



Programa de Doctorado

Ingeniería Agraria, Alimentaria, Forestal y del Desarrollo Rural Sostenible

El Patrimonio Monumental de Montilla
Caso de la Parroquia de Santiago Apóstol
The Monumental Heritage of Montilla
Case of “Parroquia de Santiago Apóstol”

Directores

Dra. Dña. Isabel Luisa Castillejo González

Dr. D. Francisco de Paula Montes Tubío

Doctoranda

María Araceli Calvo Serrano

Diciembre de 2020

TITULO: *El Patrimonio Monumental de Montilla: caso de la Parroquia de Santiago Apóstol*

AUTOR: *María Araceli Calvo Serrano*

© Edita: UCOPress. 2021
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

<https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/>
ucopress@uco.es



TÍTULO DE LA TESIS: EL PATRIMONIO MONUMENTAL DE MONTILLA. Caso de la Parroquia de Santiago Apóstol.

DOCTORANDO/A: D^a María Araceli Calvo Serrano

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

Francisco Montes Tubío e Isabel Luisa Castillejo González, del Departamento de Ingeniería Gráfica y Geomática de la Universidad de Córdoba,

INFORMAN:

- Que D^a María Araceli Calvo Serrano, licenciada en Derecho, ha realizado bajo nuestra dirección su tesis doctoral titulada: *"EL PATRIMONIO MONUMENTAL DE MONTILLA. Caso de la Parroquia de Santiago Apóstol"*.
- Que ha seguido con aprovechamiento las actividades propuestas por la Comisión Académica del Programa de Doctorado en Ingeniería Agraria, Alimentaria, Forestal y del Desarrollo Rural Sostenible.
- Que la Tesis trata de un edificio de un enorme interés histórico y arquitectónico, ligado a D. Gonzalo Fernández de Córdoba, "El Gran Capitán".
- Que la investigación realizada ha dado lugar a interesantes aportaciones originales recogidas en diversas publicaciones de impacto, entre ellos el artículo titulado:

"The Church Tower of Santiago Apóstol in Montilla: an Eco-Sustainable Rehabilitation Proposal" publicado el 31 de agosto de 2020 en *Sustainability, Special Issue "Urban and Buildings Regeneration Strategy to Climatic Change Mitigation, Energy and Social Poverty after a World Health and Economic Global Crisis"*, cuyos autores han sido: Calvo-Serrano, M. Araceli; Castillejo-González, I.L.; Montes Tubío, Francisco de Paula y Mercader-Moyano, Pilar. <https://doi.org/10.3390/su12177104>

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 16 de noviembre de 2020

Firmado por CASTILLEJO
GONZALEZ ISABEL LUISA -
44353962A el día 21/01/2021
con un certificado emitido por
AC FNMT Usuarios

Fdo.: Isabel L. Castillejo González

Firmado por MONTES TUBIO
FRANCISCO - 30037704A el día
20/01/2021 con un certificado

Fdo.: Francisco Montes Tubío

Índice general

Índice de Figuras	XV
Abreviaturas	XVII
Siglas	XIX
Resumen	XXI
Abstract	XXV
Agradecimientos	XXIX
Objetivos	XXXI
Metodología	XXXIII
1. Antecedentes	1
1.1. Montilla, un encuadre histórico	1
1.2. Los Fernández de Córdoba y Montilla	7
1.2.1. Del Señorío de Aguilar al Marquesado de Priego	7
1.2.2. Alfonso Fernández de Córdoba, VI Señor de Priego y Aguilar	10
1.2.3. Pedro Fernández de Córdoba, I Marqués de Priego	12
1.3. La Casa de Aguilar, el Marquesado de Priego y la iglesia de Santiago Apóstol . .	14
1.3.1. Elvira de Herrera, V Señora de Priego y Aguilar	15
1.3.2. Catalina Pacheco, VI Señora de Priego y Aguilar	16
1.3.3. Elvira Enríquez de Luna, I Marquesa de Priego	17
1.3.4. Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez, II Marquesa de Priego . . .	19
1.3.5. Teresa Enríquez Pacheco	22
1.4. Oligarquía y élites montillanas en la iglesia de Santiago Apóstol	24
1.4.1. El clero montillano en su iglesia mayor	24
1.4.2. Influencia de las Indias en Santiago	28
1.4.3. Lucas Jurado de Aguilar	30
1.4.4. D. Francisco de Alvear y Gómez de la Cortina	30
1.4.5. La familia Garnelo	34
2. Origen constructivo de la iglesia de Santiago Apóstol	39
2.1. La iglesia de Santiago Apóstol en la villa medieval de Montilla	39

2.2.	La iglesia de Santiago a lo largo del siglo XVI. Características constructivas del templo	43
2.2.1.	La fachada principal del templo	48
2.2.2.	La torre de Hernán Ruiz	51
2.2.3.	La nave principal	57
2.3.	Análisis comparado entre la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla y otras de la época en el Reino de Córdoba	70
2.3.1.	Iglesia de San Mateo (Lucena)	70
2.3.2.	Iglesia de San Bartolomé (Montoro)	75
2.3.3.	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción (Bujalance)	79
2.3.4.	Iglesia de El Salvador (Pedroche)	81
2.3.5.	Iglesia de Nuestra Señora de Soterraño (Aguilar de la Frontera)	85
2.3.6.	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción (Luque)	88
2.4.	Reconstrucción de la fachada y torre primitiva de la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla	90
2.5.	Construcción de las primeras capillas	92
2.5.1.	Capilla Bautismal	94
2.5.2.	Capilla de Nuestra Señora de la Cabeza	99
2.5.3.	De la Capilla de la Encarnación a San Pedro <i>ad Vincula</i>	101
2.5.4.	Capilla de San Andrés	103
2.5.5.	Altar de Nuestra Señora del Socorro y del Rosario	104
2.5.6.	Capilla del Sagrario o Capilla Sacramental	107
2.5.7.	Capilla de la Magdalena	109
2.5.8.	Capilla del Señor de la Columna	110
2.5.9.	Capilla de San Juan Bautista	111
2.5.10.	Capilla del Chantre	120
2.5.11.	Capilla de las Ánimas	121
3.	Evolución a lo largo de la Historia	125
3.1.	La iglesia de Santiago en el siglo XVII	125
3.1.1.	Ampliación del Presbiterio y del Altar Mayor	128
3.1.2.	El Altar de Nuestra Señora del Rosario y su permuta con la Capilla de Nuestra Señora de la Cabeza	132
3.1.3.	La Capilla del Sagrario	133
3.1.4.	La Capilla de San Pedro <i>ad Vincula</i>	143
3.2.	Expansión y desarrollo de la iglesia de Santiago en el siglo XVIII	145
3.2.1.	La Capilla de Nuestra Señora del Rosario	149
3.2.2.	Actuaciones en otras capillas	164
3.2.3.	Influencias de la expulsión de la Compañía de Jesús en la iglesia de Santiago Apóstol	167
3.2.4.	El terremoto de Lisboa en el templo	175
3.3.	Las reformas en el siglo XIX	183
3.3.1.	Amenaza de ruina de la iglesia de Santiago	193
3.3.2.	La Casa del Cura Semanero	195
3.4.	La iglesia de Santiago en el siglo XX	197
3.4.1.	Primera etapa: 1900 a 1939	201
3.4.2.	Segunda etapa: de los años cuarenta a los setenta	227

3.4.3. Tercera etapa: últimas reformas	233
3.5. Santiago Apóstol en el siglo XXI	257
3.5.1. Primera fase	257
3.5.2. Segunda fase	260
3.6. El Campanario de Santiago	266
3.7. La iglesia de Santiago Apóstol de Montilla: Bien de Interés Cultural	270
4. Imaginería y pintura en la iglesia de Santiago Apóstol	273
4.1. Escultura	273
4.1.1. El Cristo <i>Ecce Homo</i>	274
4.1.2. La obra de Pedro de Mena Medrano	275
4.1.3. Las Hermanas Cueto en la iglesia de Santiago Apóstol	277
4.1.4. El Santo Cristo de Zacatecas	280
4.2. Pintura	286
4.2.1. La huella de José Garnelo	286
4.2.2. Otras obras pictóricas a destacar	291
Conclusiones	295
Fuentes	297
Bibliografía	307
Anexos	323
Documentos	324
Fotografías	329
Planos	338

Índice de figuras

1.1. Vista de Montilla por Pier Maria Baldi (1668). (Fuente: Sánchez Rivero, A. et al (1933): <i>Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)</i> , Madrid: <i>Sucesores de Rivadeneyra</i> . Lám. XXXVII).	3
1.2. Vista oriental de la ciudad de Montilla (1778-1795). (Fuente: B.M.R.L. Palomino. Lámina 5 del T. XI de <i>El Atlante Español o Descripción Geográfica, Cronológica e Histórica de España</i> , de Espinalt y García (1778-1795). Madrid.	3
1.3. Plano de la ciudad de Montilla (1850), por Juan Enríquez. (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988067269).	4
1.4. Plano de la ciudad de Montilla (1868). (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988067272).	5
1.5. Detalle del plano de Montilla (1933). (Fuente: Catálogo de la Caroteca. Instituto Geográfico Nacional. Ministerio de Fomento).	5
1.6. Detalle del plano de Montilla (2005). (Fuente: Catálogo de la Caroteca. Instituto Geográfico Nacional. Ministerio de Fomento).	6
1.7. Vista actual de Montilla. (Fuente: Google Maps).	6
1.8. Distribución jurisdiccional del reino de Córdoba en el siglo XV según Quintanilla Raso. (Fuente: la autora).	8
1.9. Vista del Palacio de los Duques de Medinaceli y Castillo del Moral de Lucena en el s. XIX desde la Plaza de <i>El Coso</i> . (Fuente: Archivo de la familia Tenllado. Autor: Mariano Tenllado y Nieto).	11
1.10. Árbol genealógico del I Marqués de Priego. (Fuente: R.A.H. Colección Salazar y Castro, 9/292, f. 70v).	12
1.11. Escudo del Marquesado de Priego en una casa en la calle Gran Capitán (Montilla). (Fuente: fotografía de la autora).	19
1.12. Lápida del Panteón de los Fernández de Córdoba en la Basílica de San Juan de Ávila de Montilla. (Fuente: fotografía de la autora).	21
1.13. Firma de doña Teresa Enríquez Pacheco al pie de una de las hojas de su testamento. (Fuente: fotografía de la autora).	23
1.14. Urna de jaspe que contuvo el cuerpo de San Juan de Ávila desde 1608 ó 1641 hasta, aproximadamente, su Beatificación (Iglesia de la Encarnación, Montilla). (Fuente: fotografía de la autora).	25
1.15. San Francisco Solano, óleo de José Garnelo y Alda (1938). (Fuente: Web del Museo Garnelo).	27

1.16. <i>Casa del Inca</i> (Montilla), ubicada en la calle Capitán Alonso de Vargas, en donde vivió el Inca Garcilaso de la Vega. (Fuente: fotografía de la autora).	29
1.17. Casa familiar del VI Conde de la Cortina, actual sede del Colegio de la Asunción. (Fuente: fotografía de la autora).	33
1.18. Autorretrato de José Garnelo y Alda. (Fuente: https://www.museogarnelo.org/j-garnelo/el-autor/).	34
1.19. Padres de José Garnelo con su nieta Lola (Hacia 1910). (Fuente: https://www.museogarnelo.org/coleccion/sala-2/).	37
2.1. Planta de la iglesia de Santiago en el s. XV. (Fuente: la autora).	42
2.2. <i>Mapa o Diseño en que se muestra el alçado de la fábrica de los halhoríes o graneros por la parte de el mediodía, que mira a la Ciudad [...] de los quatro costados / Camacho fecit.</i> — <i>Sin escala</i> . En el ángulo superior derecho se muestra detalle de la fachada de la Iglesia de Santiago en 1723, antes del terremoto de 1755 que la demolió. (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988025057).	49
2.3. Portadas de algunas <i>iglesias fernandinas</i> . (Fuente: fotografías de la autora).	50
2.4. Boceto de la torre de Santiago. (Fuente: A.M.M. Autor: Enrique Garramiola Prieto).	54
2.5. Planta de la torre de la iglesia de San Lorenzo de Córdoba por Hernán Ruiz <i>el joven</i> . (Fuente: Navascués Palacio, P. (1974) <i>El libro de la Arquytectura de Hernán Ruiz, el joven. Estudio y Edición Crítica</i> . Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Lám. LXV).	55
2.6. Alzado de escalera de caracol para torre cuadrada por Hernán Ruiz <i>el joven</i> . (Fuente: Navascués Palacio, P. (1974) <i>El libro de la Arquitectura de Hernán Ruiz, el joven. Estudio y Edición Crítica</i> . Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Lám. LXV).	55
2.7. Vista de la escalera de la iglesia de Nuestra Señora del Soterraño en Aguilar de la Frontera. (Fuente: fotografía de la autora).	56
2.8. Detalle de la escalera de la torre de la iglesia de El Salvador de Pedroche. (Fuente: Web enmipueblo.wordpress.com).	56
2.9. Tribuna. Iglesia de El Salvador (Pedroche). (Fuente: la autora).	59
2.10. Escalera de acceso al coro. Iglesia de El Salvador (Pedroche). (Fuente: la autora).	59
2.11. Interpretación del retablo del Altar Mayor de la iglesia de Santiago en los siglos XV al XVII. (Fuente: la autora).	61
2.12. Escultura y lienzo de Santiago Apóstol en el templo. (Fuente: la autora).	61
2.13. Armadura de par y nudillo. (Fuente: Enrique Nuere. Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).	64
2.14. Detalle del artesonado de la Parroquia de San Mateo (Lucena). (Fuente: fotografía de la autora).	65
2.15. Detalle del artesonado de en el Convento de Santa Clara (Montilla). (Fuente: fotografía de la autora.)	66
2.16. Artesonado de la iglesia de El Salvador de Pedroche. (Fuente: fotografía de la autora).	66
2.17. Artesonado de la iglesia de Nuestra Señora del Soterraño, en Aguilar de la Frontera. (Fuente: fotografía de la autora).	67

2.18. Artesonado de la iglesia de San Bartolomé, en Montoro. (Fuente: fotografía de la autora).	67
2.19. Artesonado de la iglesia de Santiago Apóstol, en Lucena. (Fuente: fotografía de la autora).	69
2.20. Detalle de los restos la armadura primitiva del templo (Fuente: fotografía de Rafael Salido).	70
2.21. Vista de la iglesia de San Mateo de Lucena a principios del s. XX. (Fuente: Archivo de la familia Tenllado. Autor: Mariano Tenllado y Nieto).	72
2.22. Comparativa de las torres de la iglesia de San Mateo de Lucena y de la de Santiago de Montilla. (Fuente: composición de la autora).	74
2.23. Iglesia de San Bartolomé, Montoro. (Fuente: fotografía de la autora).	75
2.24. Detalle del edículo en la torre. (Fuente: fotografía de la autora).	77
2.25. Trazado de la torre antigua y actual de la Parroquia de San Bartolomé de Montoro (Fuente: Crónica de Córdoba y sus pueblos (V)).	78
2.26. Fachada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Bujalance. (Fuente: fotografía de la autora).	79
2.27. Interior de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. (Fuente: fotografía de la autora).	81
2.28. Detalle del coro y artesonado de la iglesia de El Salvador de Pedroche. (Fuente: fotografía de la autora).	82
2.29. Torre de la iglesia de El Salvador de Pedroche. (Fuente: fotografía de la autora).	84
2.30. Detalle de la torre de la iglesia de El Salvador de Pedroche. (Fuente: fotografía de la autora).	84
2.31. Campanario de la torre de Nuestra Señora del Soterraño. (Fuente: fotografía de la autora).	85
2.32. Detalle de unos de los pilares atribuidos a la ampliación de Hernán Ruiz. (Fuente: fotografía de la autora).	86
2.33. Nave central de la iglesia de Nuestra Señora de Soterraño. (Fuente: fotografía de la autora).	87
2.34. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Luque. (Fuente: fotografía de la autora).	89
2.35. Interpretación de la fachada y torre primitiva de la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla. (Fuente: creación de la autora).	90
2.36. Portada del Alhorí de Montilla. (Fuente: la autora).	91
2.37. Interpretación de la fachada renacentista y torre de Hernán Ruiz de la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla. (Fuente: creación de la autora).	92
2.38. Planta de la iglesia de Santiago en el s. XVI. (Fuente: la autora).	93
2.39. Pila Bautismal de la Parroquia de Santiago en la primitiva Capilla Bautismal. (Fuente: F.B.M.R.L., Rocafort, C. (1911), <i>Portfolio Fotográfico de España. Andalucía. Provincia de Córdoba</i> . Barcelona: A. Martin Editor S.A., s.p.).	95
2.40. Detalle de la base de la pila Bautismal. (Fuente: fotografía de la autora).	97
2.41. Pila Bautismal de la iglesia de Santiago en la Capilla Bautismal en la actualidad. (Fuente: fotografía de la autora).	98
2.42. Aguafuerte de San Pedro ad Víncula. (Fuente: Croisset, J. (1852). <i>Año Cristiano</i> . (Tomo III). Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, Editores).	102
2.43. Artesonado de la Capilla de San Juan Bautista. (Fuente: fotografía de la autora).	112
2.44. Detalle del artesonado de la Capilla. (Fuente: fotografía de la autora).	113
2.45. Retablo de la Capilla de San Juan Bautista. (Fuente: fotografía de la autora).	113

2.46. Detalle del banco del retablo de San Juan Baustista. (Fuente: fotografías de Rafael Salido).	115
2.47. Detalle del primer cuerpo del altar de San Juan Bautista. (Fuente: fotografía de la autora).	117
2.48. Detalle del segundo cuerpo del altar de San Juan Bautista. (Fuente: fotografía de la autora).	118
2.49. Detalle del tercer cuerpo del altar de San Juan Bautista. (Fuente: fotografía de la autora).	119
3.1. Planta de la iglesia de Santiago en el s. XVII. (Fuente: la autora).	126
3.2. Detalle de la Cripta de los Sacerdotes. (Fuente: fotografía de la autora).	129
3.3. Cúpula de la Capilla del Sagrario, iglesia de Nuestra Señora del Soterraño, Aguilar de la Frontera. (Fuente: fotografía de la autora).	134
3.4. Capilla del Sagrario, iglesia de Nuestra Señora del Soterraño, Aguilar de la Frontera. (Fuente: fotografía de la autora).	135
3.5. Capilla del Sagrario, iglesia de San Mateo, Monturque. (Fuente: www.ayto-monturque.org . Autor: Francisco J. Rueda).	135
3.6. Cúpula de la antigua Capilla del Sagrario, actual del Cristo de Zacatecas. (Fuente: fotografía de la autora).	136
3.7. Retablo del Sagrario en la actual Capilla. (Fuente: fotografía de la autora).	137
3.8. Detalle de la puerta del retablo del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).	139
3.9. Detalle del primer cuerpo del retablo del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).	140
3.10. Detalle del banco del retablo. (Fuente: fotografía de la autora).	140
3.11. San Gregorio. (Fuente: fotografías de la autora).	141
3.12. Detalle del segundo y tercer cuerpo del retablo del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).	142
3.13. Capilla del Sagrario original. (Fuente: Revista VeraCruz, Año II, Agosto 2004, p.25.).	143
3.14. Inscripción en el muro exterior de la capilla. (Fuente: fotografía de la autora).	144
3.15. Retablo de la Capilla de San Pedro <i>ad Vincula</i> . (Fuente: fotografía de la autora).	144
3.16. Planta de la iglesia de Santiago en el s. XVIII. (Fuente: la autora).	147
3.17. Vista de la Capilla de Nuestra Señora del Rosario. (Fuente: fotografía de la autora).	150
3.18. Detalle de la cúpula de la Capilla de Nuestra Señora del Rosario. (Fuente: fotografía de la autora).	151
3.19. Inscripción en el muro exterior del Camarín de la Capilla del Rosario. (Fuente: fotografía de la autora).	154
3.20. Puerta de acceso al Huerto del Rosario. (Fuente: fotografía de la autora).	155
3.21. Detalle de las Dependencias de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario tras la ampliación de la Sacristía y el Camarín en el s. XVIII. (Fuente: la autora).	156
3.22. Escalera de acceso al Camarín. (Fuente: fotografía de la autora).	157
3.23. Capilla del Sagrario de la Parroquia de San Mateo de Lucena. (Fuente: fotografía de la autora).	158
3.24. Detalle de los santos fabricados por Mena para las esquinas del Camarín. (Fuente: fotografías de la autora).	159
3.25. Detalle de la decoración de las paredes del Camarín. (Fuente: fotografía de la autora).	160
3.26. Detalle de la cúpula del Camarín. (Fuente: fotografía de la autora).	160

3.27. Actual retablo de San Francisco Solano. (Fuente: Fotografía de la autora).	165
3.28. Plano del alzado del retablo para la Capilla del Nacimiento en la iglesia parroquial de Montilla. (Fuente: Sánchez González, A. et al. (2017). <i>El arte en la representación del espacio. Mapas y planos de la colección Medinaceli</i> . Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, p. 341).	167
3.29. Retablo de la Inmaculada Concepción. (Fuente: Fotografía de la autora).	168
3.30. Detalle del primer cuerpo del retablo de la Inmaculada Concepción. (Fuente: Fotografía de la autora).	169
3.31. Detalle de la parte superior del retablo de la Inmaculada Concepción. (Fuente: Fotografía de la autora).	171
3.32. Retablo de la Purísima Concepción. (Fuente: Fotografía de la autora).	172
3.33. Retablo del Cristo de la Yedra. (Fuente: Fotografía de la autora).	174
3.34. Grabado sobre el terremoto de Lisboa de 1755. (Fuente: Wikimedia Commons).	175
3.35. [Torre de la Iglesia parroquial] / Fernando Moradillo (1777). (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988025218).	179
3.36. Proyecto de la torre de la iglesia parroquial de Montilla (s.XVIII). (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988025219).	180
3.37. Placa conmemorativa en recuerdo del Duque de Medinaceli. (Fuente: fotografía de la autora).	181
3.38. Torre del Reloj de Aguilar de la Frontera (izquierda), de la iglesia de Santiago de Montilla (centro) y de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Bujalance (derecha). (Fuente: fotografías de la autora).	182
3.39. San Miguel Arcángel. (Fuente: fotografía de la autora).	190
3.40. Detalle de la verja y púlpitos del altar mayor. (Fuente: fotografía de la autora).	191
3.41. Planta de la iglesia de Santiago en el s. XIX. (Fuente: la autora).	192
3.42. Plano, elevación y perfil de las habitaciones que se han de construir para el cura semanero y sacristán en la parroquia de esta ciudad de Montilla (1815). (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988025295).	196
3.43. Detalle del plano de la ciudad de Montilla (1850). (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988067272).	197
3.44. Parroquia de Santiago a comienzos del siglo XX. (Fuente: F.B.M.R.L., Rocafort, C. (1911), <i>Portfolio Fotográfico de España. Andalucía. Provincia de Córdoba</i> . Barcelona: A. Martin Editor S.A., s.p.).	200
3.45. Planta de la iglesia de Santiago en el s. XX. (Fuente: la autora).	201
3.46. Dibujo fechado el 3 de diciembre de 1901, que describe la distribución de sepulturas vaciadas en el Camarín de Nuestra Señora del Rosario. (Fuente: A.P.S.M. Carpeta Obras 1960-1990).	202
3.47. Dibujo de la nueva solería de la iglesia de Santiago (1904). (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).	203
3.48. Solería de la Sacristía de la Capilla del Rosario (Fuente: fotografía de la autora).	203
3.49. Detalle inscripciones en la Capilla de Nuestra Señora del Rosario. (Fuente: fotografía de la autora).	205

3.50. Detalle del acceso a la Sacristía del Rosario desde la Capilla. (Fuente: fotografía de la autora).	205
3.51. Detalle de la verja de acceso al panteón de la Familia Garnelo. (Fuente: fotografía de la autora).	207
3.52. Detalle de altar de la Cripta de la Familia Garnelo. (Fuente: fotografía de la autora).	208
3.53. Presbiterio con el templete. Comienzos siglo XX. (Fuente: veracruzdemontilla.com).	210
3.54. Plano de la Capilla de San Miguel y las Ánimas Benditas. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).	210
3.55. Presupuesto de la decoración de la Cúpula de la Capilla Bautismal. (Fuente: F.B.M.R.L.Num Rgto. 14486. <i>Eco Parroquial</i> . Año V. 24 de septiembre de 1916. Núm. 242).	214
3.56. Cúpula de la Capilla Bautismal. (Fuente: fotografía de la autora).	215
3.57. Detalle de la cúpula de la Capilla Bautismal. (Fuente: fotografía de la autora).	216
3.58. Detalle de la cúpula de la Capilla Bautismal que exalta la figura de San Francisco Solano. (Fuente: fotografía de la autora).	216
3.59. Detalle de los medallones de la cúpula de la Capilla. (Fuente: fotografía de la autora).	218
3.60. Cúpula de la nueva Capilla de San José. (Fuente: fotografía de la autora).	218
3.61. Vista de la calle San Francisco con la iglesia de Santiago al fondo tras el terremoto de 1930. (Fuente: F.B.M.R.L. (Num. Rgto 15230). Carbonell Trillo-Figueroa (1931). <i>El terremoto de Montilla</i> . Lám. III. Madrid: Instituto Geológico y Minero de España-Gráficas Reunidas).	220
3.62. Verja de la Capilla del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).	222
3.63. Capilla del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).	223
3.64. Altar de la Capilla del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).	224
3.65. Detalle de la grada de subida al retablo. (Fuente: fotografía de la autora).	224
3.66. Detalle de la escalera de bajada a la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: fotografía de la autora).	226
3.67. Detalle de altar de la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: fotografía de la autora).	226
3.68. Boceto del diseño de la cúpula de la pila bautismal de la parroquia de Santiago Apóstol de Montilla. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).	227
3.69. Patrones de los frescos de la Capilla del Rosario y detalle del dibujo final. (Fuente: Asociación del Rosario Perpetuo).	232
3.70. Capilla del Rosario tras la restauración. (Fuente: Asociación del Rosario Perpetuo).	232
3.71. Emplazamiento de las intervenciones. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, Plano nº 2).	233
3.72. Placa conmemorativa de José Antonio Primo de Rivera. (Fuente: A.P.S.M. Carpeta Obras 1900-2000, Diario Córdoba, 14 de agosto de 1990, p. 5.).	234
3.73. Capilla del Ecce Homo en la actualidad y lienzos que adorna sus paredes. (Fuente: fotografías de la autora).	235
3.74. Detalle de las bóvedas de la escalera de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).	236
3.75. Detalle de la escalera de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).	237
3.76. Detalle del estado de una ventana de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).	237

3.77. Detalle de una de las campanas. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).	238
3.78. Detalle del estado del reloj de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).	238
3.79. Detalle del estado de la maquinaria del campanario. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).	239
3.80. Detalle del suelo del campanario. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).	239
3.81. Plantas de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, Plano nº 3).	240
3.82. Planta de la cúpula. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, Plano nº 3).	241
3.83. Detalle de la bóveda del campanario. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).	242
3.84. Detalle de la escalera. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, Plano nº 18).	243
3.85. Intervenciones en la Capilla Bautismal. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, Planos nº 20 y 21).	246
3.86. Planta de la Cripta y alzado de los nichos. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).	247
3.87. Detalle de la planta de la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).	248
3.88. Planta y alzado de la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).	248
3.89. Planta y alzado de la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).	249
3.90. Planos de la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).	249
3.91. Detalle del estado de la pila bautismal antes de su restauración. (Fuente: A.P.S.M. Carpeta Obras 1990-2000. Restauración de la Pila Bautismal de la Iglesia de Santiago de Montilla. Memoria de la Intervención.).	251
3.92. Detalle de las corlas descubiertas tras la restauración. (Fuente: fotografía de Rafael Salido).	255
3.93. Intervención sobre la cubierta de la nave central. (Fuente: fotografía de Rafael Salido).	259
3.94. Detalle del estado de las cabezas de las vigas. (Fuente: fotografía de Rafael Salido).	259
3.95. Detalle de firmas de antiguos obreros en las cubiertas. (Fuente: fotografías de Rafael Salido).	260
3.96. Planta de la zona de intervención en el Arciprestazgo. (Fuente: M ^a Auxiliadora Portero).	261
3.97. Alzado de la intervención en la zona de la calle Puerta del Sol. (Fuente: M ^a Auxiliadora Portero).	261
3.98. Planta de la zona de intervención para despacho parroquial y archivo. (Fuente: M ^a Auxiliadora Portero).	262
3.99. Alzado de la zona de intervención para despacho parroquial y archivo. (Fuente: M ^a Auxiliadora Portero).	263
3.100 Detalle de la estructura de la cubierta en la Zona 2. (Fuente: A.P.S.M. Proyecto Básico de Ejecución para la reparación de algunas zonas de la iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). 2018. Plano 4.5.).	263
3.101 Detalle de la intervención sobre las cubiertas y armadura de la zona 2: “Sala de la Adoración Nocturna”. (Fuente: fotografía de Rafael Salido).	264
3.102 Interior del aljibe. (Fuente: fotografía de Rafael Salido).	265
3.103 Disposición de las campanas en el Campanario de la iglesia de Santiago Apóstol. (Fuente: la autora, según información de la web <i>campaners.com</i>).	267

3.104	Campanas de la iglesia de Santiago Apóstol. (Fuente: la autora).	269
4.1.	Ecce Homo de Juan de Mesa. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	274
4.2.	San Francisco Solano. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	276
4.3.	San Pedro de Alcántara. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	277
4.4.	San Juan de Capistrano. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	278
4.5.	San Antonio de Padua. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	279
4.6.	Nacimiento. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	280
4.7.	Cristo de Zacatecas. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	281
4.8.	Cristo de Zacatecas en el presbiterio de la iglesia de Santiago, finales del s. XX (Fuente: García-Abásolo, A. (1992). <i>La vida y la muerte en las Indias</i> . Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, p. 221).	282
4.9.	Caratela del antiguo retablo del Cristo de Zacatecas (Fuente: fotografía de la autora).	283
4.10.	”Milagro de San Francisco Solano en el Barrio de Tenerías”, 1910. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: https://cosasdehistoriayarte.blogspot.com/2018/02/jose-santiago-garnelo-y-alda-milagro-de.html).	288
4.11.	“Inmaculada”, de José Garnelo. Enterramiento de la familia Garnelo en la Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	289
4.12.	“Cristo de la Tabla”. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	291
4.13.	“El desposorio místico de Santa Rosa de Lima”. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	292
4.14.	“San Juan Bautista”. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	293
4.15.	Lienzos en la Capilla Bautistal de Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	293
4.16.	“Cristo camino del Calvario”. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	294
F1.	Detalle de recibos por obras a comienzos del siglo XIX (A.P.S.M. Carpeta Cuentas de Fábrica 1800-1806).	330
F2.	Nota manuscrita testimonial de la fabricación de la puerta principal de la iglesia hallada entre sus tableros durante una reparación (Fuente: A.P.S.M. Carpeta Obras 1990-2000).	330
F3.	Placas de jaspe en la puerta de entrada del Camarín de Nuestra Señora del Rosario (Fuente: Fotografías de la autora).	331
F4.	Dibujos del expediente de restauración de la pila bautismal (A.P.S.M. Carpeta Obras 1990-2000. Restauración de la Pila Bautismal de la Iglesia de Santiago de Montilla. Memoria de la Intervención).	332
F5.	Detalle de la nave central y de la nave de la Epístola durante la intervención de 2013. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: Rafael Salido).	333
F6.	Detalle de clavo de las cubiertas descubierto y el tornillo empleado en la restauración de 2013. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: Rafael Salido).	333

F7.	Badajo antiguo de la campana <i>La Compañía</i> en la subida a la torre de Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).	334
F8.	Detalle del acceso a la puerta lateral del templo, por la antigua <i>lonja</i> o <i>Huerta del Rosario</i> : a la izquierda en el año 2013 (Fuente: Rafael Salido) y a la derecha en el año 2020 (Fuente: fotografía de la autora).	334
F9.	Acceso por la Puerta del Sol: en la parte superior en el año 2019 (Fuente: Rafael Salido) y en la parte inferior en el año 2020 (Fuente: fotografía de la autora). . .	335
F10.	Detalle del proceso de reparación de la solería de la iglesia en el año 2019 (Fuente: Rafael Salido).	336
F11.	Evolución de las dependencias del actual Archivo Parroquial antes, durante y después de la intervención de 2019 (Fuente: Rafael Salido).	336
F12.	Dependencias de la Sacristía del Rosario: en la parte superior en el año 2019 (Fuente: Rafael Salido) y en la parte inferior en el año 2020 (Fuente: fotografía de la autora).	337
P1.	Diagnósticos y patología. Alzado de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).	339
P2.	Intervenciones previas. Demoliciones. Secciones torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).	340
P3.	Estructura de obra. Andamiaje torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).	341
P4.	Diagnóstico. Capilla Bautismal. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.). . . .	342
P5.	Localización zonas de intervención en el proyecto del año 2018 (Fuente: A.P.S.M. Proyecto Básico de Ejecución para la reparación de algunas zonas de la iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). 2018.).	343
P6.	Detalle de la intervención en la zona 1 en año 2018 (Fuente: A.P.S.M. Proyecto Básico de Ejecución para la reparación de algunas zonas de la iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). 2018.).	344
P7.	Detalle de la intervención para la zona 3 en la intervención del año 2018 (Fuente: A.P.S.M. Proyecto Básico de Ejecución para la reparación de algunas zonas de la iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). 2018).	345
P8.	Cubierta de la iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: M ^a Auxiliadora Portero). . .	346

Abreviaturas

A.	Acuerdo
cap.	Capítulo
cfr.	Confrontar
d.	derecho
D.	Don
Dn.	Don
Dña.	Doña
dtha.	Dicha
dthos.	Dichos
etc.	Etcétera
f.	Folio
ff.	Folios
Fig.	Figura
Ig ^a	Iglesia
Leg.	Legajo
ms.	Manuscrito
mrs.	Maravedís
Ntr.	Nuestro
Ntra.	Nuestra
p.	Página
p ^a	para

pp.	Páginas
r.	Revés
R.C.	Real Ciudad
Sr.	Señor
Sra.	Señora
v.	Vuelto
V.E.	Vuestra Excelencia
vol.	Volumen
Ygla.	Iglesia

Siglas

A.C.C.C.P.H.A.	Archivo Central de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de Andalucía
A.D.M.	Archivo Ducal de Medinaceli
A.F.T.	Archivo de la Familia Tenllado
A.G.A.	Archivo General de Andalucía
A.G.I.	Archivo General de Indias
A.G.O.C.	Archivo General del Obispado de Córdoba
A.G.S.	Archivo General de Simancas
A.H.N.	Archivo Histórico Nacional
A.M.C.	Archivo Municipal de Córdoba
A.M.M.	Archivo Municipal de Montilla
A.P.N.M.	Archivo de Protocolos de Montilla
A.P.S.M.	Archivo de la Parroquia de Santiago de Montilla
B.M.R.L.	Biblioteca Manuel Ruiz Luque
B.N.E.	Biblioteca Nacional de España
B.T.N.T.	Biblioteca Tomás Navarro Tomás
B.V.D.	Biblioteca Virtual de Defensa
B.V.M.C.	Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
F.A.M.P.	Fundación Amigos del Museo del Prado
F.B.M.R.L.	Fundación Biblioteca Manuel Ruiz Luque
F.M.	Fundación Medinaceli
I.N.E.	Instituto Nacional de Estadística
R.A.H.	Real Academia de la Historia

Resumen

El patrimonio monumental de la Montilla del siglo XVI, localidad situada en el sur del antiguo Reino de Córdoba, sujeta a la jurisdicción señorial como cabeza de la Casa de Aguilar, es de una gran relevancia como capital del feudo de los Fernández de Córdoba y titular del marquesado de Priego desde 1501.

Especialmente, la segunda marquesa de Priego, doña Catalina Fernández de Córdoba, fue la impulsora del despegue montillano. Empezó una triple estrategia con la que alcanzó magníficos resultados. Por un lado, se valió de las alianzas matrimoniales de su familia, empezando por ella misma que unió su estirpe al condado de Feria. Por otro, favoreció la venida al pueblo de las principales órdenes religiosas, muchas de ellas dedicadas a la enseñanza, como los franciscanos, agustinos y, posteriormente, los jesuitas que se afincaron en Montilla y, por último, potenció la instalación de industrias agroalimentarias, tales como almazaras, bodegas, harineras, batanes, etc. Los siglos posteriores no fueron tan gloriosos; al entroncar la Casa de Priego con los duques de Medinaceli, Montilla quedó integrada el año 1711 en la Casa de Medinaceli, lo que supuso el traslado del centro de poder a Sevilla o Madrid¹.

El estudio del patrimonio montillano de su siglo de oro, el XVI, es de enorme valor, ya que a partir de entonces comenzó su declive. Este interés se acentúa si se realiza desde una perspectiva multidisciplinar, en la que se aborda el patrimonio desde el punto de vista histórico, pero también desde la visión ingenieril, arquitectónica e incluso artística, pues la localidad y, en consecuencia, su patrimonio sufrió el abandono, los efectos del terremoto de Lisboa, concretamente

¹Quintanilla Raso, M.C. (1979). *Nobleza y Señoríos en el Reino de Córdoba: la casa de Aguilar (s. XIV-XV)*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

en la iglesia de Santiago, el expolio de la invasión francesa y hasta las desamortizaciones del XIX².

Todas las poblaciones de cierta entidad cuentan con un edificio por excelencia, la Parroquia, con especial importancia por su significado y por sus funciones. Se celebran en él las principales solemnidades, además de la liturgia y distribución de sacramentos. Pocos datos se conocen del templo antes de esta época. Mediante el estudio se ha intentado realizar una aproximación a cómo fue a finales del cuatrocientos para, a través del análisis de las fuentes en cuanto a la construcción y rehabilitación de las capillas, ir conociendo su evolución a lo largo de estos casi siete siglos y su influencia en la ciudad y su población. Gran relevancia en la evolución constructiva del templo tienen las consecuencias del terremoto de Lisboa de 1755, que provocó no sólo el derrumbe de su torre, sino también la afectación de algunas de sus capillas.

Ilustres personales montillanos han mantenido estrechos lazos con su iglesia mayor; San Francisco Solano recibió en ella sus aguas bautismales y algunos de ellos con enterramientos, como es el caso de las familias Alvear y Garnelo, que a fecha de hoy mantienen sus criptas. Del pintor montillano se conserva en la iglesia parte importante de su obra pictórica, como son el conocido como *Apostolado de Garnelo* que adorna los pilares de la nave principal del templo, así como el famoso cuadro *El Milagro de San Francisco Solano en el barrio de Tenerías* o el de la *Inmaculada* que preside el altar del enterramiento familiar.

No puede obviarse la relación entre la iglesia de Santiago Apóstol y San Juan de Ávila, que queda constatada en su proceso de beatificación, cuando se recoge testimonio de un milagro acontecido en relación con una de las obras pictóricas más importantes del templo, *El Cristo de la Tabla*, actualmente expuesta en la antigua Capilla del Nacimiento.

Un claro ejemplo de lo dicho anteriormente es la reciente tesis doctoral elaborada por la Dra. Dña. Elena Bellido Vela bajo el título *El desaparecido convento franciscano de San Lorenzo de Montilla. Definición geométrica y representación gráfica*³, que se circunscribe en la época de

²Quintanilla Raso, M.C. (1982). *Estructuras sociales y familiares y papel político de la nobleza cordobesa siglos XIV y XV*, en *La España Medieval*, 3. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

³Bellido Vela, E. (2018). *El desaparecido convento franciscano de San Lorenzo de Montilla. Definición geométrica y representación gráfica*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

máximo esplendor de la Parroquia objeto de esta Tesis Doctoral. Asimismo, no pueden olvidarse los escritos del arquitecto Juan Antonio Camacho Saavedra, de principios del siglo XVIII, de Lucas Jurado de Aguilar o Dámaso Delgado, los trabajos elaborados por D. José Rey García, Cronista Oficial de Montilla, las obras de D. Enrique Garramiola Prieto, antiguo Cronista de la ciudad o las Actas de las Jornadas sobre Historia de Montilla entre otras.

De esta forma, con esta Tesis Doctoral se ha pretendido poner el valor este importante monumento montillano, declarado Bien de Interés Cultura en 2001⁴, a través de un riguroso estudio de su evolución constructiva y de las reformas acometidas desde el siglo XVI a la actualidad. Ha sido necesario, a través de un estudio de las fuentes históricas y bibliográficas, realizar una deconstrucción de la iglesia actual de Santiago para llegar a lo que se considera fue en su origen, determinando la construcción de su fábrica en las diferentes épocas.

⁴Decreto 111/2001, de 30 de abril, por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de monumento, la iglesia de Santiago, en Montilla (Córdoba).

Abstract

The monumental heritage of Montilla during the 16th Century, a little village located in the south of the Kingdom of Cordoba, subject to the federal jurisdiction as head of the House of Aguilar, with a high relevance as the capital of the Fernandez de Cordoba's fief and head of the Marquisate of Priego since 1501.

Specially, the II Marquise of Priego, Catalina Fernandez de Cordoba, was the promoter of the takeoff of the town. She undertook a triple strategy with which she achieved magnificent results. On the one side, she used her family's marriage alliances, starting with herself who joined her lineage to Feria County. On the other, it favored the coming to the people of the main religious orders, many of them dedicated to teaching, such as the Franciscans, Augustinians and, later, the Jesuits who settled in Montilla and, finally, powered the installation of agri-food industries: oil mills, wineries, flour, batanes, etc. Later centuries were not as glorious, when the House of Priego was connected with the Dukes of Medinaceli, with which Montilla was integrated in 1711 in the House of Medinaceli, which meant the transfer of the center of power to Seville or Madrid⁵.

The study of the montillano heritage of its golden age, the XVI, is of enormous value, since in that century its decline began. Remarcable interest is accentuated if it is carried out from a multidisciplinary perspective, in which heritage is approached not only from the historical point of view, but also from an engineering, architectural and even artistic vision, since the locality and, consequently, its heritage suffered abandonment, the effects of the Lisbon earthquake,

⁵Quintanilla Raso, M.C. (1979). *Nobleza y Señoríos en el Reino de Córdoba: la casa de Aguilar (s. XIV-XV)*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

specifically in the church of Santiago, the plundering of the French invasion and until the confiscations of the 19th century⁶.

All populations of a certain entity have a building par excellence, the Parish, with a special importance for its meaning and its functions. The main solemnities are celebrated, in addition to the celebration of the liturgy and distribution of sacraments. Few data are known about the temple before this time. By means of this study we have tried to make an approximation of how the temple was at the end of the four hundred years so that, through the analysis of the sources in terms of the construction and rehabilitation of the chapels, we will learn about its evolution over these almost seven centuries and its influence on the city and its population. Great importance in the constructive evolution of the temple have the consequences of the Lisbon earthquake of 1755, which caused not only the collapse of its tower, but also the impact of some of its chapels.

Illustrious persons of Montilla have maintained close ties with their major church; San Francisco Solano received in it its baptismal waters and some of them with burials, as is the case of the Alvear and Garnelo families, which today retain their crypts. From the Montillano painter, an important part of his pictographic work is preserved in the church, such as the one known as *Garnelo's apostolate* that adorns the pillars of the main nave of the temple, as well as the famous painting *The Miracle of San Francisco Solano in the neighborhood of Teneriaas* or that of the Immaculate presiding over the altar of family burial.

The relationship between the church of Santiago Apóstol and San Juan de Avila, which is verified in its beatification process, cannot be ignored, when testimony of a miracle occurred in relation to one of the most pictographic works is collected. important of the temple, the Christ of the Table, at the moment exhibited in the Chapel of the Birth.

A clear example of what has been said above is the recent doctoral thesis elaborated by PhD. Bellido Vela under the title *The disappeared Franciscan convent of San Lorenzo de Montilla*.

⁶Quintanilla Raso, M.C. (1982). *Estructuras sociales y familiares y papel político de la nobleza cordobesa siglos XIV y XV*, en *La España Medieval*, 3. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

*Geometric definition and graphic representation*⁷, which is circumscribed in a historical era similar to that of the construction of the Parish object of this Doctoral Thesis. Likewise, the writings of the architect Juan Antonio Camacho Saavedra, from the beginning of the 18th century, by Lucas Jurado de Aguilar or Damaso Delgado, the works prepared by Mr. Jose Rey García, Official Chronicler of Montilla, the works of Montilla, cannot be forgotten. Mr. Enrique Garramiola Prieto, former Chronicler of the city or the Proceedings of the Conference on the History of Montilla, among others.

In this way, with this Doctoral Thesis it has been tried to put the value of this important montillano monument, declared an Asset of Cultural Interest in 2001⁸, through a rigorous study of its constructive evolution and the reforms undertaken since the century XVI to the present. It has been necessary, through a study of the historical and bibliographical sources, to carry out a deconstruction of the current church of Santiago to arrive at what is considered to be in its origin, determining the construction of its factory in different times.

⁷Bellido Vela, E. (2018). *El desaparecido convento franciscano de San Lorenzo de Montilla. Definición geométrica y representación gráfica*. Córdoba: Universidad de Córdoba

⁸Decreto 111/2001, de 30 de abril, por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de monumento, la iglesia de Santiago, en Montilla (Córdoba).

Agradecimientos

Quisiera manifestar mi más sincero agradecimiento a todos aquellos que me han ayudado en el desarrollo de este trabajo.

En primer lugar a mis Directores de Tesis, el profesor Francisco de Paula Montes Tubío y la profesora Isabel Castillejo González, por su buen criterio y acompañamiento en este proceso. Especialmente al Profesor Montes Tubío, quien con gran paciencia, confianza y sabios consejos me ha guiado en todo momento.

A D. Manuel Ruiz Luque, bibliófilo montillano. Desde los inicios de esta investigación me ha prestado una desinteresada e inestimable ayuda, sin la cual no hubiera podido desarrollarse esta Tesis Doctoral.

A Elena Bellido Vela, Directora de la Fundación Biblioteca Manuel Ruiz Luque, siempre disponible, y que, con esmerada dedicación, tan amablemente me ha ayudado y aconsejado siempre.

A D. José Félix García Jurado, párroco de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol de Montilla, por abrirme sus puertas y las del Archivo Parroquial. A Antonio Luis Jiménez Barranco, por guiarme en la búsqueda de este archivo que tan bien conoce, y a Rafael Salido, por mostrarme tan amablemente la parroquia en las diversas visitas sobre el terreno y poner a mi disposición su archivo fotográfico.

A José Rey García, Cronista Oficial de Montilla, e Inmaculada de Castro Peña, Directora del Archivo Municipal de Montilla, quienes en los comienzos de este trabajo tan amablemente me brindaron su ayuda y conocimientos de la historia montillana.

A la arquitecto María Auxiliadora Portero Delgado, por facilitarme los planos de las últimas reformas del templo, realizadas bajo su dirección, y que han sido fundamentales para la elaboración de la planimetría de la iglesia desde el siglo XV.

A mi familia, especialmente a mis padres, quienes, con cariño y paciencia, han estado siempre a mi lado, sembrando en mí el entusiasmo por el estudio y la formación académica, siendo un ejemplo de vida.

Y, por último, a todos aquellos buenos amigos que, de distintas maneras, me han apoyado y acompañado a lo largo de este *viaje*.

Muchas gracias.

Objetivos

El **objetivo general** de esta Tesis Doctoral es la profundización en los orígenes y evolución arquitectónica de la Parroquia de Santiago Apóstol de Montilla (Córdoba). Se encuadra, por tanto, dentro de una perspectiva multidisciplinar entre la ingeniería de la arquitectura y la historia sociopolítica y económica de las élites montillanas que han contribuido al desarrollo constructivo del edificio.

Para ello, partiendo de los antecedentes históricos de la iglesia y su entorno, se hace necesario realizar una deconstrucción del inmueble desde nuestros tiempos a su origen más primitivo, para determinar, desde un punto de vista de representación gráfica, su evolución a lo largo de los siglos.

Los **objetivos específicos** de este trabajo de investigación son:

1. Investigar sobre los antecedentes de la construcción de la Parroquia de Santiago Apóstol de Montilla y su evolución constructiva, así como establecer las fases de transformación del edificio a lo largo de la Historia.

2. Analizar las aportaciones de la oligarquía montillana al patrimonio de la Parroquia y a su evolución constructiva, identificando la base socioeconómica, familiar, cultural y religiosa de la misma.

3. Establecer una metodología de trabajo en la que se integren técnicas y métodos de construcción en el marco de la investigación histórica en la Montilla del siglo XVI y siguientes.

4. Realizar los planos más significativos que reflejen la evolución del edificio a lo largo

de su existencia, partiendo de los actuales, para hacer así una reconstrucción en base a las aportaciones de las fuentes consultadas.

5. Aplicar las nuevas tecnologías de representación gráfica que se consideren pertinentes en cada fase de la investigación.

Metodología

Para poder alcanzar los objetivos planteados como punto de partida, a lo largo del desarrollo de esta Tesis Doctoral se han implementado diferentes metodologías. Como en cualquier trabajo de investigación, se ha partido de diversa documentación sobre la ciudad y el propio monumento a través de múltiples fuentes.

Con toda la información recabada, se ha estudiado la evolución arquitectónica del templo y su relación con la élite socioeconómica y política montillana, realizando un acercamiento al edificio primitivo y analizando su evolución a lo largo del tiempo, así como parte de su patrimonio artístico y cultural. La construcción ha llegado hasta nuestros días no sin antes sufrir numerosas intervenciones, que han ido alterando su aspecto, aunque bien es cierto que la más grande transformación fue entre los siglos XVI y XVII.

Aróstegui define una fuente histórica como *todo aquel objeto material, instrumento o herramienta, símbolo o discurso intelectual que procede de la creatividad humana, a cuyo través puede inferirse algo acerca de una situación social en el tiempo*⁹. Ha sido necesario llevar a cabo un profundo trabajo de investigación en fuentes bibliográficas manuscritas, impresas, gráficas y documentales que de, forma directa o indirecta, podían aportar y han aportado datos útiles para este caso de estudio. El análisis histórico y crítico ha ayudado a determinar cómo la construcción ha ido cambiando a lo largo de los siglos, pudiendo incluso llegar a plantear cómo pudo ser su planta y fachada en el siglo XV. Gracias, en primer lugar, al estudio de las fuentes históricas ha sido posible realizar una deconstrucción del templo.

⁹Aróstegui, J. (1995). *La investigación histórica. Teoría y Método*. Barcelona: Editorial Crítica, p. 338.

Se ha creído necesario partir de una contextualización de la ciudad, conocer su evolución desde sus antecedentes históricos más remotos, así como una breve aproximación a la oligarquía montillana más destacable en relación con el templo, sin olvidar a sus grandes patronos, la familia Fernández de Córdoba. Por todo ello, ha sido necesario partir de los estudios más destacables de la historia montillana, como son los de Dámaso Delgado, Jurado y Aguilar, Lorenzo Muñoz, Morte Molina o Garramiola Prieto, además de los de Quintanilla Raso, Ladero Quesada o Menéndez Pidal.

A continuación se ha realizado una investigación sobre la estructura, materiales y simbología de las iglesias cristianas, prestando especial atención a las *iglesias fernandinas* de Córdoba, que datan de la misma época que los orígenes de la que nos ocupa en esta Tesis Doctoral.

Ha sido también fundamental el estudio de las fuentes manuscritas principales relacionadas con este templo montillano, como son las ubicadas en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Montilla, en el Archivo de la Parroquia de Santiago de Montilla, el Archivo General del Obispado de Córdoba, el Archivo General de Andalucía, el Archivo Ducal de Medinaceli, la Fundación Biblioteca Manuel Ruiz Luque y la Biblioteca Manuel Ruiz Luque.

El análisis pormenorizado de todas estas fuentes y de una amplia bibliografía ha tenido como fin el poder realizar una deconstrucción de la iglesia de Santiago Apóstol para, partiendo de su actual arquitectura, acercarnos lo más posible a su estructura y características primitivas, de la que pocos vestigios han llegado a la actualidad.

Se han implementado diferentes medios multimedia que han sido un soporte básico para el desarrollo de este trabajo, y que podemos clasificar en equipos y softwares.

En cuanto a los equipos, han sido:

- Ordenador empleado para la redacción de documento final, elaboración de la planimetría y tratamiento de imágenes:

MacBook Pro de 13 pulgadas, con pantalla retroiluminada por LED y tecnología IPS, resolución nativa de 2.560 por 1.600 a 227 píxeles por pulgada. Procesador Intel Core i5 de cotaba

generación de cuatro núcleos a 2 GHz y 6 MB de caché de nivel 3 compartida, capacidad de 512 GB, memoria de 16 GB LPDDR4X integrada a 3.733 MHz y sistema operativo macOS Catalina.

- Dispositivo empleado para la toma de notas en archivos y generación de las fichas de trabajo: *iPad* de 10,2 pulgadas, wifi y 128 GB, con pantalla retina, Chip A10 Fusion, sensor de identidad Touch ID, cámara trasera de 8 Mpx y cámara frontal FaceTime HD de 1,2 Mpx, altavoces estéreo, wifi 802.11ac y redes 4G LTE Advanced, conector Lightning, compatibilidad con el Smart Keyboard y el Apple Pencil y sistema operativo iPadOS.

Apple Pencil, con adaptador Lightning y conexión Lightning y Bluetooth.

- Cámara de fotos para la toma de las fotografías para el documento final:

Pentax K.70, con sensor APS-C de 24 Mpx, sensibilidad ISO hasta 102400 y objetivo 18-50 mm f4-5.6 DA RE WR.

Con respecto a los softwares empleados:

- *Autodesk AUTOCAD 2019*¹⁰, que es un software de diseño asistido por ordenador (CAD-Computer Aided Design-), creado por la empresa americana Autodesk. Su primera versión salió al mercado en 1982 y actualmente es una herramienta básica para arquitectos, ingenieros y profesionales de la construcción en la creación de dibujos precisos tanto en dos como en tres dimensiones (2D y 3D). Utiliza un sistema de capas o *layers*, que facilita la organización de los distintos elementos que conforman el elemento que se esté desarrollando. Permite diseñar geometrías en 2D y modelos en 3D con caras sólidas, automatizar tareas como la comparación de dibujos, la adición de bloques o creación de planos, entre otros.

- *ADOBE Illustrator*¹¹, que es un editor de gráficos vectoriales para crear y diseñar imágenes digitalmente, desarrollado por *Adobe Systems Incorporated* y que forma parte de la familia *Adobe Creative Cloud*. De acceso sencillo presenta una gran versatilidad, siendo de uso muy intuitivo para la creación de material gráfico de calidad profesional basándose en la producción de objetos

¹⁰<https://www.autodesk.es/products/autocad>

¹¹<https://www.adobe.com/es/products/illustrator.html>

matemáticos, vectores. Originariamente diseñado para su implementación en dispositivos Apple, desde 1997 puede utilizarse en ordenadores que dispongan del sistema operativo Windows.

- *ADOBE Photoshop*¹², como editor de fotografías. Ha sido desarrollado por *Adobe Systems Incorporated*, creado en 1986 por los hermanos Knoll. Desde 2013 emplea un modelo de software como servicio, a través del sistema *Creative Cloud*. Es una herramienta empleada por fotógrafos profesionales, diseñadores gráficos y maquetadores, principalmente con dispositivos Apple. Además de para la edición fotográfica, puede ser empleado para la creación de imágenes, gráficos y efectos con una alta calidad. La versión utilizada ha sido la CC 2020 21.2.4.

- *LaTeX*¹³ ha sido el sistema de composición de textos elegido para la creación del documento final que da soporte a esta Tesis Doctoral. Fue creado por Leslie Lamport en 1984 con objeto de facilitar la aplicación del lenguaje de composición tipográfica *TeX* de Donal Knuth. Se trata de software libre bajo licencia LPPL (Licencia Pública del Proyecto LaTeX), con código abierto y muy empleado en la realización de publicaciones científicas. Se basa en instrucciones, de manera que LaTeX interpreta la forma que ha de tener el documento mediante las etiquetas que el autor va introduciendo, permitiendo a este centrarse en la redacción del contenido. Puede implementarse en los diferentes sistemas operativos y exportarse a múltiples formatos, como PDF, HTML, Postscript, RTF, etc.

- *Numbers*¹⁴ es una aplicación de hoja de cálculo desarrollada por Apple y que forma parte de su paquete de productividad iWork, junto con Pages y Keynote. Nació en 1998 y entre sus principales funciones está la realización de cálculo mediante fórmulas, creación de tablas, gráficas, gráficas vinculadas, además de la exportación de los archivos a PDF o Microsoft Excel. Puede trabajarse tanto en local en los distintos dispositivos Apple como a través de la nube de iCloud, accediendo desde cualquier navegador. Ha sido utilizado principalmente para la creación y gestión de las fichas de trabajo elaboradas a partir del análisis de las distintas fuentes documentales.

¹²<https://www.adobe.com/es/products/photoshop.html>

¹³<https://latex.org/forum/>

¹⁴<https://www.apple.com/es/numbers/>

- *Keynote*¹⁵ forma parte del paquete de productividad iWork de Apple. Se trata de un software para la creación de presentaciones para Mac, iOS e iCloud, pudiéndose así utilizar tanto desde dispositivos Apple como desde cualquier navegador, además de poder integrarse con el Apple Pencil. Dispone de temas predeterminados aunque el usuario puede diseñar los suyos propios, pudiendo integrar imágenes, videos gráficos y tablas, además de transiciones en 2D y 3D. Soporta todos los formatos de video QuickTime y permite exportar a PDF, QuickTime, iDVD, Flash, JPEG, PNG, TIFF, HTML y PPT.

¹⁵<https://www.apple.com/es/keynote/>

Capítulo 1

Antecedentes

1.1. Montilla, un encuadre histórico

Montilla es en la actualidad una de las ciudades más importantes de la Campiña cordobesa, situada 40 km al sur de Córdoba. Tiene una población que ronda los 23.031 habitantes¹ y fértiles tierras dedicadas principalmente a la empresa vitivinícola. Linda con los municipios de La Rambla, Montemayor, Espejo, Castro del Río, Cabra y Aguilar de la Frontera, siendo además cabeza de partido judicial.

Ha acogido a importantes personajes de distinto ámbito a lo largo de la Historia de España, desde San Juan de Ávila, San Francisco Solano, el Inca Garcilaso de la Vega, don Gonzalo Fernández de Córdoba, *el Gran Capitán*, su sobrina doña Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez (II Marquesa de Priego), el pintor José Garnelo o don Diego de Alvear, IV Conde de la Cortina, algunos de los cuales tienen relación directa con la Parroquia de Santiago Apóstol que se va a estudiar en esta tesis doctoral.

Pero antes es necesario remontarse a sus orígenes, prestando especial atención a su vinculación con la Casa de Aguilar y el Marquesado de Priego. No son muy claros, aunque una de las primeras reminiscencias a lo que podría ser el germen de esta ciudad la da una cita de Silio Itálico hacia el 218 a. C., cuando se refiere a *Munda*, aunque no hay unanimidad al respecto, ya que un sector la sitúa en zonas de la actual provincia de Sevilla. Se han ido encontrando vestigios y referencias a asentamientos en Montilla y sus alrededores que datan desde el Paleolítico a la actualidad, pero de forma discontinua, principalmente por el carácter nómada de los hombres

¹I.N.E. (Fecha de consulta 4 de abril de 2019). <https://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=14042>.

en esos tiempos. Así, a lo largo de la época fenicia y romana aparecen referencias a *Munda*, y Estrabón la sitúa a 1.400 estadios, lo que en la actualidad se aproxima a 280 km, de Carteia o Torre Cartagena, cerca de Gibraltar². Otros autores sitúan la *Munda* romana entre los pueblos de Osuna y Écija, pero lo que sí es cierto es que, de forma continuada o no, en lo que hoy día conocemos como Montilla se han ido sucediendo a lo largo de la Historia diferentes asentamientos relacionados sobre todo con el desarrollo y aprovechamiento agrícola. También un sector defiende el origen toponímico de su nombre por su situación geográfica, una villa situada en un monte (monte-villa, Montilla). Su ubicación privilegiada, en lo alto de un cerro y con grandes planicies alrededor ha sido fundamental para su evolución.

El concepto de ciudad medieval se detrae de la definición que Alfonso X enuncia en las *Partidas*, como "todo aquel lugar que es cerrado de los muros con arrabales et los edificios que se tiene con ellos"³. Estas murallas tenían una función militar principalmente defensiva, teniendo en cuenta la proximidad de la frontera con el reino nazarí. Se poblaron estas nuevas ciudades medievales principalmente por pobladores y soldados venidos del reino de Castilla y, en algunas ocasiones, de otros países europeos. Las estructuras urbanas eran muy similares, caracterizadas por su centralidad, en relación con un edificio religioso del que emanaban las arterias de la ciudad, desarrollándose alrededor de ella las viviendas de los vecinos y las actividades económicas. De la iglesia parroquial, con un cementerio adyacente, normalmente, partían así las calles principales de la ciudad, creando un sistema básico de comunicaciones uniendo estas vías con las puertas de la muralla que la rodeaba, trazándose un callejero irregular⁴.

Existe poca información sobre Montilla en el marco de la baja Edad Media, por lo que un sector entiende el posible abandono de las tierras como consecuencia de guerras desde el final de la época romana hasta la ocupación árabe⁵, cuando ya hay conocimiento de un castillo, dicen unos, o una torre según otros, rodeado de altas murallas⁶. En Agosto de 1237 lo que hoy es conocido como Montilla es conquistado bajo el mando del rey Fernando III *el Santo*⁷ junto con Aguilar. Estas tierras le son confiadas por la Corona en 1257 a Gonzalo Yáñez, también conocido como Gonçalo Eanes Do Vinhal, quien continúa avanzando hacia el sur en la reconquista y del que

²Garramiola Prieto, E. (1982). *Montilla: Guía histórica, artística y cultural*. Salamanca: El Almendro, pp. 21–25.

³Escobar Camacho, J.M. (1994). "De la ciudad de Córdoba a fines de la Edad Media, funciones urbanas", en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, nº 127. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, p. 201.

⁴Collado Ruiz, M.J. (2013). "La salida de los enterramientos de las iglesias hacia los cementerios extramuros en la capital granadina. Un largo y difícil proceso", *Tiempo y Sociedad*. Gijón: Tiempo y Sociedad, pp. 163-190.

⁵Morte Molina, J. (1888). *Montilla: apuntes históricos de esta ciudad*. Montilla: Imprenta, Papelería y Encuadernación de M. de Sola Torices, p. 33.

⁶Espinalt y García, B. et al. (1787). *El Atlante español, ó Descripción general geográfica, cronológica, é histórica de España, por reynos y provincias, de sus ciudades, villas*.(Tomo XI.). Madrid: Imprenta de Gonzalez, p. 188.

⁷Morte Molina, J. (1888). *Montilla: apuntes históricos de esta ciudad*. Montilla: Imprenta, Papelería y Encuadernación de M. de Sola Torices, p. 33.

se tratará con mayor profundidad en el siguiente epígrafe.



Figura 1.1: Vista de Montilla por Pier Maria Baldi (1668). (Fuente: Sánchez Rivero, A. et al (1933): *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra. Lám. XXXVII).



Figura 1.2: Vista oriental de la ciudad de Montilla (1778-1795). (Fuente: B.M.R.L. Palomino. Lámina 5 del T. XI de *El Atlante Español o Descripción Geográfica, Cronológica e Histórica de España*, de Espinalt y García (1778-1795). Madrid.

Poco a poco la población va asentándose y se comienza a construir una fortaleza medieval⁸ y un castillo (Figura 1.1.), que ostentaría su máximo esplendor con los Fernández de Córdoba y el linaje de la Casa de Aguilar, uno de los más importantes en la Reconquista. Cabe destacar sus orígenes como concejo, que datan de 1352⁹. Después, en 1371, Enrique II de Castilla le concede el privilegio de villa y, en 1630, Felipe IV, el de ciudad¹⁰.

Montilla va creciendo y expandiéndose a lo largo de los siglos, con la iglesia del Señor de Santiago sobre su cerro más alto custodiando la ciudad, tal y como se observa en el dibujo de Baldi (Figura 1.1) así como en los siguientes grabados y planos, en donde se reconoce su evolución en el siglo XVIII (Figura 1.2), siglo XIX (Figura 1.3) y (Figura 1.4), siglo XX (Figura 1.5) y siglo XXI (Figura 1.6) y (Figura 1.7).

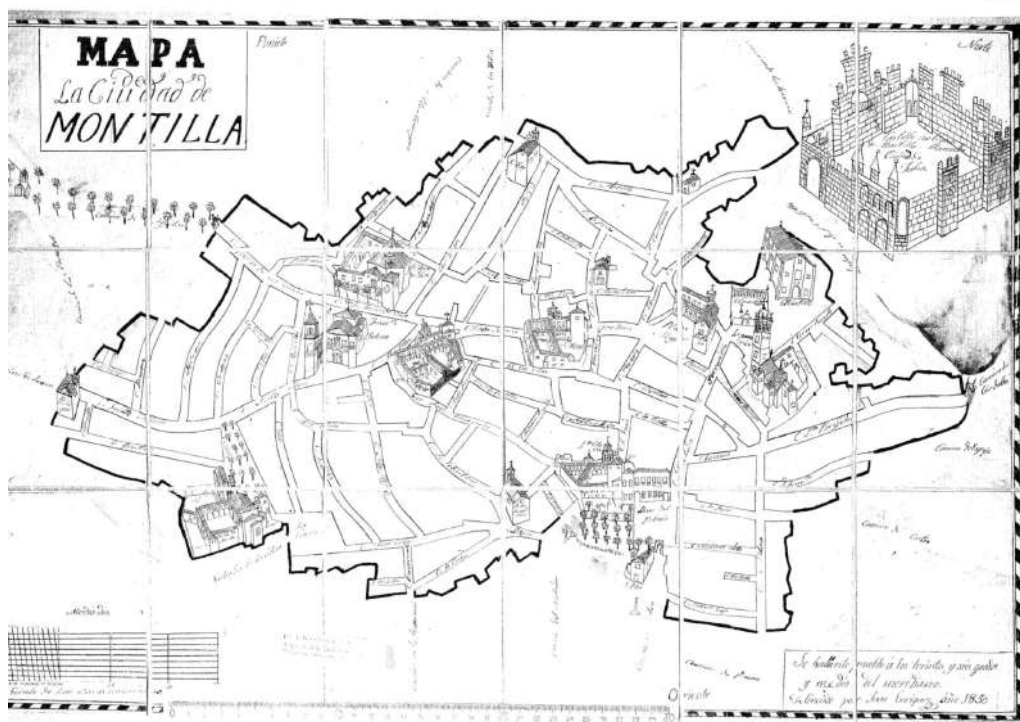


Figura 1.3: Plano de la ciudad de Montilla (1850), por Juan Enríquez. (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988067269).

⁸Rey García, J. (2017). *El Castillo y la villa medieval de Montilla*. Montilla: Excmo. Ayuntamiento de Montilla, p. 19.

⁹Nieto Cumplido, M. (1982). “Aproximación histórica a la historia de Montilla en los siglos XIV y XV”, *Montilla, aportaciones para su historia (I Ciclo de Conferencias sobre Historia de Montilla)*, Montilla: Excmo. Ayuntamiento de Montilla, p. 279.

¹⁰Castro Peña, I. de. (2019). “Montilla en el siglo XVI: las Fernández de Córdoba”, *Doña Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez. V Centenario de la toma de posesión del Marquesado de Priego (1507-2017)*, Montilla: Excmo. Ayuntamiento de Montilla, p. 36.



Figura 1.4: Plano de la ciudad de Montilla (1868). (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988067272).

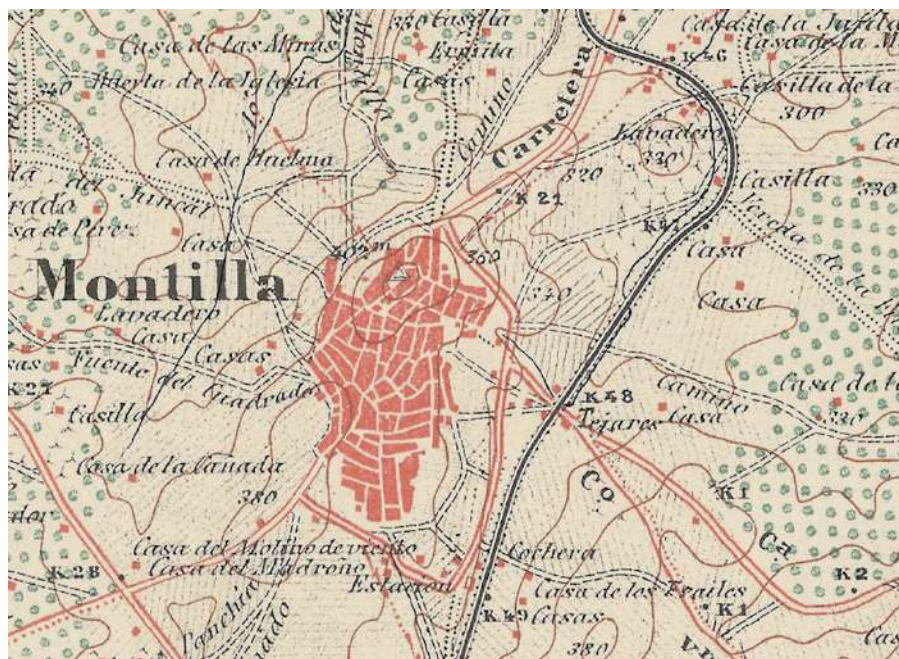


Figura 1.5: Detalle del plano de Montilla (1933). (Fuente: Catálogo de la Caroteca. Instituto Geográfico Nacional. Ministerio de Fomento).

