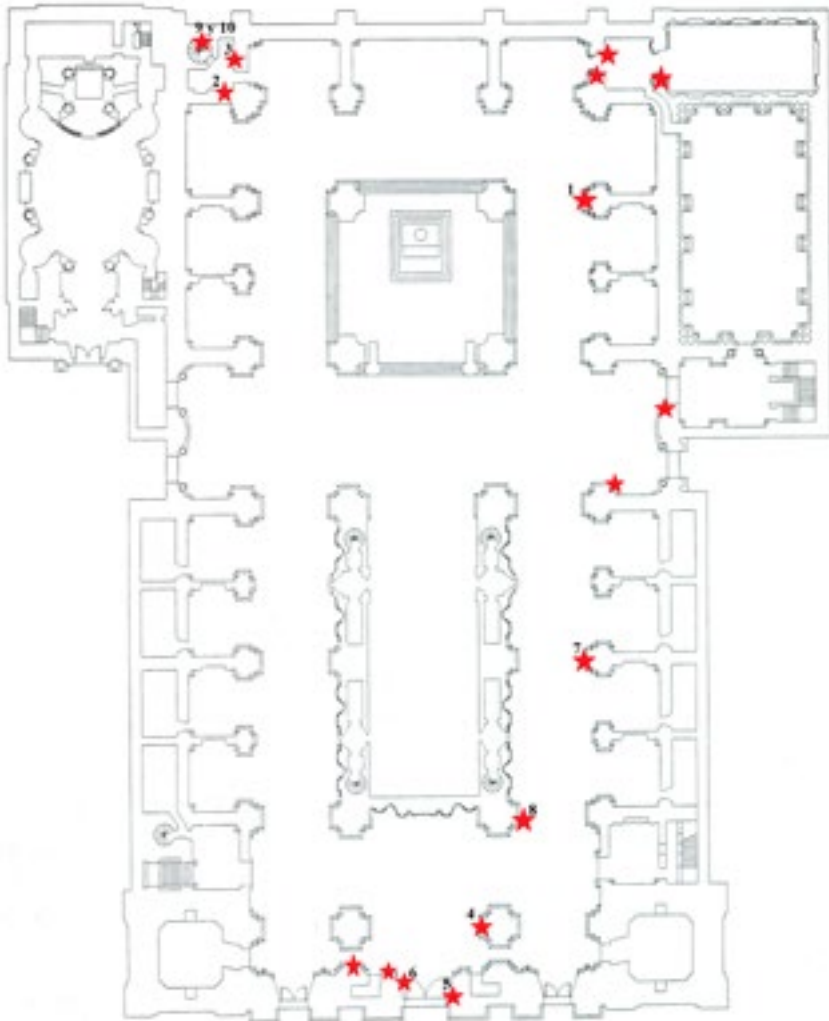


Figura 4. Ubicación en la planta de la catedral de Jaén de las monteas localizadas en el templo, así como las tratadas en este estudio. GALERA, 2000, p. 105.

mientras que son varias también las trazas allí localizadas. Básicamente se trata de localizar un punto de partida para adentrarse en el mundo de la búsqueda de monteas. Al lado de algunas de esas localizaciones hemos numerado, por orden de aparición en este artículo, las monteas que se analizan en nuestro trabajo.

Hemos decidido hacer cinco apartados independientes para ubicar las monteas en su etapa constructiva correspondiente. De esta forma, quizás podamos llegar a imaginar los sistemas que utilizaban los canteros para la realización de los trabajos desde los inicios de la construcción gótica. Veremos pues, una evolución desde la primera montea, bastante sencilla, hasta algunas muy elaboradas. Este hecho puede indicarnos también los cambios de estilo en la construcción.

### 1.1. MONTEAS EN LA INTERVENCIÓN DE ANDRÉS DE VANDELVIRA Y ALONSO BARBA

En 1553, Andrés de Vandelvira fue nombrado Maestro Mayor para las obras de la catedral de Jaén hasta su muerte, acaecida en 1575 (GILA y RUIZ, 1992; GALERA, 2010). Fue a partir de entonces cuando su discípulo, Alonso Barba, quedaría como encargado de la fábrica catedralicia por deseo y recomendación expresa del propio Vandelvira al cabildo, dejándolo estipulado en su testamento (AZPITARTE Y SÁNCHEZ, 1919). La intervención Vandelvira/Barba se correspondería con la sala capitular, sacristía, portada sur y capillas del Santísimo Sacramento, de Santa Teresa y de la Virgen de las Angustias. Nos parece importante destacar aquí que el hijo de Andrés, Alonso, dejó un manuscrito en el que muestra todos los conocimientos estereotómicos heredados de su parte titulado *Libro de traças y cortes de piedra*, redactado a finales del siglo XVI (VANDELVIRA, 1591).

En esta fase hemos podido distinguir un total de cinco monteas, cuatro de ellas parecen ser ensayos de cantero, imitando formas circulares, tipo rosetas. No consideramos oportuno añadir imágenes de todas ellas por la escasez de información que proporcionan. La más destacable es la que se encuentra en el frontal del pilar XIII [Fig. 5]. De gran tamaño, abarca casi toda la superficie del soporte pétreo [Fig. 4, número 1]. En esta montea hemos podido distinguir una serie de líneas rectas que forman un ángulo de unos 90°, acompañadas de paralelas en la parte superior, además de otras semicirculares. No representa, o al menos no lo parece, ningún elemento arquitectónico concreto dentro de los muros de la catedral, más bien parece indicar trabajo previo del maestro o de los



Figura 5. Montea localizada en el pilar XIII.

canteros para la posterior realización de algún elemento mayor. Tampoco se trata de una montea demasiado elaborada, haciéndonos pensar en un uso ensayístico. Tal vez se trate de parte de otra montea mayor que al ser reutilizada ha perdido su esencia arquitectónica plena.

## 1.2. MONTEAS EN LA INTERVENCIÓN DE JUAN DE ARANDA SALAZAR

Juan de Aranda Salazar, autor de la planta más antigua del templo conservada, se convirtió en Maestro Mayor del mismo en 1634, respetando siempre las trazas dadas por Andrés de Vandelvira (GALERA, 1991, 2010; GALIANO, 2011). Permanecerá al frente de las obras hasta su muerte, acaecida en 1654. Durante su maestría se concluye la cabecera –con sus tres capillas en el testero–, el presbiterio, la cúpula del crucero, la portada norte y las capillas del lado del Evangelio (GILA y RUIZ, 1992). Como se ha señalado, mantuvo la *concinnitas vitrubiana* con respecto a los aspectos arquitectónicos; sin embargo, en la cúpula del crucero introdujo algunos motivos decorativos de su propia invención que se asemejan a los existentes en la iglesia del Real Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca –hoy Clerecía– (GALERA, 1983, 1991). Su tío, el también maestro Ginés Martínez de Aranda, es autor



de un tratado de especial importancia en el tema que nos atañe, *Cerramientos y trazas de montea* (MARTÍNEZ DE ARANDA, ca. 1600).

En la pequeña sala que da acceso a la escalera gótica del templo, a la que se entra a través de la capilla de San Fernando, aunque toda la superficie se encuentra en calada y la sala en cuestión se utiliza como almacén<sup>2</sup>, hemos podido distinguir una serie bastante amplia de montea de las que una pequeña muestra son las que vamos a tratar [Figs. 6 y 7]. Algunas apenas son visibles por la cal, la mayoría son de pequeño tamaño y casi todas ellas representan figuras circulares independientes o entrelazadas; también pueden distinguirse algunas líneas rectas.



Figura 6. Varias montea.

No nos es posible afirmar con certeza si las formas aquí halladas se corresponden con algún elemento concreto dentro de la estancia en la que se encuentran, ni con alguna zona cercana, como las capillas adyacentes, ya que las intervenciones posteriores, sobre todo en época barroca, con la colocación de los diferentes retablos prácticamente incrustados en los muros, nos impiden distinguir con claridad los elementos pétreos

---

<sup>2</sup> Pudimos acceder a dicho espacio gracias a la colaboración de los responsables de la catedral, ya que no es de libre tránsito.



Figura 7. Varias monteas.

originales. Pero, sí podemos afirmar que la factura de estas monteas son las menos delicadas de las que hemos localizado en la catedral de Jaén. ¿Podría tratarse de una «sala de trazas» como las que se han descubierto en algunas catedrales góticas europeas? Es decir, ¿un lugar en el que los maestros instruían y asesoraban a los canteros, donde les daban las pautas

que debían seguir para la realización de los diferentes elementos arquitectónicos? Es probable que nunca se conozca con certeza, porque encontrar algún tipo de documentación que acredite en qué momento, para qué y por quién fueron realizadas estas monteas se nos antoja tarea un tanto complicada. Por el momento, sólo podemos servirnos de nuestras hipótesis. Y, tal vez, a raíz de esta publicación otros investigadores interesados en el descubrimiento y conocimiento de monteas consigan dar respuesta a estas incógnitas.