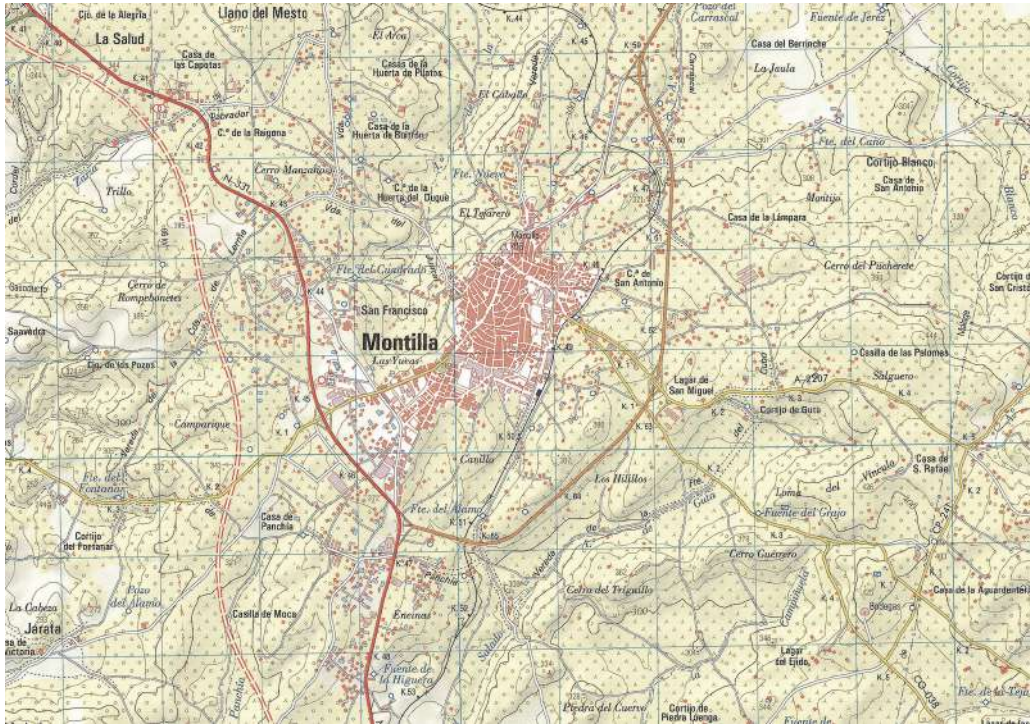


Figura 1.6: Detalle del plano de Montilla (2005). (Fuente: Catálogo de la Caroteca. Instituto Geográfico Nacional. Ministerio de Fomento).



Figura 1.7: Vista actual de Montilla. (Fuente: Google Maps).

1.2. Los Fernández de Córdoba y Montilla

1.2.1. Del Señorío de Aguilar al Marquesado de Priego

No puede entenderse el trabajo que se va a desarrollar a lo largo de esta tesis doctoral sin la familia Fernández de Córdoba y su relación con la Casa de Aguilar y el Marquesado de Priego. Para ello debemos remontarnos a una época de gran trascendencia en la Historia de España, la Reconquista, en la que durante siglos de contienda se fue consiguiendo el dominio de extensas áreas geográficas de la Península Ibérica que hacía necesario una repoblación. En el valle del Guadalquivir, con grandes extensiones de tierras muy fértiles, a cuyo frente se sitúan miembros de la vieja nobleza castellana, como recompensa al papel que jugaron en durante las batallas y que les ayudó a ascender política y socialmente¹¹. Tal y como mantiene la profesora Quintanilla Raso “no hubo, por tanto, una nueva nobleza andaluza, sino más bien, un ascenso de la antigua nobleza castellana a niveles más altos, de acuerdo con el desarrollo económico, social e institucional que lograron en esta región”¹², y este es el caso también del linaje de los Fernández de Córdoba, cuya posición se consolida en el último tercio del siglo XIV.

En cuanto a los orígenes de la Casa de Aguilar se han encontrado dos tesis. Por un lado, la profesora Quintanilla Raso señala que provienen de dos linajes, los Témez y los Muñoz¹³. Los primeros con Nuño Fernández de Témez, gran colaborador de Fernando II y Alfonso IX de León, con quienes ostentó cargos de gobierno destacados a finales del siglo XII y principios del siglo XIII, además de participar en la toma de importantes ciudades durante la reconquista de Andalucía. Como recompensa le fueron asignadas grandes extensiones de tierras en estas zonas, principalmente en Córdoba, donde desde su reconquista jugó un papel fundamental y se le considera como precursor de la “Casa de Córdoba”. Su hijo y sucesor Fernán Núñez de Témez participó de forma activa junto con Fernando III en la toma de Córdoba, lo que fue también reconocido por el rey con importantes casas y tierras en diferentes zonas, además de ser nombrado Alcalde Mayor de la ciudad, de la que toman su nombre como patrimonio de su linaje, los Fernández de Córdoba, siendo Alfonso Fernández de Córdoba (1284-1327), hijo de del anterior y de y Leonor Muñoz, el primero de la Casa de Córdoba que empieza a ostentar este apellido. Tanto él como su sucesor, Fernán Alonso de Córdoba (1327-1343) contribuyen al crecimiento de la familia, participando en los acontecimientos militares más importantes de la Reconquista como fieles servidores a los monarcas. Del linaje de los Fernández de Córdoba en la Casa de Aguilar aparecen otras importantes Casas en el Reino de Córdoba, la del Alcaide

¹¹Ladero Quesada, M.A. (1973). *Andalucía en el siglo XV. Estudios de Historia Política*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Jeró-Zurita, pp. 69–70.

¹²Quintanilla Raso, M.C. (1979). *Nobleza y Señoríos en el Reino de Córdoba: la casa de Aguilar (s. XIV-XV)*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, pp. 25–26.

¹³*Ibidem*.

de los Donceles, la de Cabra y la de Montemayor.

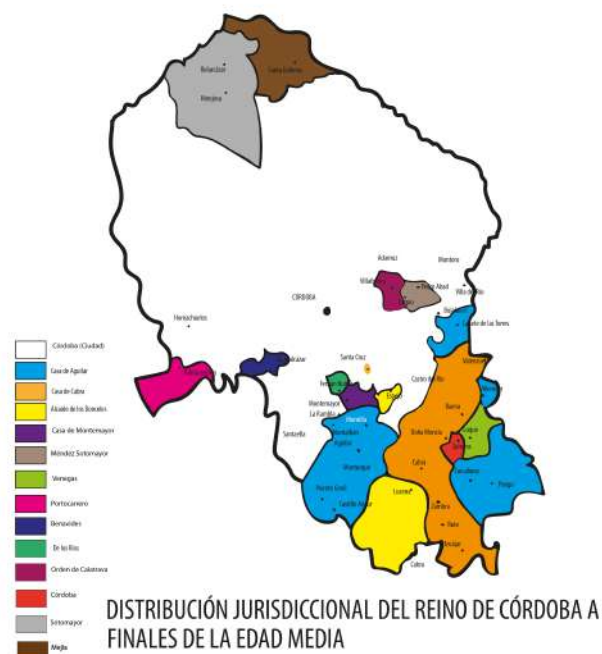


Figura 1.8: Distribución jurisdiccional del reino de Córdoba en el siglo XV según Quintanilla Raso. (Fuente: la autora).

A don Fernán Alonso de Córdoba lo sucede su hijo, don Gonzalo Fernández de Córdoba (1343-1384), que jugó un papel fundamental en la transformación de la Casa y del linaje por su fidelidad y valientes participaciones en los bastiones militares de la época durante los reinados de Pedro I y Enrique II de Castilla en la frontera del Reino de Córdoba. Es este último el que como recompensa le concedió la titularidad del Señorío de Aguilar de la Frontera en 1370, que pertenecía a la Corona de Castilla. Es a partir de este momento cuando se une el linaje de los Fernández de Córdoba con el de Aguilar, siendo conocidos por este nombre. Sus sucesores siguieron jugando importantes papeles en las contiendas de la Reconquista y acumulando tierras para la Casa de Aguilar (Aguilar, Castillo Anzur, Montilla, Monturque, Montalbán y Puente Don Gonzalo, entre otros). Cuando a mediados del siglo XIV muere sin descendencia Fernán González de Aguilar se extingue la primitiva Casa de Aguilar y se abren una serie de disputas por el señorío, reclamándolo Alfonso Fernández Coronel y Bernardo II de Cabrera, Vizconde de Cabrera, quien se hacía llamar Señor de Aguilar¹⁴. El 1343 se le concede a éste último, consejero de Pedro IV de Aragón y primo de Fernán González, las villas de Aguilar, Montilla y Monturque, pero por poco tiempo, puesto que Alfonso XI decide cambiarle estas villas por

¹⁴Quintanilla Raso, M.C. (1979). *Nobleza y Señoríos en el Reino de Córdoba: la casa de Aguilar (s. XIV-XV)*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, p. 105.

otras situadas en Extremadura para evitar rencillas con Fernández Coronel. Así, durante un tiempo el señorío de Aguilar vuelve a la Corona. A la par de esta disputa, se sucedían otras entre Alfonso XI y Enrique II de Trastámara, que no tienen una relación directa con el tema que aquí se desarrolla, pero sí indirecta. Sale victorioso este último y, el 30 de julio de 1370 concede a Gonzalo Fernández de Córdoba, descendiente por vía materna de los antiguos señores de Aguilar, las villas de Aguilar, Monturque, Priego y La Puente (actual Puente Genil, que tomó el nombre de Puente de Don Gonzalo). Dos años después añade Montilla y Castillo Anzur¹⁵. La profesora Quintanilla Raso destaca la importancia de esta donación para el señorío, que se hizo como recompensa del rey por la fidelidad en diversos acontecimientos pasados como estrategia para futuras colaboraciones. Gonzalo Fernández de Córdoba, además fue aumentando la fortuna de la Casa anexionando propiedades a lo largo de su vida, como por ejemplo en Santaella, Cañete, Baena, Córdoba o la misma Aguilar).

Por otro lado, la profesora Cabrera Sánchez sigue la tesis de otro sector doctrinal que mantiene “la idea de que el primer señor de Aguilar fue un caballero de origen portugués llamado Gonzalo Yáñez do Vinhal, a quien Alfonso X le hizo la merced de la mencionada villa en 1257”¹⁶ y se encargó de la repoblación y reedificación de la misma. Era esta una técnica muy utilizada en la Reconquista con objeto de colonizar espacios vacíos o poco poblados en la retaguardia, que serían objeto de una repoblación tardía, provocada por el rápido avance militar; fue promovida especialmente por Alfonso X y se ha conocido como las *nuevas pueblas*.

Le suceden Gonzalo Yáñez II y Gonzalo Yáñez III, su hijo y nieto, quien falleció en 1343. Apunta la profesora Cabrera que al fallecer sin descendencia le sucedió su hermano Fernán González, que también muere sin descendencia, extinguiéndose la primitiva Casa de Aguilar. Es a partir de este último en donde coinciden las tesis de Quintanilla y Cabrera.

Durante el siglo XV el ritmo de crecimiento de la Casa es irregular y surgen disputas en las sucesiones. Alcanza su máximo apogeo en la segunda mitad, con Alfonso III Fernández de Córdoba, llamado habitualmente Alfonso de Aguilar (1447-1501), VI Señor de la Casa de Aguilar, Alcalde Mayor de Córdoba y padre del I Marqués de Priego. En 1634, por el matrimonio de doña Catalina Fernández de Córdoba, II Marquesa de Priego, con Lorenzo Suárez de Figueroa, III Conde de Feria, es agregada la Casa de Feria a la de Priego. Posteriormente, en el año 1711 será la Casa de Priego la que se agregue a la de Medinaceli, con Nicolás Fernández de Córdoba y de la Cerda, que será X Duque de Medinaceli y IX Marqués de Priego, entre otros títulos nobiliarios.

¹⁵Cabrera Sánchez, M. (1998). *Nobleza, oligarquía y poder en Córdoba al final de la Edad Media*. Universidad de Córdoba, Córdoba, p. 36.

¹⁶*Ídem*, p. 35.

1.2.2. Alfonso Fernández de Córdoba, VI Señor de Priego y Aguilar

Don Alfonso, más conocido como don Alonso de Aguilar, estuvo al frente de la Casa durante casi 50 años y fue, sin duda, uno de los personajes más poderosos del Reino de Córdoba durante la Baja Edad Media. Por ello recibió el apelativo de *el Grande*¹⁷. Era hijo de don Pedro Fernández de Córdoba, III Señor de Priego y Aguilar, y doña Elvira de Herrera, quedando huérfano de padre con tan sólo ocho años de edad, tal y como se afirma en un documento del Archivo Ducal de Medinaceli, en donde además se manifiesta la voluntad de que llegado el caso se confíe la tutela de sus hijos Pedro, Gonzalo (conocido posteriormente como el Gran Capitán) y Leonor y de su patrimonio a su esposa doña Elvira, que así lo hace a los pocos días¹⁸. Don Pedro fallece el 18 de febrero, el 1 de marzo recibe doña Elvira la tutela de sus hijos y en los días sucesivos se declara dueña de las casas y terrenos familiares, bien de forma personal o a través de poderes, salvo en Montilla, donde es don Alfonso el que el 2 de mayo, pese a su corta edad, toma posesión de la villa y del castillo de forma simbólica, lo que da razón de la importancia que Montilla tenía para la Casa de Aguilar, posiblemente porque fuera el lugar de residencia familiar¹⁹.

No se conoce con exactitud cuándo comenzó a hacerse cargo de pleno de la Casa. Juega un papel importante en las movilizaciones nobiliarias andaluzas en la disputa por la Corona entre Enrique IV de Aragón y su hermano el infante don Alfonso, apoyando a este último, quien lo llegó a nombrar “virrey de Andalucía”. Fue, además, alcalde mayor de Córdoba y alcaide de Antequera. Fallece el infante don Alfonso, pero se plantea una nueva problemática en torno a la sucesión de Enrique IV, apoyando un sector a su hija Juana y otro a su hermana Isabel. El monarca decide hacer un viaje a Andalucía en 1469 para apaciguar las rencillas nobiliarias que se sucedían. Juega aquí un papel fundamental Juan Pacheco, I Marqués de Villena al que siempre Alonso de Aguilar se había encontrado muy unido, tanto que acabaría convirtiéndose en su suegro, al casar en 1476 con Catalina Pacheco, que cambió su estrategia llegando a convertirse en consejero del monarca²⁰. De esta forma, el 2 de mayo, en Ocaña (Toledo), el rey otorga su perdón por haber mantenido a la ciudad de Córdoba en rebeldía durante tanto tiempo. Pero acambio debió asumir la pérdida de algunos derechos, como el control de la torreo de la Calahorra y de los alcázares, que comenzaron a estar bajo el Conde de Cabra, convirtiéndose así en alguacil mayor de la ciudad²¹.

¹⁷F.M. Árbol genealógico de Alfonso Fernández de Córdoba, VI Señor de Priego y Aguilar (Fecha de consulta 30 de junio de 2019). <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=508>

¹⁸A.G.A., Sección Priego, 1142/034-041. *Ibid*1142/043-061.

¹⁹Edwards, J. (2000). “Don Alfonso de Aguilar (1447-1501)”, *Ámbitos, Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades de la Campiña Alta de Córdoba*, Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 9-19.

²⁰Menéndez Pidal, R. et al. (1969). *Historia de España*. (Tomo XVII. *La España de los Reyes Católicos (1474-1516)*), volumen I). Madrid: Espasa-Calpe, S.A., pp. 173-178.

²¹Quintanilla Raso, M.C. (1979). *Nobleza y Señoríos en el Reino de Córdoba: la casa de Aguilar (s. XIV-XV)*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, p. 19.

Se suceden los años y la posición política del Señor de Aguilar mejora. Durante las disputas entre doña Juana y doña Isabel por la Corona de Aragón Alonso de Aguilar mantiene una actitud más pasiva, centrándose en los asuntos propios de la ciudad, por lo que no fue considerado enemigo de los después conocidos como Reyes Católicos, y poco a poco va ganándose su confianza y mercedes, aunque imponiéndole ciertos límites en cuanto al gobierno que ejercía en la ciudad de Córdoba.



Figura 1.9: Vista del Palacio de los Duques de Medinaceli y Castillo del Moral de Lucena en el s. XIX desde la Plaza de *El Coso*. (Fuente: Archivo de la familia Tenllado. Autor: Mariano Tenllado y Nieto).

Papel importante jugó en la guerra para la reconquista de Granada, en donde participó en 1482. Durante la toma de Alhama, el ejército castellano es sitiado y don Alonso de Aguilar acude enseguida en su ayuda. También poco tiempo después, tras la batalla del Martín González o de Lucena²², en la que Boabdil el Chico es apresado por el Alcaide de los Donceles y encarcelado en la Torre del Homenaje del Castillo de Lucena (Figura 1.9.). Además don Alonso tiene su protagonismo aquí, al matar al alcaide de Loja y suegro de Boabdil, Aliatar. Continúa participando en diversas campañas al servicio de los Reyes Católicos. Tras el fin de la guerra de Granada Alonso de Aguilar vuelve a sus tierras y en los últimos años de su vida se dedica prácticamente a la administración de la Casa. Falleció durante una contienda en Sierra Bermeja el 16 de marzo de 1501, en la que su primogénito Pedro Fernández de Córdoba resultó también herido

²²Menéndez Pidal, R. et al. (1969). *Historia de España*. (Tomo XVII. *La España de los Reyes Católicos (1474-1516)*), volumen I). Madrid: Espasa-Calpe, S.A., pp. 499-505.

de gravedad. Dicha batalla fue de tal intensidad, y el papel de don Alonso de tanta bravura y valentía, que dió lugar la hazaña que le costó la vida a una leyenda y poesías populares²³.

1.2.3. Pedro Fernández de Córdoba, I Marqués de Priego

Don Pedro Fernández de Córdoba II estuvo al frente de la Casa de Aguilar un breve periodo de tiempo, de 1501 a 1517. Casó con doña Elvira Enríquez de Luna, prima del rey Fernando el Católico. Este enlace es un claro ejemplo de cómo el matrimonio era una forma de asegurar el linaje y de promoción económica y social. De este él nacieron ocho hijas (Catalina, María, Elvira, Teresa, Isabel, María, Ángela y Juana)²⁴, de las que sobreviven seis, tal y como se contemplan en su testamento, otorgado en el monasterio de San Gerónimo de Vaparaíso (Córdoba), el 3 de mayo de 1512²⁵.

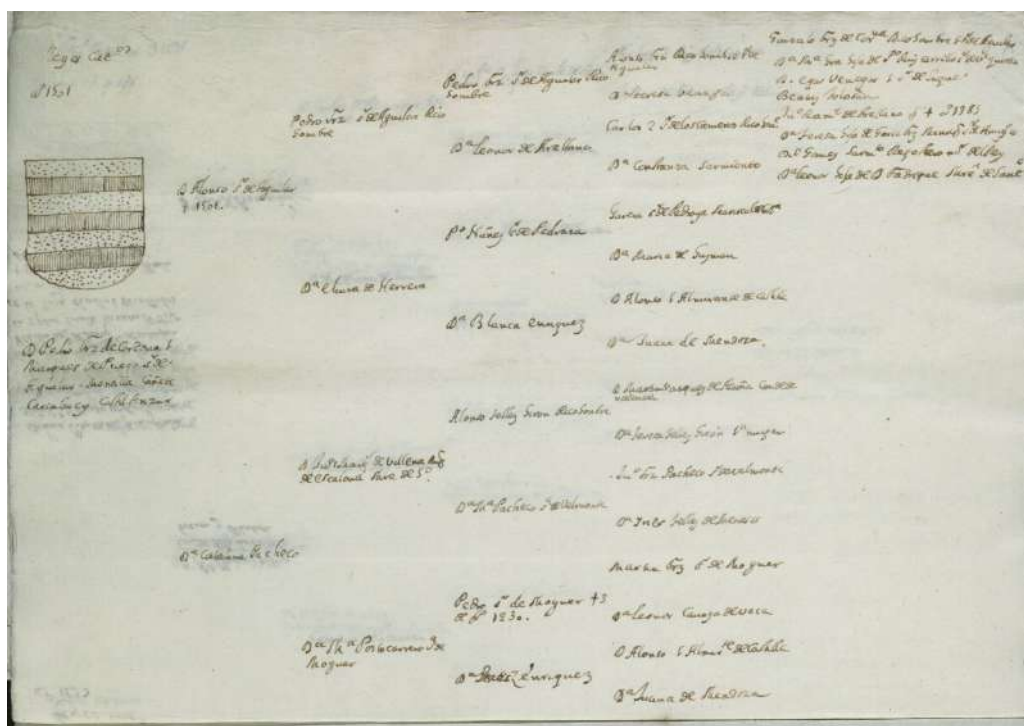


Figura 1.10: Árbol genealógico del I Marqués de Priego. (Fuente: R.A.H. Colección Salazar y Castro, 9/292, f. 70v).

²³Fernández Bethencourt, F. (2003). *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Casa Real y Grandes de España.* (Tomo VI). Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses, pp. 93-95.

²⁴F.M. Árbol genealógico de Pedro Fernández de Córdoba, I Marqués de Priego (Fecha de consulta 30 de junio de 2019). <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=511>, aunque Fernández de Bethencourt informa de la existencia de un primer hijo varón que falleció al poco de nacer y de otra niña de nombre desconocido que murió a corta edad en Fernández Bethencourt, F. (2003). *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Casa Real y Grandes de España.* (Tomo VI). Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses, pp. 114-115.

²⁵A.G.A., Sección Priego, 1002/390-443.

El 9 de diciembre de 1501, sin haber tenido aún tiempo a realizar méritos que lo justificaran, los Reyes Católicos le conceden el privilegio del título del marquesado de Priego para él y su linaje. Se entiende entonces que esto sucede como reconocimiento póstumo al papel jugado por su padre en los últimos años de la contienda nazarí. Tras esto se reorganizó el escudo de la Casa y su lema: *“Omnia per ipso facta sunt”*.

Por todos es conocido que la muerte de la reina Isabel de Castilla en 1504 y la sucesión natural en su hija doña Juana provocaron altercados de orden político. La nobleza andaluza aprovechó esta coyuntura para hacerse con el control de la región mediante la constitución de una confederación, entre cuyos precursores de haya el I Marqués de Priego. Durante los años venideros se producen en Córdoba diferentes altercados, el más grave de ellos en relación al inquisidor Lucero²⁶. Según llegó a oídos del rey, don Pedro, alcalde mayor de la ciudad, no actuó conforme correspondía, destacando por una actitud totalmente pasiva. Las revueltas de Córdoba en 1508 fueron cortas pero intensas. Así, el rey Fernando decide enviar, con poderes para expulsar al marqués de la ciudad si así lo entendía, al licenciado Fernán Gómez de Herrera. El marqués se negó a ello y capturó al enviado real en Montilla. Quince días estuvo Gómez de Herrera preso, hasta mediados de julio, durante los cuales se levantó la indignación del monarca que estaba decidido a imponerle un castigo ejemplar. A favor de don Pedro mediaron diversos nobles, entre ellos su tío, el Gran Capitán, quien sabiamente le aconsejó que se presentase ante el rey para pedirle disculpas. Fue rechazado por el rey, quien decidió desplazarse de Valladolid a Córdoba a primeros de agosto. Llega a Córdoba el 5 de septiembre e impone un castigo ejemplar al marqués: destierro perpetuo de Andalucía, pérdida de todas sus posesiones y cargos, pago de una cuantiosa multa y la destrucción del castillo de Montilla, su residencia²⁷.

A comienzos de 1509 partió a su destierro a Valencia, no sin antes suplicar clemencia a la reina por distintos medios. Se desconoce si le acompañaron su esposa e hijas o cuál fue su destino durante este tiempo. Se presume que sí, que fueron junto a él, y que la elección del levante español para su destierro estuvo determinada porque su cuñada María Enríquez de Luna, viuda del I Duque de Gandía, que vivía en esta zona con una desahogada situación económica²⁸. Doña María será también conocida por haber sido la abuela de san Francisco de Borja²⁹.

²⁶Fernández Bethencourt, F. (2003). *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Casa Real y Grandes de España.* (Tomo VI). Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses, p. 104.

²⁷Edwards, J. (1976). "La Révolte du Marquis de Priego á Cordoue en 1508, symptôme des tensions d'une société urbaine", *Melanges de la Casa de Velázquez*, Volumen 12, p.166.

²⁸La Parra López, S. Biografía de María Enríquez de Luna. R.A.H. <http://dbe.rah.es/biografias/28095/maria-enriquez-de-luna> .

²⁹FF.M. Árbol genealógico de Francisco de Borja y Aragón (San Francisco de Borja), IV Duque de Gandía (Fecha de consulta 30 de junio de 2019). <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=6924>.

Al año siguiente la reina suavizó parte de la condena³⁰, recuperando las fortalezas de Aguilar, Priego y Monturque, así como el permiso para reedificar el castillo de Montilla, aunque por el momento ni recuperó la alcaldía de Antequera ni el permiso para entrar en Córdoba, que consigue en 1.511. El Marqués volvió a Montilla, pero decidió no reedificar el castillo y construir un palacio extramuros. Comienzan en ese momento la época más pacífica, aunque con dificultades económicas derivadas de aquel castigo y pleitos con vecinos por diferentes cuestiones.

El príncipe Carlos, futuro Carlos I de España, escribe el 24 de febrero de 1516 a don Pedro para comunicarle el deceso del rey y avisándole de su futura llegada a España. Entre tanto le ordena se mantenga fiel al Consejo Real y obedezca al Cardenal Cisneros, como así hace. Parte don Pedro hacia Madrid para entrevistarse con este último, sorprendiéndole la muerte en el camino el 24 de febrero de 1517 cerca de Olías (Toledo). Es sepultado en primer lugar en la Parroquia de Santiago, junto a los restos de su esposa, para ser trasladado después al desaparecido Monasterio de San Lorenzo de Montilla, de la Orden de San Francisco, tal y como ordena en su testamento³¹. Actualmente, y habiendo desaparecido dicho convento en el siglo XVIII, sus restos descansan, junto con los de su esposa doña Elvira Enríquez y su hija y sucesora doña Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez así como algunos de sus descendientes, en un panteón en la nave del Evangelio de la actual basílica de San Juan de Ávila, antigua iglesia del colegio jesuita de La Encarnación.

En sus últimas voluntades, además de asignar sus bienes, reparte la herencia de su esposa entre sus hijas, tal y como doña Elvira había dejado establecido³². A doña Catalina, como primogénita, le asigna el mayorazgo de la Casa de Aguilar, al que añade una renta de 137.500 maravedís y otros bienes propios. Además encarga a Pedro García, uno de sus albaceas, y a su hermano Gonzalo Fernández de Córdoba su *cuidado*, de manera que no podrá tomar decisión alguna si no es con el beneplácito de estos.

1.3. La Casa de Aguilar, el Marquesado de Priego y la iglesia de Santiago Apóstol

La Casa de Aguilar y el Marquesado de Priego se encuentran ligados a lo largo de la historia a la iglesia mayor de Montilla, desde antes incluso de su reconstrucción a mediados del siglo XVI. Tal ha sido su relación, que el altar mayor está presidido por el escudo de este linaje.

³⁰Fernández Bethencourt, F. (2003). *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Casa Real y Grandes de España.*(Tomo VI). Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses, p. 107.

³¹A.G.A., Sección Priego, 1002/390-443.

³²A.G.A., Sección Priego, 1002/212-251.

1.3.1. Elvira de Herrera, V Señora de Priego y Aguilar

De Elvira de Herrera de desconoce el lugar y fecha de nacimiento ³³. Era hija de Pedro Núñez de Herrera, II Señor de Pedraza, y de Blanca Enríquez. Contrae matrimonio con Pedro Fernández de Córdoba II, V Señor de Priego y Aguilar³⁴ el 22 de marzo de 1444, aunque la fecha del enlace tuvo que retrasarse un poco en espera la dispensa papal por parentesco, que finalmente otorga el Papa Eugenio IV en 1443³⁵.

A los pocos años, en 1455, enviuda y queda como tutora de los tres hijos habidos del matrimonio³⁶. La primera es Leonor de Arellano y Córdoba (1446-1531), que contra matrimonio con Martín Fernández de Córdoba, IV Alcaide de los Donceles, y de cuya unión nace, entre otros, Diego Fernández de Córdoba, I Marqués de Comares. En 1447 viene al mundo el sucesor del mayorazgo, Alfonso, VI Señor de Priego y Aguilar, conocido como Alfonso de Aguilar *el Grande*, cuya figura ha sido tratada anteriormente. En último lugar, el 16 de marzo de 1453, nace en Montilla Gonzalo Fernández de Córdoba, I Duque de Sessa, conocido como *el Gran Capitán*, y que ha jugado un papel fundamental en la Historia de España.

Enseguida, como se ha enunciado anteriormente, toma la tutela de sus hijos y posesión de las propiedades de la Casa. El 10 de marzo de ese mismo año hace inventariar todo el patrimonio que debía administrar³⁷. Es de destacar cómo doña Elvira se preocupó por administrar el incrementar el patrimonio de la casa (aunque también se produjeran algunas mermas) además de mantener unas relaciones cordiales y de fidelidad con la Corona.

Fernández de Bethencourt mantiene que Doña Elvira fallece en Montilla en 1456, siendo enterrada en la Parroquia de Santiago, aunque posteriormente sus restos son trasladados a la iglesia de San Hipólito, en Córdoba, para descansar junto a los de su esposo³⁸. En el año de defunción coincide el árbol genealógico de la Fundación de la Casa Ducal de Medinaceli³⁹, aunque se han encontrado referencias a permutas, adquisiciones de propiedades y otra serie de actividades de doña Elvira en nombre de sus hijos hasta por lo menos 1463⁴⁰.

³³FF.M. Árbol genealógico de Elvira de Herrera (Fecha de consulta 30 de junio de 2019). <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=505>.

³⁴Fernández Bethencourt, F. (2003). *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Casa Real y Grandes de España*. (Tomo VI). Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses, p. 81.

³⁵A.G.A., Sección Priego, 1020,185-190.

³⁶A.G.A., Sección Priego, 1142/043-061.

³⁷A.G.A., Sección Priego, 1142/024-032.

³⁸Fernández Bethencourt, F. (2003). *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Casa Real y Grandes de España*. (Tomo VI). Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses, p. 81.

³⁹FF.M. Árbol genealógico de Elvira de Herrera (Fecha de consulta 30 de junio de 2019). <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=505>.

⁴⁰Nieto Cumplido, M. (1982). "Aproximación histórica a la historia de Montilla en los siglos XIV y XV", *Montilla, aportaciones para su historia (I Ciclo de Conferencias sobre Historia de Montilla)*, Montilla: Excmo. Ayuntamiento de Montilla, pp 305-307.

1.3.2. Catalina Pacheco, VI Señora de Priego y Aguilar

Catalina Pacheco era octava de los doce hijos que tuvieron Juan Pacheco, I Marqués de Villena, y María Portocarrero Enríquez, VI Señora de Moguera y Villanueva del Fresno. Su hermana Juana contrajo matrimonio con Diego Fernández de Córdoba, I Marqués de Comares⁴¹, siendo también un claro ejemplo de cómo usan las estrategias matrimoniales como medio de ascenso social. Casa en 1.476 con Alfonso Fernández de Córdoba, VI Señor de Priego y Aguilar, del que se ha tratado extensamente en el epígrafe anterior y falleció en 1501. De este matrimonio nacieron cinco hijos. El más conocido es el primogénito, Pedro, I Marqués de Priego y del que también se ha tratado con anterioridad, pero no puede obviarse al resto, ya que en su mayoría son muestra de las estrategias matrimoniales de la época para perpetuar los linajes. Así su segundo hijo, Francisco, II Señor de Almunia, que contrae matrimonio en Baena en 1510 con María Fernández de Córdoba y Mendoza, hija del III Conde de Cabra; Elvira, casa en 1.499 con Fadrique Enríquez de Ribera, I Marqués de Tarifa, que fallece en 1539 sin haber tenido hijos y tras enviudar profesa como monja en el Convento de Santa Inés de Écija. La cuarta hija del matrimonio, María, también toma los hábitos y vive como monja en el Monasterio de Santa Clara de la Encarnación de Calabanzos. La última de las hijas, Luisa, contrae matrimonio con Luis Méndez de Haro y Sotomayor, Señor del Carpio.

De las últimas voluntades de doña Catalina pueden vislumbrarse mucho sobre acerca de su carácter e inquietudes⁴². Tal y como ella misma manifiesta, sintiéndose enferma, decide otorgar testamento el 8 de julio de 1.503. Fallece en Córdoba el 26 de noviembre de 1503⁴³, siendo enterrada dentro en el Monasterio de Santa Isabel de los Ángeles, como estableció en sus últimas voluntades, y que acogió la primera comunidad descalza franciscana de Andalucía hasta el año 2017.

Llama la atención la forma en la que detalla que sea su enterramiento, haciendo una capilla

⁴¹F.M. Árbol genealógico de Juan Pacheco (Fecha de consulta 30 de junio de 2019). <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=782>

⁴²R.A.H. Colección Salazar, 9/289, ff. 56-63.

⁴³*Íbidem*, fº 63v. Días después de su deceso comparecen “ante el honrado Bartolome Ruiz Pinero Alcalde hordinario por el mui virtuoso y noble Cavallero Diego Lopez Davalos comendador de Alora Corregidor, y Justicia maior dela dicha Ciudad por el Rey y la Reyna nuestros Señores, y en presencia de Anton Rodriguez, y D. Pedro Fernandez Delgado escribanos públicos de Cordoba parecieron el mui magnífico Señor D. Pedro Fernandez de Cordoba Marques de la Villa de Priego Señor de la Casa de Aguilar, y el mui virtuoso y noble Cavallero D. Francisco Pacheco hermano filios del mui magnífico Señor D. Alfonso Fernandez de Cordoba Señor que fue de la Casa de Aguilar digunto, y el muy virtuoso y noble Cavallero D. Luis Arandez de Sotomaioir en nombre de la muy virtuosa y noble Señora D^a Luisa Pacheco fila del dicho Señor D. Alfonso Fernandez de Cordoba por la qual como su marido , y conjunta persona prestó caución. I digeron: que en Cordoba á 8 de julio deste presente año 1503 la mui magnífica Señora D^a Catalina Pacheco su Señora madre ante los esribanos públicos de cuyo escriptos otorgó su testamento in iscritis. I el Domingo que á postre pasó 26 deste presente mes de noviembre del mismo año fallecio, y pasó desta presente vida”. Se describe también en la escritura cómo se abre y publica el testamento y que lo encuentran cerrado y sellado con cera roja y el sello de armas de D^a Catalina.

con una reja de hierro y un altar con un retablo con una imagen de Dios Padre que es de su propiedad y se haga su sepultura de azulejo. A este testamento hay que añadir un codicilo fechado pocos días antes de su muerte, el 11 de noviembre⁴⁴. Son numerosas y muy generosas las mandas de sus últimas voluntades. En primer lugar establece que se digan misas por su alma, la de su esposo, los Reyes y las ánimas del Purgatorio, además de por las de los criados de la Casa fallecidos, y otras tantas para que, en el momento del juicio particular ante el Señor, el Arcángel San Miguel interceda por su alma. Lega también dote para el casamiento de doce mozas solteras y para los pobres de Montilla y numerosas obras de caridad para las Ermitas de San Sebastián, Santa Brígida y Santa Catalina y para el Hospital para mujeres que manda hacer, así como para la obra de la iglesia de la Coronada de Aguilar, pero este estudio se detiene en el mando de legar a la iglesia de Santiago de Montilla 30.000 maravedís, que han de repartirse para un Sagrario (10.000 maravedís) y un retablo (20.000 maravedís), *“en el qual se ponga la salutación, y el Crucifijo, y St. Gregorio con los martillos, y nuestro Señor quando oró en el huerto, y quiero que cierto azulejo que de Sevilla me han de traer sea, y se de para la obra del otro Sagrario”*⁴⁵.

El deseo de doña Catalina de representar la figura de San Gregorio hace referencia a una devoción cristiana muy extendida entre los siglos XV y XVI. San Gregorio Magno⁴⁶ (540-604), es universalmente conocido por ser uno de los más santos pontífices, además de Doctor de la Iglesia y uno de los Padres de la Iglesia. La tradición cuenta que mientras celebrara la Santa Misa en Roma, en la basílica de la Santa Cruz de Jerusalén, uno de los asistentes dudó del sacramento de la Eucaristía. En ese instante el mismo Cristo se apareció al Papa en el altar, mostrándole los estigmas de sus manos y rodeado de los instrumentos de su pasión; por ello suele ser representado con un martillo, los clavos con los que se clavaron a Cristo en la cruz y una escalera.

1.3.3. Elvira Enríquez de Luna, I Marquesa de Priego

Para adentrarnos en la figura de doña Elvira Enríquez de Luna y su influencia no sólo en la Parroquia de Santiago Apóstol de Montilla, sino en la propia ciudad, es pieza clave su testamento⁴⁷, que será analizado a continuación y que, careciendo de otros documentos personales, nos permite acercarnos a algunas facetas de su persona.

Segunda hija de don Enrique Enríquez de Quiñones, Señor de Orce, y de doña María de Luna⁴⁸,

⁴⁴ *Íbidem*, ff. 64–67.

⁴⁵ *Íbidem*, f. 60v.

⁴⁶ Croisset, J. (1852). *Año Cristiano*. (Tomo I). Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, Editores, pp.417-419.

⁴⁷ A.G.A., Sección Priego, 1002/212–251.

⁴⁸ F.M. Árbol genealógico de Elvira Enríquez de Luna (Fecha de consulta 30 de junio de 2019). <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=512>.

contrajo matrimonio con don Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco, I Marqués de Priego. El 6 de mayo de 1.494 se firmaron las capitulaciones matrimoniales de ambos en Medina del Campo (Valladolid)⁴⁹, lugar de residencia de los Enríquez, aportando como dote ocho millones de maravedís en dinero, joyas y ajuar, entre otros. De la unión nacieron ocho hijas, de las que sobreviven seis. De ellas destacan dos por su relación con Montilla y con la iglesia de Santiago, la primogénita, doña Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez, II Marquesa de Priego, y doña Teresa Enríquez. Aunque, como se ha apuntado anteriormente al tratar del I Marqués de Priego, Francisco Fernández de Bethencourt mantiene que nació un primer hijo varón, que falleció al poco de su alumbramiento y otra hija cuyo deceso se produjo a muy temprana edad, aunque estos no aparecen reflejados en el árbol genealógico de los primeros Marqueses de Priego en la web oficial de la Casa Ducal de Medinaceli.

Del análisis del testamento de doña Elvira, se detrae que era una mujer muy piadosa, con una gran fe, devota esposa y muy caritativa. En sus últimas voluntades, otorgadas en Montilla el 20 de febrero de 1.508 presta especial atención a las necesidades de la población de la villa y de cuantos ella tenía a su servicio, detallando además cómo quiere se repartan los bienes de su dote entre sus hijas⁵⁰.

De esta forma, en primer lugar determina que su cuerpo sea enterrado junto con el de su esposo en el Monasterio que este ha mandado construir para la Orden de San Francisco (el posterior Monasterio de San Lorenzo), y que mientras es terminado sea depositado en la Iglesia de Santiago, lo da una idea de la importancia de esta en la Montilla de finales del siglo XV y principios del XVI. Determina de forma pormenorizada cómo desea sea la ceremonia de su enterramiento y su sepultura, haciendo hincapié en la sencillez, de forma que manda que *“el día de mi enterramiento ni otro día alguno se ponga ni haga alguna suptuosidad de grandes de luto ni de otra cosas alguna en la ygleisa mas solamente este sobre mi sepultura una tunba a media bara en alto seis hachas por reverencia de la cruz”*⁵¹.

Manda se haga para la iglesia de Santiago un Sagrario y dos capillas, con sus altares y retablos, dedicadas a San Rafael y a Santa Quiteria; se aderece el Altar Mayor usando un frontal de su oratorio, siendo tan minuciosa que detalla que al ser más corto lo alarguen hasta adaptarlo a las medidas del Altar Mayor de la iglesia. Pide además que se dote de *“hornamentos de terciopelo carmesí guarnecido de brocado, que es Casulla y Dalmática y Frontal”*⁵².

También, mientras reposen ahí sus restos, establece que se pongan dos capellanes que deberán decir veinticuatro misas mensuales cada uno por su alma, otorgándoles de sus bienes veinte mil maravedís de renta para su sustento.

⁴⁹ A.G.A., Sección Priego, 1010/244-247.

⁵⁰ A.G.A., Sección Priego, 1002/212-251.

⁵¹ *Ídem.*

⁵² *Ídem.*



Figura 1.11: Escudo del Marquesado de Priego en una casa en la calle Gran Capitán (Montilla). (Fuente: fotografía de la autora).

Deja a su vez establecida una renta para el traslado de sus restos al Monasterio de San Lorenzo así como la donación de los ornamentos litúrgicos que fueran necesarios, entre los que destacan una casulla y una dalmática, hechos con vestidos suyos de terciopelo negro y carmesí. Manda, entre otras muchas, fundar un hospital para los enfermos y pobres de la villa, una iglesia o ermita de la Encarnación con un retablo y que se instituya en ella una capellanía perpetua.

1.3.4. Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez, II Marquesa de Priego

Con Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez, hija del I Marqués de Priego y Señor de Aguilar, don Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco y de doña Elvira Enríquez de Luna, el Marquesado de Priego entra en la Edad Moderna⁵³. Era la mayor de las ocho hijas que tuvo el matrimonio. Tuvo una larga e intensa vida, a caballo entre la Edad Media y la Edad Moderna. No existe información concreta sobre su lugar de nacimiento, pero se intuye fue en Montilla en 1.495 ya que la residencia de sus padres en aquel momento era el castillo montillano, falleciendo en la misma ciudad en 1569. Pocos datos se conocen sobre su infancia y primeros años de

⁵³F.M. Árbol genealógico de Catalina Fernández de Córdoba, II Marquesa de Priego (Fecha de consulta 30 de junio de 2019). <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=512>.

juventud. Era una mujer muy formada e ilustrada en los principios humanistas de la época. Debió tener una gran influencia el acceso que se supone tuvo a los importantes ejemplares de la biblioteca del I Marqués de Priego. Según un estudio de la profesora Quintanilla Raso “fue inventariado en agosto de 1518, un año después de su muerte; la relación de libros formaba parte de un inventario muy extenso en el que se incluían propiedades diversa por valor de algo más de 18 millones de maravedíes, cantidad que constituía la dote de doña Catalina Fernández de Córdoba, hija de don Pedro y heredera del marquesado, cuando casó con don Lorenzo Suárez de Figueroa, conde de Feria”⁵⁴, contabilizando dicho inventario de más de 309 ejemplares.

Era una mujer avanzada en su tiempo, con un carácter fuerte y muy piadosa. Muestra de esto es la cantidad de obras de caridad y fundaciones que realiza a lo largo de su vida. Mantuvo estrecha relación con San Juan de Ávila y fray Luis de Granada.

Se presume que los primeros años de su vida transcurrieron felices y en un ambiente económico desahogado por la situación de la Casa de Aguilar, concediéndosele el Marquesado de Priego a su progenitor en 1.501. Esta situación duró poco tiempo, al perder los favores del rey e imponer éste duros castigos a su padre en 1.508, a los que se ha hecho alusión en el epígrafe anterior, contando Catalina con apenas doce o trece años de edad. Sin duda estos acontecimientos junto con la muerte de su madre, Elvira Enríquez de Luna en 1.512, cuando ella contaba con diecisiete años de edad, tuvieron que marcar su vida y carácter.

Fallece el I Marqués de Priego el 24 de febrero de 1.517 sin dejar descendiente varón, por lo que, en su testamento es designada como su legítima heredera y sucesora su primogénita Catalina. Fue reconocida como tal a los pocos días en Aguilar, ante los alcaldes y procuradores de todas las villas y fortalezas de la Casa, que fueron convocados al efecto. Quedó así al frente de uno de los estados señoriales más importantes de la Andalucía de la época.

Se establecieron una serie de estrategias para concertar su matrimonio y perpetuar el apellido, primero con el hijo del III Conde de Cabra y luego con el II Marqués de Comares, ambos llamados Luis Fernández de Córdoba y con los que le unían lazos de sangre. Finalmente, el 15 de agosto de 1518 se casa en Aguilar con el III Conde de Feria, don Lorenzo Suárez de Figueroa. En las capitulaciones matrimoniales acuerdan anteponer el apellido materno para el hijo mayor, destacando la preferencia de la Casa de Aguilar a la de Feria, lo que también se pone de manifiesto en que don Lorenzo pasa a titularse Marqués de Priego, Conde de Feria y Señor de Aguilar. Por su parte, don Lorenzo asume el compromiso de reedificar el malogrado castillo de Montilla, aunque esto no llega a suceder y finalmente se decidió edificar un palacio de estilo renacentista junto al convento de Santa Clara, del que se tratará a continuación. Al poco de casarse, doña Catalina se traslada a Zafra, pero en 1530 vuelve a Montilla, después

⁵⁴Quintanilla Raso, M.C. (1980). “La biblioteca del Marqués de Priego (1518)”, en *la España Medieval. Estudios dedicados al Profesor D. Julio González González*, Volumen 1.

haber enviudado el 22 de agosto de 1528, donde pasaría el resto de sus días.

De este matrimonio nacen seis hijos: Pedro (1519-1552), IV Conde de Feria, que casa con Ana de la Cruz Ponce de León, de cuyo matrimonio nace Catalina Fernández de Córdoba y Ponce de León, III Marquesa de Priego, al morir su padre antes que la II Marquesa; Gómez, I Duque de Feria, que lo hereda de su hermano, puesto que el título sólo podía transmitirse por línea masculina, María, que casa con el II Duque de Arcos, Juan Matías, que casa con su sobrina Catalina Fernández de Córdoba y Ponce de León, convirtiéndose por matrimonio en el III Marqués de Priego, Antonio, jesuita y Rector de la Universidad de Salamanca, y Lorenzo, que fue Obispo de Sigüenza.



Figura 1.12: Lápida del Panteón de los Fernández de Córdoba en la Basílica de San Juan de Ávila de Montilla. (Fuente: fotografía de la autora).

Fue una buena gobernadora y durante el casi medio siglo que estuvo al frente de la Casa de Aguilar el patrimonio y extensión de la misma se acrecentó notablemente. Tras finiquitar las

deudas de la Casa, en gran parte como consecuencia del castigo impuesto por el rey a su padre, continuó con las obras del convento franciscano de San Lorenzo, que estuvo en funcionamiento entre 1530 y 1796 y que ha sido ampliamente estudiado en una tesis doctoral elaborada por Elena Bellido Vela en 2018⁵⁵, el de Santa Clara junto con su hermana Teresa, el del hospital y la ermita de la Encarnación, que dejó encargado en su testamento su madre Elvira Enríquez de Luna y fue construido entre 1517 y 1525, la fundación de un convento agustino en la ermita de San Cristóbal que también mandó construir⁵⁶, además de proseguir con las labores en la Parroquia de Santiago Apóstol, con la construcción del nuevo palacio y con las demás mandas que sus padres habían dejado en sus últimas voluntades. Es por ello que, una vez concluido el convento, solicita autorización para trasladar los restos de sus padres desde la Parroquia de Santiago donde yacían hasta este. Cuando el convento de San Francisco es abandonado por los frailes, sus restos y los de su familia son trasladados hasta la actual Basílica de San Juan de Ávila, antigua iglesia de la Encarnación del colegio jesuita fundado en 1.568 por ella y que en la actualidad custodia también los restos de San Francisco Solano, patrón de la ciudad (Figura 1.12.).

1.3.5. Teresa Enríquez Pacheco

Teresa Enríquez Pacheco, o Teresa Enríquez como ha sido conocida a lo largo de la historia es la cuarta hija de don Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco, I Marqués de Priego, y de Dña. Elvira Enríquez de Luna y, por tanto, hermana de la anterior, Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez, II Marquesa de Priego. Se desconoce hasta el momento la fecha y lugar de su nacimiento, sí de su muerte, acaecido en Montilla el 15 de octubre de 1575⁵⁷.

Vivió casi toda su vida en Montilla, siendo un gran apoyo para sus hermanas. En las diferentes fuentes bibliográficas estudiadas se hace siempre referencia a que no contrajo matrimonio, siendo una mujer muy piadosa y enormemente generosa con los necesitados, tal y como se desprende también de la lectura de su testamento⁵⁸. Consta de ocho folios, cada uno de los cuales está rubricado por ella, que además así deja constar de su puño y letra (Figura 1.13.). Junto a su testamento se protocolarizan unos memoriales que dejó en depósito a la abadesa del Monasterio de Santa Isabel de Córdoba.

⁵⁵Bellido Vela, E. (2018). *El desaparecido convento franciscano de San Lorenzo de Montilla. Definición geométrica y representación gráfica*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

⁵⁶*Ibidem*, pp. 282–283.

⁵⁷F.M. Árbol genealógico de Teresa Enríquez Pacheco (Fecha de consulta 30 de junio de 2019). <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=528>.

⁵⁸A.P.N.M., Escribanos s. XVI, Legajo 058, ff. 81–105.

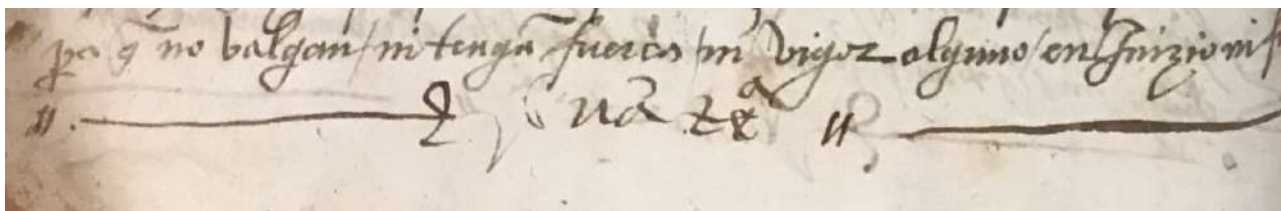


Figura 1.13: Firma de doña Teresa Enríquez Pacheco al pie de una de las hojas de su testamento. (Fuente: fotografía de la autora).

Un rico documento que permite conocer su sencillez y la cercanía que sentía hacia la observancia de la Orden franciscana. En la primera de sus mandas solicita ser enterrada con el hábito franciscano y sin ningún tipo de pompa en la Capilla Mayor del Monasterio franciscano de San Lorenzo, en concreto en la peana del Altar del santo.

Nombra como heredero a su sobrino Alonso de Aguilar (Juan Matías de Córdoba y Figueroa)⁵⁹, casado con su sobrina nieta, Catalina Fernández de Córdoba y Figueroa, III Marquesa de Priego, que sucedió a su abuela, del mismo nombre, al frente de la Casa. Detalla los bienes libres que posee y con ellos instituye un mayorazgo, nombrando poseedor del mismo a don Alonso.

Se preocupa del personal de su casa y libera esclavos, dándoles de medios de vida, concede determinados bienes y rentas a personas a su servicio y a distintas instituciones religiosas de los territorios del estado de Aguilar, como a las iglesias de Santiago (Montilla), al monasterio de Santa Isabel (Córdoba) o a Nuestra Señora de la Coronada (Aguilar de la Frontera), entre otras. Con respecto a esta última, es de destacar cuando dice *"mando, quiero y es mi voluntad que la Capilla mayor del dicho monasterio de nuestra Señora de la Coronada que ahora es y la que se hiciere sea entierro de los mis Señores de la Casa de Aguilar y sus descendientes"*, nombrando también como patrón a don Alonso y sus sucesores.

Con respecto a la iglesia de Santiago, funda una capellanía perpetua en la Capilla que ella mandó construir y en la que colocó una imagen del Señor de la Columna que poseía y le da nombre a la Capilla⁶⁰. La dota con doce mil maravedís y nombra como Capellán al suyo propio, fray Francisco López y que a este le sucedan los que sean naturales del Marquesado de Priego y de la Casa de Aguilar. Nombra primer patrono a su sobrino y heredero don Alonso, y marcan el orden de sucesión en sus herederos, reforzando la vinculación del marquesado con la iglesia mayor⁶¹.

Manda que en ella se diga una misa cantada todos los viernes del año, oficiada por el Vicerrector

⁵⁹F.M. Árbol genealógico de Alfonso de Aguilar, III Marqués de Priego (Fecha de consulta 11 de julio de 2019). <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=537>.

⁶⁰A.P.N.M., Escribanos s. XVI, Legajo 025, f. 933.

⁶¹Vázquez García-Peñuela, J.M. (1992). *Las capellanías colativo-familiares. (Régimen legal vigente)*. Pamplona: EUNSA (Colección Canónica), pp. 23-26.

y Capellán de la iglesia, y se oficie desde la tribuna de la capilla, que tiene forma de arco y una ventana. Para cubrir los gastos que se deriven, establece que se dé al Rector y Capellanes de la iglesia catorce ducados anuales. Determina también las obligaciones del capellán, entre las que están el decir cada año doce misas de requiem rezadas por su alma y la de sus padres y abuelos. Además, dota a la capilla de un retablo y de los ornamentos y vestimentas necesarias, así como que su heredero esté obligado al reparo de la capilla y todos sus enseres.

Buena semblanza de ella la hace Francisco Fernández de Bethencourt en el siguiente texto:

*“Doña Teresa Enríquez Pacheco, que no quiso casarse y vivió santamente en Montilla, en las casas que pasa su residencia hizo labrar la marquesa doña Catalina su hermana mayor entre su propio palacio y el monasterio de Santa Clara. Exclusivamente consagrada a la piedad, a la virtud y a la caridad, fundó el monasterio de las monjas de Santa Clara en la villa de Aguilar en la ermita de Nuestra Señora de la Coronada, que había edificado don Alfonso su abuelo, y de que tomaron posesión las religiosas el 2 de octubre de 1566, reduciéndose a la observancia de San Francisco en 1568; y dejó instituida una capellanía con doce misas mensuales, que dotó con 12.000 maravedíes de renta, además de otros beneficios en la capilla del Santo Cristo de la Columna, que ella misma había levantado en la iglesia parroquial de Santiago de Montilla, dejando el patronato de todo a los señores de su Casa. Doña Teresa Enríquez fundó igualmente para su sobrino carnal don Alfonso de Aguilar, hijo menor de la segunda marquesa de Priego, su hermana, que fue después marqués de Priego, el rico mayorazgo del cortijo de la Reina, de las alcaicerías de Córdoba y otros siete heredamientos en los términos de Cañete y Baena, por el testamento que otorgó en Montilla el 5 de enero de 1575 ante Diego de Aguilar, escribano público”*⁶².

Además, fundó, cerca del convento de Santa Clara, una casa para atender a enfermos menesterosos, conocido como la enfermería de doña Teresa⁶³.

1.4. Oligarquía y élites montillanas en la iglesia de Santiago Apóstol

1.4.1. El clero montillano en su iglesia mayor

Dentro del clero montillano cabe destacar dos importantes y especialmente significativas figuras en el templo: San Juan de Ávila y San Francisco Solano.

⁶²Fernández Bethencourt, F. (2003). *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Casa Real y Grandes de España.*(Tomo VI). Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses, p. 115.

⁶³Garramiola Prieto, E. (1982). *Montilla: Guía histórica, artística y cultural.* Salamanca: El Almendro, pp. 189–190.

San Juan de Ávila nació en Almodóvar del Campo (Ciudad Real), el 6 de enero de 1500, hijo de Alfonso de Ávila y Catalina Gijón. Fue un sacerdote y escritor ascético. Tuvo una estrecha relación con grandes figuras de su época, como Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola, San Luis de Granada, San Pedro de Alcántara o miembros del marquesado de Priego, entre otros. Destacó desde muy joven por su gran valía intelectual.

Comenzó a estudiar leyes en Salamanca pero abandonó la Universidad a los cuatro años por la llamada de la vocación. Así, en 1520 se marchó a Alcalá de Henares a estudiar Artes y Teología y se ordenó sacerdote en 1526, celebrando su primera Misa en su pueblo natal por el bien de sus padres. Vendió todos los bienes que le legaron y repartió el dinero entre los pobres. Al año siguiente se ofreció como misionero para partir al Nuevo Mundo como misionero, partiendo desde el puerto de Sevilla, pero tras ser oído predicar por el Arzobispo de Sevilla, este le ordenó quedar en Andalucía, donde pasaría el resto de su vida predicando.



Figura 1.14: Urna de jaspe que contuvo el cuerpo de San Juan de Ávila desde 1608 ó 1641 hasta, aproximadamente, su Beatificación (Iglesia de la Encarnación, Montilla). (Fuente: fotografía de la autora).

Fue procesado por la Inquisición y encarcelado en Sevilla, tiempo durante el cual escribió una de sus obras más conocidas, *Audi, Filia*. Tras su liberación se marchó a Córdoba donde fue promotor de múltiples conversiones, entre las que destaca la del Duque de Gandía, futuro San Francisco de Borja, y de San Juan de Dios. Además, creó allí el Colegio de San Pelagio, actual Seminario Diocesano. En su labor imparable fundó numerosos seminarios y fue un apoyo fundamental para la extensión de la Compañía de Jesús en Andalucía, además de elaborar una gran obra ascética y ser considerado, junto con Santa Teresa de Ávila, como el precursor de la mística. Entre los escritos del Maestro Ávila cabe destacar *Audi, Filia et vide*, el *Tratado del*

*Amor de Dios Me fío de Dios, Tratado sobre el sacerdocio o el Epistolario Espiritual*⁶⁴.

Tenía fama de gran orador, y esto le llevó en frecuentemente a Montilla, predicando en la iglesia de Santiago. Normalmente, sus sermones iban seguidos por largas horas de catequesis a niños y de confesiones. En esta ciudad se retiró en 1544, sintiéndose enfermo. La Marquesa de Priego le ofreció cobijo en su palacio, pero lo rehusó amablemente, retirándose a una modesta casa propiedad de doña Catalina en la calle Paz. Allí trascurrieron sus últimos años, predicando, aunque con menor intensidad, escribiendo, formando a sacerdotes y jesuitas y ejerciendo la dirección espiritual a los fieles que lo requerían⁶⁵.

Su vinculación con la iglesia de Santiago fue notable. Acudía allí con frecuencia a predicar y confesar y en ella ocurrió un episodio tan notable, que quedó referido en su proceso de beatificación, en el que se personaron más de cuarenta montillanos, de los que más de la mitad hicieron alusión. Según los testimonios aportados, había dos honrados montillanos enfrentados. Uno de ellos, el más ofendido, se encontró con el Maestro Juan de Ávila en la parroquia de Santiago. El sacerdote estuvo hablando con él y le animó a recogerse en oración en la Capilla de las Ánimas, ante el cuadro de el Cristo de la Tabla, rezando un Padre Nuestro y un Ave María, implorando a Dios que le concediese el don del perdón. Tras hacer esto, el caballero montillano salió de la Capilla removido y perdonando a su enemigo, pidiendo a Juan de Ávila que intercediese entre ambos. De esta forma quedó solucionado el conflicto entre los vecinos⁶⁶.

Falleció en Montilla el 10 de mayo de 1569 y fue enterrado en la iglesia de La Encarnación. Fue beatificado por León XIII el 15 de abril de 1894 y canonizado por Pablo VI en 1970. En 1946 fue nombrado Santo Patrón del Clero español y el 7 de octubre de 2012 Benedicto XVI lo nombró Doctor de la Iglesia desde 2012. En la Basílica de San Juan de Ávila de Montilla se guarda un relicario con el corazón y otras reliquias del Santo.

San Francisco Solano, Francisco Sánchez Solano Jiménez, nace en Montilla el 10 de marzo de 1549, hijo de Mateo Sánchez Solano y de Ana Jiménez. Fue bautizado en la iglesia de Santiago Apóstol. Creció en un hogar cristiano junto a sus dos hermanos, Diego e Inés, y fue educado en el colegio de los jesuitas de la ciudad.

Con veinte años entró en la Orden Franciscana, realizando el noviciado en el convento de San Lorenzo. Los primeros años los pasó en el convento de Loreto (Sevilla), estudiando Filosofía y Teología. Tras la muerte de su padre regresó a Montilla, en donde realizó varias curaciones inexplicables. En 1581 fue destinado como vicario y maestro de novicios al convento de La Arruzafa

⁶⁴González Rodríguez, M.E. (2013). "San Juan de Ávila, doctor: magisterio vivo", Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

⁶⁵Robert Jack, J. (2015). "San Juan de Ávila. Marian Preacher", Ohio: University of Dayton, pp. 7-29.

⁶⁶B.V.M.C. Muñoz, L. (1635). "Vida y virtudes del venerable varón el P. Maestro Juan de Ávila, predicador apostólico". (Fecha de consulta: 24 de noviembre de 2019).<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-y-virtudes-del-venerable-varon-juan-de-avila-0/html/>.

(Córdoba) y, posteriormente, guardián del convento de San Francisco del Monte (Adamuz). En 1589 partió como misionero a Sudamérica, hecho que le había sido denegado años antes. Lo logró gracias a una petición del rey Felipe II en relación a la partida de misioneros al Nuevo Mundo. Allí pasó veinte años predicando la Palabra de Dios recorriendo el Virreinato de Perú y las tierras de Tucumán, convirtiendo a un número incontable de indígenas y realizando múltiples de sus milagros⁶⁷.



Figura 1.15: San Francisco Solano, óleo de José Garnelo y Alda (1938). (Fuente: Web del Museo Garnelo).

Murió en Perú el 14 de julio de 1610. Tal era su fama de santidad que quince días después de fallecimiento empezaron a realizarse trámites para su ascensión a los altares, pero su proceso de canonización fue retrasado por una orden promulgada por Urbano VIII por la que no podía iniciarse proceso de beatificación ni canonización hasta pasados cincuenta años. Finalmente, fue declarado beato por Clemente X en 1675 y canonizado por Benedicto XIII el 27 de diciembre de 1716, celebrándose su festividad el 14 de julio. La devoción hacia este santo es tan grande que es patrono de numerosas ciudades sudamericanas, así como de su tierra natal, donde es referido como *El Santo* y donde se erigió una iglesia en su nombre a finales del siglo XVII, construida en el solar de la casa donde nació.

⁶⁷Vargas Ugarte, R. Biografía de San Francisco Solano. Directorio Franciscano. Santoral Franciscano. (Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2019). <http://www.franciscanos.org/bac/fsolana.html> .

Gracias a una documentación que conserva el archivo parroquial podemos conocer cómo a comienzos del siglo XIX se preparaba la festividad del santo. Se repicaban las campanas a medio día y de noche, así como la víspera. La fábrica de la iglesia se encargaba del coste de cuatro velas para la iluminación y el sacristán semanero adornaba al santo “*lo mejor que pueda*”, detallando el ritual de la Misa a celebrar⁶⁸.

1.4.2. Influencia de las Indias en Santiago

Fueron varios los montillanos que partieron a las *Indias* en s. XVI y que en sus últimas voluntades instituyeron capellanías en la parroquia de Santiago, como es el caso de Martín Álvarez o Juan García de Ahumada. Por su relevancia para con la iglesia objeto de esta tesis doctoral se presta especial atención a este último.

Juan García de Ahumada era un comerciante nacido en Málaga, asentado en Montilla e hijo de un montillano, Alonso López de Ahumada, y de Beatriz Ximénez⁶⁹. Es un *andaluz indiano* que, gracias a la fundación de una capellanía para la construcción de una capilla en la iglesia mayor montillana, forma parte de la historia, no sólo de este edificio, sino de la historia andaluza. De la construcción de la Capilla se tratará en el tercer capítulo, siendo ahora de interés analizar la figura de este mercader a través de su legado testamentario.

No se conoce con exactitud la fecha de su llegada a América, pero el profesor García-Abásolo la data entre 1530 y 1540⁷⁰. Fijó su residencia en Panamá, en donde el 24 de noviembre de 1562 otorgó testamento. En él, además de mandar misas a decir por su alma, conceder la libertad a esclavos, con una de las cuales tuvo una hija, cuya tutela encomendó a la esposa del regidor de Panamá, Isabel de Vargas, tuvo una especial atención para con su añorada Montilla. Nombró como heredera universal, tras el pago de las deudas y demás mandas testamentarias, a su madre, que suponía con vida y residiendo en Lucena junto con su hermana María Ramírez. Si esta falleciese antes estableció la fundación de un patronato para las huérfanas casaderas de la familia, de la ciudad y de las tierras adyacentes⁷¹, además de la constitución de una capellanía para la construcción de una capilla en la iglesia mayor de Montilla. Para ello dejó un capital de 4.000.000 de maravedís y nombró como albacea principal a su tío Juan de Alba, un carpintero

⁶⁸A.P.S.M., *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, (1821), ff. 38v–39.

⁶⁹Garramiola Prieto, E. (1999). “Antiguo retablo del siglo XVI restaurado en Montilla”, en *Revista Arte, Arqueología e Historia*, número 6, Córdoba: Asociación “Arte, Arqueología e Historia de Córdoba”.

⁷⁰García-Abásolo González, A. (1987). “Juan García de Ahumada, mercader importador en Panamá”, en *Andalucía y América, Tomo 1*, Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, p. 100.

⁷¹García-Abásolo González, A. (1983). “Inversiones indianas en Córdoba. Capellanías y Patronatos como entidades financieras”, *Actas de las II Jornadas de Andalucía y América, Tomo 1*, Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, p. 437.

montillano. También nombró albacea a Juan Núñez de Herrera, a quien encomendó la traída de los bienes a Montilla, que tras su llegada al puerto de Sevilla fueron incautados por el Tesorero General de Felipe II. Tras diversas luchas por parte de sus herederos para recuperar los bienes del difunto, fueron indemnizados por 43 barras de plata equivalentes al valor de lo incautado, aunque debieron abonarlo como censo al Marqués de Priego para el pago al rey por la incorporación de Castro del Río al marquesado. Años después, entre 1592 y 1593, el marqués redimió el montante en diversas partidas, aunque Juan de Alba y su hijo habían comenzado a ejecutar la voluntad del testador con anterioridad⁷². Juan de Alba falleció en Montilla en septiembre de 1581, habiendo otorgado testamento el 13 de marzo de ese mismo año. Fue primer capellán de la capellanía de Juan García de Ahumada su primo, hijo de su tío, también llamado Juan de Alba, que otorgó testamento en Montilla el 2 de julio de ese mismo año ante el escribano Jerónimo Pérez⁷³.



Figura 1.16: *Casa del Inca* (Montilla), ubicada en la calle Capitán Alonso de Vargas, en donde vivió el Inca Garcilaso de la Vega. (Fuente: fotografía de la autora).

Otra figura a destacar en relación con la iglesia de Santiago Apóstol es la de el *Inca Garcilaso de la Vega*, Gómez Suárez de Figueroa. Fue un escritor e historiador de ascendencia hispano-

⁷² *Ídem*.

⁷³ A.P.N.M., Escribanos s.XVI, Legajo025, ff. 675 y ss.

indiana, nacido en Cuzco el 12 de abril de 1539. Era hijo natural de un capitán extremeño, Sebastián Garcilaso de la Vega y Vargas, y de una princesa inca, Chimpu Oclo, prima de los últimos emperadores del Incario y que tras su bautizo recibió el nombre de Isabel⁷⁴. Un mestizaje, no sólo ético, sino también cultural, que marcó su vida y obras. Su padre fallece en 1559 y en sus últimas voluntades deja establecido que venga a estudiar a España, hacia donde parte un año después. Su llegada a Montilla está relacionada con este hecho, ya que viene a vivir con su tío Alonso de Vargas, hombre influyente y que en su testamento le deja unos censos que le permiten vivir holgadamente el resto de sus días. Es así cómo llega y establece en Montilla durante una treintena de años, hasta 1592, en el que se traslada a Córdoba, ciudad en la que fallece (23 de abril de 1616) y en donde es enterrado en una capilla que funda en la Catedral de Santa María. Existen en los libros bautismales de la iglesia de Santiago más de cien apadrinamientos desde su llegada a la ciudad, el primero el 24 de noviembre de 1561⁷⁵. La casa en la que vivió en Montilla sería, con el paso de los años, propiedad del Conde de la Cortina, que la donó a la ciudad y en donde en la actualidad está ubicado su museo.

1.4.3. Lucas Jurado de Aguilar

El montilla Lucas Jurado de Aguilar⁷⁶ (1690-1770) tiene un papel trascendental, no sólo para con la ciudad, sino con la iglesia de Santiago. Como Notario Apostólico de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario su papel en el pleito que ganó contra la Cofradía del Rosario de San Antonio o de La Rosa sobre el derecho de antigüedad del Título fue clave. Además, fue padre de dos historiadores montillanos muy conocidos, fray Nicolás de Santa María y de Antonio Jurado y Aguilar, cura de Cañete de las Torres.

Destaca también su papel como escritor de la historia montillana, siendo sus obras más conocidas *Antigüedades de Montilla* (1750), *Ulía en su sitio y Montilla en su centro* (1762), *Informe de los Jurados* (1764), *Historia de Montilla*, *Miscelánea histórica de Montilla*, *Ejecutoria de la Cofradía de la Virgen del Rosario*.

1.4.4. D. Francisco de Alvear y Gómez de la Cortina

Don Francisco de Alvear y Gómez de la Cortina juega un papel destacado en la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla, pero no puede entenderse su persona sin hacer una breve reseña

⁷⁴Prieto Lucena, A.M. (1987). “Ascendencia y formación del Inca”, *Andalucía y América, Tomo 1*, Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, pp. 109-113.

⁷⁵Manchado López, M. (1987). “Montilla en la vida del Inca Garcilaso”, *Andalucía y América, Tomo 1*, Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, pp. 113-117.