### 1.3. MONTEAS EN LA INTERVENCIÓN DE EUFRASIO LÓPEZ DE ROJAS

Eufrasio López de Rojas, discípulo de Juan de Aranda Salazar, realiza las trazas para la fachada de la catedral en 1667 (GALERA, 1991, 2010), prolongándose su maestría hasta 1686 (GILA y RUIZ, 1992). Proyectó una fachada con dos torres gemelas, que no llegó a ver concluidas, de corte clásico, posiblemente diseñada por Aranda, asumiendo la ejecución del programa iconográfico que domina tanto al exterior como al interior de la misma el escultor Pedro Roldán (GALERA, 2010). López de Rojas, además de ser un gran maestro en todas las materias concernientes a la arquitectura, como la cantería, la geometría y la aritmética, también se dedicó a la enseñanza de la misma (EISMAN, 1997). Esta circunstancia nos hace creer en la idoneidad de este maestro para continuar al frente de las obras catedralicias, puesto que, como conocedor del arte de la cantería, estaría ligado a los conocimientos impulsados por Andrés de Vandelvira y le hacían el candidato perfecto para la continuidad de la *conformità albertiana* impuesta desde tiempos vandelvirianos.

Hasta el momento, las monteas que hemos expuesto son relativamente sencillas y carecen de alguna posible respuesta a la cantidad de preguntas que suscitan. Sin embargo, las que mostramos a continuación son mucho más expresivas y vamos a intentar establecer una función para ellas. En esta fase hemos podido admirar cinco trazas de las que destacamos tres por su tamaño y por los elementos que en ellas aparecen. Para poder localizar las monteas en el plano de la catedral, en la Fig. 4 se corresponden con los números 4, 5 y 6, según el orden en el que las vamos a analizar.

En la primera montea [Fig. 8] –que puede distinguirse gracias a que pudimos marcar sus líneas con tiza blanca–, en la parte inferior derecha puede verse claramente la forma de una basa de columna compuesta por dos toros, quedando en medio espacio para una falsa escocia, que respondería al orden corintio utilizado en todo el templo. Además, podemos ver



Figura 8. Partes de una columna y otras figuras.

una gran circunferencia, aunque no completa, que abarca casi la totalidad de la superficie del pilar en el que se encuentra. En la zona superior derecha distinguimos la parte superior de la columna, concretamente y el listel y el baquetón de la misma, quizá para establecer las proporciones de la columna. A estos elementos habría que añadir una serie de líneas verticales y horizontales que podrían formar parte de una tercera figura o ser parte de la gran circunferencia inacabada de la que hemos hablado anteriormente. El diámetro de la circunferencia mide 104 cm, mientras que la basa de la columna, 51 cm.

En la figura 4, el punto número 5, nos muestra la ubicación de una montea de un arco escarzano [Fig. 9] y en ella podemos distinguir las líneas que indican al cantero la forma que debían tener las dovelas para conseguir dicho arco. En esta ocasión hemos podido relacionar esta traza, por su cercanía y localización –en la jamba derecha–, con el arco escarzano que queda al interior tras atravesar la portada principal del templo, situado justo encima de esta montea [Fig. 10]. Las monteas de arcos son, a pesar de las dificultades que entrañan, de las más abundantes y sencillas que podemos encontrar. En este caso, hemos tomado una medida máxima



Figura 9. Arco escarzano.

de 48 cm de lado a lado desde la línea más exterior del arco –teniendo en cuenta que, con el paso de los años algunos límites de las trazas se han perdido irremediablemente–. En esta montea se aprecia el punto de partida para el compás, que se apoya en una línea que marca una serie de divisiones, seguramente utilizadas para determinar el corte a realizar.

Prácticamente enfrente de la traza anterior, en el punto número 6 de la Figura 4, pudimos contemplar una de las monteas más interesantes [Fig. 11]. De tamaño considerable, unos 75 cm de largo, en esta montea pueden verse diferentes formas, unas dentro de otras. A primera vista, parece representar el perfil de un arco, a la derecha podemos ver claramente el punto de compás del que partiría dicho arco, además de algunas dovelas también marcadas. En el centro de la montea hay una circunferencia dividida en cuatro partes rodeada por una serie de líneas curvas y otras planas que quizás indiquen la necesidad de aplicar este sistema para poder dotar al arco de la curvatura precisa. En la parte derecha de la montea una serie de líneas forman ángulos de  $90^\circ$ . No hemos podido localizar ningún elemento en la catedral que pueda encajar con esta montea, hecho que no debe descartar que no exista. Puede que simple-

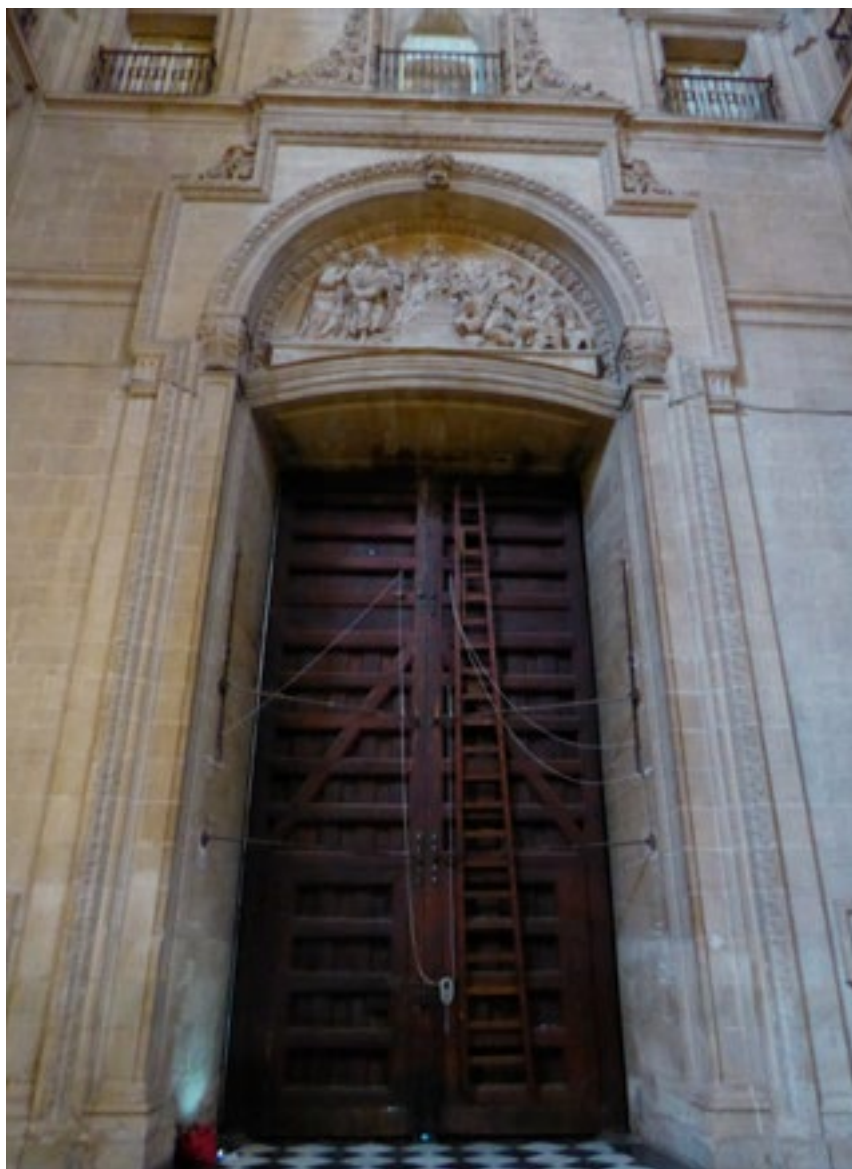


Figura 10. Interior de la Puerta del Perdón, con relieve del *Niño Jesús entre los doctores* de Pedro Roldán.

mente sea una clase práctica de un maestro a su discípulo para enseñarle cómo proceder cuando la exigencia pida la realización de un arco de tales o cuales características.



Figura 11. Montea en la jamba izquierda al interior de la Puerta del Perdón.

#### 1.4. MONTEAS EN LA INTERVENCIÓN DE JOSÉ GALLEGO Y OVIEDO DEL PORTAL

Arquitecto de origen salmantino, José Gallego (1686-1736) (MARÍAS, 2007), discípulo de los Churriguera (GALERA, 1977, 1991, 2010; GILA Y RUIZ, 1992; ROMERO, 2012; DOMÍNGUEZ, 2014), fue llamado para ocupar el cargo de Maestro Mayor de la Catedral de Jaén en 1726 (GALERA, 1977), en cuya posición se mantuvo durante diez años (ROMERO, 2012) llenos de problemas con el superintendente, escándalos y pena de cárcel incluida (GALERA, 1977). Al margen de todos estos inconvenientes, durante su maestría realizó la modificación y ampliación del coro, así como el trascoro, cerró las seis bóvedas de las naves altas y ocho de las capillas terminando el trabajo iniciado por Miguel Quesada, y declaraba haber realizado numerosas ventanas, balcones, vidrieras, etc. (GALERA, 1977). De entre todas sus aportaciones, destaca la ampliación del coro [Fig. 12], en el que podemos contemplar una estructura de cóncavos y convexos, las primeras en el templo, que le otorgan esa llamativa diferencia respecto al resto de la construcción, además de cierta desproporción. Asimismo, el trascoro,