⁷⁶R.A.H. (Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2019). <http://dbe.rah.es/biografias/59995/lucas-jurado-y-aguilar>

a sus ancestros⁷⁷. La fuente principal para el acercamiento a la familia Alvear y su vinculación a Montilla ha sido la biografía de su abuelo, don Diego de Alvear y Ponce de León, que escribió su propia hija, Sabina Alvear y Ward, a finales del siglo XIX⁷⁸; su objetivo es rendir un homenaje a su padre, que tuvo un papel en la historia de España, sirviendo también para que los nuevos miembros de la familia conozcan el origen y la historia de su linaje, tal y como destaca en la dedicatoria de la obra ⁷⁹.

Como es conocido, esta familia proviene de las montañas burgalesas, en el valle de Arás, donde ostentaban importantes cargos civiles y militares. En el s. XVI llegan a Nájera y uno de sus sucesores. Un siglo después, Juan de Alvear, llega a Córdoba como alto empleado de Hacienda. Allí contrae matrimonio y nace su primer hijo, Diego de Alvear y Escalera, que es el primero del linaje que llega a Montilla, a principios del s. XVIII. Adquiere tierras y bienes inmuebles, siendo pronto un personaje de renombre en la ciudad, en donde se casa y nacen sus dos hijos, Santiago y Juan, religioso. El mayor, Santiago, se casa con Escolástica Ponce de León, hija del Corregidor de Montilla, y tienen ocho hijos, cinco varones y tres hijas. Las hijas profesan como monjas, dos en el monasterio de Santa Clara (María Manuela y Salvadora) y la otra, Mariana, en el de Santa Ana; de los hijos, los dos mayores, José y Manuel, se hacen religiosos y los otros tres, Diego, Rafael y Miguel eligen la carrera militar. De todos ellos, se presta especial atención a Diego⁸⁰, abuelo del protagonista de este epígrafe.

Diego de Alvear y Ponce de León nace en Montilla el 13 de noviembre de 1743⁸¹, donde estudió en el colegio de los Jesuitas. Posteriormente se traslada a Granada para continuar en el Colegio de Santiago, también regido por los Padres Jesuitas, en donde adquiere una profunda formación en filosofía, teología y humanidades, además de en ciencias y en idiomas, llegando a dominar siete lenguas, como destaca su hija en su biografía. La expulsión de la Compañía de Jesús de España provoca su vuelta a Montilla. Allí decide continuar su formación en la carrera militar, de forma que el 14 de marzo de 1770, con apenas 20 años, obtiene la plaza de Guardia Marina en Cádiz, en cuya Academia llama la atención por su valía. En septiembre es ascendido a subbrigadier y termina sus estudios con excelentes calificaciones. Ascende de forma destacada, de manera que en 1773 es nombrado Alférez de Fragata, en 1789, Capitán de Fragata y en 1794 Capitán de Navío.

Tras finalizar sus estudios en la Academia parte para Filipinas de donde vuelve victorioso. Al

⁷⁷R.A.H. (Fecha de consulta: 7 de julio de 2019). <http://dbe.rah.es/biografias/54107/francisco-alvear-y-gomez-de-la-cortina>

⁷⁸Alvear Ward, S. (1891). *Historia de D. Diego de Alvear y Ponce de León, Brigadier de la Armada*. Madrid: Imprenta de Luisa Aguado.

⁷⁹*Ídem*, p. 5.

⁸⁰R.A.H. (Fecha de consulta: 7 de julio de 2019). <http://dbe.rah.es/biografias/9645/diego-de-alvear-y-ponce-de-leon>

⁸¹Alvear Ward, S. (1891). *Historia de D. Diego de Alvear y Ponce de León, Brigadier de la Armada*. Madrid: Imprenta de Luisa Aguado, p. 17.

poco de su regreso embarca para Suramérica, donde estará treinta y dos años. Allí le encomiendan la misión de fijar los límites de las colonias portuguesas y españolas en América. Recorre Paraná y Uruguay y en 1781 llega a Buenos Aires. Un año después contra matrimonio con María Josefa Balbastro, del que nacen diez hijos. Al mayor, Benito, lo envían a España con sus abuelos para estudiar, y muere a los dieciocho años de fiebre amarilla en Cádiz, y otra hija fallece pequeña⁸².

La guerra entre España y Portugal que estalla en 1801 hace que se disuelvan los pactos entre ambos países para fijar los límites entre sus colonias americanas.. Por ello, y también debido a la guerra con Inglaterra, la familia Alvear Balbastro emprende la vuelta a España en 1804. Embarcan en la nave *Mercedes*, pero en el último momento, debido a una enfermedad del comandante, Diego debe tomar el mando de otra de las tres naves que parten de Buenos Aires con su mismo destino, la *Medea*. Lo hace con su hijo Carlos y se lleva los borradores de sus famosos diarios con los que elaborará los cinco volúmenes de su obra *Diario de la segunda partida de demarcación de límites entre los dominios de España y Portugal en la América Meridional*, y que, según destaca Sabina de Alvear, se conservan en el archivo familiar hasta el siglo XIX⁸³. Este hecho marcará su destino, ya que el 5 de octubre de 1804, en el Cabo de Santa María, se desencadena una batalla con fragatas inglesas, que vuelan la *Mercedes*, donde iba María Josefa con los siete hijos del matrimonio. De esta forma Diego de Alvear pierde a toda su familia. Las otras tres naves son apresadas. Junto con su hijo Carlos llega a Inglaterra en 1805, en donde, después de litigar, obtiene una indemnización por la pérdida de su familia y sus bienes. Está sumido en una gran tristeza, pero su profunda fe le ayuda en el trance. Es precisamente a la salida de una función religiosa donde conoce a una joven, hija de una familia de acomodada de comerciantes británicos, Luisa Ward, de la que quedará enamorado. Don Diego regresa a España, pero antes solicita la mano de la Luisa a su familia. Pese a la diferencia de edad, ella tenía a penas diecinueve años y él más de cincuenta, ella acepta y viven un feliz matrimonio de más de dos décadas y del que nacieron diez hijos, de los que sobrevivieron siete. Regresa a Montilla, donde se reencuentra con sus hermanos, a los que llevaba sin ver desde su partida. Allí contraerá matrimonio con Luisa, pero la espera se hace larga. Tras un largo periplo de Inglaterra a Montilla, pasando por Portugal y Sevilla, donde fragua una gran amistad con la Marquesa de la Motilla, llega junto con su madre a Montilla, donde es recibida con gran alborozo por el pueblo. La ceremonia iba a ser celebrada don Juan, tío religioso de su marido, de avanzada edad, pero la muerte le sorprende, por lo que el matrimonio se retrasa y, tras un breve periodo de luto, se celebra el 20 de enero de 1807⁸⁴.

El menor de sus hijos varones, Francisco, coronel de profesión, contrae matrimonio el 30 de

⁸² *Ídem*, p. 83.

⁸³ *Ídem*, p.93.

⁸⁴ *Ídem*, p. 153.

septiembre de 1861 en Sevilla con María Joaquina Gómez de la Cortina y Rodríguez de Rivas, condesa de Cortina. Al enlace acudieron grandes figuras de la vida política, intelectual y aristocrática española. Tuvieron cuatro hijos, Luisa (1862-1894), Asunción (1863-1941), religiosa, Candelaria (1867-1956) y Francisco (1869-1959), que heredaría el título de su madre. El coronel Alvear fue director de la Fábrica de Artillería de Sevilla y fue el encargado de dirigir la fundición de los leones que adornan la entrada del Palacio del Congreso de los Diputados⁸⁵.

El VI Conde nació en Sevilla el 18 de marzo de 1869. Estudió derecho en la Universidad de la ciudad hispalense, aunque no llegó a ejercer, dedicándose a la política y a la gestión del patrimonio familiar, modernizando las famosas bodegas familiares en Montilla, en donde era muy querido y admirado. Dentro de su labor política destaca la fundación del Sindicato Católico de Montilla, con el que creó en 1919 el periódico *Montilla Agraria* y el ejercicio de la presidencia de la Confederación Nacional Católica Agraria y del Consejo Provincial de Fomento de Córdoba. Fue un gran mecenas para la ciudad, donando numerosos bienes inmuebles. Ayudó así a la de la Compañía de Jesús, muy vinculada con la familia, en la ciudad, así como al establecimiento de otras órdenes y congregaciones religiosas en la ciudad, como los Salesianos o las Esclavas Concepcionistas, a las que les donó en 1950 la casa familiar que poseía en la actual calle Don Diego de Alvear para la edificación de un colegio, el *Colegio de la Asunción*, en memoria de su hija Asunción, fallecida en 1922 con apenas 22 años.



Figura 1.17: Casa familiar del VI Conde de la Cortina, actual sede del Colegio de la Asunción. (Fuente: fotografía de la autora).

Además donó a la ciudad la casa donde residió durante más de treinta años y escribió la mayor

⁸⁵Espino Jiménez, F.J. y Ramírez Ponferrada, M.D. (2003). "Génesis y ascenso de la élite social andaluza del siglo XIX: los Alvear", *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Contemporánea, Tomo 1*, volumen 11, Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural CAJASUR, p. 316.

parte de su obra Gómez Suárez de Figueroa, conocido como el Inca Garcilaso de la Vega, con objeto de que se instase en ella una biblioteca y un museo. También construyó el famoso edificio de *La Tercia* en la Plaza de la Rosa y sufragó la actual capilla del Sagrario de la iglesia de Santiago, donde la familia Alvear tiene su panteón.

Contrajo matrimonio con Ramona Abaurrea y Cuadrado, con la que tuvo varios hijos (María Joaquina, Fernando María y Francisco Solano) y de la que enviudó el 14 de enero de 1939. Falleció en Córdoba el 26 de febrero de 1959⁸⁶ y fue enterrado en la iglesia de Santiago de Montilla. Un año antes de morir recibió un cálido homenaje por parte del pueblo montillano, en reconocimiento a la gran labor realizada a lo largo de su vida en Montilla y el Gobierno peruano lo distinguió como *Gran Oficial de la Orden del Sol*⁸⁷.

1.4.5. La familia Garnelo

Los Garnelo son una familia burguesa que llega a Montilla a mediados del s. XIX pero que enseguida se compenetra perfectamente con los montillanos, creando unas relaciones de profunda repercusión. Quizá el personaje más conocido es el famoso pintor José Garnelo y Alda, pero no se puede conocer su figura sin tratar previamente la de su padre.



Figura 1.18: Autorretrato de José Garnelo y Alda. (Fuente: <https://www.museogarnelo.org/j-garnelo/el-autor/>).

⁸⁶R.A.H. (Fecha de consulta: 7 de julio de 2019). <http://dbe.rah.es/biografias/54107/francisco-alvear-y-gomez-de-la-cortina>

⁸⁷Máxima distinción otorgada por el gobierno peruano que fue creada en 1821 y cuyo objeto es *premiar los servicios extraordinarios prestados a la patria por los peruanos, civiles y militares, y enaltecer los merecimientos contraídos en su servicio por los extranjeros*.

José Ramón Garnelo González⁸⁸ fue un médico humanista nacido en Enguera en 1830. Contrae primeras nupcias a finales de la década de los 50 con la montillana Josefa de la Cruz Aparicio Sarrión, de cuyo enlace nacen dos hijas, Elena y Eloísa. El matrimonio se instala en la ciudad natal de José Ramón, donde él ejerce su profesión como médico. En uno de los viajes de la familia a Montilla, Josefa enferma y muere al poco tiempo, dejándolo viudo con dos niñas de corta edad y sumido en una profunda tristeza, motivo por el que se refugia en la pintura. En 1865 contrae matrimonio con Josefa Alda Moliner, con la que tiene seis hijos, José Santiago, Manuel de los Dolores, que murió con apenas tres años, Enrique, Lola, Teresa y Manuel.

En 1867 la familia se traslada a Montilla, donde fijan su hogar en la calle Corredera y tienen una gran acogida, siendo nombrado médico municipal nueve años después. Tanto es así que a los pocos años, en 1878 se le encomienda el diseño del *Paseo Cervantes* y diez años después dirige las obras de la construcción del asilo de Nuestra Señora de los Dolores, con la participación de dos de sus hijos, José y Eloísa, en la pintura de los murales de la capilla. Unos años antes también participó en las obras de adaptación del antiguo convento de San Juan de Dios en Audiencia Criminal.

Persona de muchas inquietudes artísticas y humanísticas, así como un gran emprendedor. En 1883 funda en su casa una imprenta, cuya gestión encomienda a su hijo Enrique y en la que desde agosto del año siguiente hasta marzo de 1885 publican el periódico *El Anunciador Montillano*, además de publicar diversas poesías.

Dos de sus hijos, José y Manuel, serán los que mayor relación tendrán para con la parroquia de Santiago Apóstol y Montilla, tanto que cuentan con una calle en su honor en el centro de la ciudad, la calle *Hermanos Garnelo*. Será el primero, José, nacido en Enguera (Valencia) el 25 de julio 1866 el que mayor impacto tenga en Montilla, pero se puede obviar la figura de Manuel, escultor y muy unido a José. Montilla cuenta con una una gran muestra de la obra de José, no sólo en la iglesia de Santiago, como se profundizará en el capítulo 4, sino también a través del Museo Garnelo, inaugurado a principios del siglo XXI y ubicado en la *Casa de las Aguas*.

Con a penas dos años llega a Montilla junto a sus padres y es aquí donde pasa no sólo su niñez, sino importantes momentos a lo largo de su vida. Estudió el Bachillerato en el Instituto Aguilar y Eslava de Cabra, en donde destacó por su sensibilidad y amor al arte. Antes de finalizar sus estudios dona al centro cuadro de *La Asunción de la Virgen*⁸⁹.

En 1882 comienza a estudiar Filosofía y Letras en Sevilla, en donde comienza a desarrollar su vocación por el arte de la mano del montillano Solano Requena, Jefe de Restauradores en el Museo Provincial de Sevilla. Comienza a tomar clases en la Academia de Bellas Artes de

⁸⁸Autores varios (2011). *José Ramón Garnelo González (1830-1911): fundador de una dinastía de artistas*. Montilla: Amigos del Museo Garnelo.

⁸⁹Cuello Salas, A. (1966). "El pintor José Garnelo y Alda: notas biográficas ordenadas", *Revista Omeya*, n.6, Córdoba: Excma. Diputación de Córdoba.

esta ciudad, donde concibe dos cuadros que le hacen comenzar a ganar nombre, *Anacoreta* y *San Francisco* y acaba cursando estudios de Historia y Arte. Tres años después se traslada a Madrid, donde continúa su formación en la Academia de Bellas Artes y acude al taller de restauraciones de el Museo de *El Prado*.

Dos años después, en 1887 se presenta en la Exposición Universal de Madrid con la obra *La muerte de Lucano*⁹⁰, que supone un punto de inflexión en lo que se augura una carrera prometedora, siendo merecedor de grandes elogios por parte de la crítica. Esto le lleva a conseguir una beca para estudiar pintura en Roma, donde finaliza sus estudios en 1893 y comparte experiencias con futuras figuras de la pintura, como Joaquín Sorolla. Además, realiza viajes a las principales cunas del arte europeo (París, Baviera, Viena y Florencia, entre otras), lo que es fundamental para su formación.

El mismo año que finaliza sus andanzas romanas, es nombrado profesor en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, donde al poco tiempo es también distinguido como académico de número de su Academia. En 1899, tras la muerte de Madrazo, ocupa la Cátedra de Dibujo en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Una de las distinciones más importantes la obtiene poco tiempo después del fallecimiento de su padre, en 1912, cuando ingresa como socio numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Cádiz) y recibe el galardón de caballero de la Orden de Carlos III. Dirigió también la revista *Por el Arte*⁹¹. Fue secretario de la Asociación de Pintores y Escultores y subdirector del Museo del Prado⁹². Fue galardonado con el primer premio en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1892 y 1901 y la medalla de oro en la Exposición Universal de Chicago de 1893⁹³, entre otros muchos. Esto hace percibir la trascendencia de su figura en el mundo de las artes de la época, presentando también sus obras en el Salón de París de 1912⁹⁴.

Su obra pictórica, enmarcada en la corriente del realismo, es muy extensa, pero cabe destacar el óleo *Alfonso XIII con uniforme de capitán general de Artillería*, que se encuentra en el Museo de El Prado⁹⁵, o el *Primer homenaje a Cristóbal Colón (12 de octubre de 1492)*, que se encuentra en el Museo Naval de Madrid⁹⁶.

⁹⁰F.A.M.P. (Fecha de consulta: 4 de julio de 2019). <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-muerte-de-lucano/1e65ad47-2051-411b-bbe6-fed1aef26c52>.

⁹¹Utande Igualada, M. (2005). "José Garnelo y Alda y la revista *Por el Arte*", *J. Garnelo, Revista del Museo Garnelo. N. 1*, Montilla: Museo Garnelo, p. 6.

⁹²F.A.M.P. Enciclopedia. Voz: Garnelo y Alda, José Garnelo. (Fecha de consulta: 4 de julio de 2019). <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/garnelo-y-alda-jose-santiago-shy/8da69b50-4d81-445d-b176-eb87453a99aa>).

⁹³Museo Garnelo. (Fecha de consulta: 5 de julio de 2019). <https://www.museogarnelo.org/j-garnelo/el-autor/>

⁹⁴Bellido Vela, E. (1998). "José Garnelo y San Francisco Solano", en *Actas de las VII Jornadas sobre Historia de Montilla*, Montilla: Excmo. Ayuntamiento de Montilla, pp. 128-132.

⁹⁵F.A.M.P. (Fecha de consulta: 4 de julio de 2019). <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/alfonso-xiii-con-uniforme-de-capitan-general-de/0988ebfe-7775-4609-bcbb-98a84a11d446>.

⁹⁶B.V.D. (Fecha de consulta: 4 de julio de 2019). <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/registro.cm>

Realizó también una importante labor de decorador, que comenzó junto con su padre y su hermana Eloísa con murales religiosos en la capilla del Asilo de Nuestra Señora de los Dolores de Montilla. Ya en Madrid continúa con estas labores en edificios tan importantes como el palacio de la infanta Isabel de Borbón de la calle Quintana, cuyas obras dirigió Benlliure y en donde Garnelo se encargó pintar los frescos del salón bajo, además de la restauración de los frescos del coro de la iglesia de San Francisco el Grande y del Casón del Buen Retiro o la decoración de la cúpula del despacho del presidente del Tribunal Supremo⁹⁷; esta obra se la conoce como *El collar de la Justicia*, puesto que alrededor representa las bases del Derecho (Romano, Natural, Civil, Penal, Político, Canónico, Internacional y Mercantil) junto con deidades que representan las virtudes que debe ostentar la Justicia y sus representantes.



Figura 1.19: Padres de José Garnelo con su nieta Lola (Hacia 1910). (Fuente: <https://www.museogarnelo.org/coleccion/sala-2/>).

En cuanto a su vida personal, cabe destacar su profundo concepto de familia y su religiosidad, dejando ambos plasmados en su obra, parte de la cual está vinculada a Montilla y a la iglesia de Santiago, que alberga numerosas de sus obras y la cripta familiar, que será tratada en el capítulo 3. Siempre aprovechaba los tiempos de descanso para volver a tierras montillanas.

⁹⁷F.A.M.P. Enciclopedia. Voz: Garnelo y Alda, José Garnelo. (Fecha de consulta: 4 de julio de 2019). <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/garnelo-y-alda-jose-santiago-shy/8da69b50-4d81-445d-b176-eb87453a99aa>).

En 1934, con 69 años y sintiéndose ya cansado organiza una exposición de su obra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Son tiempos convulsos y la Guerra Civil española le sorprende en Madrid, en donde se refugia en la Embajada de Argentina y emprende el paso a la zona nacional por Francia para volver a Montilla. En sus estancias en la ciudad lleva una vida tranquila, pero muy activa. Crea algunos de los lienzos que se cuelgan de los muros de la iglesia de Santiago. Tal es su vinculación con Montilla, que en 1893 es nombrado *Hijo Adoptivo de Montilla*⁹⁸.

Los últimos años de su vida los pasa entre Madrid y Montilla, en donde su enfermedad se agrava y le sorprende la muerte el 28 de octubre de 1944, siendo enterrado en la cripta familiar de la iglesia de Santiago⁹⁹. Ese mismo día el párroco comunica al Vicario General del Obispado el deceso. Ha recibido la visita de las hermanas del difunto, doña Teresa y doña Dolores Garnelo con objeto de realizar la inhumación del pintor en la cripta. Dos días después se concede dicha autorización y desde entonces los restos de este famoso pintor descansan en la iglesia parroquial de Santiago Apóstol de Montilla¹⁰⁰

⁹⁸Museo Garnelo. (Fecha de consulta: 5 de julio de 2019). <https://www.museogarnelo.org/j-garnelo/el-autor/>.

⁹⁹Cerezo Aranda, J.A. y Jiménez Barranco, A.L. (2005). "La huella de José Garnelo en la Parroquia de Santiago de Montilla", *J. Garnelo, Revista del Museo Garnelo. N. 1*, Montilla: Museo Garnelo, p. 35.

¹⁰⁰A.P.S.M., Carpeta Panteón de la familia Garnelo Alda, s.f.

Capítulo 2

Origen constructivo de la iglesia de Santiago Apóstol

2.1. La iglesia de Santiago Apóstol en la villa medieval de Montilla

Los orígenes exactos de esta iglesia mayor de Montilla se desconocen hoy día. Los primeros vestigios datan de la segunda mitad del siglo XIII, en la época de la repoblación de Andalucía. Se constituye en estos tiempos un patronato de los señores de Aguilar sobre las iglesias en las poblaciones de su territorio, entre el que se encuentra Montilla, lo que implica la presentación de los clérigos que estarían al frente de las iglesias de sus territorios y que se ocuparían de su sostenimiento.

Dentro de la arquitectura religiosa, los templos parroquiales tienen una gran relevancia. Desde la legalización de la religión en la Roma del siglo IX se hace necesario el contar con un edificio como espacio para la celebración del culto y reunión de los fieles. En las ciudades existe siempre un edificio religioso por excelencia, un templo matriz en el que el pueblo pueda reunirse para recibir los sacramentos y celebrar las principales solemnidades. A lo largo del tiempo van transformándose conforme lo hace su entorno. En diferentes culturas, tras la conquista de un territorio era costumbre la construcción de un templo. Así ocurrió en la civilización romana,

musulmana y cristiana.

De esta forma, durante la Reconquista se siguió este patrón, bien consagrando antiguas mezquitas musulmanas y construyendo en ellas templos cristianos, como fue el caso, entre muchas, de la iglesia de San Lorenzo o la Catedral de Córdoba, o construyendo nuevos templos. García Ortega¹ sistematiza este hecho haciendo un estudio de lo ocurrido en Toledo y Córdoba en tres procesos: ampliación, vaciado y demolición general de las mezquitas, produciéndose así un cambio de identidad de los inmuebles para consagrarlos al culto cristiano. La intervención más frecuente era convertir los minaretes en campanarios para las iglesias, como ocurrió con las de San Lorenzo o Santiago, en Córdoba, así como el uso de otros elementos arquitectónicos, tales como columnas, sillares e incluso muros. Era esta una forma de rendir culto a Dios. En ocasiones se ponían bajo el patrocinio de su madre, la Virgen Santísima, y en otras en conmemoración del santo del día de la conquista. En Córdoba la organización económica diocesana culmina hacia 1277, momento en el que se deciden sustituir las estructuras de las antiguas mezquitas convertidas en templos cristianos. Así, la creación de catorce *collaciones* genera la fundación de otras tantas parroquias, entre las que destacan las anteriores, conocidas como las *iglesias fernandinas*. En estas iglesias se mezclan elemento mudéjares, sobre todo en sus artesonados de madera, con otros del gótico francés y del estilo cisterciense².

Algunos estudiosos mantienen que, tras la toma del territorio, la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla fue construida sobre una antigua mezquita y consagrada al culto cristiano, aunque bien es cierto que no se han encontrado hasta el momento pruebas irrefutables al respecto. Lorenzo Muñoz atribuye la denominación de su iglesia mayor el día de la toma de la ciudad, el 25 de julio de 1240, en la que afirma dijo su primera misa tras la consagración de la mezquita el Arzobispo de Toledo, que acompañaba al ejército real en el momento³. En el mismo sentido se pronuncia Antonio Jurado de Aguilar en su *Historia de Montilla*⁴. Hace referencia también al

¹García Ortega, A. J. (2008). *Traza de la planta en el modelo parroquial cordobés bajomedieval*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 202-205.

²Suárez Medina, R. (2002). *El sonido del espacio eclesial en Córdoba. El proyecto arquitectónico como procedimiento acústico*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 24-31.

³F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., f. 33.

⁴F.B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1777). *Historia de Montilla*. Montilla. ms., n. 313 y n. 420.

testamento de don Alonso Fernández de Córdoba, esposo de doña Teresa Ximénez de Góngora, fechado el 25 de octubre de 1325, en el que deja diez mil maravedís a la iglesia de Santiago para misas por su alma y el levantamiento de su capilla mayor⁵. Afirmo también que su nieto, Gonzalo Fernández de Córdoba, muy devoto del Apóstol Santiago, contribuyó, junto con las limosnas de los vecinos montillanos, a la construcción de un nuevo retablo para su iglesia mayor hacia 1365. Sobre cómo era ese retablo no se han encontrado datos, salvo que estaba presidido por una bella escultura del Señor de Santiago.

Poco más se conoce de su evolución hasta comienzos del siglo XV. La primera referencia al templo que se tiene actualmente data de 1437, cuando el 15 de julio se lee y publica una carta del Obispo de Córdoba, don Fernando González de Deza, fechada el 3 de marzo de 1422, sobre la obligatoriedad de pagar los diezmos a la iglesia. Todo esto, mientras decía misa fray Pedro de Gallegos, de la Orden de Predicadores, y ante el vicario de la iglesia de Santiago, Miguel López, y el sacristán, Gonzalo Ximénez⁶. Del estudio realizado en esta Tesis Doctoral se deduce que la iglesia original pudo tener un trazo coincidente con el perímetro de las naves del templo, ya que la mayoría de las capillas se comienzan a construir en el siglo XVI. En atención a esto se ha realizado el trazo de la posible planta de la iglesia de Santiago en el siglo XV (Figura 2.1.), en la que se aprecia una planta rectangular, sin capillas laterales, puesto que, según consta en las diversas fuentes consultadas y se desarrollará en profundidad a continuación, estas fueron edificadas a partir del siglo XVI. A la derecha, la torre, y en la cabecera de la nave de la epístola la capilla del Sagrario y la Sacristía. Situamos también dos puertas laterales, la del lado de la epístola, que aún se conserva y ha sido recuperada en unas obras acometidas en el año 2019, y la del lado del Evangelio, que desapareció al construir la capilla del Buen Pastor en el siglo XVIII.

⁵ *Ídem*, n. 311.

⁶ Nieto Cumplido, M. (1982). "Aproximación histórica a la historia de Montilla en los siglos XIV y XV", *Montilla, aportaciones para su historia (I Ciclo de Conferencias sobre Historia de Montilla)*, Montilla: Excmo. Ayuntamiento de Montilla, p. 299.

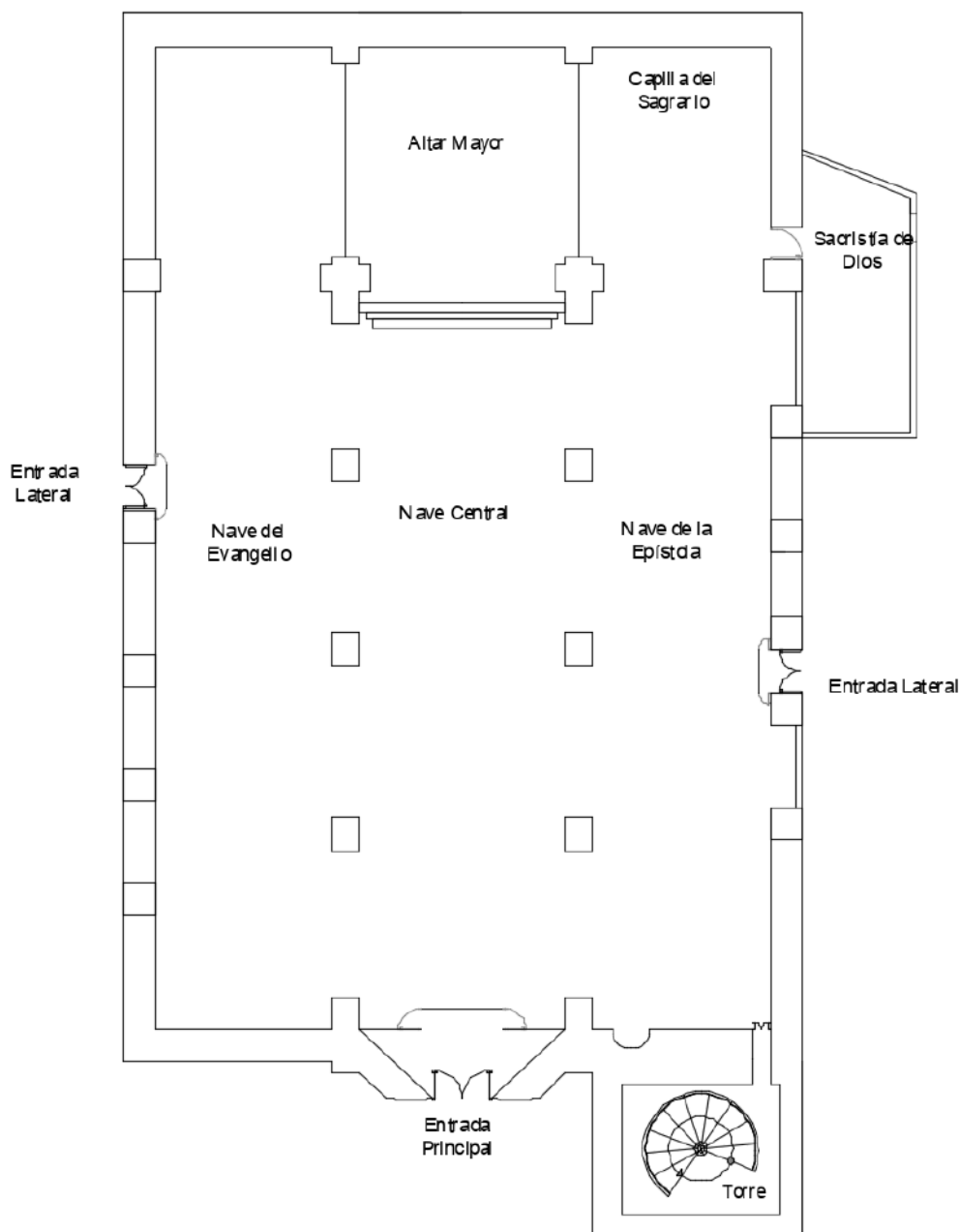


Figura 2.1: Planta de la iglesia de Santiago en el s. XV. (Fuente: la autora).

Es importante destacar que la villa medieval de Montilla se construye en torno a un castillo en la parte más alta del monte, que fue residencia de los Señores de Aguilar y del I Marqués de Priego, hasta que fue mandado desmochar por Fernando *el Católico* por los motivos expuestos en el Capítulo I. Alrededor del castillo, al igual que ocurría con la mayoría de estas organizaciones urbanísticas, existían edificios y construcciones de diversa índole, entre los que destacaba la

iglesia de Santiago, además de una fortaleza de la que pocos vestigios quedan hoy día pero de la que continúa estudiándose su ubicación exacta. Se seguían así los parámetros establecidos por Alfonso X *el Sabio* en sus *Partidas*, en la que en la tercera mandaba que las ciudades estuviesen fortificadas, con buenos muros y buenas torres, como medio de aseguramiento; prohibía también el edificar en las calles contiguas a la muralla.

2.2. La iglesia de Santiago a lo largo del siglo XVI. Características constructivas del templo

La construcción de los templos cristianos está cargada de gran simbolismo, desde la elección de su nombre a su orientación, pasando por innumerables detalles. En cuanto a su orientación, cabe destacar que la fundación de un edificio comienza por esta, en la disposición de la planta del edificio según unos criterios astronómicos. Vitruvio describía en su tratado⁷ cómo realizar la orientación utilizando el *gnomon*, que permitía encontrar el eje *cardo* (Norte-Sur) y el *decumanus* (Este-Oeste) para determinar la orientación de la cabecera del templo hacia el Este, con objeto de que la luz de la mañana iluminase el altar mayor.

En arquitectura sagrada se observa la evolución de los templos a lo largo de los tiempos. Desde sus orígenes, la concepción de estos edificios ha estado marcada por unas líneas generales emanadas por Dios mismo. Es la Casa de Dios, es el lugar de unión del Cielo y la Tierra. Se orientan hacia el Este, lugar del nacimiento de la luz.

Desde la antigüedad se trasluce una concepción cósmica de los edificios sagrados, de forma que se hacen a imitación del universo. Por ello muchos contaban con una cúpula, muchas veces pintada de azul y con estrellas que la decoraban. Ya en la época prerrománica, predomina el tópico de comparar las iglesias con el Arca de Noé, que, como dice San Agustín, era simbolismo de la Ciudad de Dios, cuya encarnación era la Iglesia. En esta época se comienza a dotar a los templos de torres, que les dan un carácter defensivo y sustituyen a las cúpulas, los muros se

⁷Vitruvio (1649) *Los diez libros de la Arquitectura*. Traducidos y comentados por José Luis Domingo, 1995. Madrid: Alianza Editorial.

engrosan y la luz interior se reduce.

En el románico la arquitectura es más articulada, destacando por introducir elementos verticales, entre los que destacan las torres, no sólo como elemento defensivo, sino también como eje del mundo; además, priman las plantas poliabsidales y radiales, unas con los ábsides dispuestos en paralelo al mayor y las otras en forma semicircular. Aparece así una nueva relación entre el interior y el exterior, ya que debido al aumento del número de santos y a la devoción hacia ellos profesada y a la exigencia de la celebración litúrgica diaria por los sacerdotes se hace necesario aumentar el número de altares.

Con el gótico se introducen las bóvedas ojivales, que ayudan a construir los edificios con un esquema dinámico, destacando el espacio interior. De esta forma, la nave central gana protagonismo, en donde coexisten dos direcciones, una vertical y otra horizontal, enmarcadas por un cartílago construido por los nervios de esas naves ojivales y las grandes vidrieras que darán luminosidad a los templos, en atención a al concepto teológico de la luz, al considerarla como una potenciadora del culto, como puede observarse en las vidrieras de la Catedral de Chartres o las de Notre Dame de París.

En el renacimiento destaca una concepción ordenada del universo en base a la perfección divina. Esto influye en la arquitectura de los templos en donde destaca una estructura centralizada, expresión del orden geométrico. La belleza se entiende íntimamente relacionada con un concepto matemático, en el que prima el equilibrio entre las proporciones, que da armonía a las construcciones. La claridad domina en la composición espacial, que acerca al fiel a Dios, ayudando a su recogimiento interior.

La evolución constructiva de la iglesia de Santiago de Montilla es un ejemplo de cómo sociedad y arquitectura tienen una relación inseparable, tal y como apuntaban los teólogos de la Edad Media con la expresión *Ecclesia materialis significat ecclesiam spiritualem*, haciendo referencia a la relación entre la iglesia material y la espiritual, de la que era símbolo⁸.

No pueden obviarse aquí los principios de la arquitectura que enunció Vitruvio y que han

⁸Sebastián, S. (1977). *Espacio y simbolismo*. Córdoba: Ediciones Escudero, p. 135.

guiado a arquitectos e ingenieros de todos los tiempos: *firmitas*, *utilitas* y *venustas*, esto es, resistencia, funcionalidad y belleza. Estos se asocian a su vez con distintos conceptos y procesos relacionados con la construcción, de manera que la *firmitas* hace referencia a la estabilidad de los edificios, relacionada con la robustez de la estructura y la firmeza de la cimentación en relación con la topología y la geometría, así como la elección de los materiales y el terreno, la economía en el uso de materiales y mano de obra y la protección frente a factores externos, que está directamente relacionada con la resistencia y la durabilidad, puesto que debido al carácter temporal de los edificios estos necesitan siempre un mantenimiento. Por otro lado, en cuanto a la *utilitas*, tiene una gran importancia para Vitruvio la organización espacial y la adecuación al entorno, prestando especial atención al acondicionamiento de la edificación y a su impacto ambiental. En último lugar en relación con la *venustas*, es necesario guardar unas reglas de orden, proporción y ritmo para salvaguardar la armonía o belleza del conjunto arquitectónico. En su famoso tratado “De Architectura” defendía cómo debían aplicarse en la edificación de construcciones de ámbito privado, como residencias o palacios, y público, como muros de protección, pórticos, templos, teatros, ... Del estudio de la construcción de la iglesia de Santiago podemos deducir cómo de forma directa o indirecta estos principios han estado presentes a lo largo de la evolución arquitectónica del templo⁹.

Pocos datos se han encontrado sobre el origen primitivo del templo que nos ocupa. Aunque el edificio a sufrido continuas transformaciones a lo largo de los tiempos, su estructura fundamental apenas si ha variado, como se tratará en el siguiente capítulo. Por otro lado, según apunta Ramírez de Arellano, a comienzos del siglo XVI costeó el Marqués de Priego unas importantes obras que pueden entenderse como la primera gran reforma, probablemente propiciada por el importante crecimiento demográfico de la villa en esta época, siendo la segunda más poblada del estado de Priego¹⁰. En ella se emplearon seguramente restos del antiguo castillo de los Fernández de Córdoba, que había sido mandado desmochar por el Rey Católico en 1508. El carmelita montillano Nicolás de Santa María se refiere a diferentes vestigios de piedras antiguas

⁹Vitruvio (1649) *Los diez libros de la Arquitectura*. Traducidos y comentados por José Luis Domingo, 1995. Madrid: Alianza Editorial, pp. 57–78.

¹⁰Ramírez de Arellano, R. (1982). *Inventario-Catálogo Histórico Artístico de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, p. 431.

de diversa procedencia en la fábrica de la iglesia¹¹. Así, por ejemplo, en la puerta principal sitúa “una piedra aquadrilonga: su color azul oscuro, su calidad tan revelde y dura que compite con el mármol. Se presume que en su reverso tiene alguna inscripción antigua (...) su esta piedra no es romana es muy parecida a las que se conservan de este tiempo”. En la puerta de la torre dice “se ve un pedestal, asiento de columna, de piedra blanca, como tres cuartos de alto y el grueso correspondiente”; en la Sacristía del Rosario refiere “otra pieza del mismo color azul muy oscuro salpicado de algunas vetas blancas” y, por último, en la pared de la antigua Capilla del Sagrario, en la cabecera de la nave de la Epístola, dice que “se descubre oy un pedazo de tapial real de la misma condición y calidad que la que queda referida y se conserva en las Casas del Señor Corregidor.

Se trata de un edificio de estilo gótico-mudéjar con tres naves de proporciones casi cuadradas¹², característica de la arquitectura parroquial medieval. Jurado y Aguilar describe su fábrica como “mas antigua que curiosa, y mas robusta que pulida. Es de tres naves, la de en medio elebada en proporciones, y las de los costados rebaxadas. La cubierta de Artesones y las colaterales de tirantes, y de ladrillo dormido, en las divisiones o entre calles. Los muros de los lados mantiene las capillas abiertas, todas con sus medias naranjas aunque en los huecos desiguales”¹³. En los pilares primeros que separan las naves se encuentran unas pilas de agua bendita de jaspe rojo, a las que Ramírez de Arellano se refiere como unos “balaustres de mármol rojo de Cabra, hechos en el siglo XVIII, al hacer las tazas, todo de la misma mano y del mismo mal gusto”¹⁴.

Esta corriente artística es consecuencia de la coexistencia de los nuevos pobladores venidos de Castilla a Andalucía con la Reconquista con los mudéjares. Así, combina el estilo gótico predominante en Castilla con la tradición islámica de Al-Andalus, caracterizada por la utilización

¹¹B.M.R.L., De Santa María, N. (1779). *Antigüedad de Montilla. Fundación y sitio de Ulía*. Montilla. m.s., ff. 11–12.

¹²Morte Molina destaca la “solidez y elegancia” de la construcción, que “consta de tres espaciosas naves, la central de 55 metros de longitud por 11 de latitud y las laterales de 45 por 8; se hallan divididas unas de otras por gruesos pósteles ó pilares de los que arrancan cuatro arcos apuntados en cada lado que sostienen la armadura del techo (...)”. Hay que puntualizar aquí que esta descripción se corresponde con las dimensiones del edificio a finales del siglo XIX, ya que la ampliación del presbiterio y altar mayor no se realiza hasta el siglo XVII, como se tratará en el siguiente capítulo.

¹³F.B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1777). *Historia de Montilla*. Montilla. ms., n. 421.

¹⁴B.T.N.T.: Ramírez de Arellano, R. (1904). *Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Córdoba Vol. II*. Córdoba: La Provincia, ms., f. 1069.

de materiales sencillos y fáciles de trabajar, con artesonados de madera y muros de ladrillo o piedra soportando arcos ovijales, con bóveda nervada sobre el altar mayor creada sobre una cabecera exterior de base poligonal y elaboradas con piedra labrada y arquivoltas o archivoltas, adquiriendo una gran importancia el impulso espacial. La mayoría de estas características se observan en la iglesia de Santiago, aunque algunas han ido desapareciendo con el paso de los tiempos, como es el caso del artesonado o la portada original. Este estilo es el que prima en los templos construidos en la actual provincia de Córdoba que provienen de la época de la Reconquista por Fernando III, como es el caso de las *iglesias fernandinas* de la capital.

A lo largo de los siglos se realizan trabajos sobre la fábrica de la iglesia, lo que hace que contenga también elementos de otras corrientes arquitectónicas, como son renacentistas o del barroco, principalmente, y que serán abordadas en el siguiente capítulo.

Las actividades constructivas estaban normalmente dirigidas por un alarife que supervisaba la calidad de las construcciones de la ciudad, pudiendo imponer multas a los albañiles que incurriesen en fraudes, aunque estos podían recurrir ante el Alcalde Mayor para que dirimiese el pleito. El Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española de 1726 define el *alarife* como el “Maestro que públicamente está señalado y aprobado para reconocer, apreciar y dirigir las obras que pertenecen a la Arquitectura; aunque ya generalmente se toma sólo por el Maestro de Albañilería¹⁵”. Su actividad venía regulada por un manual. En 1503 se adoptó en Córdoba el *Libro del Peso de los alarifes e balança de los maestros e oficiales*, que no fue más que una adaptación del de Sevilla, que constaba de 41 capítulos, al que añadieron otros tantos hasta llegar a los 137¹⁶, teniendo también gran importancia el *Tratado sobre arquitectura del ladrillo* de Hernán Ruiz II. Se establecía también aquí los materiales a utilizar y las técnicas a emplear, en donde destacaban la geometría y el método *ad triangulum*, basado en la aplicación del triángulo perfecto, en donde la relación entre catetos e hipotenusa es 3, 4 y 5.

El material poco ha variado del que se utiliza actualmente, pero algunos podían alterarse

¹⁵Real Academia Española. (1726). “Diccionario de Autoridades”, Edición Fascímil (1990). Tomo I. Madrid: Editorial Gredos.

¹⁶Cómez Ramos, R. (2011). “Ordenanzas urbanas de la construcción en la Baja Edad Media”, en *História da construção os constructores*. Braga: CITCEM, pp. 54–58.

dependiendo del entorno. Lo más común era el ladrillo macizo de grandes dimensiones cocido al horno, cal, yeso, grava y arenilla blanca, junto con tejas de barro. La madera, fundamentalmente para las vigas, y la piedra eran también recursos imprescindibles, pero más condicionados por su disponibilidad en el entorno próximo. En los templos de la subbética cordobesa prima la piedra, en su mayoría proveniente de las canteras de Cabra, sobre todo el jaspe blanco y rojo. Los muros eran recubiertos por yeso, cal y estuco. En algunos interiores se utilizaban zócalos de azulejo, además de como adorno, como forma para evitar las consecuencias de las humedades. Para el pavimento, el material más empleado era el ladrillo o la argamasa. Para las cubiertas primaba la madera, en donde la proporción juega un papel fundamental. Destaca también aquí la carencia de planos, subsanada por las *muestras* o dibujos esquemáticos de las armaduras. Para ello, tenían en cuenta no sólo las dimensiones de la estancia, sino también la de los maderos a emplear, base de la conocida como *carpintería del lazo* ¹⁷.

En cuanto a la cimentación medieval, varía según el edificio en cuestión. Normalmente se aprovechaban los de construcciones anteriores si existían y, si no, los cimientos son una mera prolongación de los muros. En el gótico se sustituye la sillería de piedra por mampuestos de ladrillo o mampostería, separadas por juntas de mortero de cal, muy usado en esa época¹⁸.

2.2.1. La fachada principal del templo

Sobre a la fachada original del templo no se han encontrado datos. Su trazo aparece en un dibujo del alhorí de Montilla realizado por Juan Antonio Camacho en 1723 (Figura 2.2), en donde en su esquina superior derecha se observa parte de la fachada y la torre antes de su destrucción como consecuencia del terremoto 1755. En él se vislumbran detalles típicos de las portadas renacentistas, pero entendemos que no se trata de la primitiva, sino de la elaborada en la reforma del año 1624¹⁹ Para aproximarnos más a lo que entendemos que pudo ser la fachada original del templo vemos necesario adentrarnos en las denominadas *iglesias fernandinas* de

¹⁷Ruiz-Jaramillo, J. (2012). *Comportamiento sísmico de edificios históricos: las iglesias mudéjares de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 46–69.

¹⁸Graciani, A. *et al.* (2002). *La técnica de la arquitectura medieval*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 209–249.

¹⁹B.M.R.L., Jurado y Aguilar, L. (1763). *Manuscrito de Montilla*. Montilla, ms., f. 504.

Córdoba.

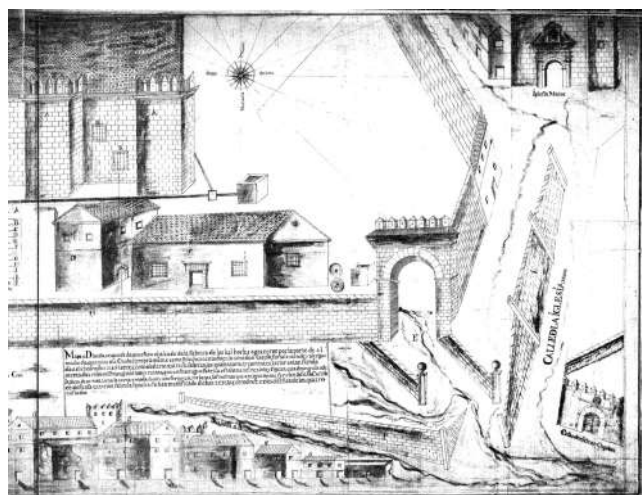


Figura 2.2: *Mapa o Diseño en que se muestra el alçado de la fábrica de los halhoríes o graneros por la parte de el mediodía, que mira a la Ciudad [...] de los quatro costados / Camacho fecit. — Sin escala.* En el ángulo superior derecho se muestra detalle de la fachada de la Iglesia de Santiago en 1723, antes del terremoto de 1755 que la demolió. (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988025057).

Córdoba es conquistada por Fernando III *el Santo* el 29 de junio de 1236, festividad de San Pedro y San Pablo. El asedio había sido largo. Comenzó a finales de 1235, cuando un grupo de almogávares accedieron saltando la muralla de la zona de la axerquía, pero se encontraron con oposición al intentar acceder a la medina. Informaron entonces al rey, quien llega a Córdoba hacia el mes de febrero. Toma posición en la parte sur, cortando la llegada de suministros a la ciudad. El 29 de junio los cordobeses, desgastados y hambrientos, entregan las llaves la ciudad mediante la firma de unas capitulaciones por el príncipe Abul-l-Casan en las que se acuerda permitir salir vivos y con sus pertenencias a los musulmanes. Al día siguiente el monarca hizo su entrada en la ciudad y el Obispo de Osma y el maestro Lope Fitero, que sería después Obispo de Córdoba, consagraron la Mezquita bajo la advocación de la Virgen, entonándose un *te deum*. Comienza entonces la repoblación y el repartimiento de la ciudad. Mediante el Fuero de Córdoba, firmado por el rey Fernando en Toledo el 3 de marzo de 1241 se establecía la organización administrativa y judicial, siguiendo los preceptos del Fuero Juzgo²⁰. Los nuevos pobladores reorganizan la ciudad, rodeada por una muralla arábigo-romana, con

²⁰Mellado Rodríguez, J. (2000). “El Fuero de Córdoba: edición crítica y traducción”, en *Arbor CLXVI*, 654, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC.

dos zonas diferenciadas, la zona alta, antigua Medina musulmana, y la baja, la Axerquía. Lo hacen entonces en torno a catorce *collaciones*, a cuyo frente construyen parroquias, muchas de las cuales sobre antiguas mezquitas. Son las conocidas *iglesias fernandinas*, cuya construcción se realiza entre los siglos XIII y XV principalmente.



Figura 2.3: Portadas de algunas *iglesias fernandinas*. (Fuente: fotografías de la autora).

Conviven en estos templos cristianos el estilo románico, el gótico y el arte mudéjar, con influencias burgalenses y cistercienses. Estas iglesias se caracterizan por tener una planta básica de tres naves, sin crucero, siendo la central más alta y del doble de anchura que las laterales, separadas por arcadas sobre pilares compuestos que sostienen artesonados de madera sobre sillares a soga y tizón. El presbiterio suele estar elevado, coronado por un ábside de piedra con

nervios que lo sujetan, y se accede a él a través de un arco toral que marca el acceso al Cielo a través de unos escalones que conducen al altar, en donde se celebra el misterio de la Eucaristía. Sus fachadas son sencillas, con contrafuertes y un rosetón, y una portada principal a los pies de la nave central con arcos adornados con *puntas de diamante* o *dientes de perro*.

2.2.2. La torre de Hernán Ruiz

En el exterior de la iglesia destaca de forma prominente su torre, que se aprecia desde casi cualquier lugar de la ciudad. Este tipo de edificaciones intentaban acercar al hombre a Dios, subir al Cielo. De ahí que durante la Edad Media los alarifes fueran aumentando su altura. Sobre la cubierta solía colocarse una veleta con una cruz o un gallo, símbolo de la Resurrección.

Por todos conocido que la actual no es la primitiva, pero debido a la carencia de planos, alzados u otras fuentes sobre la original iglesia tan sólo es posible realizar una aproximación a ella en relación y comparación con otras de la época en la zona y por un breve testimonio sobre su reedificación en 1577 que se conserva en el Archivo de Protocolos Notariales de Montilla²¹. Lo mismo ocurre sobre la portada original, sobre la que no se ha encontrado documentación; tan sólo referencias a la reconstrucción de comienzos del siglo XVII, en la que Lucas Jurado y Aguilar apunta que en 1624 se hizo la fachada y la portada principal, que “*más parece una redificación que no lewantada de los zimientos*”²².

La torre que coronó la iglesia desde finales del siglo XVI al XVIII corresponde con la fábrica de Hernán Ruiz III. Pertenece este a la más importante saga de arquitectos en la Andalucía del Renacimiento, constituida por Hernán Ruiz I (*el Viejo*), Hernán Ruiz II (*el Joven* o *el Mozo*) y Hernán Ruiz III, que intervinieron de forma consecutiva e incluso simultánea en muchas de sus obras.

El primero de ellos fue su abuelo, el conocido como Hernán Ruiz *el Viejo*, hijo de un cantarero castellano que a principios del siglo XVI, se traslada a Córdoba y es designado maestro mayor de

²¹A.P.N.M., Escribanos siglo XVI, Legajo 143.

²²B.M.R.L., Jurado y Aguilar, L. (1763). *Manuscrito de Montilla*. Montilla, ms., f. 504.

su Catedral, donde fue enterrado tras su fallecimiento en 1547. Realizó importantes obras en la provincia tanto en el ámbito civil como en el religioso, destacando con la Capilla Mayor, el Coro o el Patio de los Naranjos de la Catedral de Córdoba, la portada de la iglesia de la Asunción (La Rambla, Córdoba) o la sacristía de la parroquia de San Juan (Hinojosa del Duque), la iglesia del convento de Santa Marta (Córdoba) o la parroquia de San Mateo (Lucena)²³.

Le sucedió su hijo, Hernán Ruiz Jiménez, también llamado *Hernán Ruiz II, el Joven o el Mozo*, padre de Hernán Ruiz III y artífice de grandes obras en las distintas provincias de Andalucía. Por ejemplo, en Sevilla destaca por la fábrica del Cabildo civil o la del Hospital de las Cinco Llagas y en Córdoba, por la portada de la casa de los Páez de Castillejo y de la iglesia de San Pedro, la casa de los Villalón, el colegio de la Compañía de Santa Catalina, el campanario de la iglesia de San Lorenzo o por obras en la Catedral (portada de Santa Catalina y de las capillas de San Nicolás de Bari, Simancas y la Capilla Mayor). Realizó importantes intervenciones por las actuales provincias de Jaén, Málaga, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Huelva y Badajoz, destacando su trabajo como maestro mayor de los obispados de Córdoba y Sevilla, que le llevó a desarrollar ampliamente su obra en construcciones eclesiásticas en estas diócesis.

Como se ha apuntado anteriormente, no se ha encontrado documentación sobre cómo era la torre anterior a la actual, lo que sí es conocido es que entre 1576 y 1577 Hernán Ruiz III, maestro mayor del Obispado de Córdoba, hace su aparición en Montilla para la reedificación de la torre de la iglesia de Santiago. Según las anotaciones de Enrique Garramiola, cronista oficial de Montilla durante casi cuarenta años, sobre la iglesia de Santiago que se conservan en el Archivo Municipal de Montilla, con fecha de 21 de abril de 1574 se recogen en las Actas Capitulares información sobre el estado de la fábrica de la torre y sus campanas. Se habían quedado sin fondos para finalizar el campanario, y en aras a la utilidad para el pueblo se acordó que el Concejo municipal aportase 20 ducados para las obras, encargándole al campanero cordobés Luis de Dueñas hacer otra campana, “*que pesó 4 quintales y medio*”.

De la escritura pública fechada el 30 de marzo de 1577 ante el escribano Juan Martínez de Córdoba puede extraerse mucha información al respecto, como por ejemplo que deciden derribar

²³R.A.H. (Fecha de consulta: 15 de julio de 2019). <http://dbe.rah.es/biografias/39705/hernan-ruiz>

la torre primitiva y utilizar el material de derribo para la reconstrucción, así como bajar las campanas de la torre y dejarlas mientras tanto en el adarve de la iglesia²⁴. Además, establecen un plazo de tres meses a contar desde el quince de abril para la ejecución de la obra y describe cómo será la construcción, aludiendo a un dibujo que acompaña la escritura y que ha debido perderse con el tiempo.

A la referida escritura alude Garramiola en un artículo en el que describe cómo ha de construirse la torre en base a la escritura de contrato que suscribieron²⁵:

“La orden con se ha de fabricar este edificio de la torre de la iglesia de Santiago de Montilla es esta: Guardar en las partes y en el todo la proporción y forma del dibujo que está en el pliego firmado por el maestro mayor Hernan Ruiz conforme con lo que está al pie de la muestra porque del se reconoce la altura de los cuerpos grueso de pilares y huecos de bentanas. La materia de que ha de ser fabricado todo este edificio en el primer cuerpo marca que sube veinte pies con la cornisa, ha de ser de piedra de dos hiadas de sillares de la cantera de Aguilar y los pilares del segundo cuerpo han de ser de ladrillo de rebocado huntado en cal y arena y los capiteles de donde mueren los arcos de las bentanas que han de ser de otras hiladas de la misma piedra y cantera de Aguilar como la de abajo y las quatro pirámides de sobre las quatro esquinas han de ser de la misma piedra y cantera y todo lo demas que aparece en el dibuxo ha ser de ladrillo asentado de cal y arena como los pilares y el último remate cubierta deste cuerpo postrero ha de ser reforzado el azulejo escamado sentado de cal y arena y cortado al justo como conviene. Los espejos que parecen en la muestra han de ser de vidriados azulados forrados y embutidos en el albañilería. Toda esta obra ha de quedar retornida y rebocada e bien acavada como conviene a semejante obra y tiendase que el caracol qe oy sube hasta el suelo que hoy tiene la torre ha súbir hasta el último suelo que se ha de hallar que es desde donde comienzan las primeras bentanas”.

En atención a esta detallada descripción, Garramiola realiza un dibujo de la torre, que se encuentra en el Archivo Municipal de Montilla²⁶ (Figura 2.4). Tanto el relato que hace la

²⁴Garramiola Prieto, E. (1979). “Las torres de Santiago (I)”, Munda-Montulia, Septiembre, Montilla: Revista Munda-Montulia

²⁵A.P.N.M., Escribanos siglo XVI, Legajo 143.

²⁶A.M.M., Carpeta Santiago, s.f.

escritura como el dibujo de Garramiola ayudan a hacer una aproximación de cómo pudo ser la torre, y llevan a realizar una comparativa con torres de otras iglesias de la época de la fábrica y de la saga de los Hernán Ruiz.



Figura 2.4: Boceto de la torre de Santiago. (Fuente: A.M.M. Autor: Enrique Garramiola Prieto).

También en la vista de Montilla elaborada por Pier Maria Baldi en 1668 (Figura 1.1) se observa un pequeño detalle del campanario del templo, muy próximo a los que presenta Garramiola y a la de las torres de los templos que se compararán a continuación²⁷

El propio Hernán Ruiz, *el joven* explicó en su tratado de arquitectura cómo organiza la solución constructiva de sus torres, muy extendida por toda Andalucía ²⁸. La inexistencia de planos y alzados de la torre de Montilla nos lleva a pensar que pudo asemejarse a lo que el propio Hernán Ruiz explica en los últimos folios de su manuscrito, cuando habla de la planta cuadrada y el

²⁷Sánchez Rivero, A. et al. (1933). *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*. Madrid: Sucesores de Rovadeneyra., Lám. XXXVII.

²⁸Navascués Palacio, P. (1974). *El Libro de la Arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven. Estudio y edición crítica*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

desarrollo de la escalera de la torre de la iglesia de San Lorenzo de Córdoba²⁹, también obra suya.

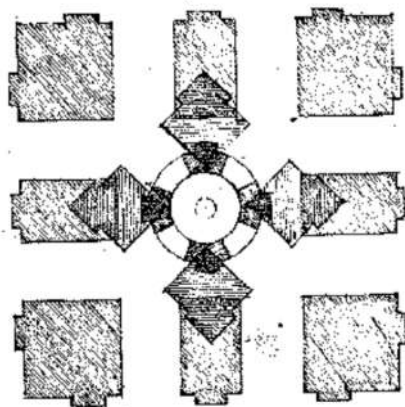


Figura 2.5: Planta de la torre de la iglesia de San Lorenzo de Córdoba por Hernán Ruiz *el joven*. (Fuente: Navascués Palacio, P. (1974) *El libro de la Arquitectura de Hernán Ruiz, el joven. Estudio y Edición Crítica*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Lám. LXV).

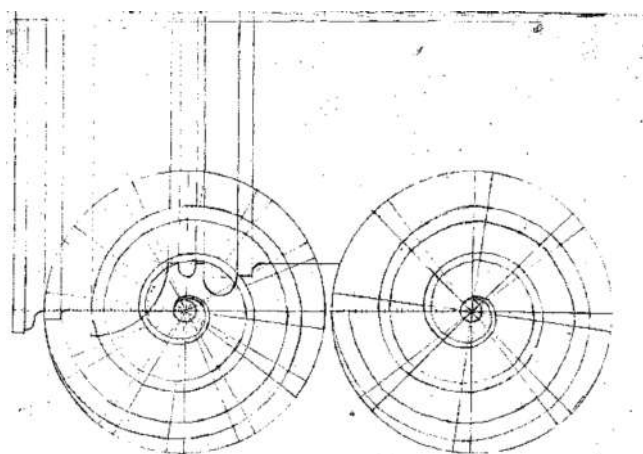


Figura 2.6: Alzado de escalera de caracol para torre cuadrada por Hernán Ruiz *el joven*. (Fuente: Navascués Palacio, P. (1974) *El libro de la Arquitectura de Hernán Ruiz, el joven. Estudio y Edición Crítica*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Lám. LXV).

En la escritura de contrato de la fábrica de la torre de Santiago se refiere a la existencia de una escalera de caracol que suba hasta el último cuerpo. De lo anteriormente enunciado podemos pensar que fue construida de forma muy similar a descripción y trazos que realiza Hernán Ruiz

²⁹ *Ídem*, Lám. LXV.

en su tratado, en el que, tal y como indica el profesor Navascués, los tramos son abovedados, unas veces con despiece de dovelas, otras sobre bóvedas de medio cañón o de cañón inclinadas o incluso mediante cubiertas planas e inclinadas³⁰, tal y como se muestra en la figura 2.6. Además, si se realiza una comparativa con las escaleras de las torres de las iglesias de Nuestra Señora del Soterrano, en Aguilar de la Frontera, (Figura 2.31) y la de El Salvador, en Pedroche, (Figura 2.8) puede ayudar a esclarecer cómo pudo ser la de Santiago. Cabe destacar que la de Pedroche presenta la peculiaridad de tener un doble pasamanos, para hacer a su vez la función de desagüe.



Figura 2.7: Vista de la escalera de la iglesia de Nuestra Señora del Soterrano en Aguilar de la Frontera. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 2.8: Detalle de la escalera de la torre de la iglesia de El Salvador de Pedroche. (Fuente: Web enmipueblo.wordpress).

³⁰ *Ídem*, p. 18.

En uno de los informes de Manuel Boxador al Duque de Medinaceli, datado el 3 de Abril de 1777³¹, sobre la construcción de la torre de la iglesia de Santiago, expone el autor no haber encontrado en los Archivos de la Casa documentación relativa a la misma. Alude tan sólo a los textos de la historia manuscrita de Montilla elaborada por don Antonio Marcelo Jurado y Aguilar en 1763³². De esta forma recoge que la torre tenía seis campanas, dos de ellas grandes y de sonido rumboso y que contaba con ocho ventanas. Esto nos hace pensar que en el cuerpo de campanas se abrían cuatro arcos, uno en cada lateral, por donde asomaban las campanas, y las otra cuatro ventanas en el primer cuerpo.

2.2.3. La nave principal

De las investigaciones realizadas con motivo de esta Tesis Doctoral se detrae que la nave principal pudo ser la original de la iglesia. De planta rectangular y orientación de la cabecera hacia el este, como es tradición en los templos católicos, con tres espaciosas naves, una central y otras laterales, de veintisiete metros de ancho y cuarenta y cinco metros de largo. La nave central tenía y sigue conservando una anchura de once metros, siendo las laterales de ocho metros cada una. Se separan las tres por gruesos pilares de piedra arenisca a cada lado de los que nacen cuatro arcos apuntados de cantería sosteniendo un artesonado de madera, hoy perdido, y una cubierta a dos aguas. La fábrica de los muros es de piedra y ladrillo.

En la cabecera de la nave central estaría situado el altar mayor, con un retablo, también desaparecido. Enrique Garramiola hace referencia en sus apuntes conservados en el Archivo Municipal de la ciudad, a escrituras y notas de los libros de fábrica de la parroquia del siglo XVII con motivo de las obras para agrandar el presbiterio, así como a una escritura del Escribano Rodrigo Fernández, de 23 de diciembre de 1561, en la que se alude a un *retablo contiguo a la escalera por donde se asciende al coro*, refiriéndose aquí al coro alto se situaba en la cabecera del lado del Evangelio³³, que tenía un letrero en un guarda-polvo de madera que indicaba que

³¹A.G.A., Sección Priego, 1166/301-306.

³²F.B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1777). *Historia de Montilla*. Montilla. ms.

³³*Ídem*, f. 195.

fue terminado en 1498 y costado por Pedro Sánchez, mayordomo de don Alfonso y su mujer Mencía Muñoz, allí sepultados, y que tenía pintados sus dos escudos de armas. Refiere también que el retablo tiene un ángel de madera y una imagen de Jesucristo. En una Escritura sobre su reedificación otorgada en 1577 ante el escribano Andrés Baptista³⁴ se hace alusión a que en verano se colocaban sus escaños en la nave central y en invierno se situaban en el coro alto junto al órgano.

En una escritura pública rubricada por Andrés Baptista el 6 de junio de 1571³⁵ se detalla sobre el presupuesto para la obra del púlpito, presupuestado en 30.000 maravedís y finalmente aceptado por 12.000 mediante subasta pública o remate de almoneda. Baptista detalla de los trabajos a realizar, que contendrán *“un suelo tallado con cuatro madres y sus canes y socanes, y su muestra a la pared del testero, y esta dicha solera que ate por el testero y las dos gualderas (...). Estos canes y madres han de ir con sus toscadinas que aten por encima los tabiques, y estas tocaduras llen un rudón y las madres sean moldeadas por pap^o bajo con un friso por medio y por dentro de este friso dos molduras”*³⁶. Además se refiere al órgano de la iglesia, por el que en 1564 el pueblo montillano donó diez ducados de los cincuenta que cobró el maestro Juan Leonardo por su fábrica, que concluyó en 1599.

Esta rica descripción hallada en el Archivo de Protocolos Notariales de Montilla es de suma importancia, ya que nos ayuda a conocer cómo pudo ser la tribuna perdida con el paso del tiempo, a la que también se refiere Lorenzo Muñoz se refiere a ella en su obra³⁷. Esta descripción recuerda a la de la tribuna de la iglesia de El Salvador de Pedroche (Figura 2.9), en el norte de la provincia de Córdoba, y que sí ha llegado hasta nuestros tiempos. Está edificada sobre modillones emparejados y pintados con estofado floral colorido. Contiene también un coro único en la diócesis, al que se accede por una hermosa escalera (Figura 2.10) que data de 1792. Desde

³⁴ A.P.N.M., Escribanos siglos XVI, Leg. 056, f. 24.

³⁵ A.P.N.M., Escribanos siglos XVI, Leg. 053, ff. 246–250.

³⁶ En este texto se observa terminología técnica propia. Un *rudón* es una moldura convexa lisa, de sección semicircular y a veces elíptica, las *tocaduras* se refieren a los adornos, mientras que, según la R.A.E. los *canes* son las cabezas de las vigas del techo interior, que cargan en el muro y sobresalen al exterior, sosteniendo la corona de la cornisa y las *gualderas* son los tabloncillos laterales de los armazones que sirven para asegurar la estabilidad de la pieza.

³⁷ F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., f. 51.

1590 se tienen referencias a un órgano situado en medio del coro de esta iglesia, destruido con motivo de la Guerra Civil española³⁸.



Figura 2.9: Tribuna. Iglesia de El Salvador (Pedroche). (Fuente: la autora).



Figura 2.10: Escalera de acceso al coro. Iglesia de El Salvador (Pedroche). (Fuente: la autora).

³⁸Pérez Peinado, J. I. (2012). “Evolución histórica de la Parroquia de El Salvador de Pedroche. Iglesia Matriz de las Siete Villas (siglos IV al XX)”, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 119–121.

Por otro lado, en la Visita General del Obispado de Córdoba de 1610 se hace alusión al retablo del Altar Mayor fechado en 1522. Fue elaborado a raíz de una visita de los albaceas del I Marqués de Priego al templo, que en su testamento³⁹ encargó a sus albaceas que visitasen las iglesias y construcciones bajo su patronato. Tras esta visita recomendaron a doña Catalina Fernández de Córdoba, II Marquesa de Priego, la realización de un nuevo retablo para el Altar Mayor, así como un buen órgano y distintos ornamentos y elementos de ajuar para cumplir con los deseos de su padre expresados en su testamento⁴⁰.

Constaba entonces de seis pinturas⁴¹ enmarcando una escultura de Santiago Apóstol en el tabernáculo, con un óleo de San Nicolás en la parte superior⁴². Detalla también cómo el Altar Mayor se encontraba cubierto en el momento de la Visita por “*un velo con sus doseles y barra de hierro*”. Además, en los informes realizados por Manuel Boxador al Duque de Medinaceli⁴³ sobre la construcción de la torre y la iglesia de Santiago, fechados en Madrid el 3 de abril de 1777, se refiere a este en base a diferentes testimonios y documentación del Archivo de la Casa. Dice que el retablo es “*crecido, tallado y dorado cuidadosamente*”, en cuyo nicho principal alberga una figura de Santiago y en sus entrecalles lienzos de San Francisco Solano y tres santos Obispos⁴⁴. Gracias a todo esto se ha podido realizar un boceto de sobre cómo pudo ser el retablo que se fabricó en 1522⁴⁵ y que desapareció con la ampliación del presbiterio (Figura 3.7), así como su antecedente en el siglo XV. Sobre el lienzo del Señor Santiago y la escultura del mismo a que se refieren los autores que presidían el retablo del Altar Mayor en estos tiempos no se han encontrado más referencias, pero pensamos que puede tratarse de un óleo que se encuentra en la actualidad en la Sacristía y una escultura que se ubica en la puerta de entrada a la misma

³⁹ A.G.A., Sección Priego, 1002/390-443.

⁴⁰ A.G.A., Sección Priego, , 1166/301-306, ff. 5-6.

⁴¹ Enrique Garramiola, en la página 118 de su Guía Histórica de Montilla refiere diez pinturas en el retablo. Sin embargo, en la Visita General del Obispado de Córdoba de 1610 al templo solamente habla de seis pinturas en este retablo mayor.

⁴² A.G.O.C., Código 3.12.55/01, Signatura 6272/01, Serie Visitas Generales, Fecha 1595-16310, Legajo 15, s.f.