Figura 12. Exterior del coro de la catedral de Jaén. José Gallego.

diseñado por José Gallego en 1733, lleno de jaspes y mármoles, alternando planos rectos y cóncavos le otorgan apariencia de retablo monumental (GALERA, 1977). Es en algunas partes de estas ampliaciones en las que podemos ver tintes churriguerescos en la decoración. Otra de sus aportaciones se encuentra en la cubierta del trascoro, una bóveda baída por hiladas sobre pechinas, de la cual se sentía especialmente orgulloso (GALERA, 2009).

Vayamos al tema que nos atañe. En la intervención de José Gallego hemos podido discernir dos monteas. La primera [Fig. 13], indicada en el plano [Fig. 4] con el número 7, abarca casi la totalidad del frente del pilar en el que se encuentra y parece inconclusa. Las líneas que en ella podemos observar no permiten identificarla con ningún elemento arquitectónico concreto, o al menos se nos hace imposible dicha identificación. Destacan dos líneas en paralelo que atraviesan el pilar diagonalmente, las cuales se ven cortadas, casi a la mitad por otra línea que se une con otras de la montea. Unidas a ésta, una serie de trazas curvas que se ven cortadas o seccionadas por otras marcas también curvas. Como se ha señalado antes, por el momento se nos hace inviable adjudicar a esta traza alguna función concreta dentro de los muros catedralicios.





Figura 13. Montea sin determinar.

La montea localizada en el plano de la catedral [Fig. 4] con el número 8 destaca por su singularidad [Fig. 14]. En esta montea predominan las formas circulares y curvas. Tampoco podemos relacionar de una forma fidedigna esta traza con alguna manifestación arquitectónica específica de las que se encuentran cerca de esta montea, al no mostrar una forma concreta. Sin embargo, sabiendo de los trabajos realizados por José Gallego, estas líneas curvas y algunas rectas, se corresponden con las obras ejecutadas por el maestro salmantino, llenas de planos cóncavos y convexos. A pesar de no poder identificar esta traza, no dudamos del movimiento que parece representar, tan propio del momento en el que vive Gallego, vinculado con la tradición churrigüesca que trae desde tierras salmantinas.

#### 1.5. MONTEAS FIGURATIVAS EN LA ESCALERA GÓTICA

En el acceso previo a la escalera propiamente dicha, hay una sala de pequeñas dimensiones a la que se accede a través de la capilla de San Fernando, en el testero del templo. En ésta, a pesar de que las paredes se encuentran encaladas, se pueden distinguir igualmente una serie de marcas en el muro, pequeñas monteas en las que predominan



Figura 14. Círculos.

formas circulares de las que ya hemos hablado en la intervención de Juan de Aranda Salazar. Además, en el muro de subida por la escalera se puede apreciar la traza de un círculo perfecto. Pero lo más interesante se encuentra en la balaustrada superior. Ahí aparecen varios motivos figurativos dibujados, que no tallados, en la piedra en color negro. Nos ha parecido interesante incluir en este artículo otro tipo de monteas que, aunque no arquitectónica, también forma parte de la construcción pétreas.

Y es que son ya bastantes los casos en los que se han localizado monteas figurativas. Un ejemplo es el del retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, obra de Damián Forment. Durante su restauración, efectuada en 1996, se encontraron una serie de dibujos antropomórficos que se corresponden con los que después realizaría el escultor (o su taller) en la obra final (MORTE, 1997). Del mismo modo, en el suelo de la Sala de los Tapices de Goya del Museo Compostelano, se encontraron dos figuras del busto de un hombre, que recuerdan a estudios de Arfe y Durero y que se corresponden con los bustos de las Cuatro Virtudes Cardinales del tabernáculo (TAÍN, 2003). Por ello,

hemos optado por añadir estas montes zoomórficas, que pueden dar una nueva visión a esta temática, aún menos conocida que las montes arquitectónicas.