⁴³ D. Pedro de Alcántara Fernández de Córdoba y Moncada, XII Duque de Medinaceli y XI Marqués de Priego, y su hijo y sucesor Luis Fernández de Córdoba y Gonzaga encargaron a Manuel Boxador y a Manuel Texeiro varios informes sobre los diezmos y las obligaciones de patronato del Marquesado y su estado de cuentas entre los años 1759 y 1791 que se encuentran custodiados en el Archivo General de Andalucía, Sección Priego, y que contienen información relevante con respecto a la iglesia de Santiago de Montilla.

⁴⁴ A.G.A., Sección Priego, 1166/301-306, s.f.

⁴⁵ B.M.R.L., Jurado y Aguilar, L. (1763). *Manuscrito de Montilla*. Montilla, ms., f. 505.

(Figura 2.12).

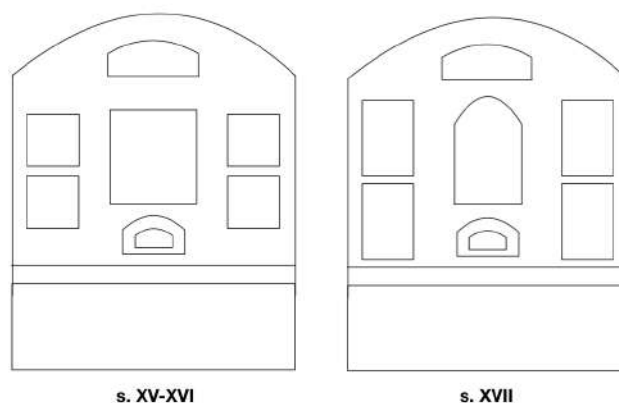


Figura 2.11: Interpretación del retablo del Altar Mayor de la iglesia de Santiago en los siglos XV al XVII. (Fuente: la autora).



Figura 2.12: Escultura y lienzo de Santiago Apóstol en el templo. (Fuente: la autora).

A lo largo de este siglo se fueron abriendo en los laterales la mayoría de las capillas que se conservan a día de hoy. Son lugares de culto, normalmente consagradas a una advocación y provistas de un altar y en ocasiones cerradas por una verja. Aunque se tiene constancia de la existencia de estos cerramientos en algunas e ellas, como la del Chantre o Nacimiento, San Andrés, el Rosario o San Juan Bautista, lo cierto es que ninguno de ellos ha llegado hasta nuestros tiempos. En la actualidad las únicas capillas cerradas por una verja son las del Sagrario, que data de 1932, y la del Bautismo, que proviene del antiguo convento de San Lorenzo de Montilla, y que fue colocada allí en 1916.

Desde un punto de vista arquitectónico, las capillas pueden formar parte de un edificio o ser

totalmente independientes. Así, según su ubicación puede hablarse de capillas laterales, cuando están en los costados de la nave principal, o mayor, cuando se ubica en la parte principal. También pueden encontrarse capillas en viviendas particulares (capilla privada) o en un palacio real (capilla real). En ellas era costumbre que ejercieran su ministerio los capellanes, según las mandas establecidas por los fundadores de las capillas⁴⁶.

La documentación consultada en el Archivo General del Obispado de Córdoba en cuanto a las Visitas Generales ofrece información de interés sobre templo. En lo que nos ocupa, es de destacar las Visitas de 1591 y 1592, en las que además de aludir a la belleza del edificio nos permite conocer que tenía un artesonado de madera ("*los techos son de madera fijados a ladrillo por tablas labradas*"), al que nos referiremos con mayor detalle a continuación, y que su Altar Mayor estaba en alto, con una baranda de hierro, y en el que destacaba un retablo con trece óleos rematados con molduras doradas, además de un órgano sobre el coro y que el suelo era de ladrillo. Es interesante el dato que aporta sobre las puertas del templo, al indicar que son tres, una más de las que se conservan en la actualidad ("*La yglesia tiene tres puertas trianguladas*"). Este dato nos hace pensar sobre la existencia de una tercera puerta en el lado del Evangelio, presumiblemente junto a la Capilla del Cristo de la Columna, donde en la actualidad se ubica la Capilla del Sagrario⁴⁷ y a cuyo lado se encontraba el retablo del Buen Pastor con lienzo. Según recoge Lucas Jurado de Aguilar en su Manuscrito de Montilla, fue realizado en 1498 por encargo de Pedro Sánchez de Luque, y reedificado en 1552, también a su costa⁴⁸.

Lorenzo Muñoz, en su *Historia de Montilla* hace también una breve alusión al primitivo retablo, reformado junto con la fachada hacia 1571 y haciendo referencia también a que disponía de una solería de ladrillo, en la que se enterraban a los fieles difuntos, salvo los que disponían de panteón⁴⁹, los del panteón de los sacerdotes y el panteón de la Capilla del Rosario⁵⁰, o los que eran enterrados en el cementerio parroquial, de manera que dividían el piso de templo en tres

⁴⁶Vázquez García-Peñuela, J.M. (1992). *Las capellanías colativo-familiares. (Régimen legal vigente)*. Pamplona: EUNSA (Colección Canónica), pp. 23-26.

⁴⁷A.G.O.C., Código 3.12.55/01, Signatura 6274/01, Serie Visitas Generales, Fecha 1585-1634, Legajo 15, s.f.

⁴⁸B.M.R.L., Jurado y Aguilar, L. (1763). *Manuscrito de Montilla*. Montilla, ms., f. 505.

⁴⁹F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., ff. 34 y 51.

⁵⁰*Ídem*, f. 52.

cuadrantes con casillas que se adjudicaban a las familias.

Era costumbre enterrar a los muertos dentro del templo, como una forma de acercar las almas de los difuntos a Dios. Las familias más privilegiadas obtenían permiso para construir capillas con bóvedas de enterramiento particulares y el resto se enterraban en las naves de la iglesia. Lógicamente, aspiraban a enterrarse lo más cerca posible del Altar Mayor, en donde se celebraba el sacrificio de la Santa Misa y que ayudaba a sus almas a alcanzar la Gloria Eterna. A la vez se crearon cementerios parroquiales, normalmente utilizados por los más pobres. Estos camposantos se localizaban en terrenos adyacentes a la fábrica de la iglesia⁵¹, tal y como ocurrió con la iglesia de Santiago, cuyo cementerio se ubicó en el lateral derecho, junto con la Sacristía, en un solar inclinado entre las calles de la Puerta del Sol y de la Yedra. Motivos de salubridad y de espacio hicieron no sólo el dejar la práctica de las inhumaciones en el interior de los templos, sino también el trasladar los camposantos extramuros de las ciudades. En este sentido, a comienzos del siglo XIX se desencadena una epidemia de fiebre amarilla, que llega por Cádiz, procedente de América, y pronto alcanza Montilla. Con objeto de frenar la expansión de la enfermedad se crearon Juntas de Sanidad, y una de las primeras medidas que tomó la montillana fue la creación de un cementerio público, primero provisionalmente junto a la ermita de la Vera Cruz, que pronto quedó pequeño por el incremento de decesos y hubo de ampliarse con terrenos adyacentes.

La actitud de los fieles hacia la muerte a penas si ha variado a lo largo de los tiempos. Cuerpo y alma son un solo ser que se separa con la muerte. El alma es sometida en ese momento a un juicio particular ante el mismo Dios, de cuya sentencia depende su salvación. En la Edad Media y Edad Moderna la muerte era algo cotidiano, que podía acontecer en cualquier momento, de ahí la importancia. Cabe destacar cómo a partir del siglo XIV se presta especial atención por identificar e individualizar el lugar exacto donde recibe sepultura el difunto. Surge así una nueva arquitectura y escultura funeraria, por medio de la cual se adornan los enterramientos con epitafios y figuras en conmemoración del difunto⁵².

⁵¹Collado Ruiz, M.J. (2013). “La salida de los enterramientos de las iglesias hacia los cementerios extramuros en la capital granadina. Un largo y difícil proceso”, *Tiempo y Sociedad*. Gijón: Tiempo y Sociedad, pp. 138–163.

⁵²Reder Gadow, M. (1986). *Morir en Málaga. Testamentos malagueños del siglo CVIII*. Málaga: Secretariado

El artesanado y la cubierta primitiva

Como se ha apuntado anteriormente, la nave del edificio se sostenía por cubierta de madera. Poco se conoce sobre ésta, pero podemos realizar una aproximación atendiendo a las características constructivas mudéjares y tomando como base edificios de fábrica contemporánea a la de Santiago que han llegado hasta nuestros días.



Figura 2.13: Armadura de par y nudillo. (Fuente: Enrique Nuere. Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

En las cubiertas mudéjares destacan las armaduras de par y nudillo. De una viga principal o *hilera* parten, formando el vértice o *cumbrera* las vigas de madera o *pares* colocadas en paralelo, que se apoyan sobre los *estribos*, repartiendo a su vez el empuje horizontal a los muros junto con los *tirantes* o *soleras*. Cercano a la hilera se colocaba una viga horizontal o *nudillo*, para evitar que los pares se curvasen. En ocasiones los nudillos se camuflaban mediante un *almizate* o superficie plana en paralelo a la planta, muy labrados o con *lacerías* o líneas rectas entrelazadas muy utilizadas en los artesanados mudéjares. En la carpintería de armar en la España medieval se utilizaban dos técnicas, el ataujerado y el apeinado. En el primer caso la armadura y el lazo se construyen de forma independiente, haciéndose el lazo en unos paneles de madera que se clavan posteriormente sobre los maderos de la armadura, mientras que en el apeinado se

de Publicaciones de la Universidad de Málaga, pp. 81–82.

realizan unas entalladuras a los elementos estructurales para que al encajar formen el dibujo del lazo⁵³.



Figura 2.14: Detalle del artesonado de la Parroquia de San Mateo (Lucena). (Fuente: fotografía de la autora).

El artesonado de la nave principal de la parroquia de San Mateo de Lucena (Figura 2.14.) es de par y nudillo, con catorce tirantas de lazo con adorno de tarazea y sin ninguna decoración en el almizate⁵⁴, hecho en madera “*de incorruptible Pino que permanece como si del presente se estubiera haciendo*”⁵⁵. Por otro lado, el convento de Santa Clara de Montilla (Figura 2.15.) cuenta con una serie de artesonados de armadura de este tipo, con pequeños remates barrocos en el de la nave principal y adornado por lacerías de estrellas de ocho puntas. En la cabecera el artesonado es de base octogonal, con unas veneras rizadas en las esquinas⁵⁶.

⁵³Graciani, A. *et al.* (2002). *La técnica de la arquitectura medieval*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 290–295.

⁵⁴Bernier Luque, J. *et al.* (1987). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo V*. Córdoba: Diputación de Córdoba, p. 84.

⁵⁵A.F.T., Villalba Bernal y Montesinos, L.P. (1765) *Anales de la M. N. y M. L. Ciudad de Lucena*, Lucena, ms., f. 92.

⁵⁶Bernier Luque, J. *et al.* (1993). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo VI*. Córdoba: Diputación de Córdoba, p. 187.



Figura 2.15: Detalle del artesonado de en el Convento de Santa Clara (Montilla). (Fuente: fotografía de la autora.)



Figura 2.16: Artesonado de la iglesia de El Salvador de Pedroche. (Fuente: fotografía de la autora).

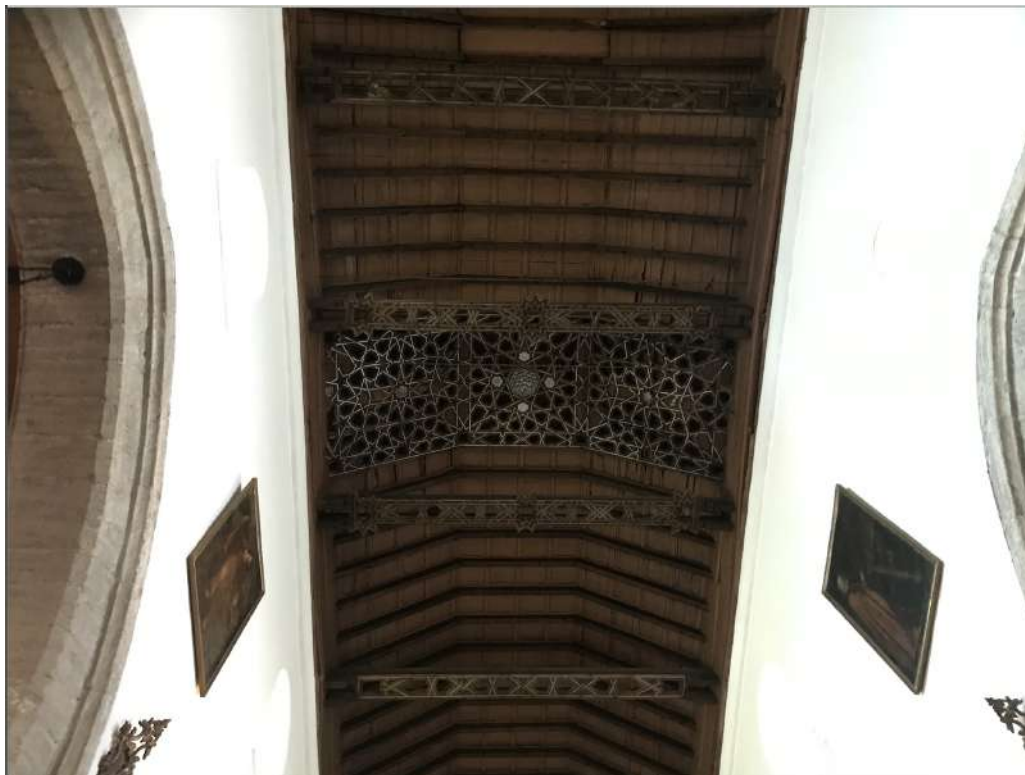


Figura 2.17: Artesonado de la iglesia de Nuestra Señora del Soterraño, en Aguilar de la Frontera. (Fuente: fotografía de la autora).

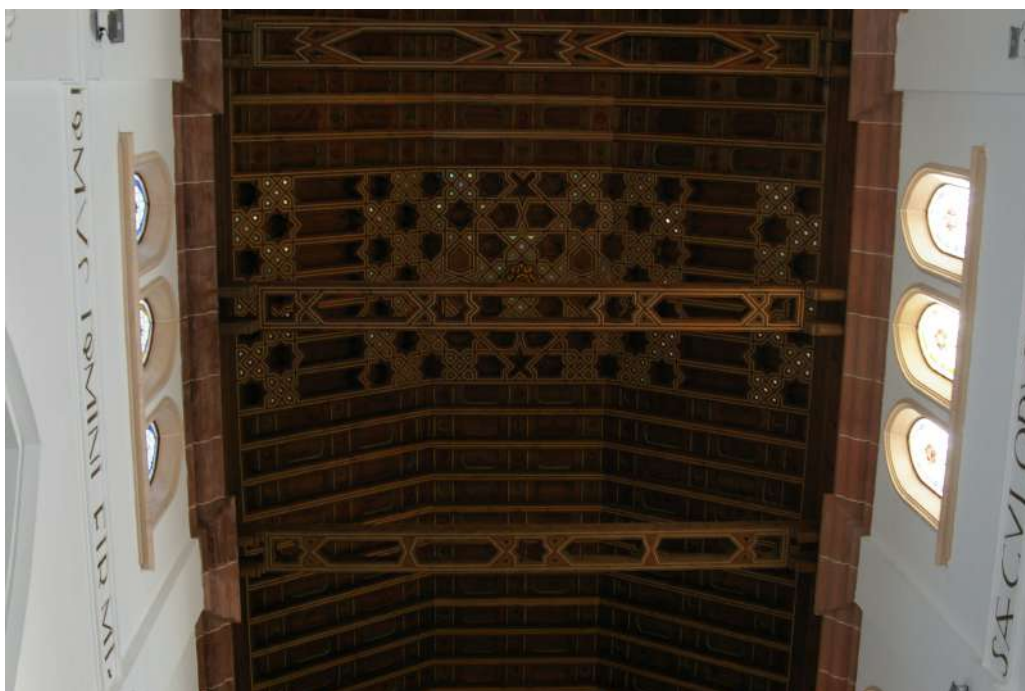


Figura 2.18: Artesonado de la iglesia de San Bartolomé, en Montoro. (Fuente: fotografía de la autora).

La iglesia de El Salvador, en Pedroche (Córdoba), conserva el artesonado mudéjar original en su nave principal (Figura 2.16), de madera policromada, con estructura de lazo y nudillo y elementos decorativos de estilo mudéjar. En su centro dos piñas rodeadas de mocárabes dorados. Entendemos que puede ser muy similar al artesonado hoy desaparecido de la iglesia de Santiago de Montilla. En su fábrica intervino también Hernán Ruiz, como desarrollaremos más adelante. Las cubiertas de las naves laterales son sostenidas mediante sencillas vigas de madera.

Por último también resulta de interés realizar una comparativa con el artesonado de la parroquia de Santiago Apóstol de Lucena (Figura 2.19), cuya fábrica se comenzó hacia 1502⁵⁷, aunque las fechas de conclusión no son claras⁵⁸. Fue fundada por Gaci Méndez de Sotomayor, Comendador de la Orden e Santiago, que en su testamento, otorgado ante los escribanos Pedro de Clavijo y Pedro Fernández de Estrada, mandaba: “*Funde, edifique á mis propias expensas é gastos la dicha Yglesia de Santiago, dentro de la dicha villa de Lucena*”⁵⁹. Consta de tres naves con doce pilares que sostienen un artesonado de par y nudillo, cuyo Altar Mayor en su origen constaba de un licenzo del titular de la parroquia presidiéndolo. En 1776, don Pedro de Alcánta Fernández de Córdoba, Duque de Medinaceli, costeó un nuevo retablo para presidir el templo⁶⁰, que se empezó a dorar el 30 de enero de 1843⁶¹. Mohedano Roldán nos dice que era de pino de buena calidad, como el de la parroquia de San Matero, y que por problemas en su fábrica por humedades y aislamiento al frío, además de por los efectos del terremoto de 1755, hacía unos años (data su relato de la segunda mitad del siglo XVIII) que se cubrió con bóvedas⁶², como ocurrió con la de Montilla. En los años setenta del siglo XX se acometieron importantes obras de restauración en el templo lucentino, que amenazaba ruina, entre las que estuvo el descubrir el artesonado original, que estaba prácticamente arruinado, y reconstruirlo siguiendo las trazas

⁵⁷A.F.T., Mohedano Roldan, G.A. (1785) *Historia de Lucena*, Lucena, ms., f. 133.

⁵⁸A.F.T., De Castro Hurtado, J. (1767). *Topografía Histórica de la M. N. L. antigua y siempre fiel ciudad de Lucena*. Lucena, ms., s.f.

⁵⁹A.F.T., De Castro Hurtado, J. (1767). *Topografía Histórica de la M. N. L. antigua y siempre fiel ciudad de Lucena*. Lucena, ms., ff. 309-310.

⁶⁰A.F.T., Mohedano Roldan, G.A. (1763) *Antigüedad de Lucena*, Lucena, ms. (Copia del original de 1750), f. 109.

⁶¹A.F.T., Sección Parroquias, Carpeta 118, s.f.

⁶²A.F.T., Mohedano Roldan, G.A. (1763) *Antigüedad de Lucena*, Lucena, ms. (Copia del original de 1750), f. 110.

del antiguo⁶³.



Figura 2.19: Artesonado de la iglesia de Santiago Apóstol, en Lucena. (Fuente: fotografía de la autora).

Antonio Jurado y Aguilar se refiere al artesonado de la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla cuando habla de “*la cubierta de artesones y de los colaterales de artesones y de ladrillo dormido en las divisiones o entrecalles*”⁶⁴. En las obras de restauración de las cubiertas acometidas en el año 2013 se pudo acceder a la cámara existente entre las bóvedas y el tejado, observando la armadura primitiva (Figura 2.20), que se organiza en parhilera, compuesta por pares muy próximos entre sí⁶⁵.

⁶³Bernier Luque, J. et al. *et al.* (1987). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo V.* Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 130-131.

⁶⁴B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1776). *Ulia Ilustrada i fundacion de Montilla. Historia de las dos ciudades diversas en los nombres y unicas en el sitio.* Montilla, ms. , f. 196.

⁶⁵*Vera Cruz.* Año XIV, N° 12. Montilla: Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz, Hermandad del Santo Cristo de Zacatecas y Santa María del Socorro, Madre de Dios y Señora Nuestra, p. 8.



Figura 2.20: Detalle de los restos la armadura primitiva del templo (Fuente: fotografía de Rafael Salido).

2.3. Análisis comparado entre la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla y otras de la época en el Reino de Córdoba

Tras la Reconquista se edifican múltiples templos en el reino de Córdoba. En muchos de ellos intervienen durante el siglo XVI la saga de los Hernán Ruiz. A continuación se realizará estudio y comparativa entre cinco templos edificados bajo la influencia de esta familia de arquitectos en el reino cordobés, que lleva a identificar elementos comunes en su construcción, centrando la atención en sus torres y artesonados principalmente.

2.3.1. Iglesia de San Mateo (Lucena)

En primer lugar, cabe destacar las similitudes con la de la iglesia de San Mateo, parroquia mayor de Lucena, y que preside el centro neurálgico de la ciudad. Al igual que ocurre con la de Montilla, su origen es difuso. Para algunos se levantó en el lugar donde antaño había una sinagoga y para otros una mezquita, consagrando el templo a San Mateo, en memoria del día de la toma de Lucena, 21 de septiembre, en 1240, festividad de San Mateo Apóstol. Fue edificada

junto al castillo de la ciudad, siendo ampliada en 1498 bajo el patrocinio del Alcaide de los Donceles, don Diego Fernández de Córdoba, I Marqués de Comares. De esta forma, Mohedano Roldán apunta que *“No es la fabrica que tan suntuosa aora se rregistra la que se construio ynmediatamente a la conquista puesta por estar muy gastada del tiempo y ser pequeña. Se hizo en 1498 y en el mismo sitio tomando para extenderlo las caras contiguas se edifico la que oy vemos y a expensan de Dn. Luis de Cordoba, Segundo Marques de Comares*⁶⁶, ya que terminó de edificarse en 1544, tal y como se inscribió en la piedra que rodea la puerta de San Miguel, en el lateral de la epístola⁶⁷, aunque según la documentación encontrada el en 1519 ya se celebraban bautismos en el templo, recogándose el primero en el libro de bautismos parroquial el 21 de septiembre de ese año⁶⁸.

Su fábrica sigue el esquema de las *iglesias fernandinas*, con una nave central y dos laterales casi de la misma altura, lo que hace que estas naves puedan tener mayor altura, pero reduciéndose la entrada de luz directa por los laterales, al estar formada la cubierta por dos planos sin apenas inclinación, sostenida por un artesonado de par y nudillo (Figura ??). Las naves se encuentran separadas por arcos apuntados de alfiz sobre pilares de sillería y planta cuadrangular con medias columnas adosadas que sostienen arcos ojivales doblados. En su cabecera destaca el retablo mayor, uno de los más bellos ejemplos del manierismo andaluz, con influencias de la traza de Serlio. Fue encargado a Jerónimo Hernández en 1570, pero en el que intervinieron importantes artistas de la época. Compuesto por un banco sobre el que se alzan sus tres pisos y ático, divididos en una calle central con dos calles a cada lado en las que se representan escenas de la vida del Señor junto con esculturas de los Apóstoles y otros santos; en la calle central San Mateo, titular del templo, la Asunción de la Virgen y la Resurrección del Señor.

⁶⁶ A.F.T., Mohedano Roldan, G.A. (1750) *Historia de Lucena*, Lucena, ms., ff. 129–131.

⁶⁷ A.F.T., Sección Parroquias, Carpeta 118.

⁶⁸ A.F.T., Sección Parroquias, Carpeta 121.



Figura 2.21: Vista de la iglesia de San Mateo de Lucena a principios del s. XX. (Fuente: Archivo de la familia Tenllado. Autor: Mariano Tenllado y Nieto).

En la cabecera de las naves laterales, los retablos de San Miguel, en el lado de la epístola, y de la Asunción, en el del evangelio, cuyos lienzos son obra de Francisco de Vargas (hacia 1665), y en el centro cuentan ambos retablos con las esculturas de sus titulares. Los laterales de ambas naves los ocupan diversas capillas, como la de la Virgen de los Servitas, de la Cabeza, del Cristo de Burgos, del Cristo del Amor, de San José, de la Salud, la capilla del Batisterio, y la Capilla del Sagrario, una de las más importantes obras arquitectónicas del Barroco andaluz, con unas magníficas decoraciones de mármol rojo y yeserías, el templete central y distintas imágenes de Pedro de Mena Gutiérrez, las figuras de los Evangelistas de José de Medina y otros importantes artistas andaluces de la época. Esta Capilla es cerrada por dos bellas puertas obra del carpintero Agustín Díaz Cantarero⁶⁹. Ramírez de Arellano se refiere a los retablos de las capillas laterales

⁶⁹A.F.T., Valdecañas y Piedrola, A. F. (1767) *Topografía Histórica de la N.C.M.L. Antigua y Siempre fiel*

como *de mal gusto, en los que no tenemos que ocuparnos*, aunque sí se detiene haciendo una detallada descripción del exterior y de la Capilla del Sagrario, haciendo referencias a Mohedano y Ramírez de Luque⁷⁰.

En su construcción, de sillería y mampuesto principalmente, intervinieron Hernán Ruiz I *el viejo*, su hijo y su nieto, Hernán Ruiz II *el joven* y Hernán Ruiz III respectivamente, lo que explica su parecido con la de la iglesia de Santiago.

La portada principal es atribuida a Hernán Ruiz y a su izquierda destaca una torre estrecha, de la que Mohedano Roldán hace una interesante descripción cuando dice que *“La torre de las campanas aunque no de las mas altas proporcionada del Alto de la Iga. Con un primoroso chapitel de Azulejos levantan dos de cada esquina y en el medio una bistosa piramide que remata en un globo de Bronze dorado”*⁷¹. La portada es de estilo renacentista; en su primer cuerpo se encuentran dobles columnas terminadas en frontones triangulares con las medias figuras de San Pedro y San Pablo y en el segundo un nicho abovedado en forma de concha que guarda al titular del templo desde el 16 de agosto de 1628⁷². En la enjutas del arco de la puerta tallas de medio cuerpo de mujeres con cenefas y blasones de los fundadores.

Las portadas laterales son de igual relevancia, de estilo plateresco. En el lado del Evangelio la puerta de la Virgen de la Asunción y en el de la Epístola la de San Miguel

Como puede observarse en la Figura 2.22, en la que se muestra una fotografía de la torre de San Mateo de finales del siglo XIX, vista desde la Plaza Nueva, obra de Mariano Tenllado y Nieto, y un boceto de la de Santiago realizado por Enrique Garramiola en relación con la orden de fábrica antes enunciada, las similitudes entre ambas son innegables⁷³.

Se trata de torres de planta cuadrada de varios cuerpos superpuestos y separados por molduras de cantería, coronadas por una cubierta a cuatro vertientes con teja vidriada en dos colores y

Ciudad de Lucena, Lucena, ms., ff. 392–395.

⁷⁰Ramírez de Arellano, R. (1982). *Inventario-Catálogo Histórico Artístico de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, ff. 1147-1148.

⁷¹A.F.T., Mohedano Roldan, G.A. (1750) *Historia de Lucena*, Lucena, ms., f. 131.

⁷²A.F.T., Ramírez de Luque, F. (1808). *Tardes Divertidas*. Lucena, ms., s.f.

⁷³La imagen de la izquierda es obra de Mariano Tenllado y Nieto, a principios del siglo XX, y la de la derecha se encuentra en el Archivo Municipal de Montilla, Carpeta Iglesia de Santiago, de Enrique Garramiola, junto con otra documentación relativa a la torre de la iglesia de Santiago.

cuatro adornos en las esquinas; en la de Montilla son pirámides de piedra y en la de Lucena, cuatro bases de piedra sobre las que descansan tres bolas del mismo material. Además, las dos están coronadas por un remate, elevándose la lucentina por tres grandes bolas de piedra de mayor a menor tamaño.



Figura 2.22: Comparativa de las torres de la iglesia de San Mateo de Lucena y de la de Santiago de Montilla. (Fuente: composición de la autora).

En cuanto a los cuerpos de las torres, la de San Mateo, es entera de sillares de piedra, mientras que la de Santiago tenía un primer cuerpo de piedra rematado con una cornisa de cantería que lo separaba del segundo cuerpo, construido con pilares de ladrillo y un tercero con piedra y ladrillo. En su interior, ambas torres contienen una escalera de caracol; la de Lucena tiene un pasamanos labrado en la piedra, como la de la iglesia de San Nicolás de Córdoba, en la que también trabajó Hernán Ruiz. Según recogen Ramírez de Luque en sus *Tardes Divertidas* y

Lucas Rodríguez Lara en su *Historia de Lucena*, la torre de San Mateo se concluyó años antes que el resto del templo, ya que en la campana del arco de San Jorge hay una inscripción con el año 1501 y el nombre del Marqués de Comares, de lo que se deduce que para esta fecha la torre estaba acabada. Según recoge el mismo Ramírez de Luque y Lucas Rodríguez Lara.

2.3.2. Iglesia de San Bartolomé (Montoro)

La iglesia de San Bartolomé y Santiago de Montoro fue edificada entre finales del siglo XV comienzos del siglo XVI sobre una mezquita elevada a su vez sobre la antigua iglesia visigoda de Santa María de la Mota. Fue consagrada a San Bartolomé en honor al día de la conquista de la ciudad en el día de su fiesta, el 24 de agosto de 1238.



Figura 2.23: Iglesia de San Bartolomé, Montoro. (Fuente: fotografía de la autora).

Es de estilo gótico-tardío, con influencias del plateresco. De planta basal, se divide en tres naves separadas por cinco arcos ojivales, construida con sillares de piedra arenisca y ladrillo sobre el que descansa un bello artesonado de madera de lazo y nudillo en la nave principal (Figura 2.18); el de las naves laterales fue cubierto por bóvedas de yesería en una reforma posterior. La fachada lateral derecha hace de principal y da a la Plaza de España y se articula en cuatro partes, estando en el centro la portada, a sus lados sobresalen capillas laterales y hacia la derecha la torre, que merece una atención espacial (Figura 2.23).

El proyecto original resultó pequeño para acoger a la feligresía, por lo que se encargó a Hernán Ruiz I dar nueva traza al templo y añadir una nave. Las obras se ejecutaron entre 1517 y 1523, aunque sin la torre, que comenzó a edificarse hacia 1548⁷⁴, para lo que el Concejo de la Villa cedió al Obispado de Córdoba el solar de unas casas linderas con el templo a cambio de un censo perpetuo de trescientos maravedís anuales. El entonces Obispo de Córdoba, don Leopoldo de Austria encargó a Hernán Ruiz *el joven* la traza de esta torre, entera de sillares de piedra, como la de San Mateo, con tres cuerpos, que fueron construidos en distintas fases por cuestiones económicas. Diferentes acontecimientos hacen que el proyecto tenga que ir modificándose, como el que se encontraran quebradas una campana grande y otra de las pequeñas, que son fundidas en 1581 por el campanero Luis de Dueñas para rehacerlas. En primer momento tan sólo se construye la primera, que se atribuye a Hernán Ruiz *el joven*, en donde se sitúa la sacristía, y que fue ampliada en 1612, quedando la primera como antesacristía; cuenta este cuerpo también con un un edículo con cuatro columnas sobre el que se alza una imagen en piedra de la Asunción (Figura 2.24). El segundo cuerpo del proyecto debía contener dos amplios arcos para albergar las grandes campanas que fueron donadas en 1475 por los Reyes Católicos y un tercero coronado por un templete con tres arcos para ubicar las campanas menores y el reloj, que provienen de la torre primitiva. En 1627 se hundió el tejado de la torre, provocando que cayera también la pesa del reloj, que hubo de ser reparado. Cuatro años después se construye un campanario de hierro, donde colocaron cinco campanas (Figura 2.25) y se fue continuando con la edificación

⁷⁴Lope y López de Rego, J.L. (1998). “La Torre de la Parroquia de San Bartolomé de Montoro”, en Crónica de Córdoba y sus pueblos (V), Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, Córdoba: Diputación Provincial, p. 227.

de la torre.



Figura 2.24: Detalle del edículo en la torre. (Fuente: fotografía de la autora).

Años después, en 1797, a raíz de una Visita del Obispado, se decidió demoler la cubierta, el campanario y parte de la torre para reconstruirla. Lope y Lopez de Riego atribuye este nuevo proyecto al catalán Ignacio de Thomás y Fabregat, que estuvo al frente de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba y posteriormente fue nombrado Académico Numerario de la Real Academia de San Fernando. Así se presentó el proyecto para la conclusión de la torre ante la Real Academia de Nobles Artes, que lo aprobó. Estos dos últimos cuerpos se reconstruyeron totalmente entre los años 1808 y 1817⁷⁵, aunque su ejecución no se ciñó por completo a él, rebajándose la altura del tercer cuerpo y sustituyendo el templete que debía coronar la torre por una bóveda octogonal, aunque llegó a alcanzar *157 pies de altura* y un coste de 396.000 reales⁷⁶. En el centro de la torre se ubicaría una escalera de caracol de piedra, como en la

⁷⁵Villar Movellán, A. (1995). *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Universidad de Córdoba, p. 380.

⁷⁶Martínez y Reguera, L. (1869). *Reseña Histórico-Descriptiva de la Noble, Leal y Patriótica Ciudad de*

primitiva de Montilla, la de Lucena, Pedroche o Aguilar⁷⁷.

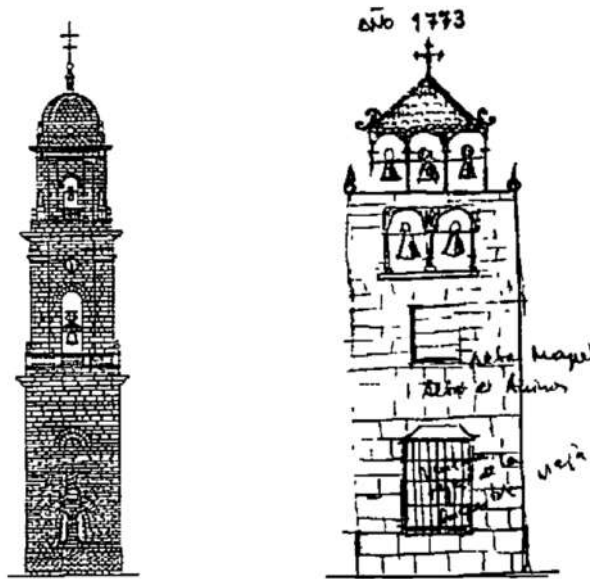


Figura 2.25: Trazado de la torre antigua y actual de la Parroquia de San Bartolomé de Montoro (Fuente: Crónica de Córdoba y sus pueblos (V)).

Casi todo el patrimonio parroquial se perdió como consecuencia de la Guerra Civil española, pero gracias a los relatos de Leopoldo Martínez Reguera es posible conocer cómo era el templo en la segunda mitad del siglo XIX⁷⁸. La torre también se vio afectada durante la contienda, ubicándose en ella un puesto de vigilancia. En 1994 se acometió una importante rehabilitación gracias a la cual esta bella y singular edificación pudo recuperar todo su esplendor. La última de las reformas acometidas en el templo ha concluido a comienzos de 2020, y ha consistido en la retirada de las cortinas y la moqueta del presbiterio, que han dejado al descubierto sus muros, anteriormente recubiertos por pintura mural.

Montoro. Montoro: Imprenta de Juan Antonio Barbado y Rodríguez, pp. 82–84.

⁷⁷Lope y López de Rego, J.L. (1998). “La Torre de la Parroquia de San Bartolomé de Montoro”, en *Crónica de Córdoba y sus pueblos (V)*, Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, Córdoba: Diputación Provincial, pp. 227–231.

⁷⁸Martínez y Reguera, L. (1869). *Reseña Histórico-Descriptiva de la Noble, Leal y Patriótica Ciudad de Montoro*. Montoro: Imprenta de Juan Antonio Barbado y Rodríguez, pp. 81–85.

2.3.3. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción (Bujalance)

Otro templo de la provincia de Córdoba de la saga de los Hernán Ruiz con similitudes constructivas con la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla es el de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Bujalance. Su origen se atribuye también a la época de la Reconquista, en un terreno cercano al castillo, pero sufrió una gran transformación durante los siglos XVI y XVIII. Comenzó por la cabecera del templo hacia 1525, que se atribuye a Hernán Ruiz *el Viejo*, continuando a partir de 1556 su hijo, Hernán Ruiz II, y su nieto, Hernán Ruiz III, del que constan intervenciones hasta el año 1575⁷⁹.



Figura 2.26: Fachada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Bujalance. (Fuente: fotografía de la autora).

Se trata también de un edificio con tres naves con capillas laterales, separadas por pilares cruciformes y una torre de ladrillo y sillares de piedra a la derecha de la portada principal. En la cabecera destaca un magnífico retablo obra de Guillermo de Orta, que también trabajó en

⁷⁹Ortiz Juárez, D. *et al.* (1981). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo I.* Córdoba: Diputación de Córdoba, p. 272.

el retablo de la Capilla de San Juan Bautista del templo montillano, como se tratará más adelante; mezcla esculturas y pinturas relacionadas con la Eucaristía, la vida de la Virgen y la Crucifixión, Resurrección y Ascensión del Señor.

En ella se observan trazas del estilo de la saga de los Hernán Ruiz, que intervinieron en la construcción del templo actual, aunque no en la torre (de la Visita General del Obispado de Córdoba a la iglesia en 1590 se detrae que aún no estaba fabricada). En tanto en cuanto se hacía, se decidió construir un campanario provisional que comenzó a ejecutarse hacia 1610, a la par que la de la actual torre, que se terminó de construir hacia 1788 y es una de las más bellas e interesantes de la provincia, no sólo por su estilo constructivo, sino también por ser la más alta de la provincia (55 metros de altura) y presentar una inclinación de 1,15 centímetros hacia el Este⁸⁰. Según establece Ramírez de Arellano, fue hecha según los modelos aprobados por la Academia de San Fernando, apreciándose ya su profusa inclinación como consecuencia de la inestabilidad del terreno⁸¹. Se vio también afectada, al igual que la de Santiago que nos ocupa, por las consecuencias del terremoto de Lisboa de 1755⁸² y se observan en su traza muchas similitudes con la actual de la iglesia mayor montillana. Apoyada sobre sillares de piedra, está compuesta por tres cubos superpuestos que van reduciéndose en tamaño conforme ascienden en altura, rematado por un cupulín bulboso. Se separan entre ellos por cornisas. El primer y segundo cuerpo cuentan con ventanas, en el primero lisas, sin adornos, y en el segundo rodeadas de molduras, pero ciegas. El tercer cuerpo es el de mayor longitud, y alberga las campanas, y sobre él un segundo cuerpo de campanas de forma ochavada con el reloj. Su interior es hueco y en su centro pende el contrapeso del reloj, rodeado por una escalera apoyada en los laterales que es de ladrillo hasta la mitad y luego de madera⁸³.

⁸⁰En el año 2012 la *Asociación Bursabolense de Arqueología e Historia* realizó unos trabajos de medición del templo.

⁸¹B.T.N.T.: Ramírez de Arellano, R. (1904). *Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Córdoba Vol. II*. Córdoba: La Provincia, ms., ff. 997-1012.

⁸²Martínez Solares, J.M. (2001). “Los efectos en España del terremoto de Lisboa (1 de noviembre de 1755)”, *Monografía, núm. 19*, Madrid: Dirección General del Instituto Geográfico Nacional. Ministerio de Fomento, pp. 210-212.

⁸³Ortiz Juárez, D. et al. (1981). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo I*. Córdoba: Diputación de Córdoba, p. 277.



Figura 2.27: Interior de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. (Fuente: fotografía de la autora).

2.3.4. Iglesia de El Salvador (Pedroche)

La iglesia de El Salvador, parroquia de Pedroche (Córdoba), presenta también similitudes con la que nos ocupa. En primer lugar ambas fueron edificadas sobre templos anteriores con piedra del castillo demolido con anterioridad, en época de los Reyes Católicos, siendo uno de los edificios más característicos de la sierra cordobesa. Está situada en la parte más alta del pueblo. En una de sus visitas durante la contienda los Reyes Católicos instaron al pueblo a la ampliación del templo para que diese cabida a los cada vez más numerosos fieles. Cabe destacar que su escudo se encuentra pintado en el centro de la tribuna del Coro⁸⁴ (Figura 2.28), decorado con

⁸⁴Pérez Peinado, J. I. (2012). “Evolución histórica de la Parroquia de El Salvador de Pedroche. Iglesia Matriz de las Siete Villas (siglos IV al XX)”, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, p. 115.

un rico estofado con motivos florales. Sus naves laterales, cubiertas por bóvedas desde 1756, y cabeceras están decoradas algunos con retablos barrocos.



Figura 2.28: Detalle del coro y artesanado de la iglesia de El Salvador de Pedroche. (Fuente: fotografía de la autora).

Consta de tres portadas: una principal (*la del Norte*), que mira al norte y data del siglo XV, otra de estilo gótico-mudéjar del siglo XIV con orientación sur, llamada la *Puerta de Enmedio, de los Arcos o de los Muertos*, que se corresponde con la nave central y tiene arcos ojivales, y una tercera con hacia el oeste, de finales del siglo XV o siglo XVI, conocida como la *del Sol*.

Son dos los elementos que deseamos destacar en este estudio, su artesanado y la torre parroquial, declarada Bien de Interés Cultural en 1979. En cuanto a esta última (Figura 2.29), fue construida en piedra y ladrillo, conformada por cuatro cuerpos que van disminuyendo en altura conforme ascienden y comenzando su fábrica en 1520. Su autoría es atribuída también a la saga de los Hernán Ruiz, en concreto al segundo de ellos, aunque Hernán Ruiz *el Viejo* interviene en los contrafuertes norte y sur del presbiterio.

El primer cuerpo, que pertenecía a la atalaya del castillo y en que Hernán Ruiz realizó la reforma

de los ventanales, es de forma cuadrangular y se divide en dos partes por una doble cornisa. A él se le atribuye la apertura de la ventana del reloj, la construcción de la escalera de caracol (Figura 2.29), siguiendo los parámetros establecidos en su tratado de arquitectura que se han analizado anteriormente (Figura 2.6 y diferentes elementos decorativos y cornisas de la torre.

Sobre este primer cuerpo se apoya un segundo, de menor dimensión y forma octogonal con ventanas que dan luz al interior de la torre (Figura 2.30) y al que se asciende a través de una amplia escalera que se adapta a la forma de cuadrada de la torre. Es rematado con una cornisa y sobre ella apoya el tercer cuerpo, de forma cuadrangular con dos vanos rematados con arcos de medio punto sobre las que asoman las campanas, y coronado por un cuerpo cilíndrico, que da a la torre una altura de 56 metros y fue colocado por el arquitecto Juan de Ochoa en 1588, año de finalización de la fábrica de la torre. A partir del segundo cuerpo se asciende a través de una estrecha escalera de caracol de granito, con escalones de una única pieza y un doble pasamanos que había las veces de desagüe. Como se ha dicho anteriormente, es atribuida a Hernán Ruiz, por lo que entendemos que es muy similar a la que debió tener la iglesia de Santiago de Montilla.

Destaca en su construcción el juego de volúmenes de granito que desarrolla el arquitecto y que hacen que recuerde a la de las iglesias de San Lorenzo y San Nicolás de Córdoba. Tras su fallecimiento continuó con la fábrica de la torre su hijo Hernán Ruiz III, a quien sucedió Juan de Ochoa, que intervino también en la construcción de la portada del Palacio de Viana y en la conclusión del crucero de la Catedral de Córdoba, entre otros.

Pérez Peinado destaca dos fechas importantes con respecto a su construcción: 1538 y 1553. La primera porque está este año grabado en la piedra del contrafuerte derecho y que actualmente se encuentra oculto por la casa parroquial, y la segunda porque bajo la ventana que asoma a la ermita de Santa María está grabada esta otra fecha entre las iniciales *IHS*⁸⁵.

⁸⁵ *Ídem*, pp. 167-219.



Figura 2.29: Torre de la iglesia de El Salvador de Pedroche. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 2.30: Detalle de la torre de la iglesia de El Salvador de Pedroche. (Fuente: fotografía de la autora).

2.3.5. Iglesia de Nuestra Señora de Soterraño (Aguilar de la Frontera)

La iglesia de Nuestra Señora de Soterrano de Aguilar de la Frontera, antigua iglesia mayor del pueblo, fue construida por deseo de la II Marquesa de Priego, doña Catalina Fernández de Córdoba, quien en 1530 emprendió las obras para sustituir la antigua iglesia medieval junto al castillo.



Figura 2.31: Campanario de la torre de Nuestra Señora del Soterraño. (Fuente: fotografía de la autora).

Su origen más remoto lo datan algunos en el siglo IX, en una iglesia que fue demolida en el año 852, tras el Concilio de Córdoba. Sobre sus restos, el I Señor de Aguilar construyó hacia 1260 la iglesia de Santa María de la Mota, que según recogen algunos cronistas de la época estaba delimitada por cuatro torres. A sus pies figura una torre, construida sobre una de las anteriores y coronada por un campanario de la segunda mitad del siglo XVI. Su base es cuadrada, de sillares irregulares y en el cuerpo superior está coronada por un cuerpo de campanas octogonal. Ha sido sometida a un importante proceso de restauración, concluido en 2018. En su fábrica intervino también Hernán Ruiz I, observándose detalles de su estilo en los pilares de las tres últimas arcadas de la nave central (Figura 2.32), en la escalera que conduce al campanario de

la torre (Figura 2.7) y en el propio campanario, de forma octogonal (Figura 2.31).



Figura 2.32: Detalle de unos de los pilares atribuidos a la ampliación de Hernán Ruiz. (Fuente: fotografía de la autora).

El interior está conformado por tres naves sin crucero, como es característico de las iglesias cordobesas de al época, orientadas al oeste. Conserva la central el artesonado mudéjar original (Figura 2.17), de par y nudillo, que se apoya sobre seis pares de columnas de piedra con arcos de medio punto. En los basamentos de los pilares se observan distintos estilos.

La puerta principal original se encontraba a los pies del templo y hoy en día se halla tapiada y convertida en ventana que da luz al coro, con una hermosa silleraría. A su derecha, en la nave de la Epístola se abren las dos puertas del templo. Destaca la portada de estilo plateresco de una de ellas y que ha sufrido reformas a los largo de los tiempo, algunas no muy acertadas, como apunta Ramírez de Arellano⁸⁶. A la segunda puerta se le añadió en 1940 la portada de la desaparecida iglesia de San Antonio Abad⁸⁷.

⁸⁶B.T.N.T.: Ramírez de Arellano, R. (1904). *Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Córdoba Vol. II*. Córdoba: La Provincia, ms., ff. 1041–1052.

⁸⁷Ortiz Juárez, D. *et al.* (1981). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo I*. Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 55–56.



Figura 2.33: Nave central de la iglesia de Nuestra Señora de Soterraño. (Fuente: fotografía de la autora).

El retablo del Altar Mayor es de estilo barroco, de madera tallada y dorada, y fue elaborado por el retablista montillano Félix Pérez de Mena, que lo trasladó al templo en 1730⁸⁸ y en su centro alberga la imagen de Nuestra Señora de Soterraño. En el remate se observan las armas de la Casa de Priego. A su izquierda se encuentra la Capilla del Sagrario, que ,según recoge Ramírez de Arellano, se edificó sobre la de la primitiva iglesia⁸⁹, y que fue reformada a comienzos del siglo XVII, hacia 1639. En sus naves laterales se abren capillas.

Según cuenta la leyenda, fue precisamente durante las obras de ampliación del templo realizadas por la II Marquesa de Priego, en el año 1532 cuando se encontró enterrada (soterrada) bajo una bóveda una imagen de la Santísima Virgen. Fue trasladada a diversos templos, hasta que en 1611, fray Diego de Mardones, Obispo de Córdoba, decretó su entronización bajo la advocación

⁸⁸ *Ídem*, p. 63.

⁸⁹ B.T.N.T.: Ramírez de Arellano, R. (1904). *Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Córdoba Vol. II*. Córdoba: La Provincia, ms., f. 1045.

de Nuestra Señora del Soterraño, pasando el templo a denominarse también de este modo. Es patrona de la villa y en diciembre de 2019 se abrió el expediente para la Canonización Canónica Pontificia de la imagen.

2.3.6. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción (Luque)

En 1566, tras un Sínodo Diocesano, se ordena la construcción de un nuevo templo en Luque y que se uniesen canónicamente las iglesias de Santa Cruz y Santa María. El Obispo lo encargó a Bartolomé Ruiz, como maestro de obras, y a Sebastián Peñaredonda, como cantero. Al año siguiente, el 4 de enero, don Antonio Velasco, en nombre del Obispo de Córdoba, realiza una visita al pueblo para impulsar el proyecto y tres meses después se dio mandamiento para comenzar la ejecución de la fábrica de la iglesia. En 1572, tras una Visita General del Obispado, se retira al maestro Bartolomé Ruiz de la dirección de la obra por motivos de seguridad. Esto hace que se paralicen las obras durante cuatro años, hasta que en 1576 se desplaza hasta allí, como maestro mayor del Obispado de Córdoba, Hernán Ruiz III. Respetó la planta y los cimientos trazados Bartolomé Ruiz y Peñaredonda. Desde 1579 al 5 de julio 1580, cuando de nuevo se paró la obra durante unos meses, intervino como maestro su hermano, Martín Ruiz Ordóñez. La construcción del templo se sucede hasta 1598 y ya comenzados el siglo XVII, hacia 1631, se encomienda a Juan de Aranda Salazar la construcción de la torre del templo, que se concluyó en 1647, bajo la dirección de Francisco Téllez de la Quadra⁹⁰. En la portada de la iglesia hay una inscripción con la fecha de 1659, tomándose esta como de conclusión de este magnífico templo de la subbética cordobesa⁹¹.

Está formada por tres naves, separadas cada una de ellas por líneas de cuatro pilares sobre los que descansan arcos de medio punto. En las cabeceras de las naves laterales se presentan unas capillas y en la cabecera de la nave principal, elevada, una preciosa capilla mayor, presidida por un magnífico retablo y coronada por una cúpula de media naranja de piedra sobre pechinas.

⁹⁰Luque Carrillo, J. (2015). “Hernán Ruiz III y las obras de la iglesia parroquial de La Asunción de Luque (Córdoba)”, en *Laboratorio de Arte* 27, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 133-144.

⁹¹Bernier Luque, J.*et al.* (1993). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo VI*. Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 26-31.



Figura 2.34: Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Luque. (Fuente: fotografía de la autora).

La nave central contiene un artesonado de madera de lazo del siglo XVII sostenido por doce tirantes, y en los extremos. Ramírez de Arellano lo describe con detalle: “El techo es de doce tirantes, con pechinas de lazo, y en los extremos almizates en forma de abanico. Además el techo está dividido en espacios lisos y espacios ornamentados. Estos son de cuatro fajas de almizate y descendidas de lazo bellísimas y puntadas de blanco y negro, con una labor que, desde abajo, semeja incrustaciones de nácar ó marfil. El mismo adorno lo tienen los tirantes”⁹².

⁹²B.T.N.T.: Ramírez de Arellano, R. (1904). *Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Córdoba Vol. II*. Córdoba: La Provincia, ms., f. 1437.

2.4. Reconstrucción de la fachada y torre primitiva de la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla

Al no haberse encontrado trazos de la torre ni de la fachada principal, como se ha aludido anteriormente, y tras el estudio comparativo realizado, se plantea la hipótesis de cómo pudo ser esta portada principal con la torre proyectada por Hernán Ruiz y destruida a consecuencia del famoso terremoto de Lisboa de 1755. Para ello nos hemos servido del estudio de las iglesias anteriormente analizadas, en cuyas fábricas intervinieron esta saga de arquitectos, además de la documentación consultada en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Montilla.

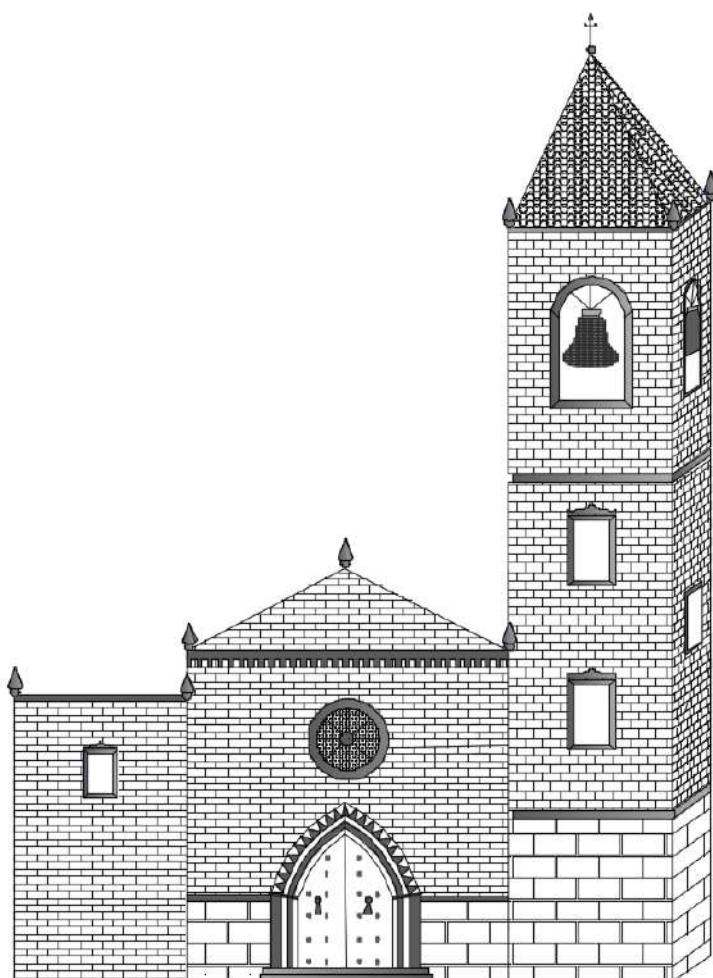


Figura 2.35: Interpretación de la fachada y torre primitiva de la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla. (Fuente: creación de la autora).

Como se observa en la figura 2.35, la fachada podía seguir las características de las iglesias fernandinas, con una portada conformada por arcos ojivales, con adornos de punta de diamante o diente de perro, un zócalo de sillares y resto en ladrillo y mampostería. Lucas Jurado y Aguilar apunta que en 1624 se hizo la fachada y la portada principal, que “*más parece una redificación que no lebantada de los zimientos*”⁹³, que es la que ha llegado hasta nuestros tiempos y aparece en un dibujo del alhorí de Montilla realizado por el arquitecto cordobés Juan Antonio Camacho, maestro de obras del Ducado de Medinaceli y del Obispado de Córdoba (Figura 2.2); por esto entendemos que no se trata de la fachada original. En la esquina superior derecha del dibujo de Camacho se observa parte de la fachada y la torre antes de su destrucción como consecuencia del terremoto 1755. En él se vislumbran detalles típicos de las portadas renacentistas, que se caracterizaban por contener elementos estructurales y decorativos clasicistas, con dos cuerpos y un frontón. Entre los elementos estructurales destaca el arco de medio punto, columnas, entablamentos y cubierta con casetones, predominando a su vez como valores la simetría, la sencillez y la claridad estructural. Con respecto a los decorativos, las pilastras, volutas, claves, medallones o el frontón. Normalmente, además, en el segundo cuerpo se ubicaba una hornacina, presidiendo la portada con una talla del titular. Si comparamos esta portada con la del alhorí construido por Camacho podemos entender cómo el arquitecto se inspiró en la portada del templo para su construcción y en base a esto hemos realizado un boceto de cómo pudo resultar la fachada de la iglesia tras esta reforma de la portada y antes del terremoto de 1755 (Figura 2.37).



Figura 2.36: Portada del Alhorí de Montilla. (Fuente: la autora).

⁹³B.M.R.L., Jurado y Aguilar, L. (1763). *Manuscrito de Montilla*. Montilla, ms., f. 504.

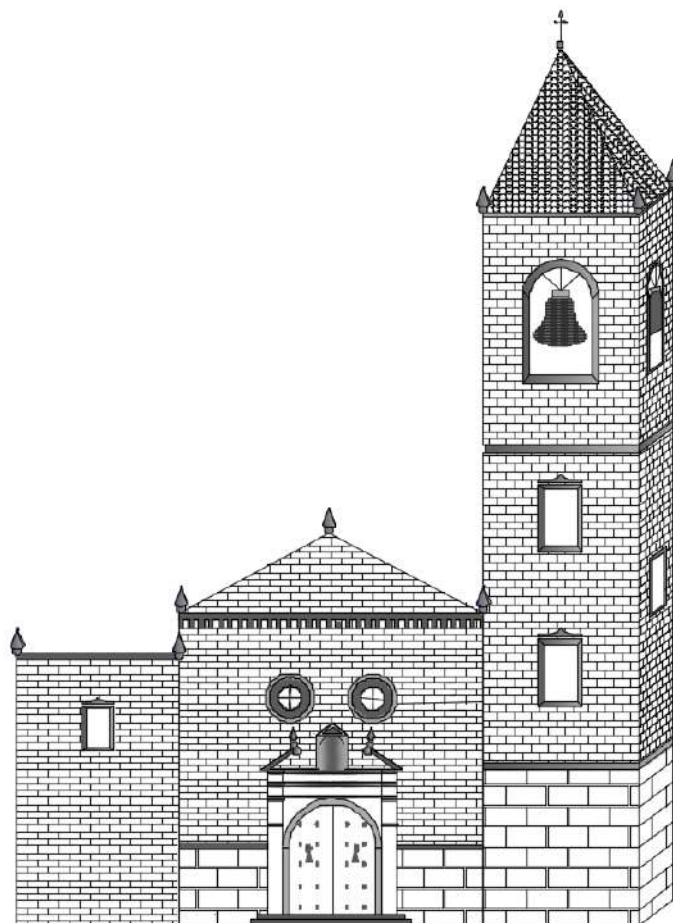


Figura 2.37: Interpretación de la fachada renacentista y torre de Hernán Ruiz de la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla. (Fuente: creación de la autora).

2.5. Construcción de las primeras capillas

Salvo alguna excepción, las principales capillas de la iglesia de Santiago fueron construidas durante del siglo XVI. Igual que ha ocurrido en la mayoría de los templos, a lo largo de la historia algunas han sido permutadas o cambiadas de nombre, pero la mayor parte de ellas continúan existiendo cinco siglos después.

A continuación se pasará detallar la cada una de las capillas que se existen en el templo a lo largo del quinientos, siguiendo el orden de su ubicación en el plano (Figura 2.38).

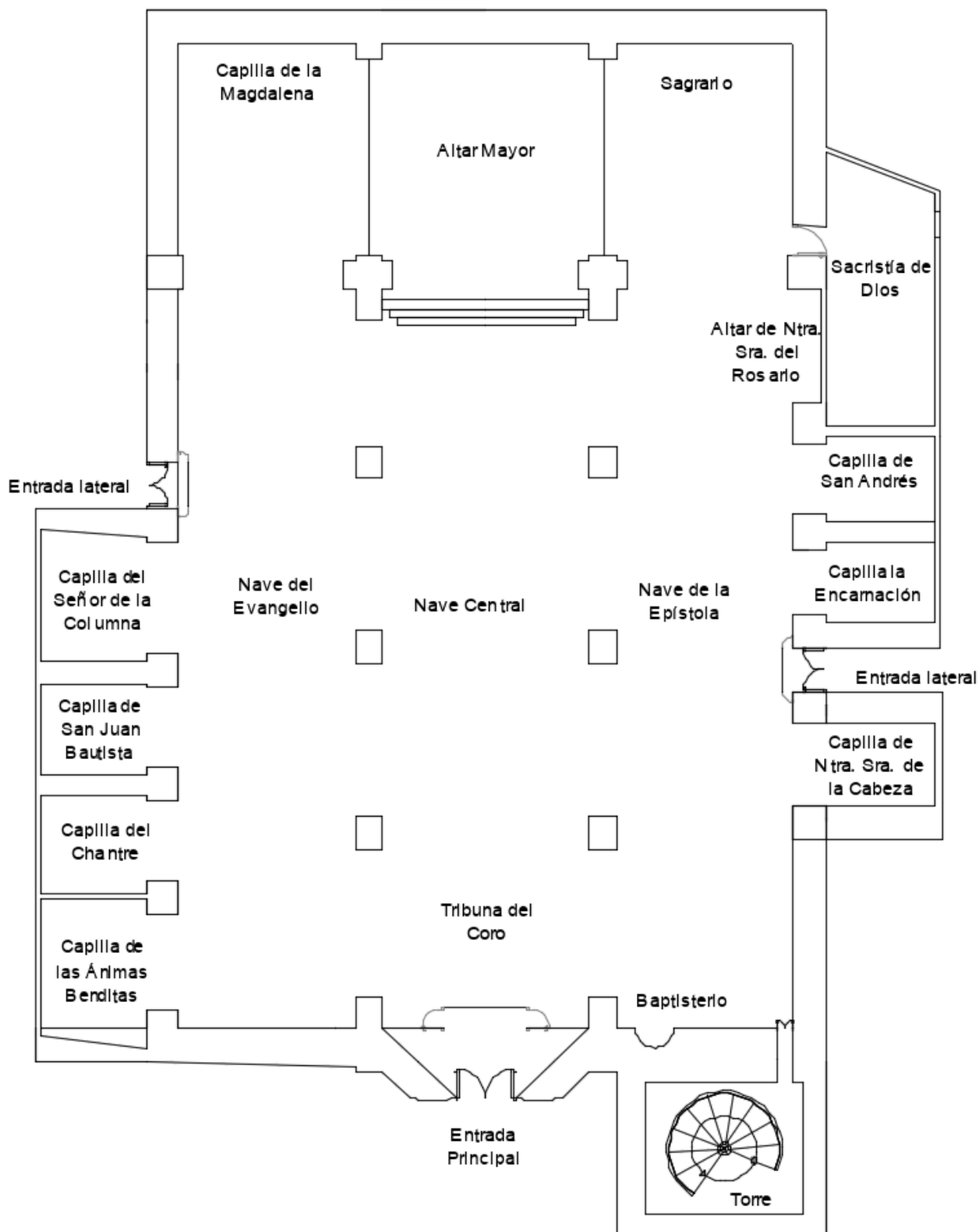


Figura 2.38: Planta de la iglesia de Santiago en el s. XVI. (Fuente: la autora).

2.5.1. Capilla Bautismal

A los pies de la iglesia, en el lado de la Epístola se encontraba la Capilla Bautismal, apoyada el muro de la torre, que en el siglo XVIII y gracias a la descripción que de ella hace Lorenzo Muñoz sabemos tenía gradas de jaspe y se encontraba cerrada por una verja con puertas de hierro y una pila que *es sin duda antiquísima y se presume traer su origen de la conquista*⁹⁴. Actualmente en ella se ubica una imagen casi a tamaño natural de San Miguel Arcángel de madera de ciprés, de autor montillano desconocido⁹⁵.

Constructivamente, en la Edad Media estas capillas solían ubicarse bien aquí o en el lado contrario, el del Evangelio, implicando una simbología propia. Cuando se hacía en este último significaba el abandono del pecado y de las malas pasiones por el bautizado tras la recepción del sacramento. En cambio, el lateral izquierdo, bajo el coro, simbolizaba las tinieblas; el que se ubicara en este lado, como es el caso, significaba que el bautizado acudía al sacramento en pecado con el fin de obtener la gracia que en él se derrama⁹⁶.

El bautismo es uno de los conocidos como *sacramentos de muertos*, mediante el cual se *nace* al estado de gracia y se recibe al bautizado en la Iglesia, siendo así uno de los llamados *sacramentos de iniciación cristiana*⁹⁷. Así, el canon 1213 del Catecismo de la Iglesia Católica establece que *“El santo Bautismo es el fundamento de toda la vida cristiana, el pórtico de la vida en el espíritu (“vitae spiritualis ianua”) y la puerta que abre el acceso a los otros sacramentos. Por el Bautismo somos liberados del pecado y regenerados como hijos de Dios, llegamos a ser miembros de Cristo, somos incorporados a la Iglesia y hechos partícipes de su misión”*.

⁹⁴F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., f. 40.

⁹⁵B.M.R.L., Jiménez Castellanos Alvear, A. *Apuntes históricos de Montilla*, Montilla. ms. del s.XIX sin fechar, f. 19.

⁹⁶Sáenz Rodríguez, M. (2004). “Las pilas bautismales del arte románico en La Rioja”, en *Arte medieval en La Rioja: prerrománico y románico: VII Jornadas de Arte y Patrimonio Regional (Logroño, 29 y 30 de noviembre de 2002)*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, p. 212.

⁹⁷Gutiérrez, J.L. (2006). *Liturgia. Manual de iniciación*. Madrid: Ediciones RIALP, pp. 108–115.

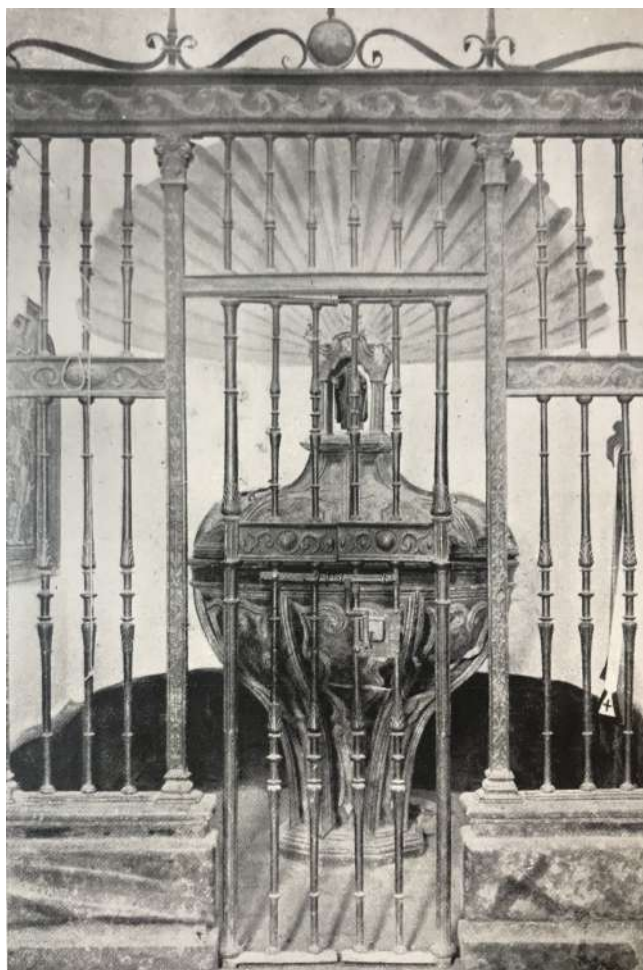


Figura 2.39: Pila Bautismal de la Parroquia de Santiago en la primitiva Capilla Bautismal. (Fuente: F.B.M.R.L., Rocafort, C. (1911), *Portfolio Fotográfico de España. Andalucía. Provincia de Córdoba*. Barcelona: A. Martin Editor S.A., s.p.).

Elemento fundamental a la hora de administrar este sacramento es la *pila bautismal*. A lo largo de los tiempos ha sido de muy diversas formas y han primado distintos materiales. Con el románico se deja atrás la exigencia de ubicarla en un espacio totalmente cerrado, manteniendo que esté acotado con una verja o cerca e incluso aprovechando alguna estancia de la iglesia, como es el caso de la de la iglesia de Santiago, que en el s. XVIII es cerrada por una verja proveniente del convento de San Lorenzo, previsiblemente del cancel del que cerraba la capilla funeraria de los Marqueses de Priego en el convento franciscano⁹⁸ (Figura 2.39) y que será tratada en el siguiente capítulo.

⁹⁸Bellido Vela, E. (2018). *El desaparecido convento franciscano de San Lorenzo de Montilla. Definición geométrica y representación gráfica*. Córdoba: Universidad de Córdoba, p. 338.

La de la iglesia de Santiago es una pila bautismal fabricada en piedra de estilo gótico de finales del siglo XVI, tal y como indica la memoria de su restauración acaecida en 1994, “*en atención a la decoración de los arcos tribulados rematados en cardinas y el tipo de letra de la banda de la leyenda*”⁹⁹. Según la tradición, en ella recibió las aguas bautismales San Francisco Solano, el 10 de marzo de 1549.

Tiene unas dimensiones máximas de 118 centímetros de diámetro y 114,50 centímetros de altura. Un informe técnico del Dr. Montealegre Contreras, fechado el 12 de abril de 1994 y realizado a petición del restaurador Miguel Vázquez Arjona, determina que se trata de piedra arenisca calcárea fosilífera, de color amarillo claro, homogénea y de grano fino, compuesta de calcita de cuarzo, posiblemente de la Edad Oligocena, sugiriendo que el bloque original de piedra pudiera provenir de la zona de Santa Cruz, Castro del Río y Espejo¹⁰⁰.

El uso de la piedra para su construcción suele aplicarse sobre todo a partir del siglo XV y XVI, por dos motivos principalmente: la durabilidad del material y el simbolismo para con Cristo como *pedra angular*¹⁰¹. El tamaño de las pilas bautismales a finales de la Edad Media se reduce bastante, siendo de unos 90 centímetros de altura por 1 metro de anchura, transformándose también su forma. Pasa de cuadradas o rectangulares a forma de copa o de cáliz, con una semiesfera hueca apoyada en una columna, asemejándose al cáliz de la eucaristía que contiene la sangre de Cristo, de forma que se relaciona la sangre de Cristo con la Cruz, que es símbolo de salvación, y el agua con el Bautismo¹⁰². También pueden encontrarse pilas en la que la semiesfera (hace alusión a la perfección que encarna la esfera, al paraíso con la Fuente de la Vida en su centro) se encuentra apoyada en cuatro columnas colocadas en la posición de los

⁹⁹A.P.S.M., Carpeta Obras 1990-2000. Restauración de la Pila Bautismal de la Iglesia de Santiago Apóstol de Montilla (Córdoba), Memoria de la Intervención, s.f.

¹⁰⁰*Ídem*.

¹⁰¹El concepto de Jesucristo como *pedra angular* viene recogido en diferentes pasajes tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento (Isaías 28,16; Salmo 118,22; Mateo 21,42; Mateo 21, 17-18; Marcos 12,1-12; Lucas 20,17; Hechos 4, 11; 1 Pedro, 2, 7; Efesios 2, 19,20, entre otros) y se refiere a la importancia de Jesús, el Mesías que viene a salvarnos y sobre la que se construye la familia de Dios, el fundamento de la vida del cristiano y de toda la Iglesia.

¹⁰²Sáenz Rodríguez, M. (2004). “Las pilas bautismales del arte románico en La Rioja”, en *Arte medieval en La Rioja: prerrománico y románico: VII Jornadas de Arte y Patrimonio Regional (Logroño, 29 y 30 de noviembre de 2002)*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 213-216.

puntos cardinales¹⁰³.



Figura 2.40: Detalle de la base de la pila Bautismal. (Fuente: fotografía de la autora).

Se apoya la copa en un pie hexagonal, compuesto de una basa y un fuste en dos alturas. La copa presenta tres partes: un borde superior liso, una cenefa sencilla con decoraciones geométricas de líneas lisas verticales y una superficie inferior de mayores dimensiones con adornos trilobulados enmarcados en un arcos apuntados entrelazados apoyados en finas columnas que terminan en el fuste (Figura 2.40.).

Actualmente presenta una cúpula neogótica de madera labrada con adornos florales coronada por una pequeña escultura de metal de Jesucristo y un asa lateral (Figura 2.41), obra del montillano Alberto Leiva, finalizada en 1941 por su discípulo Antonio González Martínez "*el Tallista*", conocido artista sevillano nacido en Morón de la Frontera en 1917 y asentado en Montilla tras la Guerra Civil, y que será estudiada con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

¹⁰³Sebastián, S. (1977). *Espacio y simbolismo*. Córdoba: Ediciones Escudero, pp. 55-56.



Figura 2.41: Pila Bautismal de la iglesia de Santiago en la Capilla Bautismal en la actualidad. (Fuente: fotografía de la autora).

En la Vigilia Pascual, que tiene lugar en la noche entre el Sábado Santo y el Domingo de Resurrección, se conmemora la Resurrección del Señor. Es la celebración litúrgica más importante para el cristianismo y en ella se incluyen los símbolos de la luz. En la antigüedad era el día en el que los neófitos recibían el bautismo, motivo por el cual en la actualidad suelen realizarse bautismos, además de bendecirse el agua de la pila bautismal. En ese sentido cabe destacar la descripción de la ceremonia de limpieza de la pila bautismal, que se describe en la *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año* de 1821¹⁰⁴. Detalla como, en primer lugar el sacristán debía limpiar la pila, ordenando después al acólito semanero el llenarla de agua, poniendo un atril y un misal para la ceremonia de bendición que se realizaría durante la ceremonia. Tras las *Profecías*, se

¹⁰⁴A.P.S.M., *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, (1821), ff. 22-30.

realizaría la procesión del Cirio a la Pila Bautismal. Se abriría esta por un diácono portando la Cruz, además de ciriales y el acólito con la caña; tras él, el sacristán con el cirio pascual, los sobrepellices, los *caperos*, llamados así por portar capas moradas, y, por último, el arcipreste y otro diácono. Al llegar a la puerta del Baptisterio, el sacerdote enronaba el *Dominus Boviscum* y una oración. Tras esto, el sacristán o uno de los acólitos cogían con un paño el atril que previamente habían preparado y el misal y lo colocaban junto a la pila. Comenzaba entonces la ceremonia de bendición, que describe con gran detalle el texto al que nos referimos. De esta forma, alrededor de la pila se colocaba el diácono con la Cruz, los acólitos con los ciriales encendidos y el sacristán con el cirio pascual también encendido, a la derecha del sacerdote. Bajaban tres veces los cirios en dirección a la pila, y el sacerdote procedía a ungir en ella los santos oleos haciendo la señal de la Cruz. Cogería a continuación agua y cantaba la oración de bendición de la pila. Acabado el acto, volverían en procesión al Altar Mayor para continuar con la ceremonia de la Vigilia.

2.5.2. Capilla de Nuestra Señora de la Cabeza

Pocos datos se han encontrado sobre la esta capilla. Estaba vinculada con ella la Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza. Sobre su origen, en atención a la nómina de Cofradías de la Stma. Virgen de la Cabeza realizada por la Real Cofradía Matriz de Andújar¹⁰⁵, podemos datarla de forma aproximada hacia primera mitad del siglo XVI.

La advocación a la Virgen de la Cabeza comienza a raíz de la aparición de la Virgen a Juan Alonso de Rivas, un pastor manco de Colomera, en la madrugada del 11 al 12 de agosto de 1227, dos años después de la reconquista de la localidad por Fernando III. Tras escuchar unos tintineos recibió una imagen de la Virgen y el encargo de contar al pueblo lo sucedido para que construyesen en ese lugar, el cerro del Cabezo, un santuario. En un principio no lo creyeron, pero poco tiempo después se sucedió la curación milagrosa de su mano, tras lo cual comenzaron a construir el santuario, cuya edificación concluyó en 1304. La devoción a la Virgen de la Cabeza

¹⁰⁵Real Cofradía Matriz de la Virgen de la Cabeza de Andújar. (Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2019). <http://www.virgen-de-la-cabeza.com/filiales/origen-nomina.htm>

fue creciendo y extendiéndose más allá de Andújar, con múltiples Cofradías más allá de las fronteras de España, siendo su romería la más antigua del país. En 1909 fue declarada patrona de Andújar por el papa Pío X, 2n 1959 fue declarada patrona de Jaén por Juan XXIII y en 2009 Benedicto XVI la reconoció como patrona de la provincia de Jaén. Además, en 1950 fue nombrada capitán general de los ejércitos de España, y fue doblemente coronada, siendo la coronación canónica en 1909, y una recoronación de desagravio en 1960, con motivo de la bendición de la nueva imagen de la Virgen de la Cabeza, ya que la original se perdió durante la Guerra Civil española¹⁰⁶.

La expansión de la devoción a María Santísima de la Cabeza conlleva la aparición de muchas cofradías para rendirle culto en las parroquias de distintos pueblos y ciudades. Esto es lo que se conoce como *Cofradías Filiales*. Es por ello que la Real Cofradía Matriz de Andújar conserva en sus archivos cuatro relaciones de sus filiales en la primera mitad del siglo XVI. En el año 1555, cuando hicieron una concordia sobre el orden de antigüedad de las mismas, aparece por primera vez la de Montilla, en el puesto 56 de 61; en 1583, en el puesto 57 de 62; en 1667, en el puesto 56 de 67, y en 1859, cuando el número se reduce a 15, ya la de Montilla no aparece¹⁰⁷. Sin embargo, en la *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*¹⁰⁸, fechado en 1821, se refiere la participación de esta Cofradía en la procesión de la Cruz en la noche del Sábado Santo al Domingo de Ramos. En la actualidad, el número de filiales ha aumentado a setenta.

Además, en la visita oficial del Obispado de Córdoba, realizada por el Visitador don Pedro Fernández de Valenzuela, se hace referencia a esta capilla, cuando solicita a su mayordomo que comparezca ante él para tratar sobre las cuentas de la cofradía¹⁰⁹.

Estaba ubicada al inicio lateral derecho, en el lado de la Epístola, antes de la puerta de acceso lateral. En algunos escritos se recoge que tenía una profundidad aproximada de un metro. A

¹⁰⁶Breve historia de la Virgen de la Cabeza. (Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2019). <https://virgendelacabeza.net/historia/>

¹⁰⁷Real Cofradía Matriz de la Virgen de la Cabeza de Andújar. (Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2019). <http://www.virgen-de-la-cabeza.com/filiales/origen-nomina.htm>

¹⁰⁸A.P.S.M., *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, (1821), f. 32r.

¹⁰⁹A.P.S.M., Libro 2º Capellanías, f. 308.

sus espaldas, un terreno empinado hacia la calle de la Yedra, donde estaba el cementerio y que fue allanado con el permiso del Marqués de Priego tras la permuta de esta con la Capilla de la Cofradía del Rosario y las obras de ampliación de la misma que se suceden a lo largo del siglo XVII y XVIII, tal y como se tratará a continuación.

El tabernáculo de su altar fue obra de Juan de Mesa, mediante contrato fechado en 21 de septiembre de 1599, por el que se establecía que sería de madera de borne y tablas de flandes, que en principio se contrató con Rodrigo de Mexía, pero cuyo acuerdo incumplió¹¹⁰.

2.5.3. De la Capilla de la Encarnación a San Pedro *ad Vincula*

La Capilla de la Encarnación fue fundada por el rector Martín Ruiz. De planta cuadrada y en el lado de la Epístola, tras la puerta lateral junto a la capilla de Nuestra Señora de la Cabeza y de la Capilla de San Andrés. Fue terminada de edificar el 18 de marzo de 1518¹¹¹ y cuenta con unas dimensiones de 3 metros de ancho por 3.40 metros de profundidad.

Pocos datos se han encontrado sobre esta ella, tan sólo que se accedía a través de un arco y contenía un retablo con la Anunciación a la Virgen y un crucifijo encima¹¹². Fue reedificada para consagrarse a San Pedro ad Víncula a finales de ese mismo siglo, hacia 1576, siendo capellán de la iglesia el sobrino del fundador.

El 9 de abril 1592, Cristóbal de Mesa Cortés, provisor de Córdoba, fundó su cofradía. Sus primeras constituciones se aprobaron el 9 de abril de ese mismo año. En su origen, estaba formada por el clero montillano, con objeto de rendir culto a San Pedro encadenado (*ad Vincula*). Su festividad se celebra el 1 de agosto y se refiere a la milagrosa liberación del santo de la cárcel narrada en los Hechos de los Apóstoles, en donde se detalla cómo San Pedro fue mandado encarcelar por el rey Herodes, después de haber mandado martirizar y degollar a Santiago, hermano de Juan. Justo antes de presentar a Pedro ante el pueblo judío, mientras dormía por la noche

¹¹⁰Garramiola Prieto, E. (1982). *Montilla: Guía histórica, artística y cultural*. Salamanca: El Almendro, p. 77.

¹¹¹B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1776). *Ulia Ilustrada i fundacion de Montilla. Historia de las dos ciudades diversas en los nombres y únicas en el sitio*. Montilla, ms. , f. 222.

¹¹²Garramiola Prieto, E. (1982). *Montilla: Guía histórica, artística y cultural*. Salamanca: El Almendro, p. 72.

encadenado a dos soldados, se apareció un Ángel y lo liberó (Hechos 12, 1-17). Esta devoción de la curia montillana pudo ser debida a la devoción que sentía Maestro Juan de Ávila hacia San Pedro y que se desprende de numerosos de sus textos¹¹³. En la parroquia de Santiago la víspera a su festividad se repicaban las campanas a medio día, por la noche y al alba, y además de tres a cuatro de la tarde, durante una hora completa, anunciando la ceremonia de Vísperas, que tenía lugar a las cinco de la tarde. Asistía el clero al completo, con el Coro de Música, y partían en procesión desde la capilla al Altar Mayor, donde había sido colocada la imagen del titular¹¹⁴.



Figura 2.42: Aguafuerte de San Pedro ad Víncula. (Fuente: Croisset, J. (1852). *Año Cristiano*. (Tomo III). Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, Editores).

Para la fiesta de San Pedro y San Pablo, la víspera el sacristán de la parroquia se obligaba a avisar al Hermano Mayor de la Cofradía para que trasladasen al titular al Altar Mayor, colocándolo sobre unas andas, y adornando la iglesia. El 28 de junio a medio día, por la noche, al alba y a las tres de la tarde se repicaban las campanas para llamar al clero a rezar. Por la noche sería el pueblo el que acudiese a orar ante el santo¹¹⁵.

¹¹³<https://www.alfayomega.es/11162/san-juan-de-avila-sobre-san-pedro-y-san-pablo> Fecha de consulta 2 de Noviembre de 2019.

¹¹⁴A.P.S.M., *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, (1821), f. 42.

¹¹⁵*Ídem* ff. 37v-38.

2.5.4. Capilla de San Andrés

A continuación se situaba la Capilla de San Andrés, erigida en 1564 por Andrés López Pabón. De la escritura sobre la fundación otorgada ese año ante el escribano Andrés Baptista se detrae mucha información¹¹⁶. Solicitó licencia a don Alonso de Aguilar para adquirir parte de un terreno junto al cementerio para la construcción de la capilla en el arco siguiente al Sagrario, que le fue concedido a cambio de 4 varas de plata. Tras esto se pidió autorización al Obispado de Córdoba, que también obtuvo por mediación de Pedro Fernández de Valenzuela, maestroescuela de Córdoba. Junto con la capilla, que debería tener un retablo dorado con imágenes de San Andrés y de Jesucristo, además de todo lo necesario para su aderezo, funda una capellanía perpetua. Manda también se diga en la capilla Misa cantada cada año en la festividad de San Andrés. Además detalla que había comprado el terreno para construir una cripta familiar, haciendo referencia a *una losa para enterramiento* y una *capilla de entierro*. Lorenzo Muñoz apunta a que López Pabón fundó la capellanía y su vínculo *“para que lo llevasen unos hijos suos illegitimos avidos con las sirvientas”*¹¹⁷, aunque no se han encontrado otras referencias al respecto.

Posteriormente, el 8 de marzo de 1568, otorga otra escritura ante el mismo escribano, suscribiendo un contrato con el pintor cordobés Pedro López Delgado, que intervino después en el retablo de la Capilla de San Juan Bautista o de la Penitencia. En ella se detalla que tenía la capilla un altar con retablo compuesto por cinco casas, en las que se situarían las pinturas del artista. Así, en la casa baja de la derecha se ubicaría una pintura de la Anunciación a la Virgen y por encima el Nacimiento del Señor; en una de las casas de la izquierda Santa Lucía (por el mal estado de conservación de la escritura no ha sido posible conocer la pintura de la otra casa de la izquierda ni si la de la Santa se encontraba en el primer cuerpo o en el segundo). En el frontispicio, un Cristo crucificado con la Virgen y San Juan a los lados. Destaca la escritura también la utilización de colores carmín y azules, así como que serían pintados en Córdoba y que serían traídos a Montilla para la próxima festividad de San Miguel.

¹¹⁶A.P.N.M., Escribanos s. XVI, Legajo 051, s.f.

¹¹⁷F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., f. 43.

Estaba cerrada esta capilla por una reja de hierro, hoy desaparecida, obra del pintor y dorador Francisco de Castillejo, hecha entre marzo de 1568 y 1569¹¹⁸. Pese a las reformas a lo largo de los siglos, sus dimensiones no han variado, siendo de 3,20 metros de ancho por 3,40 de profundidad.

2.5.5. Altar de Nuestra Señora del Socorro y del Rosario

Se encontraba en un arco de medio punto de alrededor de un metro de profundidad situado hacia la cabecera del lateral de la nave de la Epístola en la que nos encontramos, junto a la puerta que daba a la Sacristía y la Capilla del Sagrario. No se han encontrado descripciones de este altar hasta que es referido a Nuestra Señora del Rosario, y en cuanto al cambio de nombre se ha encontrado información contradictoria. Por un lado, que tuvo lugar hacia 1580, aunque bien es cierto que se han hallado referencias bastante anteriores que lo relacionan con la devoción del Rosario. Algunas de estas son una cláusula de testamento de doña Constanza Gómez y Enríquez Pérez de Arana, viuda de don Juan García Baquerizo, que data de 1544, en la que establece el hacer una imagen de Nuestra Señora del Rosario; además cuando don Enrique Pérez de Arana, en un testamento manda que se dijese una Misa en el “*Altar de Nuestra Señora del Rosario en la Iglesia Mayor del Sr. Santiago*”, o de una cláusula del testamento de Don Diego Trillo y Figueroa, otorgado ante Andrés Baptista el 20 de noviembre de 1574, en el que especifica que desea ser enterrado en la sepultura de su padre, a los pies del Sagrario, justo al lado de donde está Nuestra Señora del Rosario¹¹⁹. También Lorenzo Muñoz alude a testamentos de fieles de 1510 que establecen mandas en favor de la devoción de Nuestra Señora del Rosario¹²⁰ y en la Visita General del Obispado del mes de abril 1595 se hace referencia a su vez a la Capilla del Santísimo Sacramento, ubicada junto al altar de Nuestra Señora del Rosario¹²¹.

Esto hace pensar que la devoción a esta advocación de la Virgen fue extendiéndose entre los

¹¹⁸ *Íbidem*

¹¹⁹ B.M.R.L., *Documentos varios sobre fundación y más de la Cofradía del Rosario de Montilla*, ms. s. XVIII., f. 1.

¹²⁰ F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., f. 37.

¹²¹ A.G.O.C., Código 3.12.55/01, Signatura 6273/01, Serie Visitas Generales, Fecha 1595-1839, Legajo 15, s.f.

montillanos, igual que en el resto de Europa, a lo largo de este siglo; tanto es así que se llega a cambiar formalmente la titularidad de la imagen y del altar de Nuestra Señora del Socorro, llegando incluso a erigirse la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario.

La primera agrupación en torno a la advocación del Rosario de la Virgen aparecen en Douai (Holanda) en 1470, de la mano del dominico fray Alano de la Rosa, cuando funda la confraternidad del Psalterio de la Virgen. Su rezo y devoción popular se va extendiendo, y el 8 de septiembre de 1475, festividad de la Natividad de la Virgen, se funda la primera Cofradía de Nuestra Señora del Rosario en Colonia obteniendo el respaldo papal en 1479 con la Bula "*Ea quae ex fidelium*" y extendiéndose rápidamente por Italia y el resto de Europa, tal y como se recoge en el Capítulo General de la Orden de Predicadores de 1484. Este apostolado del Rosario llega a España con fray Juan Agustín, fraile dominico fallecido en 1476 en el convento de San Pablo de Córdoba, y del beato Álvaro de Córdoba, perteneciente también a la Orden de Predicadores. Así, las primeras cofradías del Rosario en Andalucía son la de San Pablo de Sevilla en 1481 y la de la Santa Cruz de la Real de Granada en 1492¹²².

La victoria naval de Lepanto del 7 de octubre de 1571, además de un hecho histórico para la Humanidad, supuso un punto de inflexión para la extensión de las Cofradías del Rosario, de modo que el papa Gregorio XIII instituye la festividad de Nuestra Señora del Rosario en este día para todos los conventos donde existiera esta Cofradía y esta es la razón por la que a partir de este momento establecen como festividad principal la del primer domingo de octubre.

En cuanto a la fundación de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la Iglesia del Señor de Santiago, en atención a lo establecido en la escritura fundacional y al testimonio recogido por Lucas Jurado de Aguilar, Notario Apostólico de Montilla, fechado el 6 de abril de 1724, cabe decir que se sucedió siguiendo el ritual formal establecido. Fue en una visita de fray Pedro Mexía, de la Orden de Predicadores, en virtud de la autoridad concedida por el General de la Orden y con la licencia del Obispo de Córdoba y del Prior del Convento de San Pablo, fray Juan Carrillo de Venegas. Así el 22 de agosto de 1582¹²³, ante el Notario Juan Díaz, "*en la Iglesia del*

¹²²Romero Mensaque, R. (2009). "Un modelo de Cofradía del Rosario en la época moderna. El caso de la diócesis hispalense", en *Archivo Dominicano: Anuario*, Nº 30, Madrid., pp. 219-250.

¹²³En en escritura original lo datan en el año de 1580, pero en una anotación posterior es corregido el error,

Sr Santiago, à petición de los muy R. Sr Bachiller Alonso Ruiz Mazuela, Vicario parroquial, y Bachiller Antonio de Cárdenas, Rector de ella, y de otras devotas personas (...) se ha erigido y fundado en esta villa en la iglesia la Cofradía devota de N. Sra. del Rosario, e señalo la imagen y altar que hasta aqui se solia llamar de N. S. del Socorro, que esta à la mano derecha, como entramos en el Sagrario de la esta Iglesia y la nombra de nuevo del apellido y devoción del Rosario, y hizo sermon en la dicha iglesia, declarando los Misterios de la dicha Cofradia y gracias concedidas a los cofrades de ella y con las solemnidades de procesion, y otras dispuestas por el R. General de la Orden de Predicadores, se levantó y fundó la dicha Cofradía y el Altar, y el ha fecho el Oficio de Capellan de ella bendiciendo los Rosario, que hasta ahora se han traído y dado instrucciones para que se introduzca la Observancia de las reglas y constituciones de la dicha Cofradia y sus concesiones (...) nombro Capellán de la dicha Cofradía al M. R. Señor Bachiller Alonso Ruiz Mazuela Vicario de la dicha Iglesia de Sr Santiago de esta villa para que se haga el Sto Oficio conforme a la dicha patente y constituciones de la dicha Cofradia”¹²⁴.

Los trámites de la erección de la Cofradía continúan. En 1589 le es concedida la licencia definitiva y se aprueban los primeros Estatutos, que fueron redactados con fecha de 14 de Septiembre de 1588. En ellos se determinaba la libre inscripción de hombres y mujeres, y la obligación del rezo del rosario, como era la regla, además de organizar cultos en determinadas fiestas marianas (Purificación o Candelaria, Anunciación, Asunción, Natividad y Concepción) o la celebración de su fiesta mayor el primero domingo de octubre, Fiesta de la Batalla Naval, entre otras¹²⁵.

Una vez conocido el proceso de fundación de la Cofradía puede hacerse una aproximación a cómo era el altar a Nuestra Señora del Rosario a finales del siglo XVI. Como se ha dicho anteriormente, estaba ubicado en un arco de medio punto de aproximadamente un metro de profundidad, entre la capilla del Sagrario y la puerta de la Sacristía de la iglesia, en la cabeza de la nave de la epístola. Según la documentación de la Visita General del Obispado a Iglesia de Santiago en 1595 tenía *“otro retablo y tabernáculo en el altar de M^a S^a del Rosario esta*

señalándose 1582, razón por la cual el año varía entre ambos en algunos escritos.

¹²⁴B.M.R.L., *Documentos varios sobre fundación y más de la Cofradía del Rosario de Montilla*, ms. s. XVIII., ff. 3-7.

¹²⁵*Ídem*, ff. 10-11.

dorado y N^a S^a de bulto con su hijo en brazos”.

Sobre dicho altar es interesante destacar la escritura pública, otorgada ante Juan Díaz de Morales el 3 de enero de 1583, por la que el artesano Pedro Delgado reconoce haber sido contratado por la reciente Cofradía para dorar y estofar el tabernáculo del altar por 160 ducados¹²⁶, habiendo recibido 18.832 maravedís y comprometiéndose a terminar el trabajo para el 15 de agosto de ese año, momento en el cual recibirá el resto del pago, *los 41.008 mrvs. restantes*¹²⁷, así como la compra este realiza el 5 de mayo de ese mismo año para que, antes del 31 de agosto, le entreguen las *4 arrobas de lana blanca y prieta, a dos ducados la arroba* que adquiere para sus trabajos¹²⁸.

2.5.6. Capilla del Sagrario o Capilla Sacramental

El culto eucarístico se encuentra intrínsecamente unido al de Dios, expresado en el Misterio de la Eucaristía. Puede entenderse tanto mediante la celebración del sacramento propio de la Eucaristía como a través del culto al Santísimo Sacramento como reconocimiento y adoración de la presencia eucarística de Dios mismo. Es aquí donde los tabernáculos o sagrarios adquieren su verdadera relevancia. No es un lugar celebrativo, sino de oración personal en donde se encuentra reservado el Santísimo. Es por ello que la dignidad de su decoración y disposición deben favorecer la oración personal de los fieles (CIC, n^o 1183). Es por ello que proliferan en los templos, sobre todo durante el Barroco, hermosas capillas sacramentales, en las que se procura que fomenten ese recogimiento y trato íntimo con el Señor, con una vela encendida, signo de Su presencia.

La actual Instrucción General del Misal Romano presta especial atención a la organización de las iglesias para la celebración eucarística, provenientes muchas de sus disposiciones a la tradición cristiana como el que esté situado en la parte más noble de la iglesia, apto a la oración, visible y elaborado de material sólido e inamovible, para evitar la profanación. Puede ubicarse en una

¹²⁶Un ducado de la época equivalía a 375 maravedís.

¹²⁷A.P.N.M., Escribanía 1^a, Leg. 07, ff. 163–164v.

¹²⁸A.P.N.M., Escribanía 1^a, Leg. 07, ff. 224v–225.

capilla idónea para la oración o en el presbiterio, fuera del altar de la celebración, como es el caso de la de Santiago, tanto en su origen como en la actualidad.

La originaria de la iglesia de Santiago ubicaba en el la cabecera de la nave de la Epístola, junto a la Sacristía. Según mantiene Lorenzo Muñoz, fue fundada hacia 1244 y reformada posteriormente, en 1655, contando con los Marqueses de Priego como mecenas¹²⁹.

Con objeto de expandir ese culto a a Dios en la Eucaristía, fruto de su inmenso Amor de Padre a sus Hijos, nacen las Cofradías¹³⁰ del Santísimo Sacramento. Algunos apuntan a que la primera fue la de Avignon, hacia 1226, aunque no hay constancia documental que lo sustenten fehacientemente. Se extienden estas cofradías por Europa a lo largo del siglo XIII. Nacen sobre todo en el marco de la labor evangelizadora de los padres franciscanos en Italia, que fomentaron la creación de grupos piadosos para la adoración eucarística. Nacen así las *Compagnie del Corpus Domini*, cuyo principal objetivo era la veneración eucarística fuera de la Santa Misa, llevando los frailes el viático a los enfermos, acompañados por una vela que alumbraba el camino y una campanilla que anunciaba la llegada del cuerpo de Cristo¹³¹. En 1539 Paulo III promulga la Bula *Dominus Noster Jesus Christus* por las que unifica estas hermandades eucarísticas en la Archicofradía del Santísimo Sacramento. Además, el Concilio de Trento de 1560 propició el culto a la Eucaristía, extendiéndose la propagación de las cofradías sacramentales.

Lorenzo Muñoz hace especial alusión a la fundación de la cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia de Santiago, que dice se erigió con Hermano Mayor, mayordomo, consiliario y hermanos, sustentándose de las limosnas de los fieles. Debían celebrar en la Capilla la Santa Misa en doce fiestas, una cada mes del año, además de llevar el Viático a los enfermos y atenderlos. Describe también parte de su ajuar más antiguo, destacando “*mui buenas reliquias y alaxas de plata, oro, y hornamentos*”, una custodia hecha por Juan Díaz en 1592, andas,

¹²⁹F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., ff. 33-36.

¹³⁰Surgen en la Edad Media dos tipos de cofradías, ambas bajo el amparo de la Iglesia. Por un lado las gremiales, agrupando a individuos de un mismo oficio, y por otro las eclesiales. Estas son fundadas por el prelado de la diócesis o por los rectores de los templos, que se sustentan de los donativos de sus miembros, y cuyo principal fin era la realización de obras piadosas y de culto divino.

¹³¹González Torres, J. (2016). *La capilla sacramental en el Barroco andaluz: espacio, simbolismo e iconografía (siglos XVI-XVIII)*. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 135-140.

faroles y campanas de plata¹³².

No puede tratarse esta capilla sin hacer alusión primero a doña Catalina Pacheco, esposa de don Alfonso Fernández de Córdoba, VI Señor de Aguilar, y madre de don Pedro Fernández de Córdoba, I Marqués de Priego. En su testamento¹³³, otorgado el 8 de julio de 1503 manda legar a la iglesia de Santiago de Montilla 30.000 maravedís, a repartir para un Sagrario (10.000 maravedís) y su retablo (20.000 maravedís), “*en el qual se ponga la salutación, y el Crucifijo, y St. Gregorio con los martillos, y nuestro Señor quando oró en el huerto, y quiero que cierto azulejo que de Sevilla me han de traer sea, y se de para la obra del otro Sagrario*”¹³⁴. Según Ramírez de Arellano este *indudablemente mejor* que el de Lope de Medina Chirinos, y fue *hecho en 1518 por Simón López Alemán y Juan de Castillejo, entalladores, y Pedro Fernández, pintor*¹³⁵.

De la Visita General del Obispado de Córdoba a la iglesia el 23 de septiembre de 1610 se detrae que contaba esta capilla con más de un altar, ya que detalla que tenía “*otro retablo en el primer altar del sagrario de pincel pintada la benida del espíritu stº*”.

Sobre la ejecución de estas mandas no se han encontrado más referencias; sí la construcción de un retablo para el Sagrario concluido por Lope de Medina Chirinos en el siglo XVII, que se conserva hoy día en la actual Capilla del Sagrario y que fue traslado allí a comienzos del siglo XX (*cfr. Capítulo 3*).

2.5.7. Capilla de la Magdalena

Fue construida en la primera mitad del siglo XVI por el linaje Ruiz Aguilar para panteón familiar en la cabecera de la nave del Evangelio. Pocos datos se conservan sobre esta capilla, hoy desaparecida, salvo que se ubicaba en la cabecera de la nave del Evangelio. De la Visita

¹³²F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., ff. 33-36.

¹³³R.A.H. Colección Salazar, 9/289, ff. 56-63.

¹³⁴*Ibidem*, f. 60v.

¹³⁵B.T.N.T.: Ramírez de Arellano, R. (1904). *Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Córdoba Vol. II*. Córdoba: La Provincia, ms., f. 1071.

General del Obispado de Córdoba por el Canónigo González Moriz, se sabe que tenía un retablo con un lienzo de su titular enmarcado. Con el tiempo continuó esta capilla vinculada a la familia Aguilar, en su rama de los Aguilar y Cea, de manera que en 1821 estaba determinado que los días previos la fiesta de la titular el sacristán semanero debía avisar al presbítero don Luis de Cea para que se pusiesen manteles limpios en el altar y cuatro velas, así como que se repicasen las campanas al medio día y por la noche. El día de su fiesta por la mañana se realizaría la procesión y se celebraría misa con diáconos y música, encargándose la fábrica de la iglesia de la cera de este día¹³⁶.

La devoción y el culto a María Magdalena, cuya festividad se celebra el 22 de julio, fue difundida por toda Europa por la Orden de los Predicadores, siendo una de sus Patronas. Es considerada como ejemplo de penitente transformada por el arrepentimiento y el amor a Cristo, ejemplo de la Misericordia divina y del poder de la Fe, tal y como relatan los Evangelios (Lucas 8, 36-50). Representa así a todos los pecadores perdonados por su amor a Dios y su Fe. El culto a sus imágenes se inicia a partir del siglo XII, siendo su atributo iconográfico un vaso de unguentos, con cabellos largos y un vestido o manto rojo que simboliza su amor sobrenatural por Cristo¹³⁷.

2.5.8. Capilla del Señor de la Columna

Doña Teresa Enríquez, hermana de Catalina Fernández de Córdoba, II Marquesa de Priego, mandó construir esta capilla, en la que determinó se colocara una imagen del Señor de la Columna que ella poseía y que le da nombre, fundando en ella una capellanía perpetua¹³⁸. La dotó con doce mil maravedís y nombró como Capellán al suyo propio, fray Francisco López y que a este le sucedieran los que fueran naturales del Marquesado de Priego y de la Casa de Aguilar. Nombra primer patrono a su sobrino y heredero don Alonso, y marca el orden de sucesión en sus herederos, reforzando de esta manera la vinculación del marquesado con la

¹³⁶A.P.S.M., *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, (1821), ff. 39v-40.

¹³⁷Croisset, J. (1852). *Año Cristiano*. (Tomo III). Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, Editores, pp. 146-149.

¹³⁸A.P.N.M., *Escribanos* s. XVI, Legajo 025, f. 933.

iglesia mayor¹³⁹.

Fue construida a mitad del lateral de la nave del evangelio, habiendo sido cerrada durante el siglo XX debido al deterioro causado en ella por las humedades. Durante los siglos también ha sido conocida como la capilla del Santo Cristo de la Misericordia.

En junio de 1597 se compromete doña Teresa, ante el escribano público Alonso Alvis y junto con Francisco Delgado y Manuel del Pino, a realizar una imagen de madera de Jesus Ecce Hommo, “*de altura de un estrado que esta en la capilla de la Sra. doña Teresa*”¹⁴⁰.

En la Visita General del Obispado de Córdoba de 1575, se describe el retablo en cuyo tabernáculo tiene pintadas las insignias de las plagas y a los lados unas pequeñas ventanas en la parte superior que le dan luz a la estancia. Ya en el siglo XVIII Antonio Jurado y Aguilar detalla que, además de un “*primoroso retablo, se cerraba con una verja de hierro con puertas*”¹⁴¹.

2.5.9. Capilla de San Juan Bautista

La Capilla de San Juan Bautista, o san Juan de la Penitencia, como se conocía en su origen, fue fundada en 1563 por Juan de Alba *el Viejo*, como albacea del testamento de su sobrino, el Capitán Juan García de Ahumada, tal y como se ha indicado en el capítulo anterior.

Se ubicaba en la nave lateral izquierda del templo, en el lado del evangelio, y allí ha permanecido a lo largo de los siglos. Tiene unas dimensiones aproximadas de 3,62 metros de ancho por 3,60 de largo y predomina en ella un artesonado típico de esta época y uno de los retablos más antiguos de Montilla, de estilo renacimiento, dorado y estofado con miniados en granate y azul, y en la que intervinieron los más importantes artesanos del momento. En la parte superior derecha tiene una ventana con vidriera que le da luz.

¹³⁹Vázquez García-Peñuela, J.M. (1992). *Las capellanías colativo-familiares. (Régimen legal vigente)*. Pamplona: EUNSA (Colección Canónica), pp. 23–26.

¹⁴⁰Garramiola Prieto, E. (1982). *Montilla: Guía histórica, artística y cultural*. Salamanca: El Almendro, p. 76.

¹⁴¹F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., f. 47.

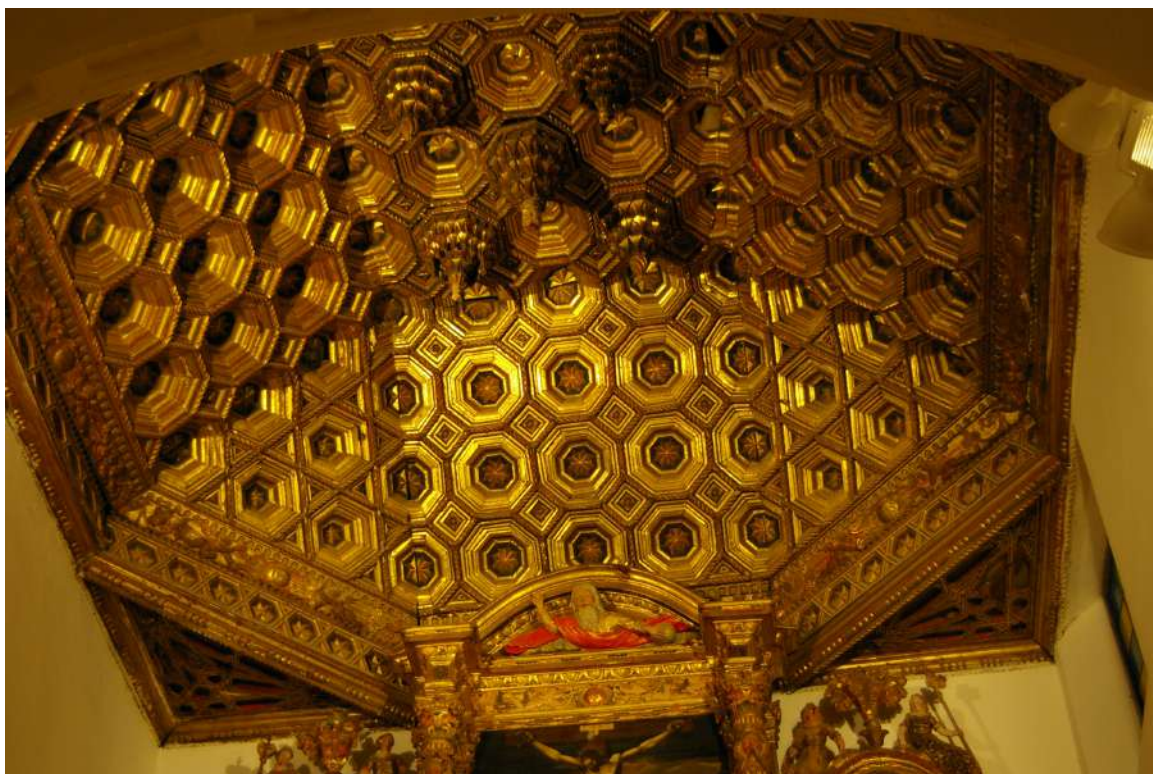


Figura 2.43: Artesonado de la Capilla de San Juan Bautista. (Fuente: fotografía de la autora).

El artesonado fue obra de Alonso Ramiro, carpintero y yerno de Juan de Alba *el Viejo*, que cobró por su ejecución 45.700 maravedís¹⁴². Como se aprecia en las figuras 2.43 y 2.44, se trata de un semioctógono de madera sobredorado compuesto cada uno de sus laterales por octógonos con una flor rojiza en el centro, ensamblados por cenefas del mismo color y uniendo cada cuadro octógonos con rombos del mismo material. El artesonado se eleva sobre una cenefa en tres alturas. La primera con figuras de ángeles sosteniendo emblemas con las siglas *JHS* en referencia a Nuestro Señor Jesucristo, una segunda más ancha con figuras geométricas compuesto por hexágonos con una estrella de seis puntas en su interior y una tercera más fina y sencilla. Del centro de la parte superior se desprenden cinco bellos mocárabes.

¹⁴²Garramiola Prieto, E. (1983). “La Capilla de San Juan Bautista de la iglesia mayor de Montilla”, en *Córdoba en sus cronistas: retazos de historia de la provincia*, Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, p. 147.



Figura 2.44: Detalle del artesonado de la Capilla. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 2.45: Retablo de la Capilla de San Juan Bautista. (Fuente: fotografía de la autora).

El retablo (Figura 2.45), uno de los más antiguos de Montilla, tiene unas dimensiones de unos 4,25 metros de alto por 3,47 metro de ancho. Se encuentra alzado en un banco a poco más de un metro de altura sobre el suelo, con un bello altar delante, cuyo frontal en su origen, estaba compuesto por un zócalo de mosaico mudéjar que debió perderse hacia 1914, cuando tras una restauración y debido a su deterioro fue sustituido por un bello azulejo sevillano que lo preside actualmente. Se compone de un banco, dos cuerpos y un ático, con una estructura muy similar a la del retablo de San Nicolás de Bari de la Catedral de Córdoba, que fue proyectado por Hernán Ruiz II y en cuya fábrica intervino Francisco Delgado unos años antes, hacia 1556¹⁴³.

Para su construcción, Juan de Alba contrata los servicios del artesano Pedro Delgado mediante escritura firmada el 6 de octubre de 1571 ante Jerónimo Pérez¹⁴⁴, y en la que se detalla de forma pormenorizada el trabajo a realizar. Por ella se obligaba Juan de Alba a proporcionar al artista la madera necesaria para su trabajo. Veinte días después firmaba Juan de Alba un contrato con el entallador Juan de Castillejo para que le facilitase, en un plazo de ocho meses a contar desde esa fecha, la madera necesaria para la obra¹⁴⁵. Además, en la Visita General de 1585 se detallan algunos aspectos a destacar, como el pago de 4500 maravedís por la colocación de la solería de la Capilla, 4904 maravedís por trabajos de albañilería y otros 2582 al herrero, 32164 maravedís a Pedro de Asturias por bordar los frontales y caídas y otros elementos del ajuar, 2650 maravedís a un cantero por piedras labradas, algunas de las cuales para la sepultura, y el pago de 6600 maravedís a Juan Delgado por el trabajo antes referido¹⁴⁶.

El banco se sitúa sobre un altar de piedra labrada por el cantero montillano Pedro Mantecio¹⁴⁷. Contiene relieves de madera estofados que representan tres de las escenas más importantes del nacimiento e infancia de Jesús (Figura 2.46). En el izquierdo se observa con detalle la Natividad del Señor y adoración de los pastores al Niño Jesús. En el centro se sitúa el Niño, posado en el

¹⁴³Villar Movellán, A. (1995). *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Universidad de Córdoba, p. 454.

¹⁴⁴A.P.N.M., Escribanos s. XVI, Legajo 025, ff. 732-732v.

¹⁴⁵*Ídem*, ff. 806-807v.

¹⁴⁶A.G.O.C., Código 3.12.55/01, Signatura 6274/01, Serie Visitas Generales, Fecha 1585-1634, Legajo 15, s.f.

¹⁴⁷Garramiola Prieto, E. (1998). "Pintoresca historia de la capilla parroquial montillana de San Juan Bautista de la Penitencia", en *Crónica de Córdoba y sus pueblos* (V), Iltre. Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Córdoba, p. 141.

pesebre, con su madre la derecha, con los brazos extendidos y haciendo ademán para cogerlo, y San José a su izquierda. Aparecen sobre el pesebre tres ángeles cantando el Gloria y en los laterales seis pastores.



Relieve izquierdo



Relieve central



Relieve derecho

Figura 2.46: Detalle del banco del retablo de San Juan Baustista. (Fuente: fotografías de Rafael Salido).

El segundo de los relieves representa la Adoración de los Magos al Niño Dios. A la derecha se encuentra la Virgen con el Niño en brazos con los Reyes Magos, Melchor, Gaspar y Baltasar presentando sus ofrendas. En segundo plano, a la derecha se aprecian la mula el buey y la estrella, y a la izquierda los camellos de los Magos de Oriente y sus pajes. El tercero y último representa la presentación en el templo, en la que la Virgen, con San José detrás, sostiene al Niño desnudo. En primer plano, Simeón y un muchacho que sostiene una cesta con las tórtolas que ofrecieron María y José en sacrificio, y en segundo plano un grupo de sacerdotes y la profetisa Ana, tal y como relata San Lucas (Lucas 2, 22-40).

En la escritura original se detallaban estos temas, pero se hacía alusión a pinturas, no relieves, por lo que, por algún motivo el plan de obra debió de cambiar.

El primer cuerpo (Figura 2.47), tal y como describe la escritura de contrato antes mencionada, se divide en tres calles, separadas por cuatro columnas de madera tallada de estilo manierista con capiteles corintios, cuyas bases y capiteles están decoradas con querubines y ángeles. En el centro se encuentra la figura de San Juan Bautista, una talla de madera de bulto redondo, a la que Pedro Delgado se obligó a *“encerar y emplastecer y aparejar de yeso vivo y mate, mui bien raído e ligado”*. En su mano izquierda sostiene un libro, que representa las Sagradas Escrituras con un cordero en sus manos, representando el Cordero Místico, al que señala con el dedo índice de su mano derecha recalando la importancia de las enseñanzas de las Sagradas Escrituras.

Al lado izquierdo se encuentra la primera de las seis tablas, obras de Pedro Delgado, que componen el retablo, dedicada al Bautismo de Nuestro Señor Jesucristo, en la que destaca el manto rojo con el que está cubierto el Bautista mientras vierte el agua sobre el Salvador con una concha. Al fondo se encuentran Dios Padre y una paloma (el Espíritu Santo) observando la escena junto con unos ángeles. En la segunda, la Visitación a Santa Isabel, que se encuentra arrodillada ante su prima, a la que toca con la mano izquierda su vientre. Mientras, María, que mira con dulzura a Isabel la sostiene por sus brazos para levantarla, ante la mirada de Zacarías a la derecha en primer plano con un mando dorado, y San José, detrás de María. Para separar este primer cuerpo del segundo el artista incluye una doble cenefa, decorada con querubines volando y sosteniendo adornos florales.

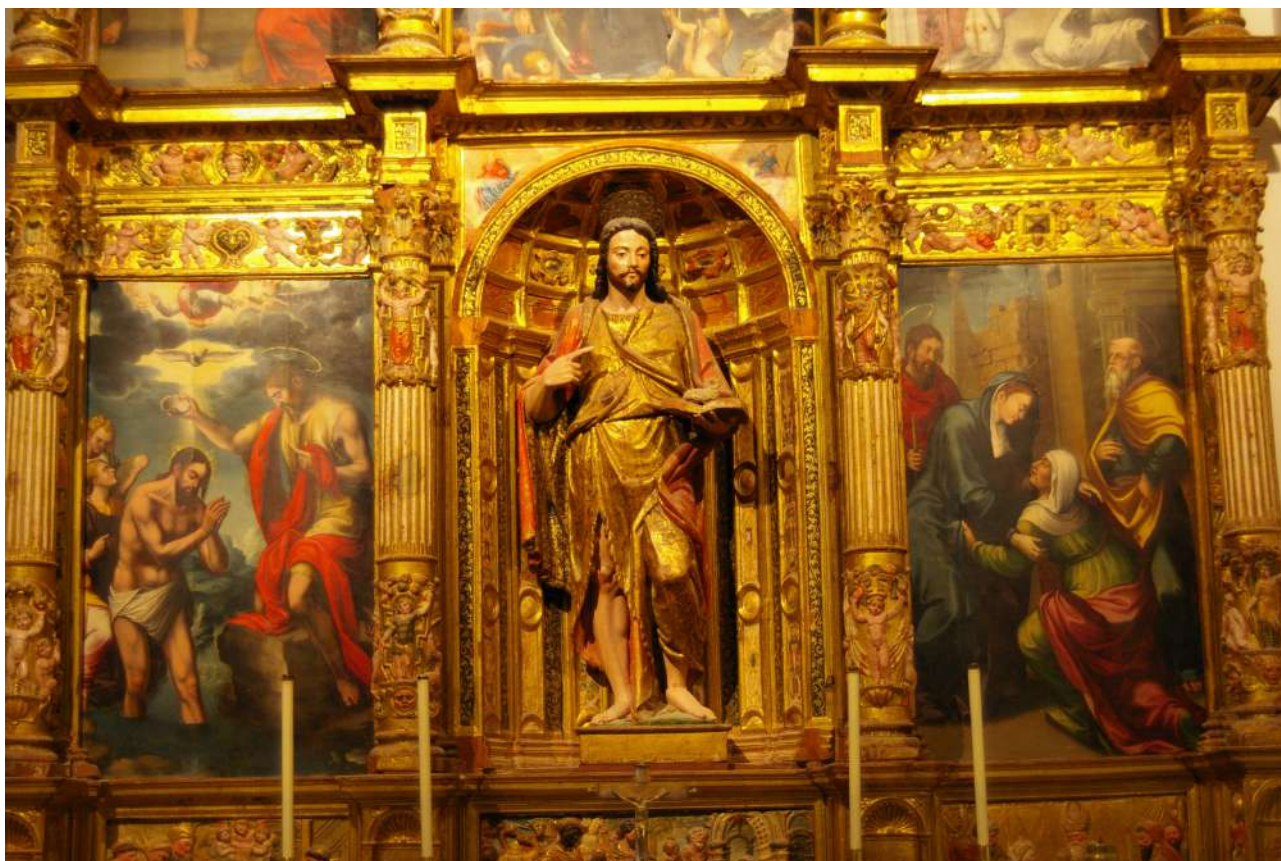


Figura 2.47: Detalle del primer cuerpo del altar de San Juan Bautista. (Fuente: fotografía de la autora).

El segundo de los cuerpos (Figura 2.48) es también fiel reflejo de la escritura entre Pedro Delgado y Juan de Alba. Se divide también en tres calles flanqueadas por cuatro columnas similares a las del cuerpo anterior, conteniendo tres tablas del pintor. La primera de ellas, en la parte izquierda, representa la degollación de San Juan Bautista, en primer plano y arrodillado con un manto rojo sobre sus rodillas. Herodías presencia la escena en segundo plano, a la derecha. Destacan aquí las vestimentas del verdugo, típicas del siglo XVI. En el centro, la Coronación de Nuestra Señora por Dios Padre (a la derecha), Dios Hijo (a su izquierda con la Cruz en su mano) y el Espíritu Santo (en el centro sobre su cabeza en forma de paloma), apoyándose la Virgen sobre su escabel un trono de nubes que significa la presencia divina, y la media luna. En la calle de la derecha se encuentra una representación de la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso, arzobispo de Toledo desde comienzos de diciembre del año 657. Ante él se apareció la Virgen María entre rayos de luz brillantes y junto a un grupo de ángeles le dijo, mientras le

imponía la casulla, *”Ven acá, buen siervo de Dios, recibe de mi mano este pequeño don que te traigo de los tesoros de mi Hijo, que es justo tengas un vestido sagrado y bendito de los cielos, para que uses de él solamente en mi día. Y sabes que por haber tenido siempre los ojos de la fe fijos en mi servicio, y haber inspirado dulcemente en los corazones de los cielos mis alabanzas, no solo te adornarás en esta vida con este precioso vestido de la Iglesia, sino que en la vida eterna te regalaré con otras dádivas en compañía de otros siervos de mi Hijo”*¹⁴⁸.

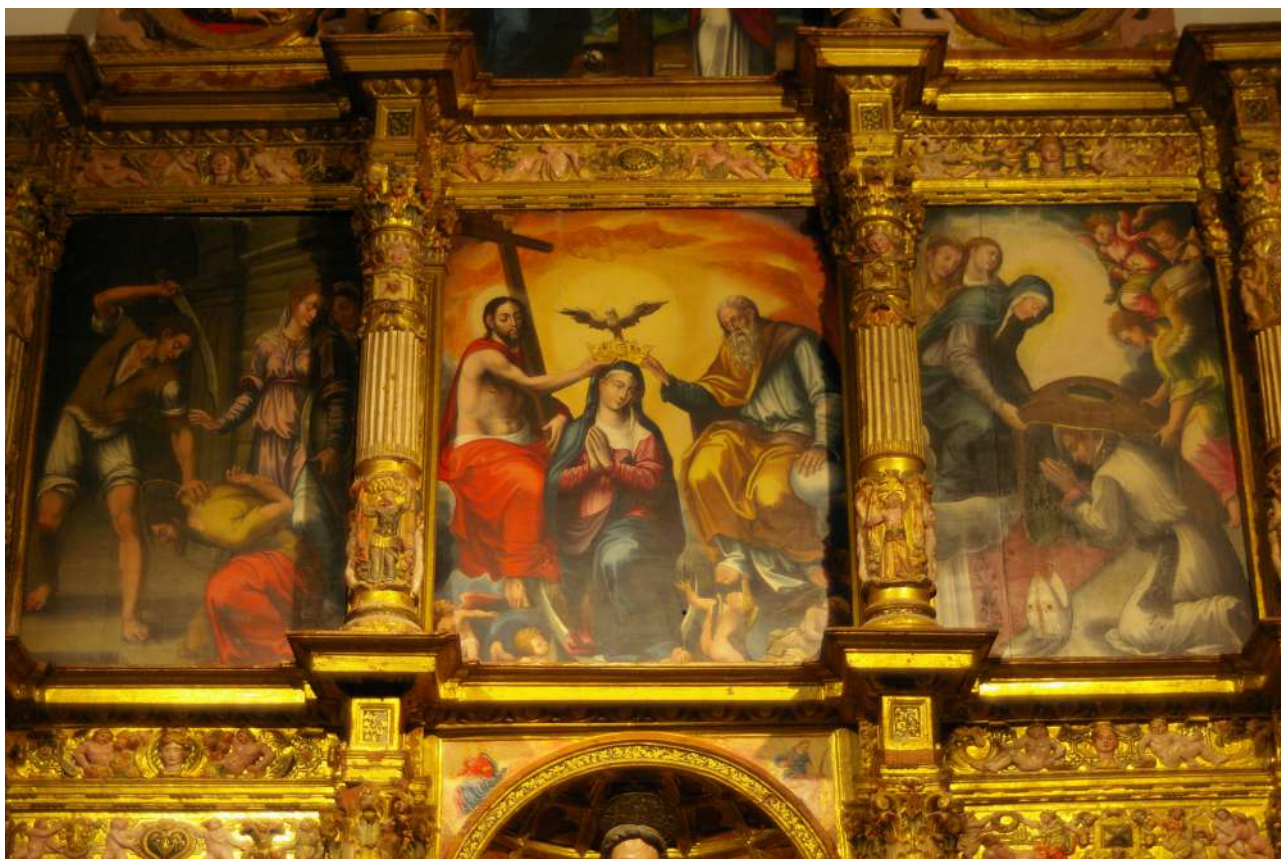


Figura 2.48: Detalle del segundo cuerpo del altar de San Juan Bautista. (Fuente: fotografía de la autora).

En el centro del tercer cuerpo (Figura 2.49) nos encontramos la sexta de las pinturas de Pedro Delgado, que, tal y como establecía la escritura de contrato, representa a Cristo muerto en el Calvario, con la Virgen y San Juan a los lados de la Cruz. Tiene su cabeza apoyada sobre el hombro derecho, hacia el lado donde se encuentra su madre. A los lados de la tabla, unas columnas de igual diseño que las de los cuerpos anteriores pero menor tamaño. En sus laterales,

¹⁴⁸Croisset, J. (1852). *Año Cristiano*.(Tomo I). Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, Editores, p. 120.

unos medallones tallados con las figuras de San Pedro y San Pablo, con unos jarrones florales sobre ellos sostenidos por *puttis* o figuras de niños alados desnudos o querubines. Aquí también se observa cómo cambió el plan original, ya que en la escritura se detallaba *"los dos redondos que han de ir por remates se ha de pintar en el uno a San Pedro y en el otro a San Pablo hasta medias figuras"*, al igual que ocurrió con el frontispicio. Se trata de un frontón curvo que se corona con una figura de Dios Padre tocando con la mano izquierda el mundo y con la derecha levantando los dedos pulgar, índice y corazón, con ademán de bendecir, en vez de con una figura de Dios Padre e Hijo y Espíritu Santo, como se estableció.

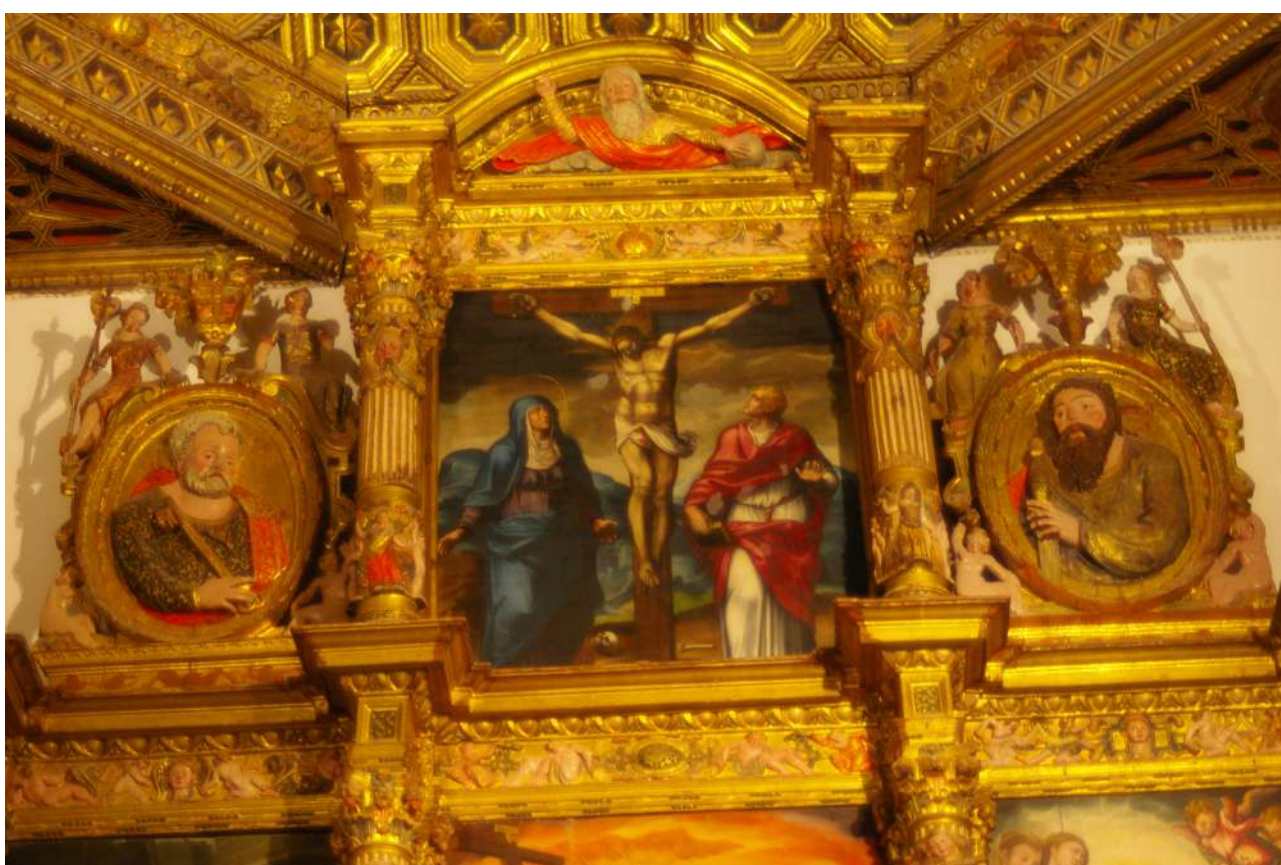


Figura 2.49: Detalle del tercer cuerpo del altar de San Juan Bautista. (Fuente: fotografía de la autora).

El retablo, según información recogida por Enrique Garramiola, contenía también otros elementos que se han perdido con el tiempo, como dos ángeles tallados por Gaspar Adán, pintados de oro, y puestos sobre dos peanas en el basamento del retablo¹⁴⁹.

¹⁴⁹Garramiola Prieto, E. (1999). "Antiguo retablo del siglo XVI restaurado en Montilla", en *Revista Arte, Arqueología e Historia*, número 6, Córdoba: Asociación "Arte, Arqueología e Historia de Córdoba", p. 16.

La capilla primitiva estaba cerrada por una reja, fabricada por el herrero montillano Juan Sánchez y pintada y dorada por Pedro Delgado, que también se encargó de la pintura del arco y paredes de la capilla. En ella tiene su entierro Juan García de Ahumada¹⁵⁰

Intervienen también en la fábrica de este retablo Francisco Delgado, hermano de Pedro Delgado, y también pintor de profesión, que continúa con la pintura de la obra tras el fallecimiento de este, los entalladores Guillermo de Orta y Antonio Neveros, así como el ensamblador Bris de la Haya¹⁵¹.

2.5.10. Capilla del Chantre

Esta capilla fue fundada a finales del siglo XVI, en 1570, por fray Juan Rodríguez Baeza, Chantre de la Catedral de Sevilla¹⁵². Se ubicaba entre la anterior y la de las Ánimas, en la nave lateral izquierda. Ha sido conocida a lo largo de los tiempos con los nombres de Capilla del Nacimiento o de Belén. En ella se veneraron las reliquias, traídas desde Colonia por Alonso Álvarez de Córdoba¹⁵³, de Mauricio, Cesario y Dorotea, mártires de la Iglesia Católica¹⁵⁴. De estructura cuadrada. Se situaba en la nave del Evangelio del templo, tras la capilla de San Juan Bautista o San Juan de la Penitencia a la que acabamos de referirnos.

En la Visita General del Obispado de Córdoba por el Canónigo González Moriz en 1575, se describe el retablo como “*con tres tableros de pincel y en medio un tabernáculo con el nacimto de nro salvador fecho de bulto*”. Antonio Jurado de Aguilar hace una breve descripción de cómo era en el siglo XVIII, cuando alude a a “*un primoroso retablo con el niño Jesús en su cuna, junto a su Madre, la Virgen María, y a San José en el portal de Belén*”¹⁵⁵. Además, en diversa

¹⁵⁰F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., f. 46.

¹⁵¹Garramiola Prieto, E. (1998). “Pintoresca historia de la capilla parroquial montillana de San Juan Bautista de la Penitencia”, en *Crónica de Córdoba y sus pueblos* (V), Iltre. Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Córdoba, p. 147.

¹⁵²B.M.R.L., Jurado y Aguilar, L. (1763). *Manuscrito de Montilla*. Montilla, ms., f. 505.

¹⁵³Fue Capellán de Carlos I y primo del Chantre.

¹⁵⁴En la *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, de 1821, se recoge cómo el día de la festividad de San Mauricio, el 22 de septiembre, se sacaba la reliquia del santo para su adoración, poniéndose en una urna que donó el vicario Ruiz de Toro para que se pudieran las tres reliquias.

¹⁵⁵F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., pp. 48–49.

documentación sobre la parroquia a comienzos del siglo XX se describe como en la hornacina donde se veneraba el Santo Nacimiento de Jesús había “*dos cabezas, una de mula y otra de buey*” y unos lienzos de la Inmaculada y un santo dominico¹⁵⁶.

Lorenzo Muñoz plantea dudas sobre el origen de la fundación de esta Capilla, manteniendo dos tesis al respecto, la de que fue por un ascendiente de los Caballeros Trillos o del noble Martín Sánchez Luque, ya que en ella tienen su entierro sus descendientes, decantándose por esta última¹⁵⁷.

Como se verá a lo largo de este estudio, la Capilla sufre importantes deterioros a lo largo de los siglos. Así por ejemplo, el 2 de mayo de 1713, el arquitecto Juan Antonio Camacho, en calidad de Obrero Mayor del Estado de Priego, realiza una declaración sobre su estado ante don Andrés de Arripio Luque Baena, familiar del Santo Oficio y Alcaide de la villa de Aguilar, en relación al estado de amenaza de ruina que presenta la bóveda, techo y tejado, para cuya reedificación estima un coste de doce mil reales. Presenta también un presupuesto más reducido, estimado en la mitad, interviniendo sobre la media naranja, la linterna, la cornisa y el retablo, pero sin estofarlo¹⁵⁸.

2.5.11. Capilla de las Ánimas

Desde los primeros cristianos el culto a los difuntos y a las ánimas del purgatorio ha tenido gran importancia. Estas son las almas de quienes, habiendo fallecido en gracia de Dios, necesitan aún purificarse para alcanzar la Gloria Eterna, aunque bien es cierto que mediante la oración y mortificación de los vivos ofrecidas a ellas pueden purgarse sus penas y ayudarlas a alcanzar el Reino de los Cielos. En este sentido tiene una gran relevancia la Virgen del Carmen, como intercesora de las ánimas del purgatorio, a través del reconocimiento del privilegio sabatino que reconoció el Papa Juan XXII en 1322, por el que se reconocía la intercesión de la Virgen por el alma del difunto que portase con devoción el Escapulario del Carmen, de forma que, el sábado

¹⁵⁶F.B.M.R.L., *Diversa documentación sobre las iglesias de S. Francisco Solano y Parroquia de Santiago en Montilla Us. XVIII-XIX*). Montilla. ms., s.f.

¹⁵⁷F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., f. 49.

¹⁵⁸A.G.A., Sección Priego, 1166/238-242.

siguiente a su muerte, iría al Purgatorio para llevarlo al Cielo¹⁵⁹

En el Concilio de Florencia (1438-1442) se proclamó el Purgatorio como dogma de fe, pero no fue hasta el Concilio de Trento (1545-1563) cuando promulga un decreto en el que se afirma la existencia del Purgatorio, y que con los sufragios, misas, ayuno, limosnas y buenas obras de los fieles serán ayudadas a estar en la presencia eterna de Dios. A partir de entonces proliferan las representaciones iconográficas de las ánimas del purgatorio, así como altares, capillas y cofradías en su nombre. Prestando especial atención a las cofradías, tenían una organización similar¹⁶⁰. Así, a finales del siglo XV encontramos en la ciudad de Córdoba las cofradías de las Ánimas en el convento de San Agustín y las iglesias de Santa Marina de Aguas Santas, San Andrés y San Lorenzo, perviviendo esta última en nuestros tiempos, siendo una de las hermandades más importantes de la ciudad en la actualidad.

La Capilla de las Ánimas se ubicaba esta capilla a los pies de la nave del Evangelio. Antonio Jurado y Aguilar hace una interesante descripción de la constitución de la Cofradía de las Ánimas en la iglesia de Santiago de Montilla¹⁶¹. De esta forma nos detalla cómo el 12 de abril de 1528 se constituyó en la iglesia de Santiago la cofradía de las Ánimas, con aprobación Hernando Morante, Provisor General de Córdoba, el 10 de diciembre de 1552, que fueron confirmadas el 12 de septiembre de 1657 por el notario apostólico Juan Vicente Corralera¹⁶².

Por su parte, Lorenzo Muñoz nos da a conocer que la primera de las dos naves en la que se dividía esta Capilla era conocida en el siglo XVIII como del Señor de la Tabla o del Arcipreste,

¹⁵⁹Esta devoción al Escapulario de la Virgen del Carmen tiene su origen en 1251, cuando la Madre de Dios se aparece a San Simón Stock, General de los Carmelitas, portando el escapulario de la Orden en sus manos y le dice que todo aquel que fallezca portándolo con devoción será salvado por ella misma al sábado siguiente de su muerte. Este privilegio sabbatino tiene su origen tras la muerte de Clemente V en 1314. Según la tradición, la Virgen de apareció al Cardenal Duesa, al que anunció que, después de un cónclave que ya duraba más de dos años, sería elegido Sumo Pontífice con el nombre de Juan XXII, al que dijo "Quiero que anuncies a los Carmelitas y a sus cofrades: los que lleven puesto el Escapulario, guarden castidad conforme a su estado, y recen el oficio divino -o los que no sepan leer se abstengan de comer carne los miércoles y sábados-, si van al purgatorio Yo haré que el sábado siguiente a su muerte sus almas sean trasladadas al Cielo". El llevarlo con devoción implica vivir teniendo siempre presente a la Santísima Virgen, viviendo una profunda filiación mariana, imitándola como ejemplo de virtudes y obras. Además la Iglesia Católica concede indulgencias plenarias y parciales para aquellos fieles que porten este escapulario.

¹⁶⁰Zambrano González, J. (2014). "Ánimas Benditas del Purgatorio. Culto, cofradías y manifestaciones artísticas en la provincia de Granada", *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*, volumen (2). San Lorenzo del Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 1071-1088.

¹⁶¹F.B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1777). *Historia de Montilla*. Montilla. ms., ff. 233-234.

¹⁶²Garramiola Prieto, E. (1982). *Montilla: Guía histórica, artística y cultural*. Salamanca: El Almendro, p. 126.

y que fue fundada en 1565 por don Alonso Álvarez, Arcipreste de Jaen, y constituyendo en ella dos capellanías¹⁶³ y reconoce a la segunda como la Capilla de las Ánimas, con el retablo consagrado a San Miguel Arcángel, en la que había en ese momento una pintura de Nuestra Señora del Carmen.

En la Visita General del Obispado de Córdoba de 1575¹⁶⁴ se apunta que constaba de un retablo de *“siete tableros pintado el juicio en medio”*.

Jurado y Aguilar destaca las calidades y dimensiones de la capilla ya en el siglo XVIII. Dice que esta cofradía *“tiene buena capilla (...) que puede servir de Iglesia, con tres altares y su especial nicho que la hace más vistosa”*, con un *“retablo nuevo, curioso y de bella talla y en su dicho nicho principal el glorioso archangel San Miguel titular dela Capilla”*, celebrando su fiesta principal el día de su patrono y el dos de noviembre y que el estipendio por las misas por las almas que decían en esta época ascendía a tres reales¹⁶⁵.

¹⁶³F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., f. 49.

¹⁶⁴A.G.O.C., Visitas Generales, Carpeta 6272/o, s.f.

¹⁶⁵F.B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1777). *Historia de Montilla*. Montilla. ms., ff. 233-234.

Capítulo 3

Evolución a lo largo de la Historia

3.1. La iglesia de Santiago en el siglo XVII

Las transformaciones en la iglesia de Santiago Apóstol durante el siglo XVII no son numerosas, pero sí de gran trascendencia (Figura 3.1). Cabe destacar tres, que serán desarrolladas a continuación: la ampliación del presbiterio y del Altar Mayor, la construcción de un nuevo retablo para la Capilla del Sagrario y la permuta de entre las Cofradías de la Virgen de la Cabeza y la del Rosario.

Pero antes de comenzar se hace necesario referir al pleito entre la villa de Montilla y el Marqués de Priego por el mal estado del templo a comienzos de este siglo. El 10 de marzo de 1609, Martín Sánchez Delgado, en nombre de la villa, demandó ante la Real Chancillería de Granada a don Alonso de Aguilar y a su madre, doña Juana Enríquez de Ribera, su tutora, por la omisión en el ejercicio del patronazgo sobre el templo, única parroquia de Montilla. Las cubiertas se encontraban apuntaladas por peligro de hundimiento y con gran carencia de ornamentos y materiales necesarios. En 1610 el Tribunal falla a favor del demandante, obligando a la parte contraria a la asunción de sus obligaciones como patrón de la Parroquia de Santiago. Estimó el Marqués que la sentencia era injusta, al disponer la otra parte, según su entender, de rentas suficientes para el mantenimiento y fábrica del inmueble, por lo que apeló. En la nueva sentencia,

de 9 de marzo de 1611, el Tribunal falla nuevamente a favor de la villa, recomendando la realización de una visita al templo por el ordinario del lugar para establecer las necesidades reales. Se suceden diversas ejecutorias de la sentencia, hasta que el 24 de marzo de 1612 es acatada por el Marqués¹.