Adelantamos que no encontramos correspondencia alguna de estas montes en la estancia a la que daba acceso la escalera; si bien es cierto que ahora se utiliza como archivo y casi la totalidad del espacio está cubierto con estanterías repletas de documentación. A pesar de ello, hemos decidido incluir estas dos figuras vistas en la balaustrada y que pueden representar animales fantásticos. La primera [Fig. 15] parece ser el perfil de un león con la boca abierta y la lengua fuera y que quizás está sujetando o señalando –no nos queda claro– otra figura circular que se encuentra a la altura de su cabeza. Detrás de éste, podemos observar la silueta de un animal fantástico coronado que intenta atrapar al león con sus garras [Fig. 16].



Figura 15. León.



Figura 16. Animal fantástico coronado.

## 2. LOCALIZANDO MONTEAS EN... LA IGLESIA DEL ANTIGUO CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE LA GUARDIA (JAÉN)

Durante mi estancia por tierras jiennenses tuve la oportunidad de viajar a diferentes lugares de la provincia siguiendo, fundamentalmente, la estela de Andrés de Vandelvira. En una de esas salidas llegué a La Guardia para visitar la iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. De todo el conjunto monumental, solo se conserva en pie la iglesia, ya que el resto del convento presenta un estado ruinoso, desgraciadamente, del que no escapa el claustro, compuesto por una arcada inferior de medio punto y otra superior con arcos rebajados (ÁNGULO, 1917; LÁZARO, 1988). El resto de las dependencias sufrieron distintos usos a lo largo de la historia, desde una fábrica de aceites, a casas particulares.

La iglesia dibujaba en su origen una planta de cruz latina y crucero alto a los pies. Posteriormente se abrieron dos capillas laterales a la nave, creando una planta rectangular (GILA y RUIZ, 1992). En los brazos del crucero, sendos nichos bajo arco de medio punto cobijan las imágenes de San Sebastián –escultura exenta–, y una pintura de Santo Domingo, respectivamente. En el interior de la iglesia [Fig. 17]



Figura 17. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Interior. La Guardia.

podemos ver pilares sobre pedestales con columnas adosadas de orden corintio y un entablamento que recorre el perímetro de la iglesia y no se ve interrumpido a su llegada a la cabecera. La nave se cubre con bóveda casetonada con la efigie de la Virgen y el Niño. El crucero se cubre con bóveda baída y en el centro una espectacular cúpula nervada con



Figura 18. El «Ochavo» de La Guardia.

decoración que representa escenas de la Pasión de Cristo, rodeando el cupulín que deja paso a la luz.

Destaca fundamentalmente la cubierta de la capilla mayor, a la que Alonso de Vandelvira llama el «ochavo» de La Guardia en su *Libro de traças de cortes de piedra* [Fig. 18]. Por él sabemos que su padre trabajó en esta construcción (GILA y RUIZ, 1992), siguiendo trazas de Domingo de Tolosa, si bien introdujo algunas modificaciones (LÁZARO, 1988). Sobre trompas aveneradas y decoradas con escudos portados por ángeles (Epístola) y sibilas (Evangelio), descansa el entablamento del que arranca un cuarto de bóveda casetonada con profusa decoración escultórica.

Al comienzo de este estudio decíamos que los muros de esta iglesia están encalados casi en su totalidad, motivo por el que la piedra que se puede contemplar es bastante escasa. Sin embargo, a pesar de ello, se aprecian tres figuras pintadas, en este caso, en un color rojizo, sobre la piedra en el pilar del lado de la Epístola que delimita el crucero. De pequeño tamaño, las tres representan elementos arquitectónicos bastante reconocibles, en concreto, diferentes partes de una columna. En las dos primeras monteas [Figs. 19 y 20], se distinguen con claridad distintos



Figura 19. Capitel de orden dórico.



Figura 20. Capitel de orden dórico.

elementos del capitel de una columna de orden dórico, tales como el listel, el ábaco, los anillos y el collarino. Ambas opciones están en relación con las columnas que podemos observar en el claustro del conjunto. La figura 19 tiene la particularidad de que, a ambos lados de la pieza central, del capitel, aparecen los perfiles de sendos capiteles de orden dórico.

La tercera montea descubierta en La Guardia [Fig. 21], quizá la que peor se distingue, representa la basa y el arranque del fuste de una columna. Se aprecia sólo la mitad de la basa, diferenciándose el toro, la escocia y el plinto. En este caso no se trataría de una basa de columna de orden dórico, sino más bien de orden corintio; aspecto este que nos lleva a relacionarla con las columnas adosadas a los pilares que marcan la delimitación del crucero.