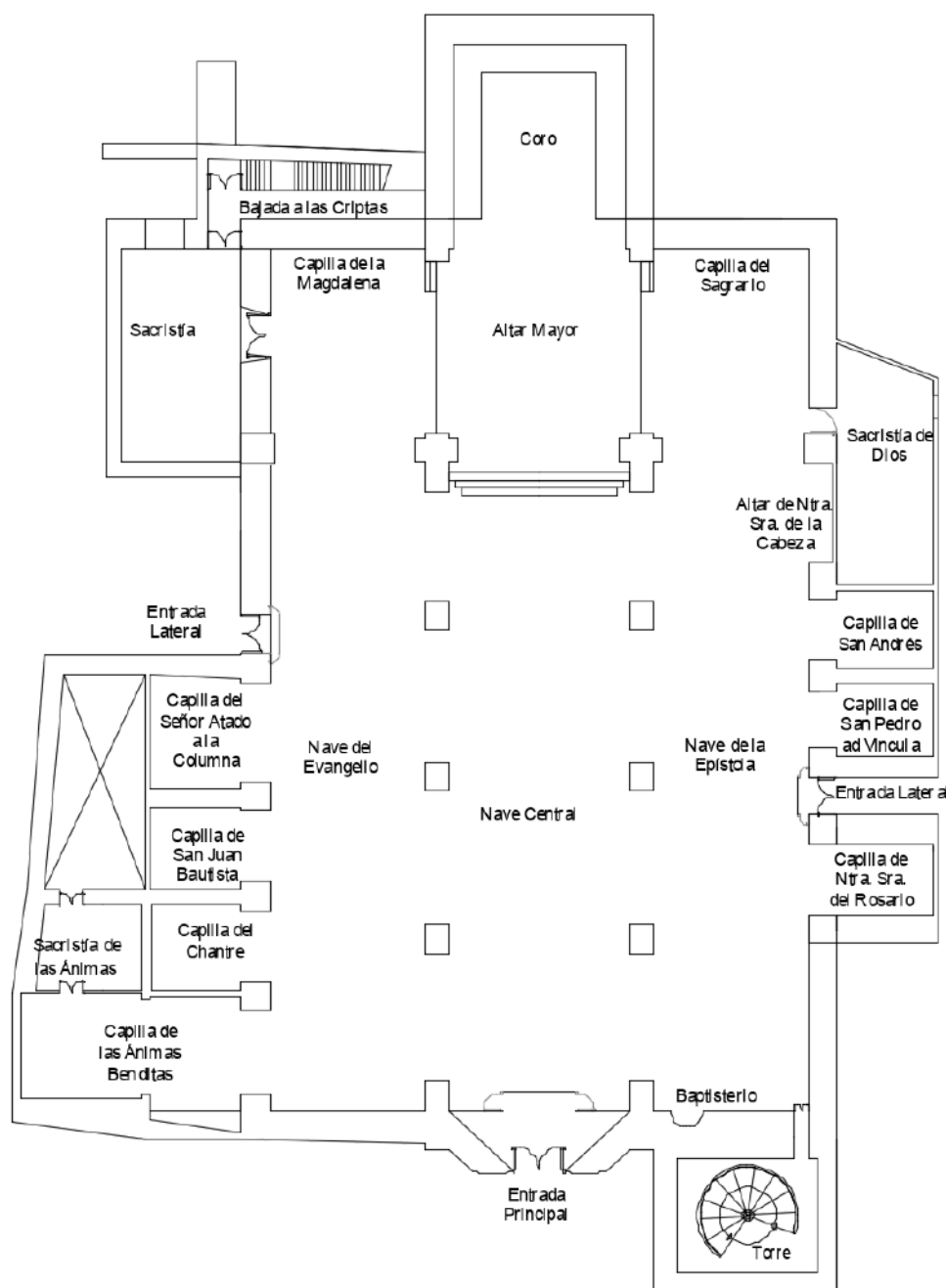


Figura 3.1: Planta de la iglesia de Santiago en el s. XVII. (Fuente: la autora).

¹Castro Peña, I. (1998). *Archivo Histórico Municipal de Montilla. Documentos*. Montilla: Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Montilla, pp. 37-53.

Por otro lado, en la Visita General de Septiembre de 1610, además de destacar la limpieza y buen cuidado del templo, comienza por describir la procesión con la se da apertura a la Vista y reseña las Capellanías constituidas en el templo y un rico inventario, fechado en 23 de septiembre, que da lugar a hacer una idea de la relevancia y riqueza de la parroquia mayor a comienzos del siglo XVII. Destaca dos campanas grandes en el campanario, para pasar después a describir los retablos de la iglesia²:

“- Un retablo grande en el altar mayor el cual tienen seis tableros de pincel, el Sr^o. Santiago en el tabernaculo fecho de bulto.

- Otro retablo que esta en la Capilla de las Animas de siete tableros.

- Otro retablo en la Capilla del Chantre con tableros de pincel y en medio un tabernaculo con el nacimiento de nro salvador ff^o de bulto.

- Otro tabernaculo de nro Christo en la Columna en la capilla de doña Teresa Enriquez y en el tabernaculo pintadas las insignias de las plagas.

- Otro retablo en el altar del St Licenciado de aguilar que es de la adbocacion de la madalena fecho de pincel en lienzo con marco de madera.

- Otro retablo que esta en la capilla de los sacerdotes con tres tableros de pincel, el de en medio del santissimo nacmto.

- Otro retablo que esta en la capilla de en medio todo de bulto del nacimiento.

- Otro retablo que esta en la tercera capilla debajo del altar mayor la mas cercana al Sagrario con otro retablo de tres tableros, en medio un crucifijo y Ntra. Sra. y San Juan todo de pincel.

- Otro retablo en el primer altar del Sagrario de pincel pintado la benida del espiritu Sto.

- Otro retablo y tabernaculo en el altar de ntra. Sra. del rosario esta dorado y ntra. Sra. de bulto con su hijo en brazos.

- Otro retablo que esta en la capilla despues con Santo Andres fecho de bulto y sus tableros de pincel.

- Otro retablo que esta en el altar de la capellania de Sr. Ruiz rector pintado en el lienzo con su cerco de madera con la crucifixion (...).

- Y otro retablo fijado encima de la capilla del altar mayor de San Nicolas.

²A.G.O.C., Código 3.12.55/01, Signatura 6272/01, Serie Visitas Generales, Fecha 1595-1610, Legajo 15, s.f.

- *Y otro retablo pintado de pincel en tabla de San Cosme y San Damian.*
- *Otro retablo de pincel con un Ecce Homo.*
- *Y otro en la sacristia encima de los cajones pintado de pincel con una imagen de Ntra. Sra. y su hijo en brazos y un pajarito en la mano y en ella una rosa es de lienzo con su cerco de madera.*
- *Y otro retablo en la sacristia con Christo ntro. sr. y san juan de la madalena.*
- *Y otro en el coro de Ntra. Sra. con su hijo en brazos”.*

Un inventario de la parroquia de 1664³ nos ayuda también a conocer parte de su patrimonio. Destacamos aquí un relicario de plata liso con su tapa con una cruz encima donación de doña Teresa Enríquez, hermana de la II Marquesa de Priego. Además, una custodia sobredorada labrada, dos tembladeras, un depósito de plata sobredorada para guardar el viático, varias crismas de plata sobredorada, un vaso grande con pie en la cubierta con una cruz en la que está labrada un Cristo de plata, una concha de plata sobredorada para bautizar con una tapadera con cruces de madera perforada, varios cálices, de los cuales dos estaban labrados en plata, dos cruces grandes de plata, varias vinagreras, una campana grande de plata, numerosas casullas (tres de ellas de damasco dorado y oro), más una veintena de capas, algunas de terciopelo morado, verde con tela carmesí o de damasco, misales, varios escaños y bancos de madera, entre otros. Es también interesante el que enuncia que una verja de hierro cerraba el Sagrario.

3.1.1. Ampliación del Presbiterio y del Altar Mayor

En 1610 el antiguo retablo, enmarcado por un velo con sus doseles y barra de hierro⁴, que presidía el Presbiterio y al que nos hemos referido en el capítulo anterior fue sustituido. Se amplió el presbiterio y se construyó el coro en 1632. Con estas obras, y para allanar el terreno, se aprovechó para edificar unas criptas bajo las cabeceras de las naves laterales y del Presbiterio, a las que se les dio acceso a través de una escalera que se fabricó en la Sacristía y que existe a día de hoy. Bajo la Capilla del Sagrario se edificó una cripta para enterramiento de los sacerdotes

³B.M.R.L., *Inventario de la Parroquia de Santiago. Legajo 398.*, ms., 1664., s.f.

⁴A.G.O.C., Código 3.12.55/01, Signatura 6272/01, Serie Visitas Generales, Fecha 1595-1610, Legajo 15, s.f.

(Figura 3.2). En el siglo XIX los nichos fueron vaciados y los restos fueron colocados en un osario en la pared frontal, tapado por las lápidas que los nichos y con dos azulejos escritos en latín explicándolo. No se tiene constancia del uso que le dio a la cripta construida en el lado opuesto ni bajo el presbiterio.

Según consta en los Libros de Fábrica de la Parroquia, para esta obra se utilizó gran cantidad de piedra de la ruina del Castillo y se levantó medio metro en altura, limitándolo por una pequeña verja de hierro pintada con tres puertas y los dos muros que sostenían el arco toral⁵.



Figura 3.2: Detalle de la Cripta de los Sacerdotes. (Fuente: fotografía de la autora).

Lorenzo Muñoz describe el retablo del Altar Mayor, hoy desaparecido, al que se accedía mediante tres escalones de jaspe encarnado y a cuyos lados se encontraban los escudos de armas del Marquesado de Priego, y que estaba dedicado al titular del templo, debiendo ser transformado por Juan de Mena⁶:

“Se be un mui suntuoso retablo dorado que por reedificacion se puso año de (deja espacio en blanco) y lo labro Dn. Juan de Mena y doro (deja espacio de nuevo) todo a costa del Sr. Patrono como que percibe las rentas de diezmos; su presbiterio y tres gradas son grandes y de jaspe encarnado;

Esta dedicado a ntro. Patrono Señor Santiago, que es el Santo titular, tiene primoroso sitial,

⁵F.B.M.R.L., *Diversa documentación sobre las iglesias de S. Francisco Solano y Parroquia de Santiago en Montilla Us. XVIII-XIX*). Montilla. ms., s.f.

⁶F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., f. 53.

con dosel en donde se coloca a Ntro. Señor Sacramentado, y otro un de mas primor y portatil, todo adorno de atriles, candeleros, misales, vinagreras, calices de plata y distintos santos a los lados, y en las funciones classicas se adorna maravilloso (deja espacio)”.

El retablo debió de irse completando a lo largo de los tiempo, ya que tal y como detalla la profesora M^a Ángeles Raya, el 11 de enero de 1719 Teodosio Sánchez de Rueda dio poder poder a su hijo Marcos para que realizase en su nombre la talla de unas posturas para él⁷, aunque en documentación posterior consultada no ha podido constatarse si realmente se realizó y en dicho caso cómo eran.

Con respecto a las gradas de jaspe del Altar Mayor a las que se refiere Lorenzo Muñoz datan del año 1655. El 2 de marzo⁸, ante el Escribano Juan de Jaén Poveda se concierta la escritura de contrato con el maestro pedrero egabrense Juan de Morales. El contrato se suscribe mediante un poder que firma ante Domingo Rodríguez Capote, actuando como parte contratante el Vicario Parroquial, el licenciado Benito de Venegas y Saavedra, y el mayordomo de la fábrica de la iglesia, Martín de Priego. El objeto del mismo es la realización de cincuenta varas de jaspe labrada de la sierra de Cabra, *“las que fuera menester, coloradas, de buena piedra lisa, sin betas ni quebradas, sanas y limpias”*, dice, que habían de ser de *“cinco en bara con cuellos de media bara, menos dos de dos, todas perfectas cortadas a uso de buen maestro a satisfacción del Sor Vicario y mayordomo (...) y las a de traer a esta ciudad a su costa y ponerla en la parte y lugar donde se le ordenase a su costa, pagándole por cada una de ellas, una vez cortadas y colocadas, 42 reales, estableciendo a su vez como plazo de ejecución del 24 de junio. Además, en el contrato se establece el pago de 500 reales de adelanto, más otro tanto a pagar a mediados de marzo y otro tanto a mediados de junio. El coste total ascendió a 2.184 reales, tal y como se constata en la escritura de liquidación de deuda de 3 de julio⁹, así como que finalmente fueron necesarias 52 varas de jaspe y que en diferentes partidas se pagaron 1271 reales.*

Estas partidas fueron el 13 de marzo, por 200 reales, 6 de mayo, por 400 reales, y 23 de junio,

⁷Raya Raya, M.A. (1987). *Retablo barroco cordobés*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, p. 80.

⁸A.P.N.M., Escribanía 5^a, Legajo 835, ff. 77-82v.

⁹A.P.N.M., Escribanía 5^a, Legajo 835, s.f.

por 600 reales, de ese año se constata el pago de las cantidades acordadas en el contrato, aunque con algunas modificaciones como puede observarse¹⁰

Tanto el el contrato de fábrica de las gradas de jaspe como en las cartas de pago consta como uno de los testigos Lope de Medina Chirinos¹¹, que intervino anteriormente en la construcción del retablo de la Capilla del Sagrario, lo que nos hace pensar que actuó también en el diseño de estas.

Describe también Lorenzo Muñoz con detalle el coro, a dos alturas. En la parte baja los asientos o escaños “*en medio de la nabe maior*” y en la parte alta el órgano, detallando a su vez el protocolo a seguir en cuanto a la toma de asientos en el coro¹², de forma que si se contaba con la asistencia del Obispo, ocupaba el sitio central, al igual que su Visitador, poniéndole dosel. Ocupaba un lugar preferente bajo el Presbiterio el lugar dedicado quien ostentase el Marquesado de Priego, en asientos forrados en damasco y bajo dosel. Podía ocupar este asiento a quien designase el Marqués en su ausencia, como podía ser el alcalde o los concejales, siendo falta grave el ocupar este sitio sin la correspondiente prerrogativa. Después se ubicaban los asientos para el Comisario y componentes del Tribunal del Santo Oficio, así como otros escaños para los sacerdotes, los caballeros hijosdalgo y otras personalidades. Había también un asiento reservado para la Cofradía de los Caballeros Cuantiosos.

¹⁰ *Ídem.*

¹¹ Lope de Medina Chirinos es un escultor, se cree que nacido en Montilla a principios del siglo XVII. En 1610 se casó con María de Torquemada, con la que tuvo tres hijos. Intervino en diferentes obras destacadas del patrimonio montillano, como son el altar de Nuestra Señora de la Limpia Concepción de la iglesia de los jesuitas, en el del Sagrario de la Capilla de Santiago Apóstol y el convento del altar mayor del convento de Santa Clara, que fue destruido en un incendio. También ejecutó el altar del coro del convento de Santa Ana y el retablo mayor de el de San Agustín. En Córdoba realizó el retablo de San Ignacio de la iglesia de Santa Catalina y el de la Vera Cruz del convento de San Francisco. Su obra se caracteriza por la mezcla de la madera y el mármol, influenciado por el maestro Alonso Matías (R.A.H. (Fecha de consulta: 29 de agosto de 2020). <http://dbe.rah.es/biografias/39671/lope-de-medina-chirinos>). Enrique Garramiola destaca que su vinculación con la iglesia de Santiago Apóstol más allá de la construcción del retablo para la capilla del Sagrario, siendo encargado de la puesta a punto del reloj de la torre (Garramiola Prieto, E. (2007). “Lope de Medina Chirinos: un escultor notable”, en *Crónica de Córdoba y sus pueblos* (XIII), Iltre. Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, Córdoba: Dervicios de Publicaciones de la Diputación de Córdoba, p. 295.).

¹² A.P.N.M., Escribanía 5ª, Legajo 835, f. 54.

3.1.2. El Altar de Nuestra Señora del Rosario y su permuta con la Capilla de Nuestra Señora de la Cabeza

El siglo XVII supone un punto de inflexión para esta Capilla y la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la Iglesia Mayor de Montilla. Gracias a que Lucas Jurado de Aguilar¹³, Notario Apostólico de la Cofradía, en los años veinte del siglo, con motivo del pleito contra la Cofradía del Rosario de San Antonio por la posesión del título, recopila distintos testimonios, puede conocerse hoy día cómo era el Altar de Nuestra Señora del Rosario en el XVII. Podemos saber que en el centro, sobre del tabernáculo, se encontraba la imagen de la Virgen del Rosario con el Niño en brazos, a la derecha Santo Domingo de Guzmán y a la izquierda de San Francisco de Paula, además de *“tres tablas donde están las indulgencias y Bulas de la Cofradía”* y una pintura sin datar *“de un hombre que esta disparando a una muger, la qual hay noticia se libró por haberse encomendado a N. Señora del Rosario, y a los lados unos arboles pintados y en cada rama un rosario”*¹⁴, así como diversos elementos de su ajuar.

El fervor a esta devoción mariana y su imagen fue creciendo en la ciudad, hasta que el Hermano Mayor, Francisco Ximénez Rubio, propone agrandar la capilla con objeto de dar digno culto a la Virgen y poder ubicar todas las pertenencias de la Cofradía. Lo intentan, pero al encontrarse el altar justo en la pared que separa el templo de la Sacristía, se encuentran con el problema de la falta de espacio, por lo que buscan otro donde trasladarla. Es así como propone a los Hermanos permutarla con la Capilla de la Virgen de la Cabeza, ya que por aquella época esta Cofradía tenía muchas dificultades, no contando siquiera con un Hermano Mayor. Llegan a un acuerdo con los Hermanos, por el que, a cambio de una sepultura para él y sus descendientes en la nueva capilla, correría con todos los gastos de la fábrica. Comunican su propuesta a Miguel de Luque Flores, *“a cuyo cargo está la imagen de la Virgen Santísima de la Caveza”* a falta de Hermano Mayor. Así, en 1684 firman el convenio de permuta ante el Vicario Parroquial.

¹³R.A.H. (Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2019). <http://dbe.rah.es/biografias/59995/lucas-jurado-y-aguilar>

¹⁴B.M.R.L., *Executoria. De tres conformes ganada por la Cofradía del SSmo Rosario sita en la Parroquia del Sr. Santiago de la Ziudad de Montilla, sobre ser sola unica Cofradia del Rosario*, ms. s. XVIII., ff. 48–62.

Tal y como consta en la documentación consultada¹⁵, el 3 de septiembre de 1694 presentan la solicitud al Obispo de Córdoba. Seis días después, Antonio Aguado, Vicario de Montilla toma declaración a tres testigos y elabora un informe que traslada el día 20 al fiscal eclesiástico, solicitándole acepte la petición de las partes. Lo hace el 6 de octubre y el 30 de Diciembre el Obispo aprueba la permuta, recogiénose en escritura el 20 de febrero de 1696.

Entre tanto, una vez cuentan con el respaldo del Fiscal Eclesiástico, solicitan licencia al VIII Marqués de Priego, Manuel Luis Fernández de Córdoba y de la Cerda, para realizar la obra en la Capilla que tomarán, quien les otorga el permiso el 26 de octubre de 1694 mediante Decreto.

3.1.3. La Capilla del Sagrario

A mediados del siglo XVII esta capilla sufre una importante restauración, empleándose se enllo piedras del castillo. Enrique Garramiola se refiere a ello cuando extrae anotaciones del 4 de enero de 1621 de la cuenta del licenciado Juan Pérez Aguilar, presbítero mayordomo de la Cofradía, sobre el pago de 3616 maravedís a los peones que extrayeron la piedra, de 18 reales a Juan Pérez Salmoral por el traslado de la piedra hasta la iglesia, para lo que empleó dos de sus animales, además de otros 12 reales por el traslado de piedra extraída del cementerio. Se pagaron también 600 ducados a Joan Fernandez de Lara, vecino de Écija, por el Sagrario. En total, la obra costó a 18361 maravedís, según la certificación que firmó el maestro de obras Diego Muñoz en nombre de Marcos Ortiz. Finalizó en 1639, ya que el domingo 21 de octubre “se trasladó el Sto. Sacramento a la capilla nueva y sagrario nuevo y hubo procesión por las calles cercanas según licencia despachada por Pedro Paredes”¹⁶.

Contaba esta con un rico ajuar, entre el que que destaca reliquias, custodias de oro y plata, campanas y andas de plata, entre otras, guardadas todas en cajoneras ubicadas en la Sacristía¹⁷.

Antonio Jurado y Aguilar destaca en su *Historia de Montilla* una custodia del año 1614 que

¹⁵B.M.R.L., *Executoria. De tres conformes ganada por la Cofradía del SSmo Rosario sita en la Parroquia del Sr. Santiago de la Zidad de Montilla, sobre ser sola unica Cofradia del Rosario*, ms. s. XVIII.

¹⁶A.M.M., *Carpeta Parroquia de Santiago*, Enrique Garramiola, Cofradía del Stmo. Sacramento y Nombre de Jesús, Doc. nº Libro III, ff. 31, 146 y 166.

¹⁷F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., ff. 34-35.

costó cuatro mil ducados, además de venerarse en ella las reliquias de los mártires San Mauricio, San Cesáreo y Santa Dorotea, traídas desde Colonia en 1570 por don Juan Rodríguez de Bana, aunque otras fuentes localizan estas reliquias en la Capilla del Chantre (*cfr. Capítulo 1*).

Debemos centrarnos aquí en las dos importantes reformas de esta Capilla: la del retablo (Figura 3.7) y la de su cúpula (Figura 3.6).

Presenta grandes similitudes con la de la Capilla del Sagrario de la Iglesia de Nuestra Señora de Soterraño de Aguilar de la Frontera (Figura 3.4) y la de San Mateo de Monturque (Figura 3.5), también de la misma época (Figura 3.3). Por esto algunos estudios adjudican su autoría al maestro cantero Francisco Donaire Trejo, el encargado de la fábrica de la de Aguilar y que también intervino en la de Monturque.

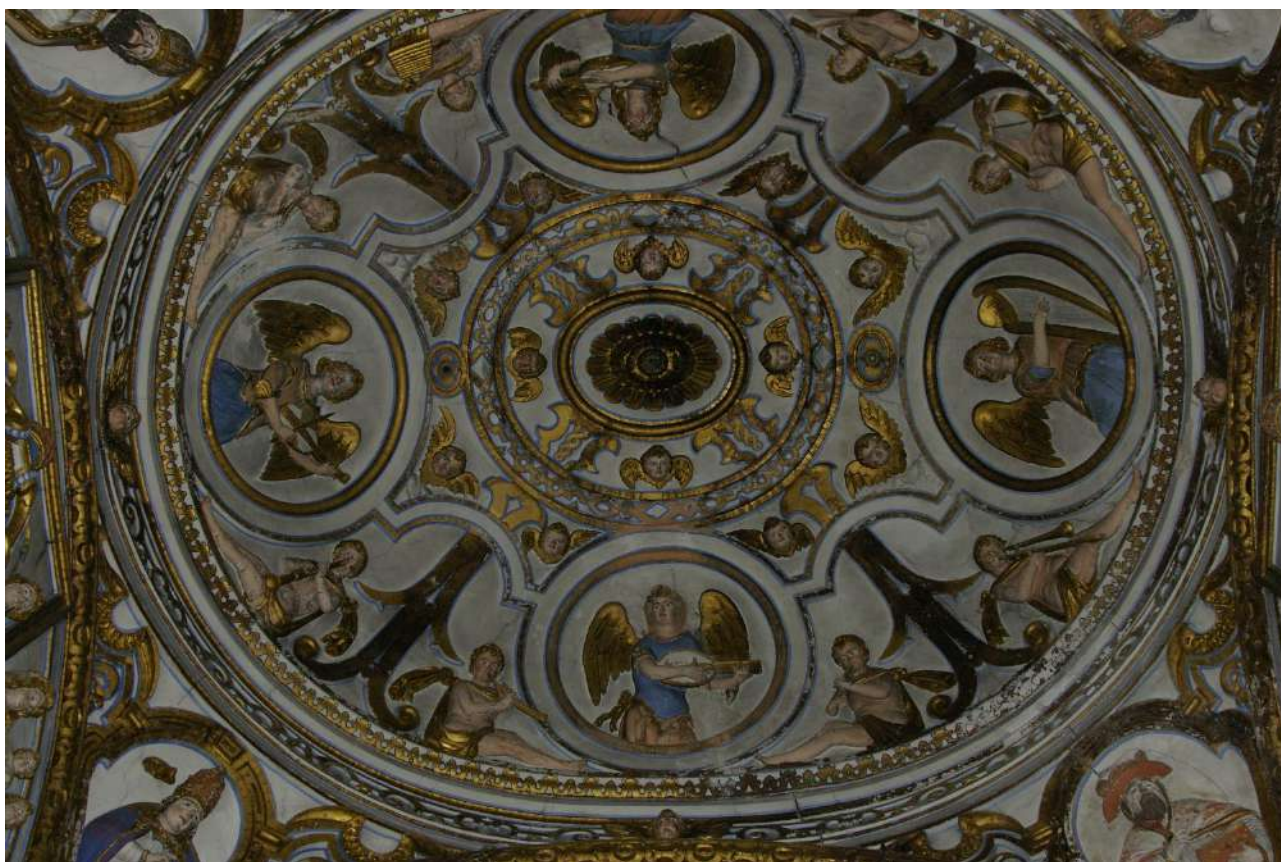


Figura 3.3: Cúpula de la Capilla del Sagrario, iglesia de Nuestra Señora del Soterraño, Aguilar de la Frontera. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 3.4: Capilla del Sagrario, iglesia de Nuestra Señora del Soterraño, Aguilar de la Frontera. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 3.5: Capilla del Sagrario, iglesia de San Mateo, Monturque. (Fuente: www.ayto-monturque.org . Autor: Francisco J. Rueda).

Está conformada una bóveda redonda revestida de yeserías con abundante decoración en relieve dorada y policromada que la dividen en ocho partes alrededor de un medallón central. En la parte principal nos encontramos a Cristo Nuestro Señor con un cáliz en su mano izquierda y la Sagrada Forma en la derecha, y que parece que con su mirada invita al feligrés a acercarse a Él por medio de la Sagrada Comunión. En cada uno de los ocho casquetes se encuentran las figuras de ocho de los apóstoles, rodeados por marcos de escayola. De forma alterna, las figuras de los apóstoles son más pequeñas y están rematadas por un medallón ovalado con el *Agnus Dei* encima. Algunos de ellos están esculpidos con los símbolos que los representan; por ejemplo, Santo Tomás con la maza o San Andrés con la cruz en forma de X.



Figura 3.6: Cúpula de la antigua Capilla del Sagrario, actual del Cristo de Zacatecas. (Fuente: fotografía de la autora).

En cada una de las pechinas bajo la cúpula, los cuatro Evangelistas, enmarcados en unas hornacinas doradas y con los símbolos que los identifican y la cara de unos querubines debajo. A la derecha, San Mateo con un ángel y San Lucas con un buey, y a la izquierda, San Marcos con un león y San Juan con un águila, sosteniendo todos ellos en sus manos un libro que simboliza los Evangelios.

Nos detendremos ahora en la segunda gran intervención que hemos aludido en esta capilla, la del retablo del Sagrario (Figura 3.7). Es de grandes dimensiones (780 x 447 x 45 centímetros) y estilo grecorromano, formado por tres cuerpos de mayor a menor tamaño apoyados sobre un sotabanco de jaspe rojo y una estructura en zigzag. Sobre un banco se madera pintada y estofada con decoraciones sobre el que se apoya el primer cuerpo y que sigue la misma estructura (Figura 3.10).



Figura 3.7: Retablo del Sagrario en la actual Capilla. (Fuente: fotografía de la autora).

Para la su fábrica, la Cofradía contrató al escultor ecijano Juan Fernández de Lara, mediante escritura pública ortogada ante el escribano Juan Rodríguez Herrera, el 10 de noviembre de 1630, por mil cuatrocientos reales. Un año después, el 12 de noviembre, se recoge en una carta de pago otorgada ante el mismo escribano, por la que reconoce hacer recibido novecientos reales y renuncia al pago del resto de la deuda, no habiendo concluido con la construcción del retablo. Al año siguiente, 6 de noviembre de 1632¹⁸, es contratado Lope de Medina Chirinos para continuar con el trabajo. Discípulo de del escultor y arquitecto jesuita Alonso Matías, se cree que es de origen montillano.

Realizó en esta ciudad importantes obras, entre las que destacan, además del retablo que nos ocupa, tres pares de cajones para la sacristía del convento de San Agustín, el altar de Nuestra Señora de la Limpia Concepción de la iglesia de los Jesuitas, que en la actualidad se encuentra en la iglesia de Santiago, el retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Clara o el del coro del convento de Santa Ana y el de San Ignacio del colegio jesuita de Santa Catalina de Córdoba, actual iglesia de La Compañía. Se le atribuye también el retablo mayor de la iglesia de San Agustín de Montilla y el de la de San Sebastián. Además, pensamos que también pudo intervenir en la fábrica de las gradas de jaspe del altar mayor de la parroquia mayor montillana, ya que tanto en la escritura del contrato con el maestro cantero Juan de Morales como en las cartas de pago figura siempre como testigo¹⁹ Ejecuta también el retablo de mayor de la iglesia parroquial de Montemayor. De la influencia de Alonso Matías destaca la combinación de la madera y el mármol en sus obras. Tal y como detalla la profesora M^a Ángeles Raya, introduce pequeñas variantes, pero la influencia de Matías en su obra es clara ²⁰.

En escritura pública de 19 de agosto de 1636 se concreta la forma de pago del resto de las cantidades debidas por la fábrica, 6.100 reales, que se pagarán de la siguiente forma: 1.100 reales el 25 de diciembre de ese año y, a partir de ese momento, 1.000 reales en los días de San Juan y de la Natividad del Señor de cada año hasta el 24 de junio de 1639. Además,

¹⁸Raya Raya, M.A. (1987). *Retablo barroco cordobés*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, p. 391.

¹⁹A.P.N.M., Escribanía 5^a, Legajo 835.

²⁰Raya Raya, M.A. (1987). *Retablo barroco cordobés*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, pp. 46-49 y 254-257.

según anotación en el Libro de Cuentas de la Cofradía, el 15 de noviembre de 1633 recibió el escultor cuatro figuras que se trajeron desde Écija para el Sagrario, probablemente hechas por Fernández de Lara²¹.



Figura 3.8: Detalle de la puerta del retablo del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).

El centro se abre con una puerta de doble hoja sobredorada (Figura 3.8) y pintada, de aproximadamente un metro de altura. Cada una de ellas se divide en dos partes, y contienen las figuras de San Juan y San Pablo, en la hoja de la derecha, desde abajo hacia arriba, y Santiago

²¹A.M.M., Carpeta *Parroquia de Santiago*, Enrique Garramiola, Cofradía del Stmo. Sacramento y Nombre de Jesús, Doc. nº Libro III.

y San Pedro, en la de la izquierda (Figura 3.8). Sobre ella una hornacina dorada sobre un festón, decorada con motivos vegetales y con una figura que representa la Fe. Tras ella el Sagrario, ubicado en un pequeño espacio rectangular ricamente decorado, bajo un arco de medio punto sujetado por pilastras. En el contrato se detalla cómo las puertas del Sagrario debían de tener anchura y altura suficiente como para que pudiesen entrar y encubrirse²².



Figura 3.9: Detalle del primer cuerpo del retablo del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 3.10: Detalle del banco del retablo. (Fuente: fotografía de la autora).

²²Raya Raya, M.A. (1987). *Retablo barroco cordobés*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, p. 48.

A ambos lados de la puerta que guarda el tabernáculo se encuentran las figuras policromadas de los Padres de la Iglesia (Figura 3.11) en unas hornacinas con doce columnas con basa y capitel dorados y fusta de jaspe negro decorado con vides y pámpanos en oro (Figura 3.9) fabricadas por el maestro cantero egabrense Cristóbal de Castillo y que producen un bello contraste de color.

En el lado derecho, San Gregorio y San Jerónimo y en el izquierdo, San Ambrosio y San Agustín. Las hornacinas tienen una media cúpula dorada, con cuerpo escamado y dos nervios, coronadas por un tímpano y frontón denticulado sobre un arquitrabe con un friso retorcido, representando la custodia del cuerpo de Cristo por Padres de la Iglesia, testimonio de la fe y doctrina cristiana.



Figura 3.11: San Gregorio. (Fuente: fotografías de la autora).

El segundo cuerpo es de una sola calle, a modo de templete. En el centro encontramos una hornacina con una talla de la Inmaculada Concepción rodeada por dos pares de columnas de mármol negro como las del cuerpo anterior y una al final de la cada lateral. Tiene las manos juntas, vestida en tonos rosados y con un manto oscuro. Sobre la cornisa sobre la que se apoya este cuerpo, diez remates de bolas negras repartidas a todo lo largo, con un tabernáculo vacío a cada lado, albergando la figura de un santo entre estos y el templete central. Coronando el retablo, un templete cuadrado con una hornacina dorada que contiene a Cristo Resucitado de algo más de medio metro de altura y una columna a cada lado del tipo de las anteriores, pero de menor tamaño, y con una cruz dorada en la parte superior.



Figura 3.12: Detalle del segundo y tercer cuerpo del retablo del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).

La fábrica de este magnífico retablo fue costosa en tiempo y capital. En las anotaciones el Libro III de la Cofradía se detallan, entre otros costes, 323 reales y 26 maravedís que se emplearon en en la compra de 25.000 panes de oro para el dorado del arca del sagrario y diversas cantidades pagadas a los doradores que intervinieron, como Miguel de Valderrama, Francisco de Vardas, Álvaro de Torres, entre otros, además del pago a Lope de Medina Chirinos y su hijo Lorenzo para encerarla. Detalla también el pago de 41 reales para el pago de los colores del estofado de los santos de las puertas de retablo. Fue Valderrama quien doró el tabernáculo interior, para lo que empleó 19 días de trabajo, cobrando siete días a 6 reales diarios y los otros doce a 18

reales la jornada ²³.



Figura 3.13: Capilla del Sagrario original. (Fuente: Revista VeraCruz, Año II, Agosto 2004, p.25.).

3.1.4. La Capilla de San Pedro ad Vincula

En 1662 la capilla es reformada por orden del licenciado Antón Martín Solano. En el muro exterior de la capilla se conserva en la actualidad una inscripción indicando la fecha y el promotor de su fábrica (Figura 3.14), a la que se refiere también Jurado y Aguilar²⁴. De dicha época data también la figura de su titular, un San Pedro policromado de tamaño menor al natural, sentado, y según apuntan algunos estudios simboliza estar sobre la piedra angular que es la Iglesia. Se encuentra ubicado en la nave central del retablo, que fue sometido a una importante restauración en a comienzos del siglo XX.

²³A.M.M., Carpeta *Parroquia de Santiago*, Enrique Garramiola, Cofradía del Stmo. Sacramento y Nombre de Jesús, Doc. nº Libro III.

²⁴F.B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1777). *Historia de Montilla*. Montilla. ms., f. 232.



Figura 3.14: Inscripción en el muro exterior de la capilla. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 3.15: Retablo de la Capilla de San Pedro *ad Vincula*. (Fuente: fotografía de la autora).

De la breve descripción del mismo que realiza Dámaso Delgado²⁵ y comparándolo con el retablo actual (Figura 3.15) entendemos que era de fábrica más sencilla y que las calles laterales contenían dos lienzos rectangulares. Delgado detalla que en el momento de la redacción de su manuscrito, en el siglo XIX, se trataban de los cuadros de Santa María Magdalena, a la derecha,

²⁵F.B.M.R.L., Delgado López, D. (1895). *Historia de Montilla. Breve resumen General de España*. Tomo I. Montilla. ms., s.f.

y San Antonio Abad, a la izquierda, con uno de la Anunciación en la parte superior, pero no podemos afirmar que fueran los mismos en los siglos anteriores.

En cuanto a la Cofradía que le da nombre, Lorenzo Muñoz²⁶ afirma que en 1661 fueron confirmados sus estatutos. El 13 de septiembre de 1614 el Santo Padre concedió Bula *para aquellos hermanos de uno y otro sexo que confesados comulgando, rogaran a Dios por la exaltacion de nra Sta. fee, paz concordia en Ntra Sta Madre Iglesia (...)*.

3.2. Expansión y desarrollo de la iglesia de Santiago en el siglo XVIII

Para acercarnos a la parroquia mayor de Montilla del siglo XVIII resulta imprescindible las descripciones que ofrecen Antonio Jurado y Aguilar²⁷ y Francisco de Borja Lorenzo Muñoz²⁸ en sus manuscritos sobre la Historia de la ciudad.

Relata Jurado y Aguilar que *“la Fabrica es mas antigua que curiosa y mas robusta que pulida. Es de tres naves, la de enmedio elebada en proporcion y las de los costados rebaxadas. La cubierta de Artesonado y los colaterales de tirantes y de ladrillo dormido, en las divisiones entre los muros de los lados mantienen capillas abiertas, todas con sus medias naranjas, aunque en los huecos desiguales. La del Sagrario es rumbosa elevada y de muy curioso adorno y un Retablo de buen gusto, de colunario lustroso. Esta del lado de la Epistola. Inmediata a esta esta el Altar consagrado a una imagen de la Virgen Madre y Abogada Nuestra²⁹.*

Después la de San Andres. Cuarta la del apostol San Pedro y remate con la curiosa y bien servida de la peregrina y milagrosa de Nra. Señora del Rosario, tiene camarín costoso con chapadura de jaspes y adorno interior de talla de lustrosa simetria, Panteon donde se celebra Misa y nichos para el sepelio de sus cofrades, hermano y su sacristia propia.

²⁶F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., ff.41-43.

²⁷F.B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1777). *Historia de Montilla*. Montilla. ms.

²⁸F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms.

²⁹Se refiere a la Virgen de la Cabeza.

Por el colateral del Evangelio bajo el coro esta el Altar del Buen Pastor. Pasada la Sacristia, la capilla del Señor a la Columna y de singular composicion y Devocion. Despues la del Señor S. Juan Bautista de Artesonado y dorado todo el ambito interior. Luego la de Ntra Señora de Belen, cuyas sagradas imagenes son de muy graciosa hechura. Despues la de San Miguel y las Animas Benditas³⁰, que ella sola es una pequeña Iglesia con tres altares, y el mayor El de el Santo Cristo de la Tabla, pintura antigua y de especial Devocion. El de el Angel de la Guarda, Retrato de una estremada belleza y el de Señor San Miguel, con Retablo de este tiempo muy gracioso y bien tallado y al lado contrario el Bautisterio, con la misma Pila en que recibio la primera gracia el Apostol de las Indias Señor San Francisco Solano. En el dia esta la Iglesia sin Torre pues por antigua y quebrantada fue preciso rebajarla quasi hasta el medio cuerpo”.³¹.

Lorenzo Muñoz detalla además que entre la Capilla del Sagrario y la de San Andrés, donde se encontraba el primitivo altar de Nuestra Señora del Rosario, se ubicaba entonces el altar del Cristo de la Yedra³². Relata como, por orden del Obispo, se hizo repartir los bienes de los jesuitas, expulsados en 1767. Gracias a ello, en 1774 es trasladado este retablo, junto con el Señor de la Yedra, un Cristo crucificado, y diversos adornos que estaban en la Capilla del mismo nombre en la iglesia de La Encarnación a la iglesia de Santiago Apóstol. Era una imagen de gran devoción entre los montillanos, al que se le atribuían numerosos milagros y favores.

Completando a Jurado y Aguilar, se refiere a la Capilla de La Magdalena, en la cabecera de la nave del Evangelio, con un *retablo mui antiguo (...) de Pintura en lienzo, con un letrero, pone por la debocion de la familia delos Ceas* ³³, además de indicar cómo la Capilla de San Andrés se encontraba cerrada por una verja de hierro³⁴

³⁰En 1726 sufre una profunda transformación, configurando el espacio barroco con una profusa decoración de exaltación a San Francisco Solano. Años después, en 1927 se realizará una importante reforma, que será tratada más adelante.

³¹F.B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1777). *Historia de Montilla*. Montilla. ms., ff. 196v-200.

³²F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., ff. 37 y 45-46.

³³*Ídem*, f. 46.

³⁴*Ídem*, f. 43.

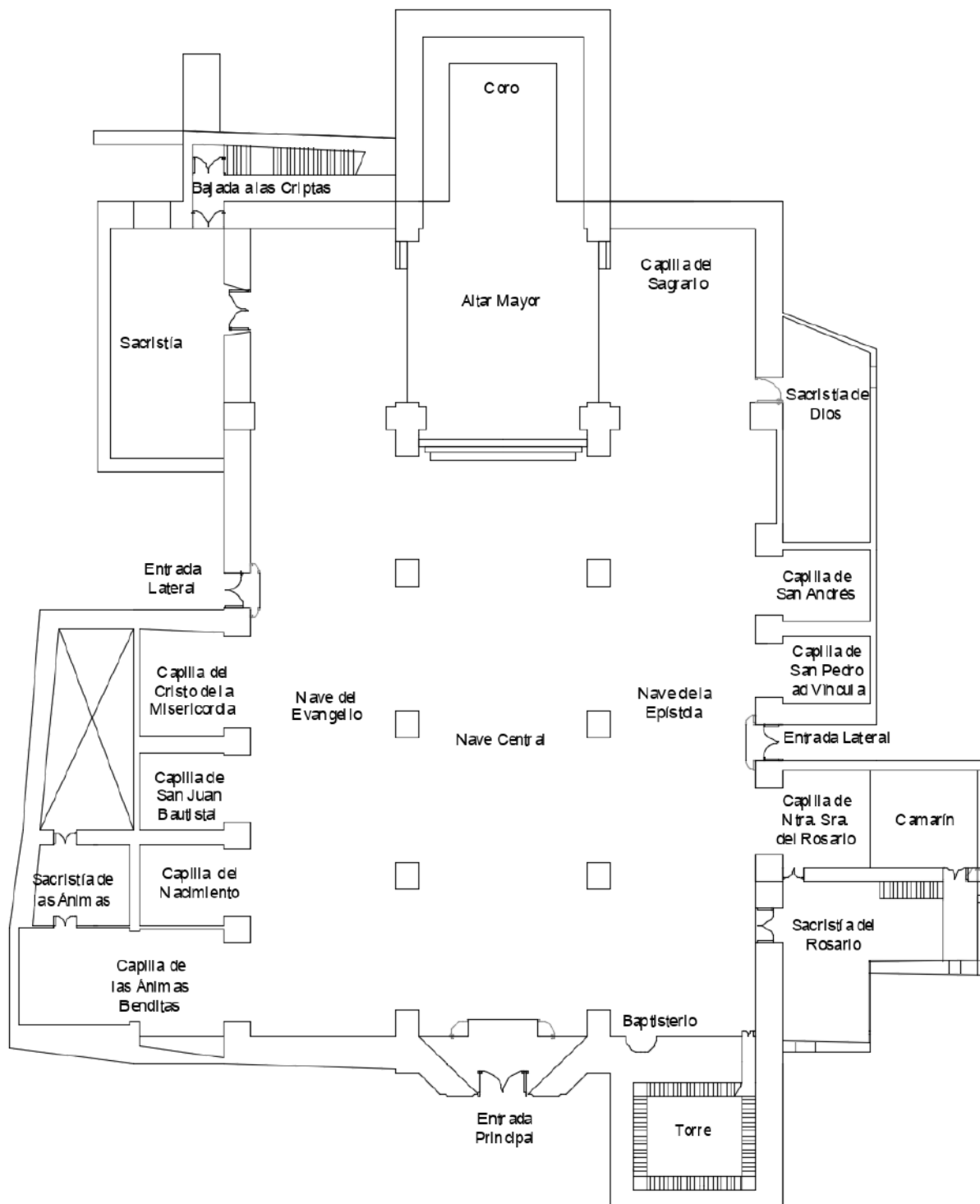


Figura 3.16: Planta de la iglesia de Santiago en el s. XVIII. (Fuente: la autora).

La Iglesia del Señor Santiago va creciendo junto con el pueblo montillano. Del estudio de un inventario³⁵ de la parroquia de comienzos de este siglo se refleja y desarrollo y el importante patrimonio con el que contaba, entre los que cabe destacar:

- Custodia grande de plata con sobredorado labrado.
- Dos tembladeras.
- Un Sagrario con un depósito de plata sobredorada con su tapa para guardar el viático.
- Varias crismeras con plata sobredorada.
- Un recipiente de plata para llevar los santos óleos a los enfermos.
- Un vaso grande con pie en la cubierta con una cruz en el mango, con un Cristo de plata labrado.
- Concha de plata sobredorada para bautizar con sus tapaderas de madera perforada.
- Ocho cálices.
- Patenas.
- Una cruz grande con su mango y molduras sobredoradas.
- Otra cruz con un Cristo de plata que usaban para los enfermos.
- Relicario de plata y una cruz encima para depositar el Santísimo que fue donado por doña Teresa Enríquez.
- Varias vinagreras sin tapa.
- Seis casullas de terciopelo y damasco, en blanco, verde, carmesí,(...), tres de damasco morado y oro y otras tantas de distintos tipos y colores hasta llegar a las veinte y tres, según se detalla.
- Veinte y un capas, de carmesí en plata, terciopelo verde con tela carmesí, terciopelo morado, damasco, blancas,...
- Más de 50 paños.
- Veinte frontanelas, destacando una de terciopelo amarillo y morado.
- Veinte roquetes, de los que seis eran dorados.
- Distintas bolsas para guardar los ornamentos de la Misa.
- Ocho Misales.
- Un Sagrario de madera dorado con columnas de jaspe negro en el.

³⁵B.M.R.L., *Inventario de la Parroquia de Santiago. Legajo 398.*, ms. s. XVIII.

- Seis confesionarios.
- Veinte y tres bancos grandes y cinco antiguos de madera.
- Un bufete de pino.
- Cinco cuadros de pintada antigua.
- Dos barandillas de hierro que están en el Sagrario.
- Cirios.
- Trece libros de canto.
- Una campana grande de plata.
- Dos campanas grandes con sus cabezas de encima de hierro.

Se tiene constancia también cómo, a finales de este siglo, se construye un órgano con treinta y un registros en el fondo del coro. Fue reformado en 1914, añadiéndoles un primer teclado que corresponde a un mediófono³⁶.

3.2.1. La Capilla de Nuestra Señora del Rosario

3.2.1.1. Desarrollo arquitectónico

La devoción del pueblo montillano y la vinculación de la Casa de Medinaceli a esta advocación mariana estaba ya muy arraigada. Así, cabe destacar una carta de la Duquesa de Medinaceli, fechada en Madrid a 21 de noviembre de 1747, y dirigida a D. Nicolás de Pineda, Hermano Mayor de la Cofradía, por el que donaba uno de sus vestidos y cinco varas de tisú para la imagen de la Virgen, solicitando a su vez la celebración de una Misa solemne en el altar de la Capilla. Diez años después, es la Cofradía la que remite una carta de pésame por la defunción de la Duquesa y anunciando el ofrecimiento de sufragios por su alma³⁷. Es el propio D. Nicolás Pineda el que el 28 de marzo de 1750 dona un vestido *de tela de oro sobre fondo blanco matizado*

³⁶F.B.M.R.L., *Diversa documentación sobre las iglesias de S. Francisco Solano y Parroquia de Santiago en Montilla Us. XVIII-XIX*). Montilla. ms., s.f.

³⁷B.M.R.L., *Documentos varios sobre fundación y más de la Cofradía del Rosario de Montilla*, ms. s. XVIII., s.f.

de colores de su difunta esposa, Ana de Trillo, en atención a la devoción que esta le profesaba³⁸.

Morte Molina destaca cómo esta Capilla fue construida bajo el patronazgo de los Duques de Medinaceli, nombrados Hermanos Mayores de su Cofradía, “*hasta hace algunos años*, dice refiriéndose a mitad del siglo XIX, que se retiraron y fue don Félix López González, el párroco del templo, quien se hizo cargo de sostener el culto junto con la ayuda de algunos devotos³⁹.



Figura 3.17: Vista de la Capilla de Nuestra Señora del Rosario. (Fuente: fotografía de la autora).

En primer lugar destaca el encargo, el 7 de junio de 1705, a Pedro José de los Cobos la elaboración del retablo de la nueva (Figura 3.17) por un precio de 3450 reales⁴⁰, quien se comprometió a ejecutarlo en el plazo de un año. Según su escritura de fábrica, debía ser de *madera de pino de*

³⁸ *Ídem*, s.f.

³⁹ Morte Molina, J. (1888). *Montilla: apuntes históricos de esta ciudad*. Montilla: Imprenta, Papelería y Encuadernación de M. de Sola Torices, p. 75.

⁴⁰ A.P.N.M., Escribanía 2ª, Leg.293, ff. 436-436v.

*flandes y aderezos con dos columnas salomónicas en cada lado y pequeñas en el mismo de la imagen en lugar de pilastras y quatro niños de cuerpo entero en lugar de serafines en las dichas quatro columnas principales y en el nicho un capitel alzado de tres ángulos por planta. Y en el nicho la imagen de Maria del Rosario segun y en la forma que todo ello lo demuestra el dibujo y planta*⁴¹. El dibujo al que hace alusión la escritura no ha sido encontrado. En el contrato suscrito se acordaba realizar un primer pago de 1300 reales a cuenta y cien más cada mes hasta que fuese finalizado, por lo que se intuye se estimaba una duración de veintiún meses para la fábrica.



Figura 3.18: Detalle de la cúpula de la Capilla de Nuestra Señora del Rosario. (Fuente: fotografía de la autora).

Comparando la descripción anterior con el retablo que se conserva hoy día en la capilla podemos afirmar que se realizó siguiendo las indicaciones anteriormente descritas. Es de madera sobredorada y se apoya sobre un altar de jaspe rojo. Compuesto por tres partes, el banco tiene un tabernáculo en el centro y dos ménsulas a cada lado que sobre salen y sobre las que se apoyan las columnas salomónicas de la calle central, sostenidas cada una por querubines. Las cuatro columnas dividen la calle principal en dos calles laterales, cada una de las cuales contienen una hornacina con remates semiesféricos en forma de concha que, a lo largo de los siglos han

⁴¹B.M.R.L., *Executoria. De tres conformes ganada por la Cofradía del SSmo Rosario sita en la Parroquia del Sr. Santiago de la Ziudad de Montilla, sobre ser sola unica Cofradía del Rosario*, ms. s. XVIII., f. 29.

albergado diferentes esculturas, como las de Santo Domingo de Guzmán, Santa Teresa de Jesús o San Francisco de Borja. En la actualidad, a la derecha se encuentra Santo Domingo y en el centro, la Virgen del Rosario. El ático está coronado con medallón con las siglas de la Virgen María, con una corona en la parte superior y rodeado por un rosario, todo ello adornado con símbolos florales alrededor policromados en tonos rosas y azules y rematado por un copete con una paloma simbolizando al Espíritu Santo.

La Sacristía del Rosario

Tras esto, a los pocos años, la Cofradía pide nueva licencia al Marqués para poder edificar una sacristía. La otorga el 20 de julio de 1723 mediante Decreto, en el que indica la necesidad de acuerdo entre el Vicario Parroquial y el Obrero Mayor del Estado. La situación y la inclinación del terreno tras la capilla dificulta las decisiones. Finalmente, tal y como se desprende de las mandas del Decreto de autorización, el Marqués indica que se sigan las recomendaciones dadas por el Obrero Mayor de su Estado. Así, *se reduce a quatro varas⁴² de quadrado sin el grueso de las paredes que fueron señaladas por dicho obrero mayor* y hace especial mención a que la obra se realice tomando únicamente el espacio que había determinado su Obrero Mayor⁴³.

Dan acceso a la Sacristía del Rosario desde dos ángulos. Abren una primera puerta desde el templo, entre la verja que cerraba la capilla y la puerta de la torre, y otra desde el interior de la Capilla, conservándose en la actualidad solamente esta última. Al entrar, a mano izquierda se encuentra la escalera de jaspe y madera con rellano que comunica con el Camarín, hacia arriba, y con el panteón, hacia abajo, que fueron edificados en una intervención posterior, como se tratará a continuación.

Entre sus dependencias contaba también la Cofradía con un valiosísimo archivo, uno de los más importantes de la época en la provincia de Córdoba. Sus numerosos libros, además de reliquias, monedas antiguas y objetos arqueológicos fueron reunidos por don Lucas Jurado y Aguilar. Tras su fallecimiento en 1770 las heredó su hijo Antonio, sacerdote en Cañete de las Torres

⁴²Una vara es una medida de longitud utilizada en España y Portugal desde s. XII. Podía variar de un territorio a otros. La más extendida es la vara castellana, que equivalía a unos 83 centímetros.

⁴³B.M.R.L., *Documentos varios sobre fundación y más de la Cofradía del Rosario de Montilla*, ms. s. XVIII., ff. 101–102v.

(Córdoba), y que le sirvieron en gran parte para la redacción de su obra *Historia de Montilla*⁴⁴, que regaló a los Duques de Medinaceli, una de cuyas copias se conserva actualmente en la Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque. Según relata Morte Molina, este otorgó testamento en 1775, instituyendo un vínculo para la salvaguarda del archivo, que donó a la Cofradía de la Virgen del Rosario en 1780, con la condición de custodiar el archivo con tres llaves, una de las cuales debía estar en posesión del responsable del vínculo⁴⁵. Tal y como indica Dámaso Delgado, al cabo de los años desapareció esta llave y ya en 1850 se da por perdido también el archivo, aunque una pequeña parte de sus obras han podido ser localizadas con el paso de los años. Morte se refiere también a un inventario de la biblioteca que realizó Dámaso Delgado.

El Camarín de Nuestra Señora del Rosario

El fervor a la Virgen del Rosario se extiende entre la feligresía, y desde la Cofradía comienzan el procedimiento de solicitar licencias para la fábrica de un Camarín para la Virgen. El 4 de Abril de 1731, su Hermano Mayor, Antonio de Alba Cabello, junto con otros Hermanos, declaran la posesión de medios suficientes para acometer la extensión de la Capilla, siendo necesario para ello tomar parte del terreno adyacente a la iglesia, por la calle de la Yedra (el *Huerto del Rosario*, al que nos referiremos a continuación), solicitando autorización al Marqués de Priego. Pocos meses después, en un escrito fechado el 5 de junio en Valdeavero, cerca de Madrid, se deja constancia de las dificultades para ejecutar las obras con motivo de la inclinación del terreno. Señalan que para su fábrica se necesitan *quatro baras de diametro y una de grueso de pared, que componen para la salida cinco baras y por lo ancho seis porque necesita de dos gruesos, y por la marte que mira a la torre quatro baras y para un tránsito que ha de servir de entrada al Camarín, y todo lo ancho, compone diez baras y media, de suerte que para aver de tomar las cinco baras de salida y dejar el paso para la comunicación de las dos puertas, por la gran cuesta que ai a la entrada de la del costado derecho, sería preciso hacer un terraplén bastante costoso, pero nunca aunque así se executare se podía evitar la deformidad y confusión para la entrada*

⁴⁴F.B.M.R.L., Delgado López, D. (1895). *Historia de Montilla. Breve resumen General de España*. Tomo I. Montilla. ms., Cap XII, s.f.

⁴⁵Morte Molina, J. (1888). *Montilla: apuntes históricos de esta ciudad*. Montilla: Imprenta, Papelería y Encuadernación de M. de Sola Torices, p. 75.

de la Puerta de la Iglesia que corresponde a la cuesta⁴⁶. Finalmente, el 30 de Diciembre de 1738 rubrica un nuevo Decreto otorgando licencia para la fábrica de un Camarín, que concluye hacia 1746 (Figura 3.19). En él establece como condición la realización de una ventana sobre la puerta segunda de la iglesia, que se encuentra en el lateral de la capilla, con una vidriera y reja, que permita la entrada suficiente de luz, que levanten la pared y allanen las cuestras que hay en la calle de la Yedra, dejándolo en forma de lonja y permitiendo el libre paso hasta el templo.

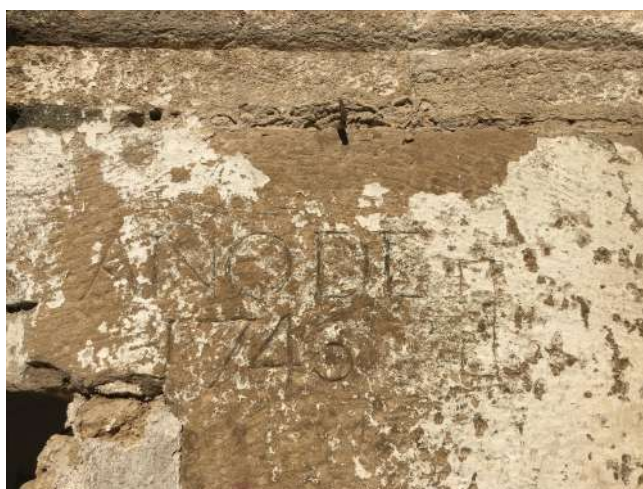


Figura 3.19: Inscripción en el muro exterior del Camarín de la Capilla del Rosario. (Fuente: fotografía de la autora).

Las obras fueron sufragadas, principalmente, gracias a limosnas de los hermanos, siendo este un aspecto a tener en cuenta sobre la relación directa de la oligarquía montillana con el templo. Gracias a los Libros de Cuentas de la Cofradía que se conservan en la actualidad podemos conocer que en 1739 se empiezan a recoger estas limosnas, contando con una hoja por hermano en la que van realizando las anotaciones de sus aportaciones⁴⁷.

En la Visita General del Obispado de Córdoba a Montilla de 1752 se hace referencia la construcción de este Camarín, con un altar para oficiar la Santa Misa cuando deja constancia que *“dicha Cofradia á fabricado un Camarin a la SSma imagen de nra. Sra. y en el un pantheon donde se à erigido y levantado Altar Ara y Lamina con la desencia correspondiente para que en*

⁴⁶B.M.R.L., *Documentos varios sobre fundación y más de la Cofradía del Rosario de Montilla*, ms. s. XVIII., f. 122.

⁴⁷A.P.S.M., *Cofradías. Ntra. Sra. del Rosario, 1650 a 1752*, s.f.

el se pueda celebrar el SSto Sacrificio de la Missa sin que en esto se pueda seguir inconveniente alguno antes si sera de mucho fervor y cito a sus hermanos y Devotos de nra. Sra. y para que tenta efecto a Ussía se sirva darse su Licencia y permiso para que en dtho Pantheon se celebre dtho Sto Santo Sacrificio de la Missa⁴⁸”.



Figura 3.20: Puerta de acceso al Huerto del Rosario. (Fuente: fotografía de la autora).

Ese año, en el marco de estas obras del Camarín, realizan también otras en el conocido como *Huerto del Rosario*, un terreno que tenía la Cofradía a las espaldas de este, en la calle de la Yedra. Además de limpiar el pozo y levantar las paredes, encargaron a Pedro Rasero la fabricación de una puerta de madera. Descubrieron primero las paredes existentes, para limpiarlas y volverlas a recubrir. Según la relación de cuentas del 29 de julio de ese año, en total, invirtieron en las obras 584 reales de vellón⁴⁹.

Años después, D. Martin de Barcia, Obispo de Córdoba, concede a la Cofradía el poder erigir en él un *altar privilegiado* siguiendo lo establecido en el decreto de 10 de mayo de 1759, promulgado por el Papa Clemente XIII. Mediante esta concesión, se otorga la facultad de indulgencia plenaria a aplicar por un alma cada vez que se celebre una Misa de Requiem sobre él (privilegio real o local). También existe lo que se conoce como altar privilegiado personal, porque se concede

⁴⁸B.M.R.L., ms.

⁴⁹A.P.S.M., Cofradías. Ntra. Sra. del Rosario, 1650 a 1752, s. f.

a la persona, normalmente al sacerdote celebrante, para que pueda ganar la indulgencia plenaria para aplicar con el difunto. Además, los altares pueden privilegiarse por tiempo determinado, normalmente por siete años, o ilimitado, para todos los días de la semana o para unos en concreto. De esta forma, el 1 de enero de 1760 el Obispo concede este privilegio por siete años, ordenando, como era costumbre, que se señalase el lugar.

“En virtud de lo qual, y ufando de todas la facultades, que en èl fe Nos cendecen, feñalamos para Altar privilegiado y para que por el tiempo de fiete años fe disfrute el expreffado privilegio Apostolico en la Iglefia parrochial de la ciudad de Montilla el dedicado a nra Dra con la advocación del Rosario. Y mandamos, que este nuevo Despacho fe custodie en fu Archivo, para que en lo fucefivo confte del feñalamiento de Altar, y que fe ponga en àl á cofta de los caudales de Fabrica una Tablilla, que lo demueftre. Dado en nuestro Palacio Episcopal de Cordoba à primero de enero de mill setezientos sesenta⁵⁰”.



Figura 3.21: Detalle de las Dependencias de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario tras la ampliación de la Sacristía y el Camarín en el s. XVIII. (Fuente: la autora).

De planta cuadrada, se accede al él subiendo desde una escalera de jaspe con una baranda de madera desde la Sacristía del Rosario, a través de una puerta en la que intervino también

⁵⁰B.M.R.L., ms.

Gaspar Lorenzo de los Cobos, quien, el 16 de marzo de 1742, recibió 410 reales por la realización de una cruz de cedro para el Altar, el bastidor de la puerta del Camarín, tres bastidores para las vidrieras (dos para el Camarín y uno para la Capilla), diferentes piezas del retablo, la escalera del Camarín, cinco tablas de pino de flandes y una arquita de nogal con divisiones para rosarios, además de una cajonera de madera por valor de 336 reales⁵¹. La obra comenzaría poco antes. El Libro de Cuentas de la Cofradía de 1739-1741 enuncia los *gastos de la obra que se empieza*, y en una primera anotación del 20 de enero de 1741 se refiere a 26 reales para *madre de álamo* y 9 reales para seis haces de caña, 355 reales para jaspe de Lucena, cal, piedras, limpieza del pozo, entre otros, material seguramente para la cubierta y levantamiento de los muros. En la figura 3.22 se observa con detalle esa escalera que en su subida da acceso al Camarín y en su bajada al enterramiento, y que se abre sobre dos arcos soportados por una columna de jaspe. Al fondo de la escalera una ventana que da luz al hueco de escalera y a los lados de la puerta dos inscripciones en jaspe fechados en 1740.



Figura 3.22: Escalera de acceso al Camarín. (Fuente: fotografía de la autora).

Contratan con los canteros lucentinos Salvador Carrasco y Vicente del Pino, según escritura de 10 de octubre de 1739⁵² la provisión de jaspe blanco y encarnado para el altar, las gradas

⁵¹A.P.S.M., Cofradías. Ntra. Sra. del Rosario, 1650 a 1752, s.f.

⁵²A.P.N.M., Escribanía 7ª, Leg. 1278, ff. 219-219v.

y solería del Camarín. En concreto *diez gradas de cinco cuartas y media de largo cada una para la escalera de dicho Camarín también de jaspe encarnado, todo ello de buena calidad y la grada de diez dedos de alto cumplidos y de veinte dedos de ancho, losillas de media quarta, y todas de una tercia de ancho en quadro con el mismo pulimento que el de las gradas, que se obligan a entregar antes de final del mes de mayo del año siguiente. En los libros de cuentas de la Cofradía se observa como con motivo de las obras del Camarín se tuvieron que realizar arreglos también en el retablo. Por ejemplo, el 5 de septiembre de 1751 hay un recibo de 80 reales de vellón a favor de Miguez González de Arenas por trabajo del dorado de los remiendo en el retablo del Rosario*⁵³.



Figura 3.23: Capilla del Sagrario de la Parroquia de San Mateo de Lucena. (Fuente: fotografía de la autora).

Además, se cuenta con los servicios, entre otros, de los albañiles Manuel Benítez y Francisco Martín Benítez y del carpintero José de Vera, quienes intervienen en la fábrica entre el 26 de

⁵³ *Ídem.*

enero de 1739 y final de mayo del año siguiente. Realizan diferentes trabajos, como cargas de piedra desde las canteras de Fuente Álamo, sacar piedras de casas particulares, como la de José Villegas, traslado de espuestas, o la fabricación de puertas y ventanas de caoba y dos puertas de cerezo. Por todo ello, además de mano de obra del maestro y los peones, madera de pino, herramientas y otros conceptos, cobran 10085,25 reales⁵⁴.

El 13 de octubre de 1771, el escultor y retablista lucentino Pedro de Mena Gutiérrez es contratado por la Cofradía para la realización de unas obras en el Camarín⁵⁵, que se había visto afectado por las consecuencias del terremoto de Lisboa de 1755 que será tratado con mayor profundidad a lo largo de este capítulo. El trabajo de Mena es muy conocido en tierras cordobesas. En su ciudad natal se le atribuyen obras con la Cofradía de Nuestra Señora de la O, las yaserías, el templete y la Inmaculada de la Capilla del Sagrario de la parroquia de San Mateo de Lucena (Figura 3.23) y tallas del exterior del templo, el trono de Nuestra Señora de Araceli en su Camarín en el Santuario de la Sierra de Aras, las yaserías del Camarín de la ermita de Nuestra Señora de la Aurora, la urna del sepulcro del Santo Entierro, entre otras, así como obras en Puente Genil, la Rambla y en las iglesias de San Francisco Solano y Santiago de Montilla.



Figura 3.24: Detalle de los santos fabricados por Mena para las esquinas del Camarín. (Fuente: fotografías de la autora).

⁵⁴ *Ídem.*

⁵⁵ A.P.N.M., Escribanía 2ª, Leg. 324, s.f.



Figura 3.25: Detalle de la decoración de las paredes del Camarín. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 3.26: Detalle de la cúpula del Camarín. (Fuente: fotografía de la autora).

Por el contrato de obra, Mena se obliga además de las puertas y la ventana del archivo, así como la talla de cuatro figuras para los rincones de la estancia: San José, San Joaquín, Santa Ana y Santa Isabel (Figura 3.24). Se estipula el pago de quince mil reales de vellón. Además, se encarga de la decoración de las paredes (Figura 3.25) y la cúpula del Camarín, en las que conviven elementos característicos del Rococó con bellas cabezas de querubín, ángeles y símbolos marianos. Participa también en la realización de la puerta de acceso a la estancia, de cuyo bastidor, como hemos dicho antes, se encargó Gaspar Lorenzo de los Cobos. Según recoge Bernier, las paredes fueron doradas por Antonio de Villegas⁵⁶.

⁵⁶Bernier Luque, J. et al. (1993). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo VI*. Córdoba: Diputación de Córdoba, p. 146.

3.2.1.2. La Virgen del Rosario de las Hermanas Cueto

María Feliz (1691- 1766) y Luciana (1694-1775) Cueto y Enríquez de Arana, más conocidas como *las Cuetas*, fueron dos destacadas imagineras montillanas. Hijas del también imaginero de origen malagueño afincado en Montilla Jorge de Cueto y Figueroa e Inés María Pantoja Enríquez de Arana. Tenían su residencia en la calle Enfermería. Ambas contaban con una gran sensibilidad artística y gozaron de un alto reconocimiento en gran parte de Andalucía. Aprendieron el oficio de la mano de su padre y tras su fallecimiento en mayo de 1722 *las Cuetas* se hacen cargo del taller y se trasladan, junto con su madre y sus hermanas Francisca Xaviera y Josefa, a una casa del *Rincón de las Beatas*⁵⁷. Realizaron numerosas obras para las iglesias y conventos, no sólo de Montilla, sino de toda la provincia.

Su obra se caracteriza con pequeños detalles, como la finura de las bocas y las cejas, el rubor de las mejillas, el movimiento que dan a los rizos del pelo de sus tallas o la delicadeza de sus manos y dientes, que en ocasiones asoman por las bocas entreabiertas de algunas de sus esculturas.

La vinculación de la familia Cueto con la iglesia de Santiago es grande. Allí fueron velados los padres tras su matrimonio en Córdoba, bautizados los siete hijos y enterrados don Jorge, Luciana y dos de sus hermanas solteras, Francisca Xaviera y Josefa, además de ser capellán su hermano Jorge Alonso⁵⁸.

Lucas Jurado y Aguilar encarga a las hermanas Cueto la talla de una imagen de la titular de la Cofradía y de la vestidura del niño, que realizaron por 508 y 39 reales respectivamente⁵⁹ y que actualmente se encuentra desaparecida.

⁵⁷Sánchez López, J.A. (2016). “Escultura Barroca en clave de género. Algunas reflexiones y propuestas de investigación”, en Fernández Paradas, A.R. (coord.) *Escultura barroca española: nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la sociedad del Conocimiento (Vol. I)*, Antequera: ExLibric, pp. 90–91.

⁵⁸Jiménez Barranco, A.L. (2000). “La familia Cueto y Enríquez de Arana”, en Ramírez Ponferrada, M.D. et al., *Las Cuetas: María y Luciana de Cueto y Enríquez de Arana. Vida y obra*. Montilla: Ayuntamiento de Montilla, pp. 17-22.

⁵⁹Jiménez Barranco, A.L. (2000). “El Rincón de las Beatas. Casa y Taller de Las Cuetas”, en Ramírez Ponferrada, M.D. et al., *Las Cuetas: María y Luciana de Cueto y Enríquez de Arana. Vida y obra*. Montilla: Ayuntamiento de Montilla, p. 32.

3.2.1.3. El pleito con la Cofradía del Rosario de la ermita de San Antonio

El aumento de la devoción a esta advocación de la Virgen, además de las transformaciones enunciadas en la capilla, conlleva un hecho de gran relevancia para la Cofradía, la iglesia de Santiago y el propio pueblo montillano: la disputa y pleito con la homónima de la Ermita de San Antonio.

La costumbre del rezo del Rosario por las calles de Montilla estaba extendido. Ya en el siglo XVII comienzan a procesionar la imagen de la Virgen desde la iglesia parroquial hasta San Francisco Solano. En 1699 se empieza a venerar una imagen traída de Granada bajo la advocación del Rosario de la Aurora. En 1703 constituyen la Cofradía de la Aurora, denominada así para no entrar en conflicto con la de Santiago, y en 1705 Cristóbal de Guadix elabora su retablo.

En febrero de 1710 llegan a Montilla unos religiosos capuchinos, que fomentan el aumento del fervor al Rosario. Comienzan a sacar en procesión el estandarte de la Cofradía del Rosario de Santiago, con su Hermano Mayor, Bernardo Serrano, a la cabeza. En un momento determinado los curas de Santiago hablan con los capuchinos y estos deciden trasladarse a la ermita de San Antonio. Allí, junto con otros fieles, algunos venidos de la parroquia de Santiago, comienzan a sacar en procesión una imagen de la Virgen y rezar el Rosario. Deciden entonces erigir una cofradía del Rosario y presentan al Obispo de Córdoba la solicitud para constituirse en Cofradía, concediéndosela el 7 de marzo; el 30 de abril concurren ante el prior del Convento de Santo Domingo de Lucena para hacerle entrega de las constituciones. Este las admite, con la condición de ser confirmadas anualmente.

Estalla entonces el conflicto entre las dos cofradías, la de Santiago y la de San Antonio, surgiendo enfrentamientos entre sus Hermanos. Tanto es así que sólo entre enero y febrero de 1720 el Obispo dicta cuatro Decretos con objeto de mantener el orden. Se desencadena así un proceso judicial largo en el tiempo y con importantes consecuencias para la iglesia montillana. Los de Santiago arguyen que la similitud de nombres puede confundir a los fieles a la hora de dar limosna, mientras que los de San Antonio contestan que el fin no es obtener limosna, *sino orar y alabar a Dios y a su Madre Santísima*, además de mantener que la parte contraria no respetaba

las reglas de la Cofradía. Además, los de San Antonio encargaron una imagen de mayor calidad y belleza bajo la advocación del Rosario a un escultor sevillano para cambiarla por la que tenían en ese momento, ya que esta originariamente no estaba dedicada a esta advocación, sino a la Inmaculada Concepción, y que había sido cedida provisionalmente por Juan de la Palma.

El 20 de mayo de 1720 don José Pavón de Burgos, rector y cura parroquial de Montilla, realiza una declaración contradiciendo las afirmaciones anteriores de la Cofradía de San Antonio. Posteriormente, el 6 de junio, se recoge el testimonio de Bernardo Serrano, Hermano Mayor de la Cofradía de Santiago, en el que afirma que la cofradía lleva en el templo desde tiempo inmemorial, que la imagen es propiedad de la Cofradía, que en un primer momento estaba ubicada en un altar junto a la puerta de la Sacristía ya que se intercambiaron los altares con la Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza, como hemos tratado en el capítulo anterior. Gracias a este testimonio conocemos cómo en ese altar se ubicaba en ese momento una pintura *“de un hombre que está disparando un escopetazo a una muger, la qual hay noticia se libró por haberse encomendado a Nuestra Señora del Rosario, y a los lados unos árboles pintados y en cada rama un rosario”*⁶⁰. Se van recogiendo múltiples testimonios. En uno de ellos, aportado por don Bartolomé Sánchez Ponferrada, se alude a un inventario de bienes de la Cofradía en el que se hace referencia a la imagen originaria de la titular, portando al niño en sus brazos, junto con una talla de madera de Santo Domingo de Guzmán y tres tablas con las Bulas de la Cofradía⁶¹.

Ante la proximidad de la festividad de Nuestra Señora del Rosario y en atención al estado de tensión que se vivía entre ambas cofradías y la población montillana, el 5 de Octubre, Francisco Álvarez, Canónigo Cardenal de la Catedral de Córdoba, ordena la suspensión de la ejecución el título. Continúa después el procedimiento, que gana la cofradía de la iglesia parroquial ante el tribunal eclesial de Córdoba el 23 de junio de 1724⁶² y la Real Chancillería de Granada. La parte contraria presenta una apelación el 7 de abril de 1725 ante el órgano superior jerárquico,

⁶⁰B.M.R.L., *Executoria. De tres conformes ganada por la Cofradía del SSmo Rosario sita en la Parroquia del Sr. Santiago de la Zidad de Montilla, sobre ser sola unica Cofradía del Rosario*, ms. s. XVIII., f. 48v.

⁶¹*Ídem*, ff.61v-62.)

⁶²*Ídem*, ff. 191v.-193v.

con sede en Toledo, solicitando la nulidad del proceso. Este se pronuncia en el mismo sentido que los anteriores⁶³ el 20 de agosto.

De esta forma se reconocía la posesión del título a la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla, de igual modo que el derecho a usar sus insignias, pedir limosnas, gozar de sus indulgencias y gracias, ordenando a la de San Antonio a no perturbar la paz. No obstante, vuelven a presentar una apelación, provocando la dilación del proceso. Así, el 26 de febrero de 1731 se publica un auto de ejecución de sentencia, rubricado por el Presbítero Cardenal de la Santa Romana Iglesia y Nuncio y Corrector Apostólico de las Regiones de España por el que confirma las sentencias anteriores, ordenando la ejecución so pena, entre otras, de cien ducados de oro y excomunión mayor⁶⁴.

3.2.2. Actuaciones en otras capillas

De esta época es también la fábrica del retablo del frontal de la Capilla de las Ánimas (Figura 3.27), hoy Baptisterio. Dámaso Delgado establece que la construcción la data en mediados del último tercio de mediados del siglo XVIII⁶⁵. Su fábrica es de madera tallada y dorada, muy decorado con elementos vegetales, de estilo barroco, atribuido a Teodosio Sánchez de Rueda (1720)⁶⁶.

El banco apoya sobre un muro de piedra, muy labrado, con figuras de ángeles que sostienen la parte superior. En el centro del primer cuerpo una casa decorada interiormente con los mismos elementos y con un remate en su parte superior. En ella estuvo la escultura de San Miguel hasta finales del siglo XX; actualmente está dedicado a San Francisco Solano. A sus lados dos columnas salomónicas, en cuya parte superior se encuentran dos querubines policromados que sostienen el segundo piso. Los laterales de este primer cuerpo están decorados con un estípite acompañado de columnas salomónicas a ambos lados sostenidas por una pequeñas ménsulas

⁶³ *Ídem*, f.103.

⁶⁴ *Ídem*, f.244 v.

⁶⁵ F.B.M.R.L., Delgado López, D. (1895). *Historia de Montilla. Breve resumen General de España*. Tomo I. Montilla. ms., Cap XII, s.f.

⁶⁶ Bernier Luque, J.*et al.* (1993). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo VI*. Córdoba: Diputación de Córdoba, p. 153.

soportadas por niños atlantes. Una cornisa separa el primer del segundo cuerpo, que en su centro alberga un relieve policromado enmarcado en un arco de medio punto de la Virgen del Carmen con el Niño en su regazo, las Ánimas del Purgatorio a sus pies y tres angelitos sobrevolando sobre ella. A los lados, y apoyados sobre los estípites del primer piso, dos pequeñas esculturas de la Fe, a la izquierda, y la Esperanza, a la derecha. Este último cuerpo está rematado con una cornisa, no contando con ático.



Figura 3.27: Actual retablo de San Francisco Solano. (Fuente: Fotografía de la autora).

Juan de Villegas, maestro ensamblador, es contratado en 1720 junto con Francisco Jiménez, para la construcción de un retablo para el altar del Santísimo Cristo de la Misericordia, ubicado en la capilla fundada por Doña Teresa Enríquez en el siglo XVI. Detalla la escritura fechada el 18 de febrero de ese año que deberá ejecutarse según un dibujo de planta que no ha sido encontrado, que debiera ser de pino de flandes, con todos los adornos de talla y dos esculturas, una de San Francisco y otra de San Antonio de Padua, pagándose la primera al comienzo de

la obra y la segunda al finalizar. Todo ello por 1900 reales de vellón⁶⁷.

El 20 de marzo de 1731, ante el escribano Juan Manuel Talero, se contrata a José Palacios y Lorenzo de Mora para terminar el dorado de esta capilla, también conocida como Cristo de la Columna, añadiendo *dos angelitos de cuerpo entero encarnados y perfectos* y pintar el banco del retablo imitando el jaspe, por 1500 reales de vellón, que se pagarían en tres plazos, uno de 500 al comienzo del trabajo, otro de 700 y uno final de 300 cuando se concluya⁶⁸.

Por otro lado, en cuanto a la capilla del Nacimiento, el 2 de mayo de 1713 Juan Antonio Camacho, obrero mayor del Estado de Priego, realizó una declaración jurada en cuanto al costo de su reparación⁶⁹. La bóveda, techos y tejado estaban en una situación de amenaza de ruina, siendo también necesaria una importante intervención. Propone la realización de algunos cambios, edificando una bóveda de media naranja, con cornisas de yeso, enluciendo todo en blanco con cal, además del retablo, aunque sin dar más detalles al respecto.

Además, en el Archivo Ducal de Medinaceli se conserva el plano anónimo y sin datar del alzado de un proyecto para el retablo para la capilla del Nacimiento⁷⁰. Contiene una leyenda que dice *“El Padre Eterno y todas las demás figuritas an de ser descultura./ Aquí en este sitio a destar el Santo Nacimiento”*. Se observa en el ático a Dios Padre Celestial rodeado de querubines, dos hornacinas superpuestas en la calle central del cuerpo principal, que lo dividen en dos, con columnas salomónicas a cada lado. En el centro un medallón con la paloma simbolizando el Espíritu Santo. El cuerpo inferior está inacabado, pero contiene el dibujo características similares a las de las obras de Palladio, que se recogen en el tratado de Serlio, que hacen que lo fechen hacia el año 1700.

⁶⁷A.P.N.M.. Escribanía 2ª, Leg. 306, ff.100–100v.

⁶⁸*Ídem*, Escribanía 2ª, Leg. 317, ff.145–145v.

⁶⁹A.G.A., Sección Priego, 1166/238-242.

⁷⁰Sánchez González, A. et al. (2017). *El arte en la representación del espacio. Mapas y planos de la colección Medinaceli*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, pp. 341–342.



Figura 3.28: Plano del alzado del retablo para la Capilla del Nacimiento en la iglesia parroquial de Montilla. (Fuente: Sánchez González, A. et al. (2017). *El arte en la representación del espacio. Mapas y planos de la colección Medinaceli*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, p. 341).

3.2.3. Influencias de la expulsión de la Compañía de Jesús en la iglesia de Santiago Apóstol

A finales del siglo XVIII y como consecuencia de la expulsión de los Jesuitas de España en 1767 y de la orden del Obispo de Córdoba de 1774 para reubicar las pertenencias de la Orden en Montilla, son trasladados hasta la iglesia de Santiago Apóstol tres bellos retablos: el de San Ignacio de Loyola, que presidió el altar mayor en la iglesia de la Compañía de Jesús de Montilla y hoy se dedica a la advocación de la Purísima, el de Nuestra Señora de la Concepción y el de el Cristo de la Yedra. Por la información contenida en las diversas fuentes tratadas el original retablo de la Inmaculada Concepción se ubicó a los pies de la nave del evangelio y el de

San Ignacio en su cabecera, dedicándose a la advocación de la Inmaculada Concepción (Figura 3.29).



Figura 3.29: Retablo de la Inmaculada Concepción. (Fuente: Fotografía de la autora).

El retablo de San Ignacio de Loyola durante mucho tiempo fue atribuido a Francisco Díaz de Ribero⁷¹ pero la profesora M^a Ángeles Raya, tras los estudios realizados, lo refirió a Alonso Matías, hacia el año 1617⁷², famoso ensamblador, arquitecto y retablista jesuita del barroco andaluz, que probablemente lo realizó durante su estancia en el convento montillano a comienzos del siglo XVII⁷³. Fabricado en madera tallada sobre dorada, se apoya sobre un sotabanco de jaspe negro, con un banco, cuerpo principal y ático. Fue colocado en la cabecera de la nave del Evangelio en 1780⁷⁴.

El banco tiene un bello tabernáculo en el centro con el Buen Pastor pintado en su puerta y dos pequeñas columnas de jaspe de fuste liso con capitel dorado en los laterales, así como remates de jaspe negro enmarcados por los adornos del retablo bajo un pequeño frontón curvo.



Figura 3.30: Detalle del primer cuerpo del retablo de la Inmaculada Concepción. (Fuente: Fotografía de la autora).

⁷¹Garramiola Prieto, E. (1982). *Montilla: Guía histórica, artística y cultural*. Salamanca: El Almendro, p. 122

⁷²Raya Raya, M.A. (1987). *Retablo barroco cordobés*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, p. 380.

⁷³Ídem, pp. 22–29.

⁷⁴A.P.S.M. (1821) *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, ms., f. 55v.

En el cuerpo principal (Figura 3.30) cuatro columnas de jaspe negro y fuste liso con capiteles de estilo corintio que se apoyan sobre ménsulas y que lo dividen en tres calles con hornacinas adornadas con motivos vegetales. La central, muy decorada, albergaba a San Ignacio de Loyola en su origen, y hoy día una imagen de la Inmaculada Concepción, cuya restauración es atribuida a las Hermanas Cueto; en las laterales se veneran dos santos jesuitas ejemplos de vida contemplativa: San Estanislao de Kostka a la izquierda y San Luis Gonzaga a la derecha. Fue don Luis Cañete y Cea, titular de la Capilla de la Magdalena quien, a cambio de ceder el espacio para el retablo puso como condición que se fuese presidido por esta imagen de la Inmaculada Concepción, que se veneraba en la iglesia de la Compañía de Jesús y pertenecía a la casa de los Cea, siendo costeadada por don Lucas de Aguilar Zea Ibáñez y su hermana, doña Juana de Cea Ibáñez en 1721, tal y como consta en una inscripción en la luna. Se trata de una bella escultura con corona de plata y una azucena en las manos, acompañada por una lámpara de plata donada por Salvador Rodríguez de Baena, contador de la casa de los Cea, en 1652. Entre su ajuar contaba con una joya de filigrana de oro que portaba el día de su fiesta, así como un velo, entre otros⁷⁵. Por esto el Duque de Medinaceli concedió a don Luis de Cañete y Cea tres sepulturas más en la nueva ubicación del altar de la Magdalena⁷⁶.

Este se separa del superior (Figura 3.31) por una cornisa recta negra y dorada plegada en sus ángulos, sobre cuyos extremos se apoyan dos ángeles policromados portando los cuernos de la abundancia, y en el centro dos columnas de jaspe negro con capiteles corintios dorados a sus lados con una hornacina con San Francisco de Borja, uno de los primeros Padres Generales de la Compañía, soportando un frontón partido con los extremos enrollados con una cartela en el centro con el emblema de la Compañía de Jesús, *I.H.S.*, entre un corazón flechado⁷⁷ a los pies y una cruz en la parte superior. Rematando el ático y el cuerpo principal, unas pirámides doradas acabadas en bolas negras.

⁷⁵ *Íbidem.*

⁷⁶ *Ídem*, f . 56.

⁷⁷ El corazón flechado es símbolo propio de la orden agustina, aunque fue también utilizado por los jesuitas en el siglo XVI y XVII. Tiene su origen en una frase del las *Confesiones* de San Agustín: “Habían atravesado nuestro corazón con las flechas de la caridad y llevábamos tus palabras atravesadas en nuestras entrañas”.



Figura 3.31: Detalle de la parte superior del retablo de la Inmaculada Concepción. (Fuente: Fotografía de la autora).

El retablo del primitivo altar de Nuestra Señora de la Limpia Concepción (Figura 3.32) está realizado en madera tallada y dorada, con columnas de jaspe negro. Fue fabricado en por Lope de Medina Chirinos, discípulo de Alonso Matías, hacia 1630. El Padre Pedro Fonseca contrata el 24 de julio de ese año a Luis González de Bailén para que labre todas las piezas de jaspe que necesita Lope de Medina Chirinos para su retablo y esta combinación de jaspe y madera se hizo característica en la obra de este autor; tanto es así que cuando recibe el encargo de realizar el de la Capilla del Sagrario de la iglesia mayor montillana le piden explícitamente que lo haga utilizando los mismos materiales, tal y como hizo lo hacían tanto él como Alonso Matías⁷⁸

El banco se divide en tres partes; en el centro un sencillo tabernáculo dorado que simula un retablo, con unos pares de columnillas a sus lados y una pequeña hornacina vacía en los

⁷⁸Raya Raya, M.A. (1987). *Retablo barroco cordobés*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, pp. 384-385.

extremos. Las partes laterales del banco contienen unos tableros de madera pintada imitando el jaspe en las que se apoyan las columnas principales del primer cuerpo.



Figura 3.32: Retablo de la Purísima Concepción. (Fuente: Fotografía de la autora).

El cuerpo principal tiene en un centro una casa dorada con una decoración sencilla que se entrelaza formando figuras geométricas. Aquí hubo de estar la imagen de la Virgen bajo la advocación de la Purísima Concepción, titular del retablo. En la actualidad se encuentra una imagen moderna de vestir de Nuestra Señora de los Ángeles y durante el siglo XX fue ocupada por una escultura de San Francisco Solano. A los lados, dos hermosas columnas de jaspe negro con un capitel dorado y entre ellas dos lienzos a cada lado con escenas de la vida de la Virgen. En el lateral derecho, abajo la Huida a Egipto y arriba los Desposorios de María y José, y en el izquierdo, abajo la Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel y arriba la Presentación

en el Templo.

En el arquitrabe que separa este cuerpo del ático se encuentra escrito en dorado sobre fondo negro “*Concepta Sin Peccato Originalis*”, decorando el geisón de la cornisa con pequeños dentículos. En la parte superior un frontón curvo enroscando en volutas con un medallón negro con el dibujo del emblema de María y la fecha 1501. No podemos obviar la profunda devoción que se rinde a la Madre de Dios en la Compañía de Jesús, de ahí que en todas sus iglesias haya siempre un altar dedicado a a rendirle culto.

En el ático, una pequeña hornacina dorada con fondo negro y bellos aletones sobre la que hay un diminuto lienzo con la Ascensión del Señor coronado por una cruz.

El tercero de los retablos provenientes de la iglesia de la Encarnación fue el del Cristo de la Yedra, junto con un Crucificado y diversos adornos de la Capilla omónima, de gran devoción entre los montillanos. Fue ubicado, tal y como relata Lorenzo Muñoz⁷⁹ en el lado de la epístola, entre la Capilla de San Andrés y la puerta de la Sacristía del Sagrario, en el lugar que antes ocupaba el altar de Nuestra Señora de la Cabeza. Cuando, a comienzos del siglo XX, se trasladó el Sagrario a su nueva Capilla, en el lado del evangelio, este retablo pasó a ocupar la cabecera de la nave, albergando en ella el Señor de la Columna, obra realizada por Juan de Mesa *el Mozo* en 1601, y en los últimos años el Cristo de Zacatecas. Este retablo fue elaborado por Juan de Villegas en 1720, por encargo de Francisco de Luque Medina⁸⁰. Está formado por cuatro partes: sotobanco, banco, cuerpo y remate. La calle principal del cuerpo está formada por un nicho con forma de cruz, que en su origen albergaba al Cristo de la Yedra, hoy día albergado en la iglesia de San Agustín, y en la actualidad al Cristo de Zacatecas.

El cierre de la ermita de la Vera Cruz en 1809 conllevó la reubicación de sus enseres, la mayoría de los cuales fueron a parar a la iglesia de Santiago Apóstol. Esto conllevó el traslado del Cristo de la Yedra a la iglesia de San Agustín, que se hizo efectivo en 1810.

La advocación del Cristo de la Yedra es muy antigua y se le suele dar a Jesús en la cruz. Tiene

⁷⁹F.B.M.R.L., Lorenzo Muñoz, F. de B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla*, Montilla, ms., ff. 37 y 45-46.

⁸⁰Raya Raya, M.A. (1987). *Retablo barroco cordobés*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, p. 413.

gran simbolismo, ya que la yedra, una planta que está siempre verde, con vida, se refiere a la vida eterna y al retorno de Jesús tras su muerte a través de la Resurrección. Fue muy propagada por los jesuitas a partir del siglo XVI y de su mano llega a Montilla. Se le empieza a rendir culto en la iglesia de la Encarnación, donde cada vez es más venerado por los montillanos.

La talla del retablo data de 1720, y fue encargado por Francisco Luque Medina a los entalladores montillanos Francisco Jiménez y Juan Villegas⁸¹. Es de madera tallada dorada sobre fondo oscuro. Consta de cuatro partes, sotobanco, banco, cuerpo principal y segundo cuerpo.

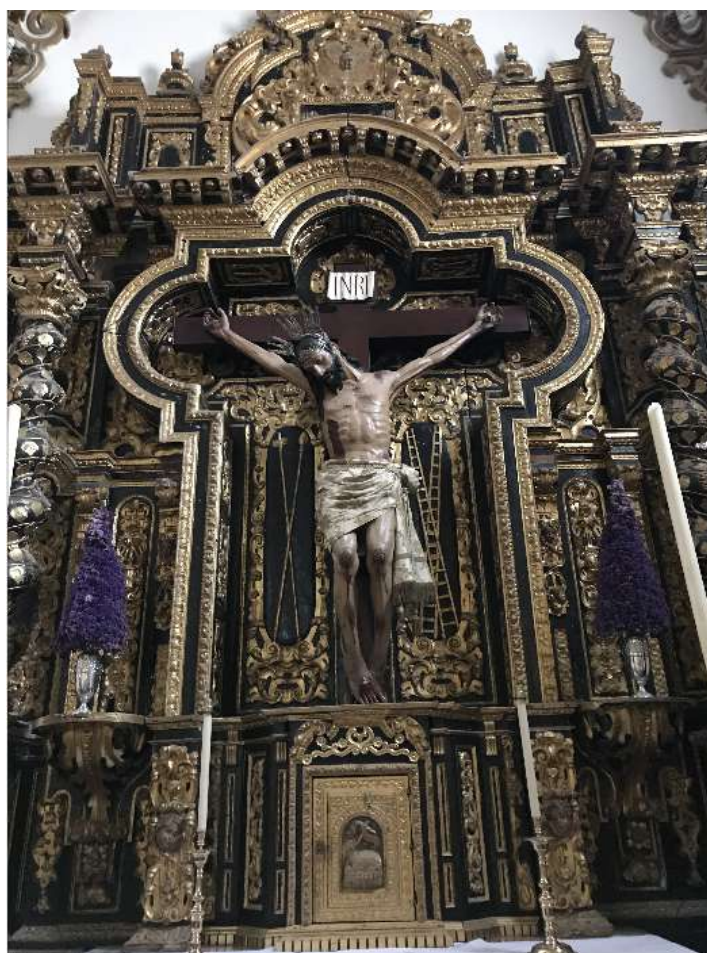


Figura 3.33: Retablo del Cristo de la Yedra. (Fuente: Fotografía de la autora).

El sotobanco tiene un altura aproximada de un metro y sobre él se apoya el banco del retablo, muy labrado; en el centro el tabernáculo, con la puerta dorada con el cordero místico policromado. En el centro del cuerpo principal un nicho con forma de cruz mixtilínea con una peana

⁸¹Villar Movellán, A. (1995). *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Universidad de Córdoba, p. 455.

para albergar dentro de ella al Cristo de la Yedra; contiene también una cruz labrada a cuyos lados están esculpidos dos de los atributos de la pasión, la lanza y la escalera, y sobre ella un medallón con la inscripción *I.H.S.* A los lados de la calle principal de este cuerpo dos columnas salomónicas envueltas con hojas de yedra y apoyadas sobre ménsulas.

En el centro del cuerpo superior, enmarcado en adornos florales, la Santa Faz policromada sobre un sudario dorado, y encima el Espíritu Santo simbolizado mediante una paloma.

3.2.4. El terremoto de Lisboa en el templo



Figura 3.34: Grabado sobre el terremoto de Lisboa de 1755. (Fuente: Wikimedia Commons).

El 1 de noviembre de 1755 se produjo uno de los terremotos más virulentos que se recuerdan, con una intensidad de entre 8,7 a 9 en la escala de Richter actual. Sus efectos alcanzaron gran parte de la Península Ibérica, sur de Francia, norte de Italia y de África, dejando tras de sí miles de muertos y produciendo cuantiosas pérdidas económicas. Fue también percibido en otras zonas de Europa, como Hamburgo, en América y en islas del Atlántico. Su epicentro estuvo en el

océano Atlántico, cerca del Cabo San Vicente pero debido a que los mayores daños fueron en la capital lusitana ha pasado a la Historia como el *terremoto de Lisboa*. Se cobró la vida de 1275 lisboetas, víctimas de aplastamientos por los escombros, de las llamas del fuego o ahogadas por el maremoto⁸². Según los estudios realizados tuvo una duración de entre siete y ocho minutos, lo que hizo aumentar sus efectos, con vibraciones discontinuas pero muy violentas.

Mukherjee realizó en 1954 un estudio pormenorizado sobre el terremoto en atención a documentación de la época. Distingue tres fases, una inicial de aproximadamente un minuto de duración con vibraciones muy rápidas que antecedieron a la segunda, con violentas sacudidas que se prolongaron durante un par de minutos, provocando el derrumbe de edificios; tras aproximadamente un minuto de descanso hubo una tercera fase de dos o tres minutos que hizo sucumbir a la mayoría de edificios de la ciudad⁸³. Se desató además un gran incendio que la arrasó prácticamente por completo y un maremoto que azotó la costa portuguesa y el Golfo de Cádiz, con olas de entre 6 y 20 metros de altura, afectando, por ejemplo, a más de doce torre de iglesias del Condado de Niebla (Huelva). Cabe destacar que tras él se fundó la población onuvense de Isla Cristina. Sus efectos alcanzaron también la costa mediterránea (Marbella, Estepona o Ceuta) y la gallega (Ferrol, Baiona, Pontevedra o La Coruña) y otros puntos de Andalucía causó también importantes estragos. En Sevilla capital, por ejemplo, la parroquia de San Miguel fue prácticamente arrasada. En Écija fue una de las principales causas del cambio estético de la ciudad, afectando, entre otras a la torre de la iglesia del Carmen, a la iglesia de los Remedios, a la de las Mercedarias Descalzas y su torre y las de la Compañía de Jesús, Santa María, la Merced Calzada, Santa Cruz, así como a múltiples viviendas⁸⁴.

Hasta este momento primaba en la sociedad una explicación teológica más que científica ante los desastres naturales, que eran tomados como una expresión de la ira de Dios ante las actua-

⁸²Martínez Solares, J.M. (2001). “Los efectos en España del terremoto de Lisboa (1 de noviembre de 1755)”, *Monografía*, núm. 19, Madrid: Dirección General del Instituto Geográfico Nacional. Ministerio de Fomento, p. 28.

⁸³Blanch Sánchez, A. (2015). “El terremoto de Lisboa de 1755 y sus consecuencias en Extremadura”, en *El Siglo de las Luces: III Centenario del Nacimiento de José de Hermosilla (1715-1776)*, Llerena: Sociedad Extremeña de la Historia, pp. 381-390.

⁸⁴García León, G. et al. (2014). “El terremoto de Lisboa y su repercusión sobre el patrimonio histórico y artístico de Écija”, en *Actas de las XI Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*, Écija: Asociación de Amigos de Écija, pp. 229-248.

ciones inmorales de los hombres, de forma que el considerarlo como simple hecho consecuencia de las leyes de la Naturaleza era tomado como una herejía. A partir del siglo XIII se mantiene una teoría de *doble verdad*, por la que se acepta la existencia de causas divinas y naturales en los temblores y terremotos. Esta concepción tuvo gran importancia en la gestión del terremoto de Lisboa, como podemos apreciar en el sermón del padre Martín y Guzmán en la Catedral de Cádiz⁸⁵, y chocó con la explicación racional de los fenómenos naturales propia de la Ilustración, originando un amplio debate entre algunos de los intelectuales más importantes de la época⁸⁶. Las consecuencias de este gran seísmo no sólo fueron geológicas, demográficas, arquitectónicas o económicas, sino que trascendieron a la literatura y a la filosofía. En una carta de Voltaire al doctor Tronchin fechada pocos días después, el 24 de noviembre, se observa cómo este acontecimiento le impactó, cuestionándose el por qué la vida humana depende de un *triste juego de azar*. Toda esta consternación le lleva a escribir el famoso *Poema sobre el desastre de Lisboa*, en el que reflexiona sobre la ineludible existencia del mal, tratando de dar una explicación racional, propia de la Ilustración, a los fenómenos naturales y cuestionándose si podría haber sido excluido por Dios en el momento de la creación. Esto provoca un enfrentamiento con Rousseau y con los teóricos del *tout va bien*, que mantenían que todo ha sido dispuesto la Providencia divina que busca lo mejor para el hombre, aunque este no alcance a comprenderlo. Hace también referencia a él en su obra *Cándido*, en el que reconoce la existencia del mal que asola la tierra, poniendo como ejemplo el seísmo portugués. En otra carta que envía el 1 de diciembre a Ferriol alude de forma irónica al Juicio Final en el que se encuentra Portugal y Europa a causa del terremoto⁸⁷. Por otro lado, Kant publicó en 1756 una serie de artículos en el que abordaba el fenómeno desde un punto de vista científico.

Fernando VI, que sintió el seísmo estando en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, mandó realizar una encuesta, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional, al Gobernador

⁸⁵F.B.M.R.L. Martín y Guzmán, J. (1755). *Sermon moral . . . : en que se hace annual memoria del terremoto experimentado en semejante día del año de 1755/predicó . . . D. Joseph Martín y Guzmán*. Cádiz: Imp. de Marina de Manuel Espinosa de los Monteros.

⁸⁶Ruano Gómez, J.D. (2005). “De la catástrofe divina a la catástrofe pública: el terremoto de Lisboa de 1755”, en *I Jornadas sobre Gestión de Crisis: más allá de la sociedad del riesgo*, La Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña, p. 188.

⁸⁷Peña Catalán, R. (2009). “Voltaire: una reflexión filosófico-literaria sobre el terremoto de Lisboa de 1755”, en *Revista de Filología Románica*, N. 26, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 187–204.

del Supremo Consejo de Castilla una semana después. Algunas de las preguntas realizadas eran desde si se sintió el terremoto, a qué hora y el tiempo de duración, y de ella se detrae mucha información. La encuesta, que era contestada por el alcalde o las personas de mayor nivel cultural, se realizó en 1273 localidades de las que 1216 aportan datos significativos, pero con el inconveniente de no tener una distribución espacial uniforme.

En relación a Montilla podemos conocer que se sintió entre las diez menos cuarto y las diez de la mañana, hora local, con grandes oscilaciones y ruidos muy fuertes, afectándose la totalidad de los edificios de la ciudad, quedando 52 casas inhabitadas⁸⁸ y así como a diferentes templos y conventos, en particular la torre, fachada, algunas capillas y el coro de la parroquia mayor. El 26 de noviembre el Ayuntamiento puso a disposición de la población alarifes y peones para realizar las inspecciones necesarias en los edificios montillanos y determinar las consecuencias del seísmo⁸⁹. No ha sido este el único seísmo que ha afectado a Montilla y a su iglesia mayor. Como se verá más adelante, a finales del siglo XIX y comienzos del XX acontecieron otros con importantes consecuencias en el templo, aunque no de la magnitud del que nos ocupa.

3.2.1.1. La torre de Santiago

Los efectos del seísmo sobre la iglesia de Santiago Apóstol fueron de gran calado, y tuvieron una gran repercusión en los años venideros. La principal afectada fue la torre, que según recogen varios escritos de la época se quebró, siendo finalmente derruida. Se vieron afectadas también la techumbre, la fachada y a las naves de las capillas anexas.

El pueblo montillano pide ayuda al Duque de Medinaceli, patrón de la iglesia mayor del pueblo. Fray Francisco Álvarez y el alarife montillano José Vela realizan un reconocimiento del inmueble en 1769, y declaran el *daño de ruina* de la torre, argumentando la necesidad de su demolición, contratándose a Vela en 1771 para que lo ejecute por 8000 reales.

Seis años más tarde se presentan al Duque de Medinaceli dos proyectos para la construcción

⁸⁸Martínez Solares, J.M. (2001). “Los efectos en España del terremoto de Lisboa (1 de noviembre de 1755)”, *Monografía, núm. 19*, Madrid: Dirección General del Instituto Geográfico Nacional. Ministerio de Fomento, p. 708.

⁸⁹A.M.M., Actas Capitulares 1694-1887. Año 1755, f. 60.

de la nueva torre, uno del mismo Vela y otro de Fernando Moradillo, un afamado arquitecto español de la época afincado en Madrid, que realizó importantes proyectos en la capital del reino, como son las obras del Cuartel del Conde-Duque, la iglesia de San Cayetano, la sacristía de los Caballeros del Convento de las Comendadoras de Santiago o del Convento de las Salesas Reales, del Palacio Real entre otras. Finalmente el Duque, auspiciado también por los deseos del pueblo montillano, eligió el de Vela (Figura 3.36), que sufrió algunas transformaciones como puede observarse de la comparativa del plano que se acompaña con la realidad de la torre.

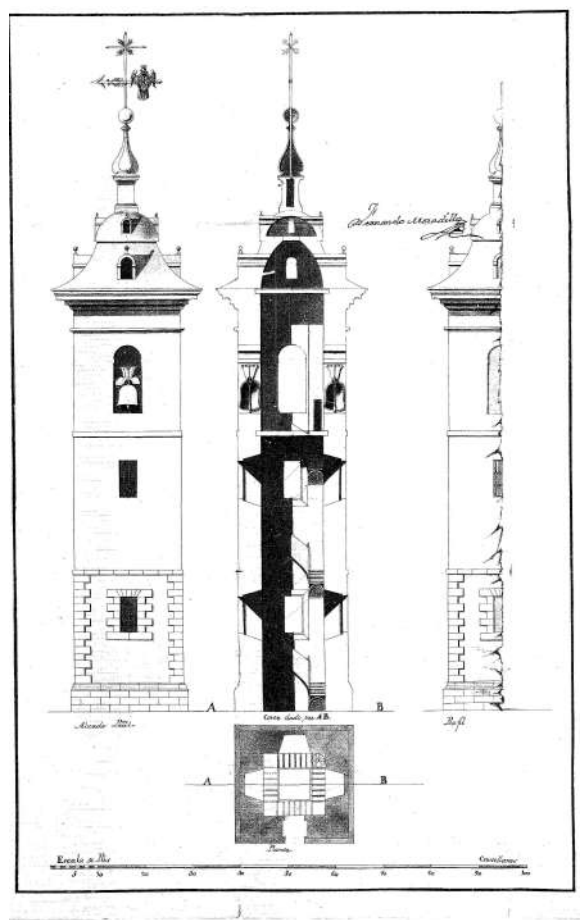


Figura 3.35: [Torre de la Iglesia parroquial] / Fernando Moradillo (1777). (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988025218).

El proyecto de Fernando Moradillo (Figura 3.35) constaba de tres cuerpos, un primero con pilastras rústicas conservando el estilo de la saga de los Hernán Ruiz, un segundo sencillo, sin ningún adorno, y el cuerpo de campanas rematado por un doble capitel con veleta. En el centro

una escalera de planta cuadrada apoyada en los muros de la torre, iluminada por ventanas en sus laterales⁹⁰.

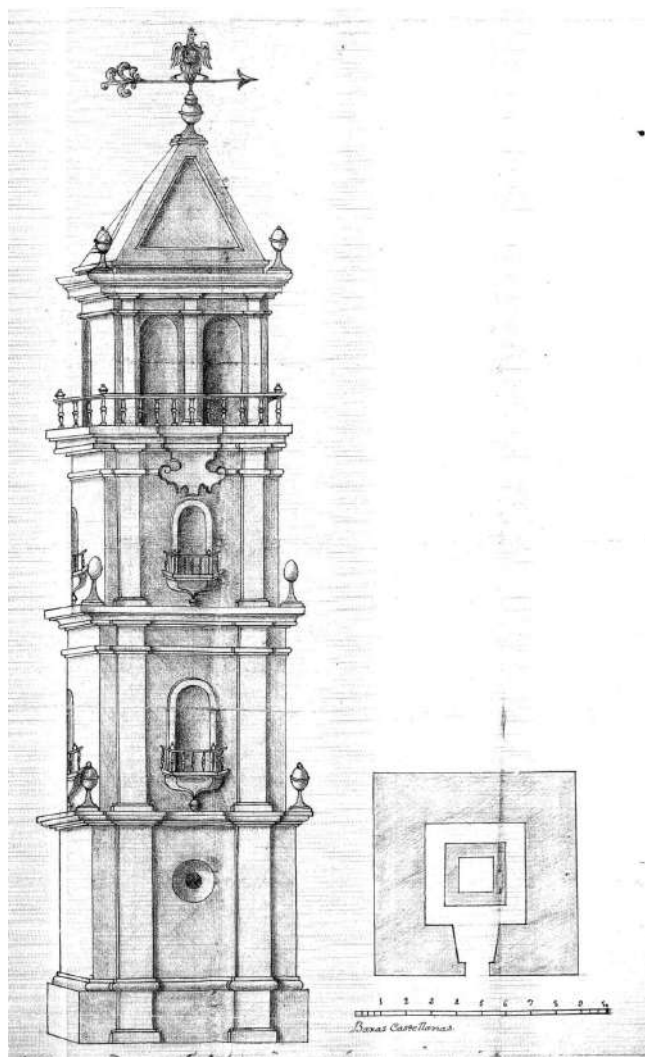


Figura 3.36: Proyecto de la torre de la iglesia parroquial de Montilla (s.XVIII). (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988025219).

La torre fue inaugurada en 1789 y es considerada como un elemento de referencia a nivel urbano, territorial y arquitectónico. Morte Molina mantiene que estaba sin acabar un siglo después, cuando dice que *al lado derecho de la puerta principal complementa la fachada una alta y gallarda torre, que lo sería más si estuviese terminada*⁹¹. Esto también se desprende de

⁹⁰Sánchez González, A. et al. (2017). *El arte en la representación del espacio. Mapas y planos de la colección Medinaceli*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, p. 340.

⁹¹Morte Molina, J. (1888). *Montilla: apuntes históricos de esta ciudad*. Montilla: Imprenta, Papelería y Encuadernación de M. de Sola Torices, p. 76.

las Cuentas de Fábrica parroquiales de 1800 a 1806, en donde se observan numerosas partidas dedicadas no sólo a la torre, sino también a restaurar elementos del templo que se vieron afectados por las consecuencias de este terremoto. Así, por ejemplo, el 26 de agosto de 1800 se pagó 74 reales Sebastián Delgado, herrero, por un badajo de 16 libras y el arreglo de una de las campanas⁹², el 5 de diciembre 86 reales Dionisio José Pedrosa 86 reales por un badajo de 27 libras para una de las campanas de la torre ⁹³ y el 12 de noviembre de 1801 56 reales a Manuel Rodríguez por el arreglo de una campana y la cerradura de la puerta de la torre⁹⁴.



Figura 3.37: Placa conmemorativa en recuerdo del Duque de Medinaceli. (Fuente: fotografía de la autora).

Como se observa hoy día, adosada a la fachada lateral, a la derecha de la puerta principal, se construye una torre-campanario de planta cuadrada, compuesta de cuatro cuerpos. En su interior, una escalera de cuatro tramos. El basamento es de piedra, con una placa de mármol con una inscripción que recuerda que fue construida bajo el patrocinio del Duque de Medinaceli (Figura 3.37) y sobre él se alzan tres cuerpos de ladrillo separados por cornisas y reforzados por pilastras acanaladas en su interior que van en disminución ascendente. En el centro de sus tres fachadas, ventanas enmarcadas con diferentes tipos de repisas y frontones y un reloj de sol,

⁹² A.P.S.M., Carpeta Cuentas de Fábrica 1800-1806, f. 173.

⁹³ *Ídem*, f. 213.

⁹⁴ *Ídem*, Carpeta Cuentas de Fábrica 1800-1806, s.f.

cuyo mantenimiento fue asumido por el ayuntamiento⁹⁵; en la fachada posterior las ventanas son sobrias, sin ningún tipo de decoración.

En el cuerpo superior ubica el campanario, con cuatro caras iguales en las que se abren dos vanos con arco de medio punto entre pilastras almohadilladas, sobre las que se encuentra el entablamento, la cornisa y una balaustrada ciega de hierro con remates de centros y esquinas que ciñe una cúpula con forma de campana revestida de escamas de cerámica vidriada, y en su interior falsa bóveda y los balcones de forja⁹⁶.

Cabe destacar la descripción de la torre que hace Antonio Jurado y Aguilar: “(...) *por antigua y quebrada fue preciso rebajarla quasi hasta medio cuerpo. Dios quiso que habiendo tantas de viento, aya una que rebaja tantos aires y subiendo esta a las nubes que de los pensamientos tantas torres: pues de tantas ninguna arrive a la Iglesia ni en la Iglesia*”⁹⁷.



Figura 3.38: Torre del Reloj de Aguilar de la Frontera (izquierda), de la iglesia de Santiago de Montilla (centro) y de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Bujalance (derecha). (Fuente: fotografías de la autora).

Como se observa en la figura 3.38 pueden apreciarse semejanzas estilísticas entre las torres de las iglesias de Nuestra Señora de la Asunción (Bujalance), de Santiago (Montilla) y la del

⁹⁵F.B.M.R.L., *Diversa documentación sobre las iglesias de S. Francisco Solano y Parroquia de Santiago en Montilla Us. XVIII-XIX*). Montilla. ms., s.f.

⁹⁶ A.C.C.C.P.H.A., A9.004/14, s.f.

⁹⁷F.B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1777). *Historia de Montilla*. Montilla. ms., f. 198.

Reloj (Aguilar de la Frontera). Estas dos últimas datan de la misma época. La de Montilla se construyó entre 1779 y 1789 y la de Aguilar de la Frontera entre 1770 y 1774). Son construcciones de piedra y ladrillo, con incrustaciones de azulejo. La de Aguilar no forma parte de un edificio religioso, sino civil, aunque sigue el estilo de las torres de las iglesias de esa época y se encuentra en la plaza de los Desamparados. Su construcción fue dirigida por el arquitecto Vicente Gutiérrez de Salamanca, bajo el patrocinio del rey Carlos III. Sobre un cuerpo de pilastras se levanta un cuerpo principal de ladrillo y un doble campanario; los cuerpos van disminuyendo conforme se van alzando y se separan por cornisas de piedra. La cúpula es peraltada, delimitada con costillas, y está coronada por un remate ochavado a modo de linterna soportando una veleta hasta alcanzar entre los 28 y 30 metros de altura⁹⁸.

3.3. Las reformas en el siglo XIX

Para conocer la iglesia de Santiago a lo largo de este siglo, han sido de gran ayuda los escritos de Dámaso Delgado⁹⁹ y Morte Molina¹⁰⁰, así como diversa documentación sobre la parroquia consultada en la Fundación Biblioteca Manuel Ruiz Luque¹⁰¹ además de las cuentas de fábrica de la parroquia de esta época. Gracias a ello conocemos con en este siglo el edificio se amplía con la casa del cura semanero, que será tratada más adelante. También unos curiosos escritos conservados en el archivo parroquial sobre la organización de las fiestas y devociones en el templo, fechado en 1821¹⁰², han sido de gran utilidad. De esta forma podemos conocer cómo se preparaba y celebrara la festividad del titular de la parroquia. La víspera, el Mayordomo del Señor Santiago o los cofrades debían llevar el lienzo con la imagen al prebiterio, donde la colocaban en un trono. Llevaban también seis libras de cera para iluminar al santo tanto de día

⁹⁸Ortiz Juárez, D. *et al.* (1981). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo I*. Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 100–108.

⁹⁹F.B.M.R.L., Delgado López, D. (1895). *Historia de Montilla. Breve resumen General de España*. Tomo I. Montilla. ms.

¹⁰⁰Morte Molina, J. (1888). *Montilla: apuntes históricos de esta ciudad*. Montilla: Imprenta, Papelería y Encuadernación de M. de Sola Torices.

¹⁰¹F.B.M.R.L., *Diversa documentación sobre las iglesias de S. Francisco Solano y Parroquia de Santiago en Montilla Us. XVIII-XIX*). Montilla. ms.

¹⁰²A.P.S.M., *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, (1821).

como la noche del 24 de julio, tal y como se tenía por costumbre. El sacristán semanero pondría el mejor frontal y manteles en el altar. Los cofrades se colocarían en dos escaños en la nave central y se repicaban las campanas a medio día, de noche y al alba; a las tres del medio día se tocaría a Vísperas durante una hora. A las cinco llegaban los Hermanos a la parroquia para comenzar la ceremonia de Vísperas, con música de órgano. En el momento del rezo del salmo de *Laudate pueri Dominum* dos acólitos levaban encendidas dos velas y portaban el báculo a los Hermanos sentados en los escaños para recibir al sacerdote que celebraría la ceremonia; una vez finalizada lo acompañarían en procesión hasta la Sacristía. Al día siguiente, para la fiesta, el sacristán debía retirar los escaños que había puesto en la nave central para la ceremonia que acabamos de describir. Para esta celebración, los Hermanos se acomodaban en el coro¹⁰³. Con respecto a la celebración de la fiesta de Nuestra Señora del Rosario, también de gran devoción en el templo, las campanas repicaban a medio día y la noche de la víspera y al alba del primero de octubre. La Cofradía se encargaba de la cera necesaria para la iluminación del Altar Mayor, adornándose con tisú y colocando las imágenes de la Virgen del Rosario y de Santo Domingo en los lados, en unas andas; Santo Domingo se colocaba en las del Santo Ángel de la Guarda y la Virgen se colocaba bajo palio para la procesión que se celebrara por la tarde¹⁰⁴.

Delgado hace alusión a la capilla bautismal cerrada por una *verja de madera*, aunque se trata de un error, ya que en ese tiempo la verja era de hierro y procedía del antiguo convento de San Lorenzo, y un lienzo *muy bueno de estilo Zurbarán*¹⁰⁵. El 30 de abril de 1803 se paga a Manuel Rodríguez, maestro herrero, 21 reales por una cerradura y llave para la puerta del baptisterio¹⁰⁶.

Continúa describiendo el lateral derecho del templo, refiriéndose a una puerta pequeña que da acceso a la Sacristía y a la Cripta de la Capilla del Rosario, así como a un pequeño patio. Hace alusión a la belleza de la capilla, que en el lateral derecho tiene una puerta de entrada a la Sacristía y al Camarín, y que *tiene sobre ella un buen cuadro en cobre representando el descendimiento de la Cruz de tres cuartas de alto y unas de vara de ancho*; al lado, un cuadro

¹⁰³ *Ídem*, ff. 40–41.

¹⁰⁴ *Ídem*, ff. 45r–46.

¹⁰⁵ F.B.M.R.L., Delgado López, D. (1895). *Historia de Montilla. Breve resumen General de España*. Tomo I. Montilla. ms., Cap XII, s.f.

¹⁰⁶ A.P.S.M., Carpeta Cuentas de Fábrica 1800-1806, s.f.

con marco dorado de la Concepción de la época. A la izquierda del retablo una escultura de tamaño medio en madera de Santa Teresa¹⁰⁷, un relicario de madera con una pintura de un *Ecce Homo*, en el centro una hermosa escultura de la Virgen del Rosario, que se encuentra en su Camarín, de gran belleza y estilo plateresco que tiene una rica cúpula con relieves y pinturas. En el retablo, la Virgen es custodiada por unas esculturas de madera de San Agustín, a la derecha, y Santo Domingo a la izquierda. La cúpula de la Capilla tiene un fresco y en las cuatro esquinas están pintados cuatro de los Santos Padres de la Iglesia. Para terminar de conocer esta Capilla a finales del siglo que nos ocupa, es necesario adentrarse en los escritos de Morte Molina, que se refiere al importante archivo que se custodiaba entre sus muros, *uno de los más antiguos de esta provincia*. Fueron reunidos por Lucas Jurado de Aguilar, que como se ha tratado anteriormente, jugó un papel fundamental para la Cofradía del Rosario en el siglo XVIII. Tras su fallecimiento fueron heredados por su hijo Antonio, cura en Cañete de las Torres, y donados a la Cofradía en 1780¹⁰⁸. Según el relato de Delgado, además de los numerosos y valiosos libros, contenía también múltiples objetos arqueológicos y monedas antiguas, desaparecido todo desde 1850.

Tras la puerta lateral de acceso al templo se refiere a la Capilla de San Pedro *ad Vincula*, con una escultura de madera en el centro y “*recuadros con lienzo*” a sus lados, a la derecha de María Magdalena y a la izquierda de San Antonio Abad. Encima, en el centro, otro de la Anunciación¹⁰⁹. Sabemos que cuando fallecía un presbítero siendo Hermano de la Cofradía de San Pedro *ad Víncula* era costumbre avisar al sacristán mayor, quien, acompañado del sacristán semanero, citaría al resto de Hermanos para velar al cuerpo en la capilla, que se iluminaba con velas, siendo la que alumbraba al féretro aportada por la Cofradía del Santísimo Sacramento, y la de los altares, por los curas. El sacristán semanero se encargaba de la preparación de la

¹⁰⁷ El 18 de septiembre de 1724 se pidió licencia al Obispo de Córdoba para, en atención al fervor de la Santa por el pueblo montillano, y contando con una imagen de gran belleza, se permitiese colocarla en uno de los lados de la Capilla. El 23 de septiembre el Obispo promulga un Decreto autorizando la petición y ordenando que se bendiga según la fórmula del Ritual Romano. Una semana después, mediante Diligencia, comunican al Obispo que a las ocho de la tarde procedieron a la bendición de la imagen para, al día siguiente, fiesta de la Batalla Naval, colocarla en la Capilla, bajo la ventana (B.M.R.L. Documentos varios sobre la Cofradía del Rosario, ff. 99-100).

¹⁰⁸ Morte Molina, J. (1888). *Montilla: apuntes históricos de esta ciudad*. Montilla: Imprenta, Papelería y Encuadernación de M. de Sola Torices, p. 75.

¹⁰⁹ F.B.M.R.L., Delgado López, D. (1895). *Historia de Montilla. Breve resumen General de España*. Tomo I. Montilla. ms., Cap XII, s.f.

capilla con las velas, los ornamentos de luto y el incienso. Se doblaban las campanas durante al menos un cuarto de hora. Si el entierro era en la parroquia, el acólito de campanas era el encargado de hacerlas sonar también en el momento de la inhumación del cuerpo. Partía el féretro en procesión hasta el lugar de enterramiento, que solía ser la cripta existente bajo la capilla del Sagrario. Durante todo el recorrido la comitiva iba cantando y rezando. Al llegar a la cripta se arrodillaban. Antes de introducir el cuerpo en el sepulcro (Figura 3.2) el albañil habría preparado la bovedilla más antigua y se ponía después un letrero para identificar al presbítero fallecido¹¹⁰.

A continuación la Capilla de la Santa Cena, antes de San Andrés. Contiene en el centro del retablo una escultura *de vestir* a tamaño natural obra de las hermanas Cuetas. A la derecha una escultura de San Andrés¹¹¹ y a la izquierda de San Juan, ambas del mismo tipo. A los lados unos cuadros de la vida de San Juan. Detalla la calidad de su pintura y sus dimensiones (un metro de anchura por 75 centímetros de alto). En cuanto al altar, dice Dámaso Delgado que es *de talla moderna y de mal gusto*¹¹³.

Después, *otro altar embebido en el muro, de talla buena antigua*. En esta época colgaba en su centro *un magnífico Ecce Homo* y a sus lados unas esculturas *de madera estofada en negro y oro* de San Ignacio y San Francisco Javier, tal y como describe Dámaso Delgado. Sabemos además que san Ignacio estaba ubicado a la derecha de la Inmaculada Concepción, con diadema de plata, portando en su mano derecha una pequeña custodia con rayos de plata y el dulce nombre de Jesús en medio, y en la otra mano un libro de plata y un rosario de plata y una joya de filigrana de oro con perlas finas¹¹⁴. San Francisco Javier portaba un estandarte de plata con su bara, un ramo de azucenas con su bara del mismo material, así como una diadema grande, una cruz,

¹¹⁰A.P.S.M. (1821) *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, ms., ff. 54v-55.

¹¹¹Tal y como describe el texto de 1821 sobre *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*¹¹², para la fiesta de San Andrés su escultura se colocaba en el Altar Mayor *si la Capilla esta ynhabitable*, lo que nos hace pensar en el mal estado de conservación a comienzos del siglo XIX.

¹¹³F.B.M.R.L., Delgado López, D. (1895). *Historia de Montilla. Breve resumen General de España*. Tomo I. Montilla. ms., Cap XII, s.f.

¹¹⁴A.P.S.M. (1821) *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, ms., f 55v.

un crucifijo, todos ellos de plata, y un rosario negro engarzado también en plata. Además, dos anillos de oro, uno con esmeralda y otro de amatista morado¹¹⁵. Por otro lado, estaba también en este retablo la imagen de San Francisco de Borja, con una diadema de plata en la cabeza y en la mano un sombrero de madera en un lado. Del retablo colgaban unos velos color carmesí. En su altar había una cruz de metal dorada y dos candeleros, las tablillas del Evangelio¹¹⁶.

A continuación Dámaso Delgado se refiere a la puerta de la Sacristía y que, además de los objetos de culto y ajuar custodia la biblioteca que, según dice *se halla en abandono y que fue donada en deposito por un codicilo otorgado en 1823 por el remembrado Sabio Andaluz*¹¹⁷. Detalla que cuando fue donada contaba la biblioteca con más de tres mil volúmenes, pero en el momento de la redacción de este manuscrito, cuando habían transcurrido tan solo unos setenta años, habían desaparecido un gran número. A continuación, en el sitio donde antes estaba el altar de la Virgen de la Cabeza, se encuentra desde 1774 el retablo del Cristo de la Yedra, aunque Morte Molina no hace referencia a él.

En el manuscrito de Dámaso Delgado se observa una errata de poca importancia. En su descripción se refiere a la Capilla del Sagrario, que desde el siglo XV hasta comienzos del siglo XX se encuentra en la cabecera de la nave lateral derecha, pero él escribe *en el muro fronterizo de la nave lateral izquierda*. Comenta que estaba cerrada por una verja y describe con detalle el retablo de la Capilla del Sagrario.

A continuación, en la cabecera de la nave derecha se encontraba el altar de la Purísima Concepción, con esculturas de tres santos, dos a los lados y uno en la parte superior, pero sin hacer alusión a cuáles y en el lado derecho del muro lateral la puerta de entrada a la Sacristía, que hoy

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ *Ídem*, f. 56.

¹¹⁷ Antonio Pablo Fernández Solano y Sánchez Prieto fue un médico, físico y matemático montillano (1744-1823), formado en la Universidad de Cádiz, en donde fue también profesor. Doctor en Medicina por la Universidad de Sevilla y cirujano en la Armada. En 1771 obtuvo la Cátedra de Física Experimental de los Reales Estudios de San Isidro y de Fisiología en el Colegio de San Carlos de Madrid. Se formó e investigó especialmente en instrumentos físicos, dirigiendo la fabricación de instrumentos de física de la mano de los hermanos Rostriaga, siendo reconocido especialmente en las exposiciones de París. Allí, en la Academia de las Ciencias puso de relieve y defendió errores cometidos hasta el momento por sus colegas franceses, lo que le valió el apelativo por el que ha sido conocido, el *Sabio Andaluz*. Fue también el primer especialista en España en anatomía fisiológica. En 1796, por cuestiones de salud, vuelve a su Montilla natal, en donde sigue investigando y escribiendo, falleciendo el 28 de abril de 1823.

día se conserva. Daba paso a su vez al Arciprestazo, la Rectoría, el archivo y la Colecturía¹¹⁸. Después un *bello y elegante altar moderno* tallado en blanco y dorado, desaparecido en la actualidad. Fue construido por José García en 1857 y se posa sobre él una escultura del Señor de las Prisiones, obra de las hermanas Cuetas.

A continuación la entrada a la Sacristía, con el coro alto que allí se ubicaba “*desde tiempo inmemorial*”¹¹⁹. A continuación, hacia 1821, había un Cristo crucificado, bajo la advocación del Perdón, que según la tradición, mientras delante de él rezaba San Juan de Ávila, se levantó y le dijo “*Maestro tus pecados son perdonados*”. A sus pies una imagen de vestir de Nuestra Señora de los Dolores en una urna de cristal, donada por don Pedro Fernández del Villar, con un vestido de terciopelo con puntilla de plata y corazón y luna de madera plateada. Dos lienzos acompañaban la estancia, uno de Jesús Caído y otro del Ecce Homo, donadas por doña María y doña Josefa Lamas¹²⁰.

Después, ya a finales del siglo, la Capilla del Cristo de los Zacatecas, de la que Dámaso Delgado hace un interesante descripción¹²¹. Dice que se localizaba en la nave lateral izquierda del templo, entre la Sacristía y la Capilla fundada en el siglo XVI por doña Teresa Enríquez, hermana de la Marquesa de Priego, donde actualmente está la Capilla del Sagrario. Se ubicaba en una gran nave, con un *hermoso altar en el centro* de mármol rojo ¹²² con la famosa imagen y a sus lados las imágenes de San Juan y de la Virgen. Contaba además con *hermosos lienzos* colgados de sus paredes laterales, uno de Santa Teresa y otro del Santo Entierro del Señor.

A los pies del Cristo se hallaba un medallón rojo enmarcado de adornos vegetales en oro explicando su origen (Figura 4.9), y que se conserva en la actual Capilla del Cristo, en la cabecera de la nave de la epístola, y una imagen de vestir de la Magdalena, y a sus lados una

¹¹⁸Morte Molina, J. (1888). *Montilla: apuntes históricos de esta ciudad*. Montilla: Imprenta, Papelería y Encuadernación de M. de Sola Torices, p. 76.

¹¹⁹A.P.S.M. (1821) *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, ms., f. 56v.

¹²⁰*Íbidem*.

¹²¹F.B.M.R.L., Delgado López, D. (1895). *Historia de Montilla. Breve resumen General de España*. Tomo I. Montilla. ms., Cap XII, s.f.

¹²²F.B.M.R.L., *Diversa documentación sobre las iglesias de S. Francisco Solano y Parroquia de Santiago en Montilla Us. XVIII-XIX*. Montilla. ms., s.f.

Dolorosa y San Juan¹²³.

Sigue la del Señor amarrado a la Columna, con una *singular escultura antigua* y a sus lados una de San Francisco de Asís y otra de San Antonio de Padua, con diademas de plata¹²⁴. En la capilla existían unas sepulturas donde tenían el privilegio de ser enterrados algunos criados del Marqués de Priego, como eran el contador o los oficiales. También se veneraba allí a comienzos del siglo la imagen de María Santísima de las Angustias, vestida de terciopelo negro, que portaba una diadema y corazón de plata, donada por el Marqués¹²⁵. Sabemos también que colgaba de sus paredes dos lienzos, uno del Señor en el Sepulcro y otra en el Calvario, además de haber una pequeña alacena¹²⁶.

Tras esta, la de San Juan Bautista¹²⁷, cerrada con una verja de hierro, hoy también desaparecida, y la Capilla del Nacimiento, que contiene figuras *de vestir* de San José y la Virgen, el Niño Jesús y la mula y el buey en el centro de un retablo azul y dorado muy sencillo; a sus lados unos lienzos del descendimiento de la Cruz y de San Francisco Solano¹²⁸. EL retablo fue costeado por don Juan Antonio Bustamante, que tenía dos frontales, uno sin bastidor y otro de persiana dorada, donado por doña Josefa Cordón. A los pies del retablo, en la tarima, una losa identificando la sepultura del licenciado Francisco Rodríguez Valderrama, fallecido en 1633 y que fue letrado de Cámara de los Marqueses de Priego y regidor de sus estado ¹²⁹.

Por último, la Capilla de San Miguel que, según dice Dámaso Delgado *“forma en realidad una pequeña iglesia”*. Se dividía en dos capillas, separadas por grandes piedras de mármol y jaspe encarnado y con un retablo principal dorado, al igual que hoy, con altares laterales y una

¹²³ *Íbidem*.

¹²⁴ F.B.M.R.L., Delgado López, D. (1895). *Historia de Montilla. Breve resumen General de España*. Tomo I. Montilla. ms., s.f.

¹²⁵ A.P.S.M. (1821) *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, ms., f. 57.

¹²⁶ *Íbidem*.

¹²⁷ El documento *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, en su folio 57, relata que esta capilla cuando pasó a posesión de don Tomás Repiso, cura en la parroquia de San Mateo de Lucena, realizó algunas obras de reforma. Además donó un frontal, un velo de seda para el santo, un ara, un atril, una cruz, candeleros y una lámpara y dispuso que pudiese ser enterrado allí toda persona que así lo manifestase.

¹²⁸ F.B.M.R.L., Delgado López, D. (1895). *Historia de Montilla. Breve resumen General de España*. Tomo I. Montilla. ms., s.f.

¹²⁹ A.P.S.M. (1821) *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, ms., f. 57v.

decoración que ha cambiado con el tiempo. La construcción la data en mediados del último tercio de mediados del siglo XVIII. La primera capilla, de paso a la principal, era conocida en esta época como del Señor de la Tabla, dándole nombre el conocido lienzo de *El Cristo de la Tabla* que aún se conserva en la iglesia de Santiago. Se encontraba en en el primer altar de la izquierda y en frente, en el lado derecho, uno dedicado al Señor amarrado a la Columna, de “estilo de Dürero alemanesco”. Pasando a la segunda capilla, en el lateral izquierdo cuenta con un altar con un lienzo de Nuestra Señora del Carmen, y en el derecho una apoteosis de la Concepción, y está presidido por un retablo dorado con una escultura policromada de San Miguel Arcángel (Figura 3.39.), proveniente de Sevilla y que en 1867 sustituyó a la original, muy maltratada por el paso del tiempo. En la actualidad se encuentra a los pies de la nave de la Epístola, donde se ubicó hasta principios del siglo XX el Baptisterio. Conocemos cómo a comienzos del siglo XVIII, la víspera a la celebración de la fiesta de San Miguel, se colocaba su escultura en el centro de la iglesia, repicando las campanas por la noche y al alba. El mayordomo se encargaba de aderezar al santo, colocaban seis velas para los ciriales que se encenderían en la Misa Mayor. El sacerdote junto con los diáconos partían en procesión hasta el convento de Santa Ana, donde cantaban un villacínco para luego volver a la iglesia. Era obligación del sacristán semanero la preparación del altar¹³⁰.



Figura 3.39: San Miguel Arcángel. (Fuente: fotografía de la autora).

¹³⁰A.P.S.M., *Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año*, (1821), ff. 45-45v.

Destaca Delgado la obra pictórica de la iglesia mayor montillana, prestando especial atención a los lienzos dedicados a los apóstoles y evangelistas que decoran las columnas del templo, según dice, obra del pintor montillano José María Márquez y Guzmán, de un metro de alto y 75 centímetros de ancho. Por otro lado, indica que el cuadro que presidió en su día el altar dedicado a la Magdalena, ubicado en la cabecera de la nave lateral izquierda, se encontraba en esta época sobre la puerta de la Sacristía.

Indica además los accesos a la Sacristía. El primero a través de la puerta lateral en la cabecera de la nave del evangelio, otra desde la Capilla de San Miguel. Había ahí una puerta que comunicaba la Capilla de las Ánimas con su sacristía y que daba paso también a la Sacristía del templo y una última desde el coro. En esta Sacristía, de amplias dimensiones, no sólo se conservaban las múltiples pertenencias del templo, daba paso también, según indica Morte Molina, al Arciprestazgo, Fábrica, Rectoría, archivo, Colecturía y otras dependencias necesarias¹³¹ y estaba decorada con hermosos lienzos en sus paredes. En su testero principal un hermoso cuadro de Palomino, copia de *El Pasma de Sicilia*, de Rafael Sanzio, que representa la caída de Nuestro Señor en el Monte Calvario.

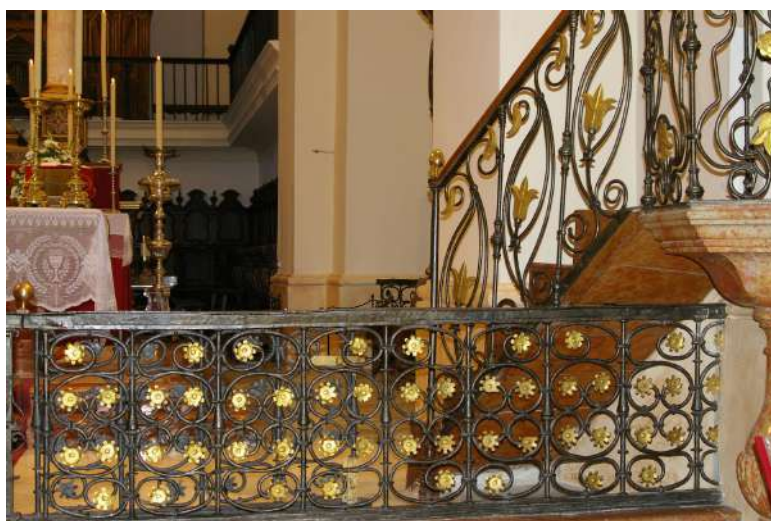


Figura 3.40: Detalle de la verja y púlpitos del altar mayor. (Fuente: fotografía de la autora).

Morte Molina se refiere a su vez el altar mayor, cerrado por una verja de hierro (Figura 3.40), y el

¹³¹Morte Molina, J. (1888). *Montilla: apuntes históricos de esta ciudad*. Montilla: Imprenta, Papelería y Encuadernación de M. de Sola Torices, p. 76.

presbiterio, sobre el que “se alza un gallardo templete, que puede clasificarse de figura octogonal, formado por ocho columnas que sostienen una semi-esférica cúpula (...), continuando el coro (...) con sillería de madera. En su testero y en lugar alto tiene un buen órgano”¹³². Conocemos también que tenía un reloj, que fue arreglado por Miguel de Cuenca el 20 de julio de 1802 por 45 reales¹³³.

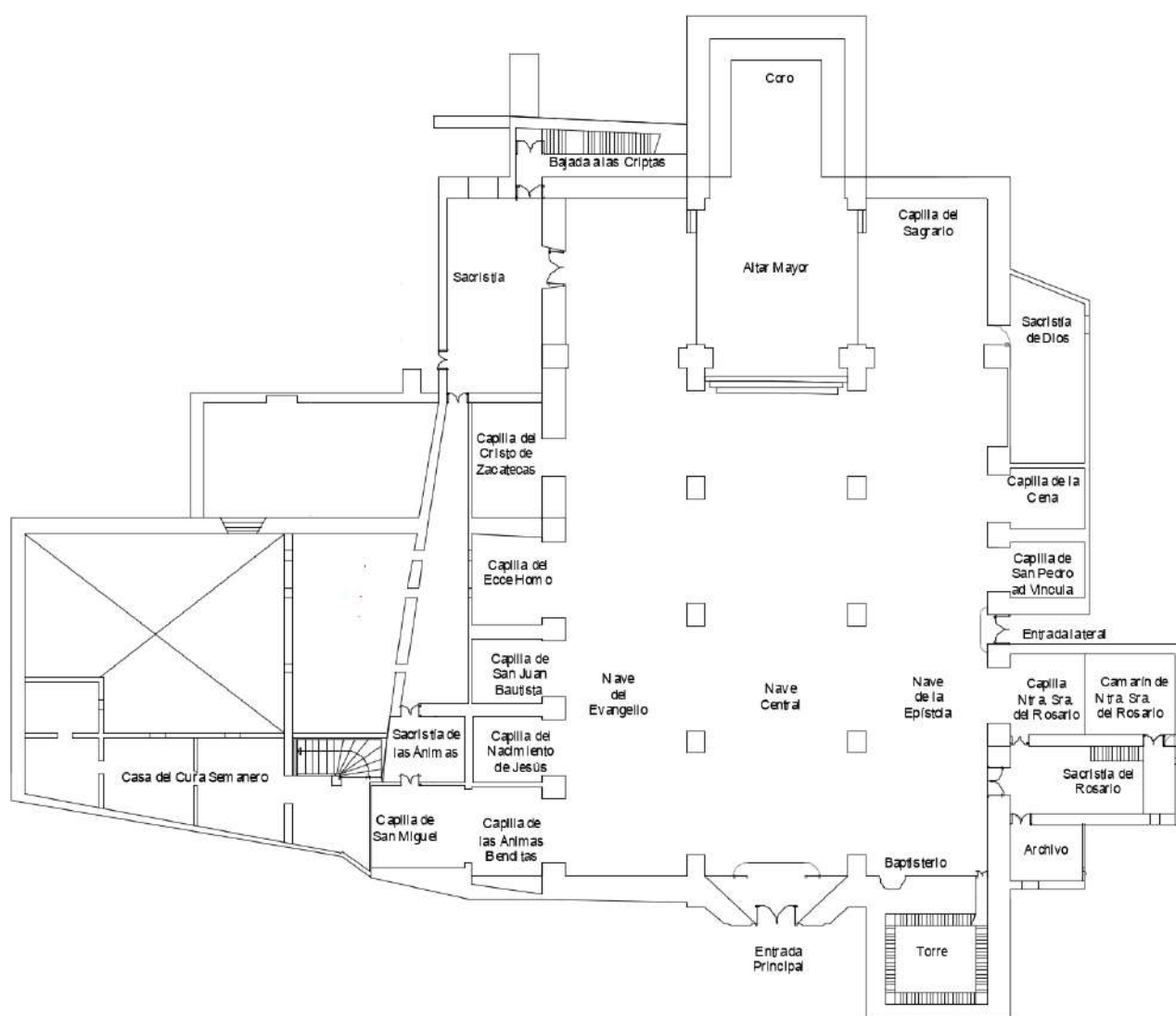


Figura 3.41: Planta de la iglesia de Santiago en el s. XIX. (Fuente: la autora).

¹³² *Ídem*, p. 74.

¹³³ A.P.S.M., Carpeta Cuentas de Fábrica 1800-1806, s.f.