### 3. CONCLUSIONES

Presentamos en este trabajo un repertorio gráfico de los secretos que pueden albergar las construcciones en piedra, desde el punto de vista de la Historia del Arte, desde la necesidad de entender el proceso constructivo que precede a la fábrica final. A pesar de ser un campo ahora reducido al de la arquitectura, para los que nos dedicamos al conocimiento de la historia arquitectónica los descubrimientos de esta índole nos resultan de gran ayuda para seguir trabajando. Evidentemente, somos conscientes de la posible falta de precisión técnica, puramente asociada a los estudios arquitectónicos actuales, pero creemos que nuestro trabajo puede entenderse como una puerta abierta para que otros investigadores más especializados que nosotros concluyan lo que aquí hemos empezado. Esperando, así también, crear interés en todos aquellos que accedan a la lectura de este artículo, para difundir y con ello proteger esta pequeña pero importante parte de la Historia de la Arquitectura.

Hay varias cuestiones que consideramos de gran importancia. La primera, que el hecho de que poco a poco se vayan dando a conocer más monteas demuestra la práctica común del uso de las mismas en los talleres de maestros y canteros no sólo en la Edad Media, sino durante los siglos posteriores. La segunda, que su localización no es sencilla, conlleva mucho trabajo y a veces resulta complicado llegar a difundir el hallazgo, en caso de encontrar monteas. La tercera, que aun habiendo logrado descubrir algunas trazas y pudiendo darlas a conocer, su conservación resulta difícil puesto que es un tema, el del «Arte de la Montea», bastante desconocido al tratarse de un aspecto sumamente específico dentro de la historia de la arquitectura. Además, a nivel internacional, a pesar de





Figura 21. Basa de columna.

conocerse algunos casos, el «Arte de la Montea» se concentra fundamentalmente en el ámbito hispano-francés debido a la tradición de ambos países en el uso mayoritario de la piedra para sus fábricas.

Creemos que este estudio puede resultar interesante para poder así ampliar los datos hasta el momento conocidos tanto de la catedral de Jaén

como de la iglesia de La Guardia. Este estudio va dirigido a los entendidos en la materia y a todo aquel curioso que desee conocer otra parte, pequeña pero importantísima, de la historia constructiva española en piedra. Asimismo, nos gustaría con esta publicación despertar el interés de los especialistas en estas cuestiones; deseando que amplíen la información aquí expuesta y complementen los datos aportados, sabiendo que toda indagación en el asunto va a ayudar a todos los interesados para que podamos recrear en nuestra mente el proceso constructivo de todas aquellas fábricas realizadas con el noble material que es la piedra.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1971): «La iglesia parroquial de La Guardia (Jaén)». *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 33, p. 83.
- ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. A. (2000): «Arquitectura y arte en el Colegio». En GONZÁLEZ ECHEGARAY (coord.): *Arqueología e Historia*. Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, pp. 331-398.
- AZPITARTE Y SÁNCHEZ, J. (1919): «El ánimo de Andrés de Vanda-Elvira a través de su testamento». *Don Lope de Sosa*, 73, pp. 6-9.
- BAILS, B. (1802): *Diccionario de Arquitectura Civil*. Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- BANDA Y VARGAS, A. DE LA (1969): «Nuevos datos acerca del manuscrito de arquitectura de Alonso de Vandelvira». *Archivo Español de Arte*, 168, pp. 378-381.
- CALVO LÓPEZ, J. (1999): «*Cerramientos y trazas de montea*» de Ginés Martínez de Aranda. Tesis doctoral inédita, bajo la dirección de E. Rabasa Díaz. Madrid.
- CALVO LÓPEZ, J.; MOLINA GAITÁN, J. C., et. al. (2010): «El uso de monteas en los talleres catedralicios: el caso murciano». *Semata. Ciencias Sociais e Humanidades*, 22, pp. 519-536.
- CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): *O manuscrito «Algunos cortes de arquitectura» de Francisco Antonio Fernández Sarela*. Santiago de Compostela, Axencia Turismo de Galicia.
- DOMÍNGUEZ BLANCA, R. (2014): «Historia del primer cimborrio de la iglesia Nueva de la Catedral de Salamanca y sus artífices». En CASAS HERNÁNDEZ (coord.): *La Catedral de Salamanca de Fortis a Magna*. Salamanca, Diputación de Salamanca, pp. 1659-1739.
- EISMAN LASAGA, C. (1997): «Notas referentes a Eufrasio López de Rojas, maestro mayor de las obras de la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 166, pp. 233-246.
- FATÁS CABEZA, G. y BORRÁS GUALÍS, G. M. (2010, 18ª. ed.): *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Madrid, Alianza Editorial.
- FREIRE TELLADO, M. J. (1998): «Los trazados de montea de factura renacentista del edificio de los escolapios de Monforte de Lemos (Lugo)». En BORES GAMUNDI (coord.): *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la*

- Construcción, A Coruña, 22-24 de octubre de 1998*. Madrid, Instituto Juan de Herrera, pp. 173-180.
- GALERA ANDREU, P. A. (1977): *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada, Caja General de Ahorros de Granada.
- (1983): *La Catedral de Jaén*. Madrid, Everest.
  - (1991): «La catedral de Jaén». En LIAÑO MARTÍNEZ [et. al.]: *Catedrales de España. [Vol. 5], Barcelona, Segovia, Jaén, Málaga, Murcia, El Pilar de Zaragoza*. Madrid, Everest, pp. 177-248.
  - (2000): *Andrés de Vandelvira*. Madrid, Akal.
  - (2009): *La Catedral de Jaén*. Madrid, Lunwerg.
  - (2010): «La catedral de Jaén, joya del Renacimiento», *Andalucía en la historia*, 32, pp. 84-87.
- GALIANO PUY, R. (2011): «Catálogo de artistas y artesanos de la ciudad de Jaén (1634-1864) de Juan de Aranda Salazar a Eufasio López de Rojas». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 203, pp. 131-180.
- GARCÍA SALINERO, F. (1968): *Léxico de alarifes de los Siglos de Oro*. Madrid, Real Academia Española.
- GILA MEDINA, L. y RUIZ FUENTES, M. Á. (1992): *Itinerarios vandelvirianos*. Sevilla, Junta de Andalucía.
- GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, A. M<sup>a</sup>. (2012): *Los tratados de monte y cortes de cantería en España. El caso de la iglesia del Real Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca*. TFM inédito, dirigido por D. Eduardo Azofra. Universidad de Salamanca.
- LÁZARO DAMAS, M. S. (1988): «El convento de Santa María Magdalena de la Cruz, de la Guardia. Programa constructivo». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 136, pp. 115-142.
- MARÍAS, F. (2007): «La Catedral de Cádiz de Vicente Acero: La provocación de la arquitectura “crespa”». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 19, pp. 79-104.
- MARTÍNEZ DE ARANDA, G. (1986): *Cerramientos y trazas de monte*. Ed. Facsímil. Madrid, CEHOPU.
- MORTE GARCÍA, C. (1997): «Damián Forment y el retablo mayor de Santo Domingo de la Calzada: nueva visión». En ARRUE UGARTE (coord.): *Aspectos menos conocidos del arte riojano (1994-1996)*. *Ciclos de arte*, 1994, 1995 y 1996. Logroño, Ateneo Riojano, pp. 51-62.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1974): *El Libro de Arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven*. Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- ROMERO TORRES, J. L. (2012): «Bóveda del coro». En SERRANO ESTRELLA (coord.): *Cien obras maestras de la catedral de Jaén*. Jaén, Universidad de Jaén, Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén, pp. 100-103.

- RUIZ DE LA ROSA, J. A. (2007): «Dibujos de ejecución. Valor documental y vía de conocimientos de la Catedral de Sevilla». En JIMÉMEZ MARTÍN [et. al.]: *La catedral gótica de Sevilla: fundación y fábrica de la «obra nueva»*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, pp. 297-347.
- RUIZ DE LA ROSA, J. A. y RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J. C. (2000): «Monteas en las azoteas de la Catedral de Sevilla. Análisis de testimonios gráficos de su construcción». En GRACIANI GARCÍA (coord.): *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 26-28 de octubre de 2000*. Madrid, Instituto Juan de Herrera, pp. 965-978.
- SIERRA, L. A. DE LA y HERRERA, F. J. (2005): «Del estudio en la theórica y del trabajo en la práctica». Observaciones sobre la formación, ideas y obra del arquitecto Vicente Acero». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 17, pp. 87-92.
- TAÍN GUZMÁN, M. (2003): «Las monteas en Galicia: propuesta de una tipología». *Goya*, 297, pp. 339-355.
- VANDELVIRA, A. (1591): *Libro de traças de cortes de piedra*. Madrid, Biblioteca Nacional MSS-MICRO-4176.