3.3.1. Amenaza de ruina de la iglesia de Santiago

Los estragos del terremoto de Lisboa en el templo se dejaron sentir hasta bien entrado el siglo XIX. El 30 de diciembre de 1802 se derrumbó la torre de la iglesia de La Rosa, causando diversas muertes. Esto provocó que se procediera al reconocimiento de varios edificios por parte del Diputado de Policía Francisco Xavier Nuñez de Prado y de cuatro alarifes, Cristóbal Carbonero, Diego Carbonero, Antonio Benítez y Jerónimo Cabello.

Con respecto a la iglesia de Santiago, emitieron un informe fechado el 24 de enero de 1803¹³⁴ en el que reconocían la amenaza de ruina del templo. Del lateral del evangelio destacaron el mal estado de la Capilla del Nacimiento, que puede provocar su derrumbe, a consecuencia del estado de las vigas de la capilla y de las bóvedas que se apoyan sobre la pared, que se encuentran totalmente podridas. Para esto realizaron distintas catas, concluyendo la necesidad de prohibir el acceso a la Capilla mientras.

Sobre la nave derecha, destacan que se encuentra en mejores condiciones, estando las bóvedas en buen estado, a falta tan sólo de arreglar algunas vigas. Tan sólo destacan el mal estado de la Capilla de San Andrés, que *lleva seis u ocho años sin techumbre* y cuyos muros se encuentran en muy mal estado como consecuencia del daño de las lluvias y la humedad, recomendando también su clausura.

En cuanto a la nave central, después de realizar un exhaustivo reconocimiento concluyen que tanto los tejados como los pilares se encuentran en adecuado estado de conservación, debiéndose tan sólo revisar y arreglar dos de los pilares el próximo verano. De esta forma determinan que, si se tapan adecuadamente las Capillas del Nacimiento y de San Andrés el templo puede usarse, aunque bien es cierto que Nuñez de Prado y Carlos Tomás de Guzmán expresan sus reservas a la apertura del templo al público.

Dos días después, el 26 de enero redactan un informe en el destacan la necesidad de intervención sobre el templo, declarando el estado de ruina. Se refieren al testimonio y al acuerdo llegado con el Vicario y los Curas para la intervención sobre el mismo, suspendiendo incluso el culto si

¹³⁴A.M.M., Actas Capitulares 1694-1887. Año 1803, ff. 20-20v.

fuese necesario “*a fin de evitar toda desgracia que pueda sobrevenir semejante a las acaecidas en la Yglesia de Ntra. Sra. de la Rosa*”¹³⁵.

El 14 de febrero, Plácido Higuera envía una carta al Obispo de Córdoba en relación al oficio que le remitió para tomar medidas sobre el templo. Reconoce aquí que se han tomado las medidas necesarias sobre el templo y que puede ser utilizado para el culto¹³⁶. Tres días antes, José Cabrera y Pineda y Pedro de Lara firman una cuenta por 2.795 reales por el apuntalado del templo¹³⁷, pero en las Cuentas de Fábrica desde el año 1800 podemos apreciar numerosos recibos a maestros albañiles, carpinteros y herreros para ventanas, puertas, cristales, cerrojos, llaves, etc, y el 6 de marzo Francisco García, maestro albañil, presenta al cobro 52 reales por el arreglo de la pared a la calle *que amenaza ruina*¹³⁸. En abril de 1801 se encargó al carpintero Antonio Perea el arreglo de la puerta lateral que daba a la lonja de la calle de la Yedra, trabajo por el que cobró 178 reales el 17 de abril. Además, dos días antes está fechado un recibo a Miguel Cuenca y José Espejo por 24 reales por las dos noches que pasaron guardaron la iglesia mientras la puerta estaba siendo reparada¹³⁹. De igual modo, se contrató en verano de 1802 al maestro carpintero Antonio Perea para el apuntalado de una parte de la nave lateral derecha y de la Capilla de San Pedro, para lo que adquirió, por 267, incluida la mano de obra, 54 tablas, 5 banquillos, 4 vigas y 150 clavos¹⁴⁰.

El 2 de mayo de 1800 se pagaron 551 reales al maestro carpintero José Cañete por el arreglo del cancel de la puerta principal y otros trabajos, y cuatro años después, el 21 de febrero, 20 reales al carpintero Antonio Casado y al albañil Pedro Bofollo 20 reales por el arreglo, desmontaje y montaje de una de las puertas principales del templo¹⁴¹. También en mayo de ese año hay unos gastos de 61 reales por el arreglo de las ventanas de la nave de la epístola, además de las de la Sacristía y la Rectoría¹⁴².

¹³⁵ *Ídem*, f. 24.

¹³⁶ *Ídem*, ff. 35–36.

¹³⁷ A.P.S.M., Carpeta Cuentas de Fábrica 1800-1806, f. 314.

¹³⁸ *Ídem*, ff. 352.

¹³⁹ *Ídem*, ff. 250 y 252.

¹⁴⁰ *Ídem*, f. 313.

¹⁴¹ *Ídem*, ff 136 y 349.

¹⁴² *Ídem*, f. 141.

A finales de agosto de 1804 el maestro carpintero Juan José Gómez Herrador cobra 112 reales de la Fábrica de la iglesia por *apear la Campana Mayor que amenazaba ruina*, desglosándolo en 24 reales por las vigas para los travesaños y puntales, 15 reales por tres tablas para el tabladillo, 8 para un banquillo, 10 en clavos *contaneros y de entablar*, 7 reales en jornales para el oficial, 13 para los de los dos peones, 9 para el oficial de carpintería y 24 reales en concepto de salario para él mismo¹⁴³.

3.3.2. La Casa del Cura Semanero

Pascual Madoz hace una interesante referencia a la parroquia de Santiago en su Diccionario, cuando dice que *está en el punto más elevado de la c. y servida por 6 curas párrocos, un sacristán mayor, 2 menores, 6 acólitos y un organista; fué mezquita mayor en tiempo de la dominación de los árabes* -esta es una hipótesis que dos siglos después aun no ha podido ser confirmada o refutada en su totalidad -, *habiendo sido consagrada el día 25 de junio de 1240, 11 días después de la conquista por el santo Rey Fernando III; el edificio consta de 3 naves, de las cuales la del centro tiene 44 varas de largo y 11 de ancho, siendo las de los lados de igual long. y 8 varas de anchura; comprende 8 capillas bastante espaciosa que son la del Sagrario, San Pedro, San Andrés, Ntra. Sra. del Rosario, el santo Cristo de la Misericordia, San Juan Bautista, Ntra. Sra. de la Concepcion y las Animas: en esta parr. se encuentran algunas pinturas de reconocido mérito y en ella se está formando también una biblioteca con los libros que dejaron á este fin el cura párroco Don Joaquin Villegas, los presbiteros don Dionisio Madrid, don Pedro Aguilar y don Francisco de Borja Ruiz Lorenzo, y el doctor en medicina don Antonio Fernandez Solano¹⁴⁴.*

De esta descripción se detrae la importancia que como iglesia mayor tiene la parroquia en esta época. Es por ello que se decide edificar una casa para el cura semanero y sacristán (Figura 3.42.) que se aprecian edificadas ya en el plano de Montilla de Juan Enríquez de 1850 (Figura

¹⁴³ *Ídem*, f.382.

¹⁴⁴ Madoz, P. (1848). *Diccionario GeográficoEstadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*.(Tomo XI). Madrid: Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, p. 559.

3.43.). En el detalle de la figura se observa el alzado de al casa del cura hacia el patio, detrás del lateral del evangelio del templo, así como la torre edificada por Fernando Moradillo en el siglo anterior y las naves de la Capilla y el Camarín de Nuestra Señora del Rosario y de la Sacristía, así como del coro y el acceso al templo por la lonja de la calle de la Yedra.

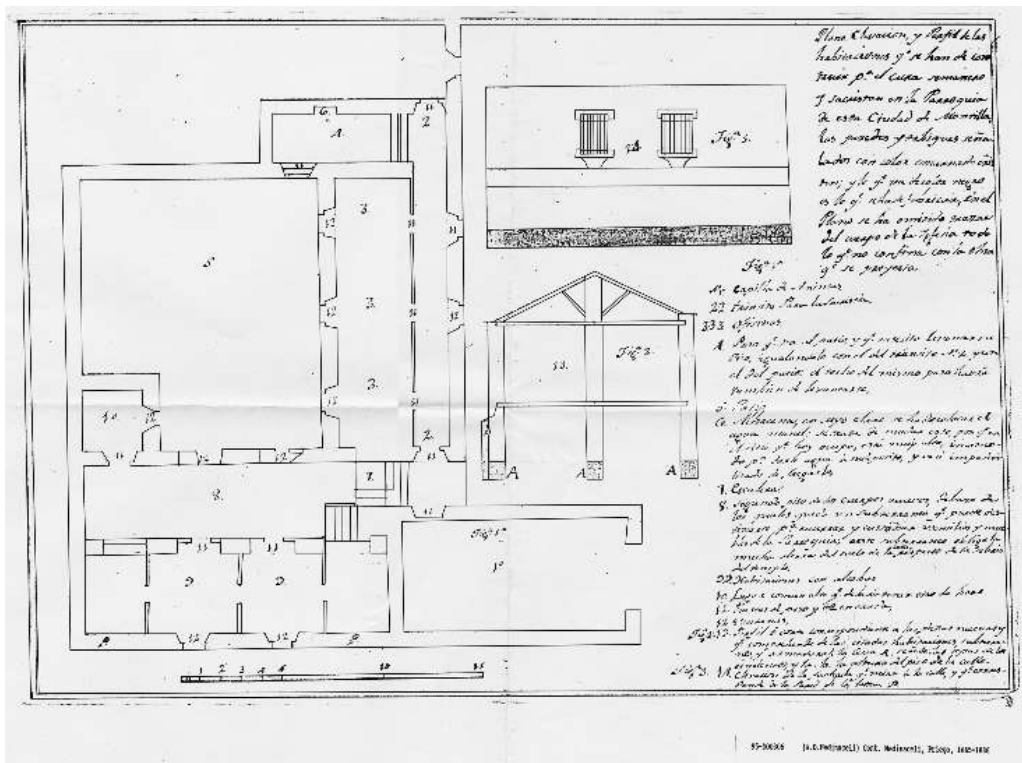


Figura 3.42: Plano, elevación y perfil de las habitaciones que se han de construir para el cura semanero y sacristán en la parroquia de esta ciudad de Montilla (1815). (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IECA1988025295).

Constaba de dos plantas, en la primera, con mirada a la calle, una sala baja y sobre ellas cuatro alcobas, mirando ambas hacia un patio interior amplio donde se instalaría un huerto¹⁴⁵; en el lateral derecho oficinas y un pasillo que comunicaba la sacristía de la Capilla de las Ánimas con la Sacristía del templo, por la parte trasera de las capillas del Nacimiento, San Juan y del Cristo de la Columna, para en su frontal, tras la Sacristía, albergar una habitación con alacena que sería usada a modo de almacén. En ella habitaban los sacerdotes y sacristanes de la parroquia, que además de ser los responsables de la apertura y cierre del templo, entre otras muchas, lo

¹⁴⁵F.B.M.R.L., *Diversa documentación sobre las iglesias de S. Francisco Solano y Parroquia de Santiago en Montilla Us. XVIII-XIX*). Montilla. ms., s.f.

eran de la limpieza sabatina.

Gracias a las Cuentas de Fábrica podemos saber como se dedica una partida de 16 reales al carpintero Antonio Perea por la elaboración de un bufete y tres sillas para estas dependencias, además de una cajonera para la Sacristía, así como 48 reales a Francisco Baena por otras seis sillas¹⁴⁶

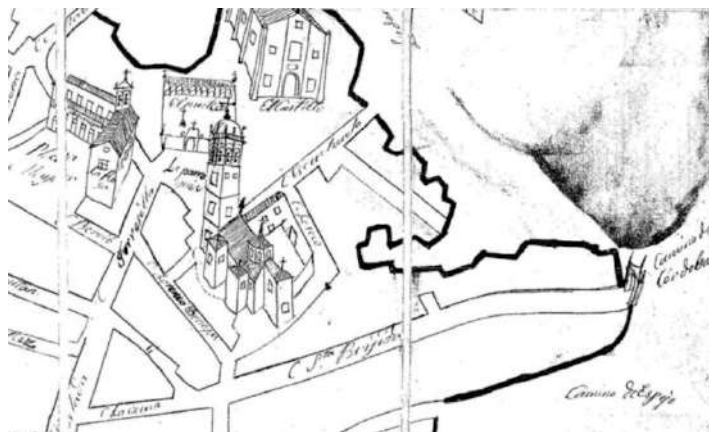


Figura 3.43: Detalle del plano de la ciudad de Montilla (1850). (Fuente: Catálogo Digital de Cartografía Histórica. Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Signatura IE-CA1988067272).

3.4. La iglesia de Santiago en el siglo XX

El siglo XX es una época de continuas reformas en el templo. Por ello se hace necesario estructurar el estudio de la evolución de la parroquia mayor montillana en esta época en tres periodos: el primero hasta los años treinta, el segundo hasta los años setenta y el último en los años ochenta y noventa.

A continuación se profundizará sobre algunas reformas que caben ser reseñadas, pero antes entendemos debemos partir de una descripción general del edificio a comienzos del siglo. Según distintas fuentes documentales consultadas podemos decir que se desarrollaba en ella una intensa actividad, estando abierta *“durante el día, desde las Ave María del Alba hasta después del Rosario, que se reza al toque de oraciones”*¹⁴⁷.

¹⁴⁶A.P.S.M., Carpeta Cuentas de Fábrica 1800-1806, s.f.

¹⁴⁷F.B.M.R.L., *Diversa documentación sobre las iglesias de S. Francisco Solano y Parroquia de Santiago en*

A los pies de la nave de la Epístola estaba la pequeña Capilla Bautismal (Figura 2.39), cerrada por una verja proveniente del antiguo convento de San Lorenzo, tal y como se ha tratado en el segundo capítulo. A continuación, ya en el lateral, la Capilla de Nuestra Señora del Rosario, con su camarín y sacristía. Tras ella la puerta de entrada lateral. Después, en el lugar que ocupaba la Capilla de La Encarnación, conocida a partir del siglo XVI como de San Pedro *ad Vincula* y que desde 1916 sería dedicada a San José, también con obras de la época. En el arco de entrada de esta capilla se encontraba un cuadro con el descendimiento del Señor de la Cruz, y presidiendo la estancia un retablo de dos cuerpos (Figura 3.15); en el primero, en el centro, se veneraba entonces el Sagrado Corazón de Jesús y a sus lados dos lienzos de San Francisco de Paula y del Ángel de la Guarda. En la parte superior uno de la Anunciación de la Virgen y en el centro la figura de San Pedro. Después la Capilla de San Andrés, también conocida como de la Santa Cena (siglo XIX) y renombrada como Capilla de la Virgen del Carmen, con un retablo sencillo con una imagen de vestir de su titular en el centro y dos repisas de yeso a sus lados con imágenes contemporáneas de San José y Santa Bárbara. A continuación, en el lugar que ocupó en un principio el arco con el altar a Nuestra Señora del Rosario, el antiguo retablo del Cristo de la Yedra, procedente de la iglesia de La Encarnación, se veneraba la magnífica talla de 1601 de Jesús Atado a la Columna obra de Juan de Mesa *el Mozo* junto con las imágenes de San Juan y la Virgen de los Dolores, además de un lienzo de La Magdalena que decoraba la capilla homónima situada en originariamente en la cabecera de la nave del Evangelio. A su lado, el Altar del Ecce Homo, con repisas de yeso a sus lados, fuera del altar, en donde se veneraban las imágenes de San Ignacio y San Francisco Javier¹⁴⁸. Por último, en su cabecera, la Capilla del Sagrario, en donde Ramírez de Arellano ubica “*dos retabillos del renacimiento, sencillos y elegantes, de un solo cuerpo y con sendas tablas representando en tamaño natural Jesús Caído con la cruz y Jesús atado á la Columna*”. Las atribuye a Francisco Castillejo o al mismo autor del retablo de la Asunción de la Catedral de Córdoba. A los pies de la nave de la Epístola ubica el óleo de La Magdalena Penitente y en la Sacristía la copia de El Pasma de Sicilia¹⁴⁹.

Montilla Us. XVIII-XIX). Montilla. ms., s.f.

¹⁴⁸ *Ídem*.

¹⁴⁹ B.T.N.T.: Ramírez de Arellano, R. (1904). *Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Córdoba Vol. II*. Córdoba: La Provincia, ms., f.1071–1072.

En la cabecera de la nave opuesta, tras el Presbiterio, el altar de la Purísima, y junto a él *Altar de las Prisiones*, con un sencillo retablo de madera sobredorada y una imagen de vestir de esta advocación del Señor, junto a la puerta de la Sacristía. A sus lados, sobre unas repisas de madera, dos imágenes de aproximadamente un metro realizadas en cartón-madera de la Inmaculada Dolorosa y Santiago Apóstol con traje de peregrino. Se alzaba después la Capilla del Cristo de Zacatecas, que ha sido descrita en el epígrafe anterior. Tras ella, la del Cristo atado a la Columna, que presidía el retablo y a cuyos lados, a comienzos del siglo XX, se encontraban dos imágenes de cartón piedra de San Francisco de Asís y San Antonio de Padua, y unos lienzos de poco valor de Jesús Nazareno y San Pedro colgando de sus paredes laterales. Seguidamente la Capilla de San Juan Bautista, que albergaba en ese momento el lienzo del Cristo de la Tabla, además de una pequeña alacena con diversos objetos de decoración. Después, la Capilla del Nacimiento y la de San Miguel, con un hermoso retablo de estilo churrigueresco dorado que se ha descrito con detalle anteriormente. Sabemos que en esta época las paredes del primer cuerpo de los dos que conforma esta capilla estaban recubiertas de madera pintada y dorada, imitando colgaduras, con un cuadro sobre el Purgatorio en la pared derecha y uno de la Mística Ciudad de Dios a la izquierda¹⁵⁰.

En los laterales de la iglesia se ubicaban dos confesionarios de madera, de doble rejilla, y otro dos con reja de madera y abiertos en su delantera con puertas en la parte inferior en la capilla de Zacatecas. Había a su vez veinte bancos de distintos tamaños¹⁵¹.

En la figura 3.44 se observa una perspectiva del exterior de la iglesia a comienzos del siglo XX, en donde se aprecian dos cambios significativos con respecto a la vista actual. El primero, la balaustrada del campanario, que fue sustituida tras las reformas acometidas en la torre en 1989, y en segundo en el lateral inferior de la imagen. Ahí vemos la verja que delimitaba la Huerta del Rosario y la ventana de luz en la Sacristía del Rosario. Ambas desaparecieron a mitad de este siglo para la construcción de un edificio anexo al templo en donde albergar las Escuelas de la Parroquia, tal y como se tratará a continuación.

¹⁵⁰F.B.M.R.L., *Diversa documentación sobre las iglesias de S. Francisco Solano y Parroquia de Santiago en Montilla Us. XVIII-XIX*). Montilla. ms., s.f.

¹⁵¹*Ídem*.



Figura 3.44: Parroquia de Santiago a comienzos del siglo XX. (Fuente: F.B.M.R.L., Rocafort, C. (1911), *Portfolio Fotográfico de España. Andalucía. Provincia de Córdoba*. Barcelona: A. Martin Editor S.A., s.p.).

3.4.1. Primera etapa: 1900 a 1939

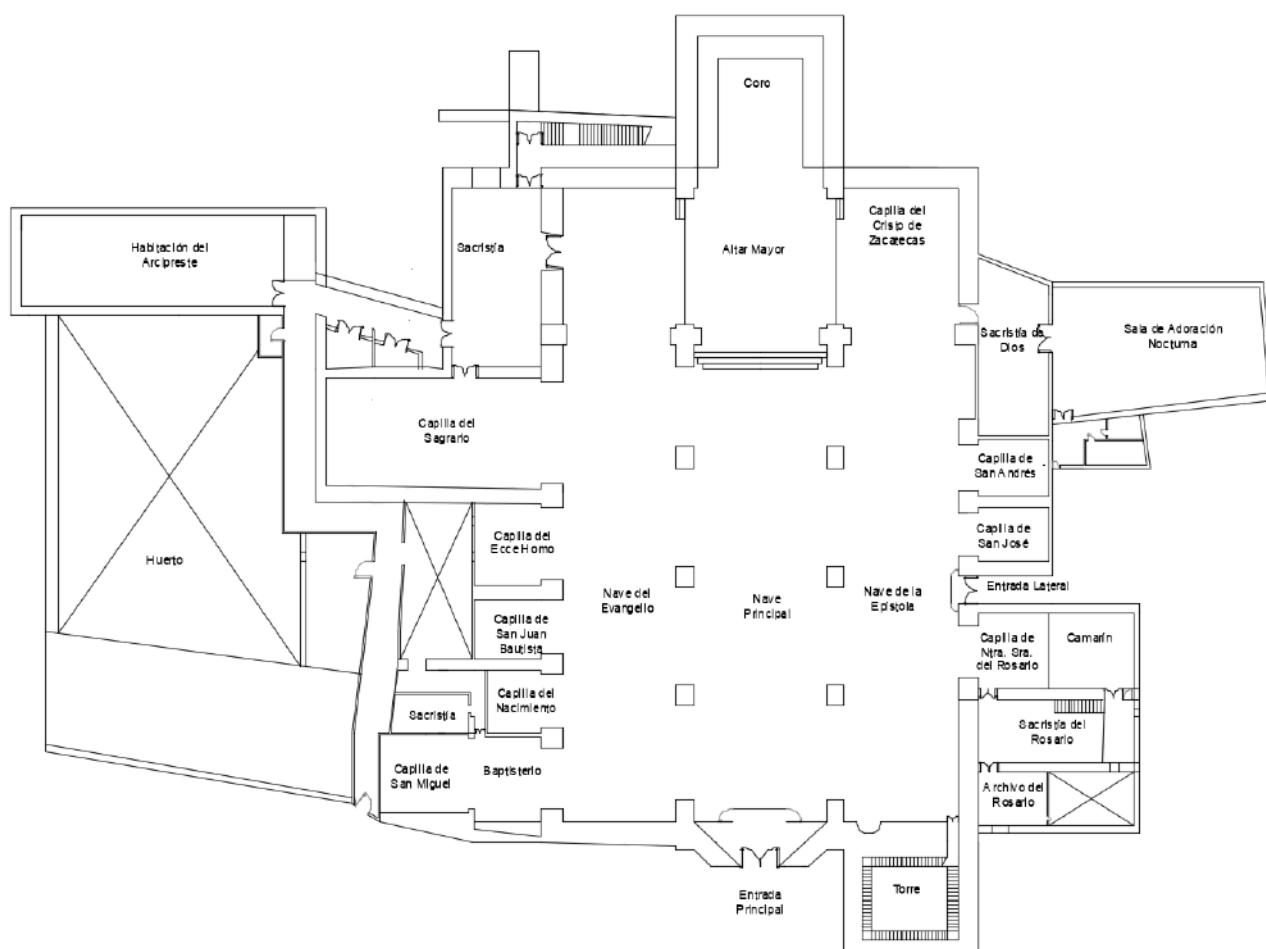


Figura 3.45: Planta de la iglesia de Santiago en el s. XX. (Fuente: la autora).

En la evolución de la iglesia de Santiago a comienzos del siglo XX juega un papel fundamental don Luis Fernández Casado. Fue Arcipreste de la Parroquia entre 1900 y 1953, y el 9 de febrero de 1949 fue nombrado Canónigo Honorario de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba¹⁵². Con él se realizan importantes intervenciones en el templo, siendo dos de las más destacables el nuevo Baptisterio (1916) y la construcción de una nueva Capilla del Sagrario (1932). Desde comienzos del siglo vemos en diferentes fuentes la preocupación del párroco por el estado de conservación en el que se encontraba el templo y su trabajo incansable para procurar la salvaguarda de esta parte del patrimonio montillano.

¹⁵²A.P.S.M., Carpeta Documentos Parroquiales 1900-1957, s.f.

Ya el 2 de julio de 1900 don Luis Fernández Casado se dirige al Gobernador Eclesiástico de la Diócesis en relación al mal estado de la Biblioteca de la Parroquia. Según su juicio, se encontraba en un lugar muy apartado, sin las condiciones necesarias para su conservación, por lo que solicita disponer de un presupuesto a cuenta de la fábrica de la iglesia para su traslado y acondicionamiento. Aporta, así, varios presupuestos, dos de Agustín Requena Carretero, uno por 323,55 pesetas y otro de 195,50 pesetas, además de un tercero por 228 pesetas¹⁵³.

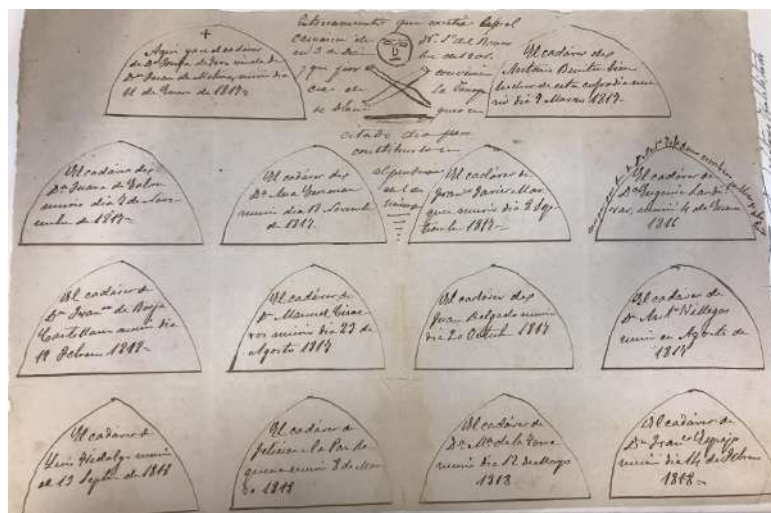


Figura 3.46: Dibujo fechado el 3 de diciembre de 1901, que describe la distribución de sepulturas vaciadas en el Camarín de Nuestra Señora del Rosario. (Fuente: A.P.S.M. Carpeta Obras 1960-1990).

En diciembre de 1901 se realizan unas obras en el Camarín de Nuestra Señora del Rosario, vaciándose las criptas de un lateral, en donde se encontraban sepultados diferentes vecinos montillanos fallecidos entre 1817 y 1818. No se ha encontrado más documentación al respecto que un dibujo (Figura 3.46) en el que se deja constancia de la ubicación de los enterramientos allí existentes, manifestando que se realiza la intervención por necesidad de la Parroquia¹⁵⁴.

En 1904 se acomete un nuevo proyecto, dirigido por el maestro Juan Luque, para la intervención sobre la solería del templo. En su mayor parte era de barro mal cocido y muy poroso, conllevando dificultades para su limpieza. En él no se contempla el levantar el suelo original, y para favorecer la adherencia del nuevo (losas de mármol de 50 por 50 centímetros) se decide picar

¹⁵³ *Ídem.*

¹⁵⁴ A.P.S.M., Carpeta Obras 1960-1990.

el primitivo, que tenía mucha cera adherida. Se recoge que *"sobre las capillas y puertas se pondrá un tranquillo de mármol que se quede dispuesto para continuar la solería en las capillas laterales indicadas; al principio del templo hay que separar las puertas de la salida lateral que existe en dicha Parroquia dejándolas más cortas el grueso de la solería nueva"*. Se detalla asimismo que las losetas deben ser en blanco y azul, de las fábricas de macael de Almería y de mármol de Coín, con un presupuesto de 10.004'41 peseta¹⁵⁵xv y a portando el plano que se muestra en la figura 3.47. En la Sacristía de la Capilla del Rosario aun se conserva la que pensamos puede ser esta solería (Figura 3.48).



Figura 3.47: Dibujo de la nueva solería de la iglesia de Santiago (1904). (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).



Figura 3.48: Solería de la Sacristía de la Capilla del Rosario (Fuente: fotografía de la autora).

¹⁵⁵A.G.O.C., Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215.

El 5 de enero de 1905 el Obispo da su autorización y el 28 de abril le remite el párroco una misiva agradeciéndole el pago y dando cuenta de las obras a realizar. En ella detalla que se han utilizado 213,74 metros de mármol de Macael y jaspe de Cabra, yeso, 100 kilogramos de cemento, 12 metros cuadrados de loseta de cemento y otros materiales, todo ello por valor de 3417,90 pesetas. Serán los maestros Francisco González Sánchez y Juan de la Cruz González y Velasco los encargados de dirigir las obras, según el contrato firmado el 5 de mayo de 1906, por el que se obligan al cobro de 12,50 pesetas por metro cuadrado de loseta y de 500 pesetas el día que llegue el mármol, y de octubre de ese año a marzo de 1907 el resto del pago. El 19 de julio de 1906 justifica 3329,50 pesetas, aludiendo un déficit de 563,02 pesetas, en relación al enlosado de la nave central. En de las naves laterales se acometerá tres meses después, todo ello bajo la supervisión de los maestros¹⁵⁶. Se realiza también la restauración de dos de las campanas de la torre, la de Santiago y la de San Ignacio¹⁵⁷.

Impulsó también don Luis Fernández Casado la Cofradía del Rosario, constituyendo la Asociación del Rosario Perpetuo, cuya primera presidenta fue doña Felisa Valderrama y Martínez, viuda de don Miguel de Alvear. Se fomentó de esta forma la devoción al Rosario y a su cofradía, que tanta historia tenía en la parroquia. A su vez se encargó una nueva imagen de su titular a los talleres barceloneses de Sarriá, que fue bendecida el 2 octubre de 1909. El día primero el Obispo emitió un Decreto de autorización para la bendición de la imagen, "*imitación del antiguo barroco, costeada por la piadosa Sra. D^a. Felisa Valderrama, viuda de Alvear*"¹⁵⁸. En esa época también se acomete la pintura de unos frescos en las paredes de la Capilla, cuyo diseño se atribuye a José Garnelo y su pintura al montillano Juan Antonio Torres Luque¹⁵⁹.

Destacan dos medallones (Figura 3.49), uno a cada lado del retablo. El de la izquierda rememorando el año del traslado de la Cofradía a su lugar actual, 1663, y en el de la derecha "Lepanto, 7 de octubre de 1571), en conmemoración de la famosa Batalla de Lepanto, cuya victoria en ese primer domingo de octubre fue atribuida a esta advocación de la Virgen y que el motivo

¹⁵⁶ *Ídem*.

¹⁵⁷ A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0209, s. f.

¹⁵⁸ A.P.S.M., Carpeta Documentos Parroquiales 1900-1957, s.f.

¹⁵⁹ Jiménez Barranco, A.L. (2007). "*La pila bautismal de San Francisco*", en *Diario Córdoba*, separata dedicada a la Feria de Montilla, 11 de julio de 2007, p. 44.

principal de la extensión de esta devoción entre la cristiandad. Sobre la puerta que da acceso a la Sacristía del Rosario, un medallón con la imagen de la Virgen del Rosario, tal y como se observa en la figura 3.50.



Figura 3.49: Detalle inscripciones en la Capilla de Nuestra Señora del Rosario. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 3.50: Detalle del acceso a la Sacristía del Rosario desde la Capilla. (Fuente: fotografía de la autora).

Cripta de la familia Garnelo

Según se ha expuesto anteriormente, la relación de José Garnelo con la parroquia de Santiago era muy profunda, tanto por razones familiares (su segundo nombre es Santiago) como por el vínculo creado a raíz de los trabajos realizados por él mismo y por su hermano Manuel en la reformada Capilla Bautismal y de San Pedro ad Vincula en 1916. Por todo ello, el 9 de febrero de 1906 expresa su deseo de ser enterrado en la parroquia, y, junto con su hermano Manuel, solicita al Obispado de Córdoba autorización para construir una cripta bajo la Capilla de la Inmaculada Concepción, en la cabecera de la nave del Evangelio, a cambio de una baranda y un lienzo de grandes dimensiones pintado por Garnelo, con un valor mínimo de cuarenta mil pesetas, con el que cubrir el testero de esa capilla con San Francisco Solano repartiendo comida a los pobres¹⁶⁰. A su vez, su hermano Manuel se compromete al arreglo del altar y a entregar una talla de San José para el mismo, con un valor no inferior a las diez mil pesetas, además de un altar para el panteón. Es de destacar el compromiso que adquieren a prestar especial atención a la decoración según los preceptos y costumbres cristianas¹⁶¹.

Una semana después, el 16 de febrero, la solicitud fue remitida al Tribunal Eclesiástico, que, tras estudiarlo, exhortó mediante auto a los hermanos Garnelo para que se ratificaran en su petición, que lo hicieron con fecha de 7 de mayo. El día 11 se libró exhorto desde el Obispado para remitir la solicitud al Duque de Medinaceli con objeto de que diera su conformidad en calidad de patrono del templo¹⁶².

El pintor cumplió con el compromiso adquirido con el Obispado de Córdoba, elaborando el famoso cuadro de el **“Milagro de San Francisco Solano en el Barrio de Tenerías”** (Figura 4.10), que fue bendecido el 25 de julio de 1915 en la Eucaristía previa a la salida procesional del Patrono montillano, que había llegado al templo la noche anterior y que a las nueve de la mañana de ese día tenía prevista la vuelta a su templo¹⁶³. Por el contrario, su

¹⁶⁰ A.G.O.C., Despachos Ordinarios. Montilla. Santiago, Caja 0215, s.f.

¹⁶¹ A.P.S.M., Carpeta referente al panteón de la familia Garnelo.

¹⁶² Cerezo Aranda, J.A. y Jiménez Barranco, A.L. (2005). "La huella de José Garnelo en la Parroquia de Santiago de Montilla", *J. Garnelo, Revista del Museo Garnelo. N. 1*, Montilla: Museo Garnelo, pp. 33-36.

¹⁶³ Diario de Córdoba de comercio, industria y administración, noticias y avisos: Año LXI Núm. 18406, 17 julio 1910, en <https://prensahistorica.mcu.es> (Fecha de consulta: 11 de agosto de 2020).

hermano Manuel no entregó la escultura de San José. No se sabe si no llegó a realizarla o si el acuerdo fue modificado en algún momento posterior, pero en julio de 1911 el Obispado remitió una carta manifestando el enfado por la falta de cumplimiento del escultor¹⁶⁴.

Al panteón se accede mediante una reja de hierro forjado y una puerta (Figura 3.51). A mano derecha se encuentra un sencillo altar de piedra blanca apoyada sobre dos columnas de medio metro de altura sobre el que descansa el banco de un retablo con un óleo de la Virgen Inmaculada, arrodillada, con la mirada levantada al cielo, en posición de oración y cubierta con un manto celeste, obra de José Garnelo (Figura 3.52). El retablo, de yeso sobredorado, se sostiene en dos columnas de cuatro caras adornadas con motivos florales. El óleo está protegido por un marco dorado entre dos columnas con capiteles, apoyado sobre un friso, con la cara de un querubín en el centro y que descansa en media peana, coronado por un ático tallado apoyado sobre un arquitrabe y un friso también adornados con motivos florales.



Figura 3.51: Detalle de la verja de acceso al panteón de la Familia Garnelo. (Fuente: fotografía de la autora).

¹⁶⁴A.G.O.C., Despachos Ordinarios. Montilla. Santiago, Caja 0215, s.f.



Figura 3.52: Detalle de altar de la Cripta de la Familia Garnelo. (Fuente: fotografía de la autora).

En el lateral izquierdo se ubican los nichos, veinte en total, agrupados en cinco filas con cuatro sepulturas cada una. Allí descansan los restos mortales de los hermanos Garnelo y su familia.

Problemas estructurales en 1910

Ante los graves riesgos sobre la estructura del templo detectados a comienzos de este siglo, don Luis Fernández, envía una carta al Obispo de Córdoba el 28 de marzo de 1910 mostrando su preocupación por el estado de conservación del mismo. Considera que el informe emitido por los peritos al respecto no es muy acertado y que la demora en los plazos para acometer las obras supondrá un grave perjuicio, pudiéndose ver afectada la techumbre de las habitaciones de los sacristanes y el primer pilar a la derecha del templo, lo que podría provocar el derrumbe de buena parte del mismo. Por todo ello, solicita que se adelanten las 1500 pesetas en las que está presupuestada la obra para comenzarlas cuando antes, aludiendo a la responsabilidad en cuanto a la conservación de la parroquia de Santiago al decir que *"no hay otro templo igual en Montilla"*. La autorización se demora. No es hasta el 16 de agosto de año siguiente cuando el Obispado da su consentimiento, estableciendo como condiciones que sean supervisadas por el cura, conminándolo, a su vez, a guardar todos los recibos y realizar las oportunas comunicacio-

nes a la Autoridad Diocesana¹⁶⁵. Entre tanto, en abril de 1910 se inicia, como consecuencia de un informe del Alcalde de Montilla, la instrucción de un expediente por peligro, que se concluye el 5 de febrero de 1912. El 18 de mayo obtienen autorización del Ministerio de Gracia y Justicia. Se cuenta para las obras con un presupuesto de 20.000 pesetas.

La tardanza hizo que la afección sobre uno de los pilares se acentuara, siendo necesario su apuntalamiento para evitar que se derrumbase, para posteriormente proceder a su rehabilitación¹⁶⁶. Así se recoge en la revista parroquial, cuando el 31 de agosto relatan que *se terminó la reparación del primer pilar de nuestro hermoso templo parroquial de Santiago; el segundo, que está frente a la puerta baja* (se refiere al lateral de la nave de la pístola, “*se restaurará después de la novena del Rosario; antes no hay tiempo, porque hay necesidad de apejar o entivar la segunda ojiva o arco*”¹⁶⁷). Así hicieron, y tal y como recoge la misma fuente, el 15 de diciembre se abrió de nuevo al culto el templo con la vigilia de la Adoración Nocturna. Recalca la importancia de la intervención realizada y agradece la generosa ayuda de los fieles. Aunque manifiesta que quedan otras obras por realizar “*más aparatosas sin duda; pero nunca de tanta trascendencia, pues de la realizada dependía el que por muchos años quedara clausurada la Parroquia*”¹⁶⁸.

En fecha posterior al 10 de febrero de 1914 la mesa del altar fue consagrada, y sobre ella, en la primera grada del tabernáculo se ubicaron cuatro relicarios y en el centro un sagrario de madera que se utilizaba sólo en determinadas ocasiones¹⁶⁹. Además, como consecuencia del Concilio Vaticano II (1962-1965) tras la mesa de jaspe encarnado que conforma el Altar Mayor se colocó un templete neoclásico en el que se encuentra actualmente la Custodia de plata¹⁷⁰. Sustituyó a un templete octogonal con ocho columnas de estuco sosteniendo una cúpula semiesférica¹⁷¹.

¹⁶⁵A.P.S.M., Carpeta Documentos Parroquiales 1900-1957, s.f.

¹⁶⁶F.B.M.R.L., Num Rgto. 14486. *Eco Parroquial*. Año I. 8 de septiembre de 1912 (Núm. 31). Montilla: Luis Raigón Impresor.

¹⁶⁷*Ídem*.

¹⁶⁸F.B.M.R.L., Num Rgto. 14486. *Eco Parroquial*. Año I. 15 de Diciembre de 1912 (Núm. 45). Montilla: Luis Raigón Impresor.

¹⁶⁹F.B.M.R.L., *Diversa documentación sobre las iglesias de S. Francisco Solano y Parroquia de Santiago en Montilla Us. XVIII-XIX*). Montilla. ms., s.f.

¹⁷⁰Garramiola Prieto, E. (1982). *Montilla: Guía histórica, artística y cultural*. Salamanca: El Almendro, p. 118.

¹⁷¹B.M.R.L., Jiménez Castellanos Alvear, A. *Apuntes históricos de Montilla*, Montilla. ms. del s.XIX sin fechar, f. 19.



Figura 3.53: Presbiterio con el templete. Comienzos siglo XX. (Fuente: veracruzdemontilla.com).

Adolfo Castiñeira y Boloix, Arquitecto Diocesano, presenta en 1915 un proyecto para la reparación del templo. En la memoria descriptiva hace referencia a la falta de mantenimiento sufrida como consecuencia de la carencia de fondos. Las más afectadas son la Capilla de San Miguel y de las Ánimas, en donde se hace necesario la reconstrucción de la techumbre y las entrecubiertas, además del muro lateral, que amenazaba con desplomarse.

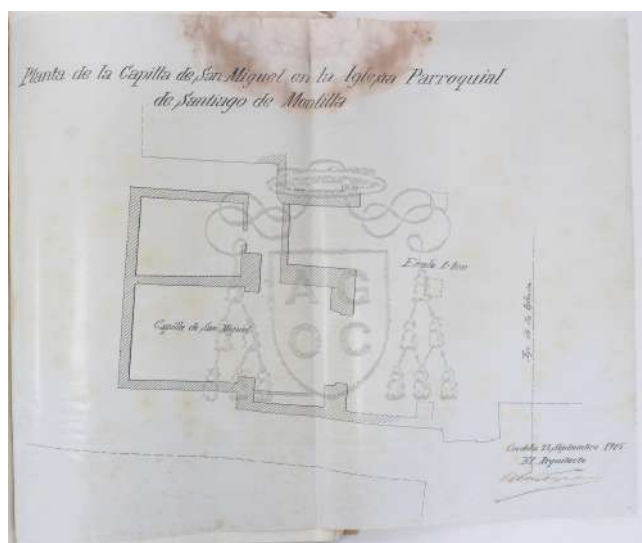


Figura 3.54: Plano de la Capilla de San Miguel y las Ánimas Benditas. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).

El pliego de condiciones¹⁷² contiene 19 artículos en los que se especifica, entre otros, que los materiales a utilizar deben ser los de mejor calidad, aprovechando las tejas en buen estado y reponiendo las que no lo estén, utilizando además las herramientas adecuadas para concluir las obras en un plazo de 5 meses. En concreto, establece las siguientes condiciones:

- Materiales de la mejor calidad.
- Empleo de cal de la localidad. *"Se recubrirá sin apagar y por metros cúbicos debiendo estar bien cocida"*.
- Arena de río, bien limpia.
- Mortero de cal y arena, una parte de cal y dos de arena.
- Yeso de cantero sin arenilla ni salitre.
- Tejas de la localidad bien moldeadas y consistentes.
- Madera: tablones de pino rojo del Norte de primera calidad sin nudos ni defecto alguno.
- Demolición de tejados armaduros y cielos rasos con estructura sujeción a las disposiciones del Director facultativo de las obras.
- Reconstruir armaduras con tablones de pino rojo de primera calidad.
- Cubiertas de las armaduras con voleras con canal ancha y las cobijas con canalillo hecho a torno en la localidad sentadas con mortero de tierra y cal, colocando canos de teja o corcho para rellenar los espacios que dejen las paredes continuas de los canales sólidos.
- Reconstrucción de tejados aprovechando tejas en buen estado y reponiendo las que hagan falta.
- Cielos rasos con alambre y caña abierta. Sobre ellos se hará el repellido con yeso y arena y enlucido con yeso blanco.

A partir del artículo 14 establece las condiciones económico-facultativas del proyecto y a continuación detalla el presupuesto general, por un total de 10.015'86 pesetas, de los que 18.706,42 pesetas se referían al presupuesto total y el resto al proyecto y a las visitas del arquitecto.

¹⁷²A.P.S.M., Carpeta Documentos Parroquiales 1900-1957, s.f.

Cimientos (muro a la calle, fachada, interior, arco,...)	235,00 pesetas
Muro de manpostería y ladrillo	170,40 pesetas
Fábrica de ladrillo (estribo del arco)	pesetas
Bóveda	67,50 pesetas
Armaduras	155,50 pesetas
Cubierta de la sacristía	49,50 pesetas
Cubierta de la Capilla de las Ánimas	44,00 pesetas
Cubierta de la Capilla de San Miguel	119,00 pesetas
Solería de San Miguel	105 pesetas
Solería de la Capilla del Belén	17,60 pesetas
Solería del cuarto de Ánimas	25,50 pesetas
Solería del pasillo a la sacristía	28,00 pesetas
Sacristía	38,50 pesetas
Galería de la sacristía	33,00 pesetas
Entresuelos	155,50 pesetas

Dicho expediente fue remitido al Arquitecto Municipal el 29 de octubre de 1915, quien dio su visto bueno y envió al Gobernador Civil el 11 de noviembre¹⁷³. Comienzan las obras y se realizan diversas visitas al templo para el seguimiento de las mismas. En un informe¹⁷⁴ fechado el 6 de septiembre de 1916 se recalca la necesidad de acometer la restauración del muro interior de la parroquia, que hace linde con la Capilla de San Miguel, en donde *"se ha descubierto un daño extraordinario por efecto de la deficiencia del material"* de construcción. Tan graves son los daños que se decide suspender el culto. Se plantea derrumbar el muro medianero y construirlo de nuevo, pero se abandona esta idea por el peligro de derrumbe de la nave adyacente, la Capilla del Nacimiento. El 20 de septiembre el don Luis Fernández pide de nuevo autorización a la Junta Diocesana para adelantar las obras antes del comienzo de la temporada de lluvias, siendo necesario aportar 1500 pesetas por cuenta de la fábrica de la Parroquia. Dicha autorización es

¹⁷³A.M.C., SF/C 00838-056, SF/C00838-056.

¹⁷⁴A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0209, s. f.

concedida apenas seis días después¹⁷⁵.

La nueva Capilla Bautismal

A su vez, don Luis Fernández, consciente de la devoción del pueblo montillano a San Francisco Solano y del valor artístico de la pila bautismal donde, según la tradición, recibió las aguas bautismales el santo montillano, planteó la posibilidad de trasladarla de su ubicación originaria, junto a la puerta de acceso a la torre, a los pies de la nave de la Epístola, hasta la Capilla de San Miguel. Así deja constancia en el *Eco Parroquial* de 3 de septiembre de 1916¹⁷⁶ en el que expone a la feligresía la necesidad de acometer obras importantes de reparación a los pies de la nave de izquierda, en una extensión de doce metros a lo largo del lateral de la calle Escuchuela y el muro medianero entre las capillas de San Miguel y del Nacimiento, a las que nos hemos referido anteriormente. Justifica estas obras como la ocasión para trasladar la pila bautismal a un lugar en donde también exaltar la figura del patrón montillano (Figura 3.58). Describe en la hoja parroquial el proyecto que desean acometer y que podemos observar como se acometió de forma fiel *“levantando en la parte de su entrada cuatro hermosos arcos que sostengan elegante cúpula (...)”*, debajo de la cual proyectaban poner la Pila. Después, dice, *“ha de venir la ornamentación, pues ya que se saca la Pila de donde está, no hemos de colocarla en un sitio tan sencillo, como el que ahora ocupa, aunque más amplio; hay que adornar la cúpula, los arcos y las paredes, y hay que despojar la pila del revestimiento que tiene de madera (Figura 2.39), casi destruido, y ponerle otro, que bien puede ser de cemento u otra materia susceptible de modelarse conforme al proyecto que se trace”*¹⁷⁷.

Se constituyó una comisión formada por el sacerdote Amador Rodríguez, el diputado provincial José Cuesta, el doctor Antonio Cabello de Alba, Francisco de Alvear, conde de la Cortina, Rafael Gracia, Francisco Salas, Rafael Luque, Félix Valderrama y el escultor Manuel Garnelo¹⁷⁸. El

¹⁷⁵ *Ídem*.

¹⁷⁶ F.B.M.R.L., Num Rgto. 14486. *Eco Parroquial*. Año V. 3 de septiembre de 1916 (Núm. 239). Montilla: Luis Raigón Impresor.

¹⁷⁷ *Ídem*.

¹⁷⁸ Jiménez Barranco, A.L. (2007). *“La pila bautismal de San Francisco”*, en *Diario Córdoba*, separata dedicada a la Feria de Montilla, 11 de julio de 2007, p. 44.

13 de septiembre se reunieron en la sacristía del templo. Don Rafael Gracia propuso encargar a Garnelo la presentación de un proyecto para la decoración de la capilla, contando con la aprobación del resto de miembros de la comisión. Una semana después volvieron a reunirse para la presentación del proyecto y su presupuesto (Figura 3.55), que también se detalla en el *Eco Parroquial*¹⁷⁹ y que ascendía a 5.793 pesetas, de las cuales había que descontar mil del costo de los medallones de escultura, que fueron donados por el escultor. Para sufragar la intervención se contó también por las aportaciones de la feligresía, el Duque de Medinaceli y el propio párroco. Tal y como se recoge en el *Eco Parroquial*, desde el 13 de octubre de ese año hasta el 1 de julio siguiente, ascendieron a la suma a 1546 pesetas.

Este objeto, terminándose con esta la reunión.

OTRA

El miércoles veinte hubo otra junta, y en ella el Sr. Garnelo presentó un proyecto y presupuesto aproximado de las obras que podrán ejecutarse, y de los gastos que llevarán consigo.

Para que lo conozcáis, y tengáis en cuenta el contribuir con vuestro fibelo, lo pongo a continuación. Tal vez os parezca algo elevado, más he de advertiros que no hemos de levantar un monumento impropio del objeto a que se destina é indigno del pueblo montillano que parece desprecia hoy de un largo sueño con ansias de desenvolvimiento en todos los órdenes de la vida.

Presupuesto aproximado para la decoración de la Capilla que con destino a baptisterio se está construyendo en la parte anterior de la llamada de S. Miguel.

	Pesetas
Adaptación de la verja, que hoy resguarda la pila bautismal, con dos paños de balaustres de hierro, grada y zócalo de jaspe.	300
Saneamiento del suelo sobre el cual ha de construirse una bóveda para la colocación de la solería.	75
Diez y siete metros de solería.	288
Gradas de jaspe de Cabra sobre la cual ha de instalarse la pila bautismal a que se dedica la capilla.	320
Verja pequeña que sostenga y proteja la pila.	200
Decoración con molduras y tableros de relieve en escalofa para las pilas de los cuatro ángulos de la capilla.	400
Capiteles y cornisa.	400
Cuatro enjutas decorativas.	200
Cuatro medallones de escultura con motivos de la vida de S. Francisco Solano, nuestro Patrono (1).	1.000

(1) Estos mil pesetas no se consideran como gastos porque los medallones los regala el Sr. Garnelo.

Decoración de la parte interior de la capilla.	300
Cuerpo central de la capilla sobre la cual ha de construirse el cuerpo de techos de la capilla.	350
Cuerpo de techos con ocho ventanillas y vidrieras decorado interiormente y fierros exteriores con tela metálica.	1.000
Pintura de la capilla al óleo.	400
Dorado de las partes interiores de los adornos y molduras de la capilla.	500
TOTAL PARCIAL	5.793

Apostolado del Sagrado Corazón de Jesús y San Ignacio de Loyola (LAS DOCTRINAS)

El domingo primero de Octubre conmemora en la parroquia de Santiago esta importante Asociación sus apostólicas tareas, inscribiendo en sus listas a cuantas personas deseen aprender o reparar las verdades fundamentales de nuestra Santa Religión.

Rezar las familias el santo trisagio cuando hay tormenta y encender una vela de timbales.

Esparcir incienso, yerbas olorosas y flores en las calles por donde ha de pasar alguna procesión.

POR EL MONUMENTO AL SAGRADO CORAZÓN

M.^a Antonia Moreno, 25 céntos.-D. Manuel Boque, 25 céntos.-D. José Boque, 25 céntos.-D.^a María Boque, (difunta) 25 céntos.-D.^a Francisca Blos, 1 pta.-D.^a Concepción Morales, 20 céntos.-D.^a Carmen Ortiz, 10 céntos.-D.^a Encarnación Ortiz, 5 céntos.-D.^a Casilda Márquez, 5 céntos.-D.^a Concepción Márquez, 5 céntos.-D.^a Ana Ortiz, 5 céntos.-D.^a Felisa Navarro, 5 céntos.

Figura 3.55: Presupuesto de la decoración de la Cúpula de la Capilla Bautismal. (Fuente: F.B.M.R.L.Num Rgto. 14486. *Eco Parroquial*. Año V. 24 de septiembre de 1916. Núm. 242).

La belleza de esta bóveda, abierta por una linterna que ilumina la capilla es destacable. El interior se divide en ocho secciones, separadas por elementos vegetales; en su centro, unas

¹⁷⁹F.B.M.R.L., Num Rgto. 14486. *Eco Parroquial*. Año V. 24 de septiembre de 1916 (Núm. 242). Montilla: Luis Raigón Impresor.

caratelas de escayola con el nombre, en carmesí y dorado, de diferentes conventos o lugares significativos en la biografía de este montillano universal (Cartagena, Corcona, Tucumán, Lima, San Lorenzo, La Ruzafa, San Francisco del Monte y Montoro).



Figura 3.56: Cúpula de la Capilla Bautismal. (Fuente: fotografía de la autora).

Se apoya la cúpula sobre un entablamento que recoge, en letras capital también en rojo y oro, la frase "NISI QUIS RENATUS FUERIT EX AQUA ET SPIRITU SANCTO NON POTEST INTROIRE IN REGIUN DEI. MATT XI.V.13". Tras la frase, la figura de dos querubines sosteniendo una cruz hace referencia la misión evangelizadora de Solano, apoyadas sobre dos globos terráqueos que representan América y Europa, tal y como describe Bellido Vela¹⁸⁰, y que se aprecia desde la entrada a la capilla.

Se deja caer sobre unas pechinas, decoradas por elementos vegetales y cuatro ángeles alados, uno en cada esquina, con unos pergaminos que exaltan la figura del Santo con diferentes frases (Figura 3.58): "*Viva Solano que es el mejor de todos los montillanos*", "*Bendita seas Montilla*

¹⁸⁰Bellido Vela, E. (2016). "Escultura solanista de Manuel Garnelo", en *XVI Curso de verano "El franciscanismo en Andalucía*, Priego de Córdoba: Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, p. 29.

que Dios te ha dado un santo que a dos mundos la fe ha llevado “Cuando este santo niño estaba en la cuna, repartía los rayos como la luna”.



Figura 3.57: Detalle de la cúpula de la Capilla Bautismal. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 3.58: Detalle de la cúpula de la Capilla Bautismal que exalta la figura de San Francisco Solano. (Fuente: fotografía de la autora).

Sobre los arcos que sostienen la cúpula destacan tres caratelas con tres fechas emblemáticas en la vida de San Francisco Solano. En el arco de la derecha, 1549, fecha de su nacimiento; en el que da entrada a la capilla, 1610, año de su fallecimiento, y en el de la izquierda, 1726, aludiendo a su canonización.

Reforma de la Capilla de San Pedro ad Vincula: la nueva Capilla de San José

En 1916, bajo el patrocinio de doña. Luisa Carmona Sánchez esta capilla es reformada, tal y como se indica en la inscripción del friso de la bóveda. Adaptan el retablo para que fuera presidido por una imagen de San José y la capilla es rebautizada bajo este nombre. La figura del anterior titular es trasladada a un lateral, volviendo a su lugar originario ya en el siglo XXI.

Doña Luisa otorga testamento ante el notario Martín Oliva y Atienza el 18 de julio de 1914¹⁸¹. Falleció a los pocos días, el 1 de agosto. En concreto, en la tercera de las mandas testamentarias establece que en la Parroquia de Santiago de esta Ciudad se construya a sus expensas un mausoleo modesto donde se coloquen y guarden perpetuamente, los restos suyos, de sus padres, abuelo, tío D. José Sánchez, Presbítero, y sus hijos¹⁸². Lega, a su vez, 28.000 pesetas para el sufragio por las almas de sus padres, de su tío y por la suya propia, dejando la administración de esta cantidad a voluntad del Arcipreste del templo¹⁸³, que las empeló en la reedificación de la capilla de San Pedro ad Vincula y en convertirla en mausoleo familiar para el enterramiento de su tío, el presbítero don José Sánchez¹⁸⁴. A partir de entonces se renombra la capilla y se dedica a San José. La decoración que se añade son motivos alusivos a él. Así, en las pechinas aparecen unos medallones sobre palmetas cruzadas con escenas de su vida, como el sueño de San José, los desposorios de San José y la Virgen María, al huida a Egipto y la adoración de los Magos (Figura 3.59).

El Vicario parroquial, lo pone en conocimiento del Obispo, y el 26 de mayo de 1915 comienzan a ejecutarse las obras bajo el mando de Manuel Garnelo, profesor de la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Granada, muy vinculado a la parroquia como se ha referido anteriormente¹⁸⁵ y que en el mismo momento formaba parte de la Comisión para la construcción del nuevo baptisterio.

¹⁸¹ A.P.N.M., Notarías 1^a y 2^a, Leg. 124, ff. 1187–1192r.

¹⁸² *Ídem*, f. 1188.

¹⁸³ *Íbidem*.

¹⁸⁴ A.G.O.C., Despachos ordinarios. Montilla. Santiago, Caja 0215.

¹⁸⁵ *Ídem*.



Figura 3.59: Detalle de los medallones de la cúpula de la Capilla. (Fuente: fotografía de la autora).

La cúpula (Figura 3.60, dividida en doce cascos por nervios dorados, está pintada de azul y decorada con estrellas doradas, emulando el cielo. Se apoya en un tambor adornado con elementos florales y doce angelitos de cuerpo entero que la sostienen y una inscripción que recuerda a la donante y el año de ejecución de la obra.



Figura 3.60: Cúpula de la nueva Capilla de San José. (Fuente: fotografía de la autora).

El retablo fue presidido entonces por una talla del nuevo titular, ubicándose la de San Pedro en una hornacina en el lateral de la capilla.

En el *Eco Parroquial* del 2 de julio de 1916 se refieren a la erección canónica de una Capellanía mutua en cumplimiento de las últimas voluntades de doña Luisa Carmona. El semanario recoge que la dotaba de 31.000 pesetas y un capellán, que debía ser sacerdote, organista y Maestro de Capilla, debiendo aplicar doce misas anuales y dos turnos de Jubileo de cuarenta horas por el alma de la fundadora, sus padres y su tío, el presbítero, D. José Sánchez¹⁸⁶, aunque, como hemos dicho anteriormente, en la tercera manda testamentaria lega 28.000 pesetas¹⁸⁷.

El terremoto de 1930 en la iglesia de Santiago

La noche 5 de julio de 1930 tiene lugar uno de los denominados *terremotos destructores*¹⁸⁸, con epicentro casi coincidente con Montilla¹⁸⁹. Se sintió en toda la provincia y fue recogido por estaciones sismológicas españolas y extranjeras. El Observatorio de La Cartuja (Granada) recogió movimientos sismológicos los días 4, 5 y 7 de julio. Se vieron afectados numerosos inmuebles, provocando pérdidas en torno al millón de pesetas, aunque no hubo que lamentar decesos. Entre el pueblo montillano, el no tener que lamentar el fallecimiento de ningún vecino se refirió a la especial protección que le brindaron las devociones a su patrono, San Francisco Solano, al titular de la parroquia mayor, Santiago Apóstol, a Ana Ponce de León, a la que se refieren como la *santa* Condesa de Feria¹⁹⁰ y al entonces Beato Juan de Ávila¹⁹¹.

¹⁸⁶F.B.M.R.L., Num Rgto. 14486. *Eco Parroquial*. Año V. 2 de Julio de 1916 (Núm. 230). Montilla: Luis Raigón Impresor.

¹⁸⁷A.P.N.M., Notarías 1ª y 2ª, Leg. 124, f. 1188.

¹⁸⁸Instituto Andaluz de Geofísica. Universidad de Granada. *El terremoto de Atarfe-Albolote de 19 de abril de 1956* (Fecha de consulta: 4 de marzo de 2020) <http://iagpds.ugr.es/>

¹⁸⁹F.B.M.R.L. (Num. Rgto 15230). Carbonell Trillo-Figueroa, A. (1931). *El terremoto de Montilla*. Madrid: Instituto Geológico y Minero de España-Gráficas Reunidas, p. 1.

¹⁹⁰Ana Ponce de León (1527-1601) era hija de los primeros Duques de Arcos. Se casó con don Pedro Fernández de Córdoba, Conde de Feria e hijo de la II Marquesa de Priego. Mujer de profunda espiritualidad, fue su confesor San Juan de Ávila. Enviudó joven, a los 25 años. Tomó los hábitos en el Convento de Santa Clara, en donde vivió durante más de 45 años, hasta su fallecimiento, con reconocida virtud y santidad, el 26 de abril de 1601.

¹⁹¹F.B.M.R.L., Num. Rgto 19002/01. *Eco Parroquial. Segunda Época*. Año X. 21 de julio de 1930 (Núm. 219). Montilla: Montilla Agraria.



Figura 3.61: Vista de la calle San Francisco con la iglesia de Santiago al fondo tras el terremoto de 1930. (Fuente: F.B.M.R.L. (Num. Rgto 15230). Carbonell Trillo-Figueroa (1931). *El terremoto de Montilla*. Lám. III. Madrid: Instituto Geológico y Minero de España-Gráficas Reunidas).

Lo califica Carbonell como *antesala de lo catastrófico (...) llegó a revestir caracteres próximos a la catástrofe, de verdadera importancia en esa población (...), se hundieron y sufrieron desperfectos cerca de 250 edificios*¹⁹². Sobre las diez de la noche hubo un gran descenso de temperatura, y a las once y cuarto un fuerte ruido que se prolongó durante ocho segundos y que provocó el pánico entre la población. Las zonas más castigadas fueron los barrios del este y del norte, asentamientos modestos que fueron muy castigados por el seísmo. En ese entorno se ubica la iglesia de Santiago. Tal y como recoge Carbonell *.^{en} las parroquias de Santiago y San Francisco Solano gran parte del tejado se corrieron por trepidación, quedando el entablado de techo al descubierto*¹⁹³.

La revista parroquial recoge también los *"momentos de terror y los ruidos monstruosos"*¹⁹⁴. En el siguiente número, el del 21 de julio hace una semblanza de la situación cuando manifiesta *la impresión de catástrofe que produce en el ánimo la vista de las ruinas y peligros que ofrecen*

¹⁹²F.B.M.R.L. (Num. Rgto 15230). Carbonell Trillo-Figueroa, A. (1931). *El terremoto de Montilla*. Madrid: Instituto Geológico y Minero de España-Gráficas Reunidas, pp. 20-37.

¹⁹³*Ídem*, p. 10.

¹⁹⁴F.B.M.R.L., Num. Rgto 19002/01. *Eco Parroquial. Segunda Época*. Año X. 6 de julio de 1930 (Núm. 218). Montilla: Montilla Agraria.

las calles y casas de la zona más castigada por el espantoso fenómeno del día 5". La estructura de Santiago se había visto comprometida a comienzos de este siglo por diferentes seísmos. El que nos ocupa hace que deban acometerse *obras urgentes para el recalzado y atirantado de la fachada principal, de un pilar de la nave central junto al púlpito del evangelio, de un muro de la nave lateral del mismo evangelio, la reparación de la bóveda de la nave del mismo lado y la reconstrucción de tejados*"¹⁹⁵.

El párroco del templo, don Luis Fernández Casado solicita un informe al arquitecto de la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando, don José Granados. El 7 de septiembre presenta el informe en el que detalla el desplome hacia fuera del muro de la fachada principal, separando los pilares adosados a la nave central, en el interior del pilar de la nave central contiguo al crucero se presenta una disgregación por una importante grieta en sentido vertical; además, en el muro lateral del evangelio se encuentran grietas verticales que no entrañan peligro de desplome, y en las cubiertas se observa que las tejas del crucero y del coro están corridas casi en su totalidad y que los armaderos de madera han quedado al descubierto, poniendo en peligro la solidez y la conservación del edificio. Presenta un proyecto con un presupuesto que ascendía a 90000 pesetas y que fue aprobado el 20 de octubre de ese mismo año. En él proponía cuatro medidas urgentes a tomar¹⁹⁶:

1. Atirantado del muro de la fachada sobre los pilares de la nave central mediante zunchas de hierro y calzo de la parte disgregada, por un importe presupuestado de 3000 pesetas.
2. Consolidación del pilar de cabeza de la nave central con trabazones de fábrica de ladrillo, con un coste de 4000 pesetas.
3. Recalzo y consolidación del muro lateral, por 500 pesetas.
4. Consolidación de las bóvedas de yeso de la nave lateral izquierda efectuando los derribos parciales necesarios y reconstrucción de los tejados, aprovechando el material que estuviese en condiciones óptimas, por un valor estimado de 3600 pesetas.

¹⁹⁵ *Ídem.*

¹⁹⁶ A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0215, s. f.

Nueva Capilla del Sagrario y cripta de la familia Alvear

El 1932, bajo el patronazgo de don Francisco Alvear comienzan las obras de transformación de la antigua Capilla del Buen Pastor, en donde se veneraba la imagen del Cristo de Zacatecas. Ubicada en el lado del Evangelio, entre la puerta de la Sacristía y la Capilla del Ecce Homo, fue concebida como un amplio espacio rectangular de estilo neomudéjar.

Ya el 10 de julio de 1924 se concedió autorización al Conde de la Cortina para la construcción de una cripta con derecho a sepultura en la iglesia de Santiago. Años después, el 1 de diciembre de 1930 pidió autorización al Obispo de Córdoba para el traslado de sus familiares a la cripta desde el Cementerio de la VeraCruz, que le fue concedida el 12 de enero siguiente. De esta forma se prestó a construir una Capilla para el culto del Santísimo Sacramento más amplia y adecuada a la parroquia, bajo la cual edificaría la cripta. Además se edificó una sala para el despacho del Arcipreste y reformó la que contenía el archivo parroquial¹⁹⁷.



Figura 3.62: Verja de la Capilla del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).

¹⁹⁷A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0215, s.f.

En su solicitud se comprometió a cerrar la Capilla con “una verja de caoba con dos grandes puertas laterales, basamento de mármoles y aplicaciones de bronce, rematando la parte superior un arco románico bajo el cual esté un crucifijo al que adoran ángeles” y una leyenda que diga “Recordare Jesu pie quod sum causa tuae lae. Quarons me redimite cruce passus”, además de asumir los gastos de conservación de la misma. Fue el artesano montillano Félix Granda el artífice de la reja (Figura 3.62) y otras decoraciones de la misma¹⁹⁸.



Figura 3.63: Capilla del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).

¹⁹⁸Bernier Luque, J. et al. (1993). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo VI*. Córdoba: Diputación de Córdoba, p. 145.



Figura 3.64: Altar de la Capilla del Sagrario. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 3.65: Detalle de la grada de subida al retablo. (Fuente: fotografía de la autora).

La capilla (Figura 3.63) será de base rectangular, con pavimento de losetas de mármol y dos peldaños de acceso al altar, con paredes altas y zócalo de mármol de Rute con dos ventanas a cada lado, con cristaleras en tonos melados y atributos de órdenes militares. En la parte alta, una greca con leyendas alusivas a la edificación y sobre la verja los escudos heráldicos del Conde de la Cortina, a la derecha, y de la Condesa de Aburrea y Cuadrado, a la izquierda, además de una lápida en el centro con caracteres en dorado en fondo negro con una leyenda sobre el deseo del fundador de dedicar la capilla al Santísimo Sacramento¹⁹⁹.

Tras la bancada, se colocó una pequeña grada da acceso al altar. Según estaba previsto en el proyecto original, se ubicaría ahí un comulgatorio de madera de roble y tres grupos de figuras de santos en bronce, hoy desaparecido²⁰⁰. El altar es de mármol blanco con aplicaciones y un altorrelieve de bronce a modo de frontal que representa a figuras de santos portando el Arca de la Alianza (Figura 3.64). Sobre la mesa del altar, tres gradas de mármol y un sagrario y un templete con Jesús de las Prisiones.

A la derecha de la capilla se abrió un arco de medio punto con un pasadizo conducente a la Sacristía. Junto a ella se elevó una escalera de mármol y balaustrada de bronce (Figura 3.65) hacia una plataforma cercada de igual forma, sobre la que se ubicó el bello retablo del Sagrario construido por Lope de Medina Chirinos en 1610 y en el que nos hemos detenido anteriormente. En el lado opuesto a la escalera, una puerta de madera de caoba con adornos de mármoles y bronce que comunica con la escalera que baja a la cripta²⁰¹. En el expediente original se hacía alusión a otra puerta que comunicaba con la capilla que daba salida al pasillo de la sacristía, cerrada con una cancela de hierro forjado. Está coronada la capilla por un falso artesonado de yeso de estilo neomudéjar.

A la cripta se accede por una escalera de piedra (Figura 3.66). Entrando a la izquierda está el altar, de mármol y unas columnas que lo sustentan, presidido por un Cristo tallado en bronce con corona de *Rex Imperator* de Vivos y Muertos (Figura 3.67). Frente a este, los nichos, y a su derecha reposan los restos de Asunción de Alvear y Abaurrea, hija del Conde de la Cortina.

¹⁹⁹ A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0215, s.f.

²⁰⁰ *Ídem*.

²⁰¹ *Ídem*



Figura 3.66: Detalle de la escalera de bajada a la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 3.67: Detalle de altar de la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: fotografía de la autora).

Las obras fueron costosas, pero en 1932, aunque no están concluidas, se entregó a la Parroquia. El 7 de diciembre se firmó el acta de bendición de la Capilla, atendiendo a la fórmula del Ritual Romano²⁰² A la par realiza también la construcción de la *Sala del Arciprestazgo*, en el extremo norte del templo, esquina con la calle Puerta del Sol, al que se le dió acceso por el pasillo de

²⁰²A.P.S.M., Carpeta Documentos Parroquiales 1900-1957, s.f.

la Sacristía. Es de forma con perímetro de ladrillo de barro prensado, con un balcón a la calle Puerta del Sol y salida el Huerto de Santiago²⁰³.

3.4.2. Segunda etapa: de los años cuarenta a los setenta

La única documentación que se ha podido localizar en el Archivo Parroquial son albaranes y facturas relativas a obras, pero sin especificar, normalmente, el objeto de las mismas, por lo que es difícil tratarlas de forma pormenorizada. Sólo en algunos casos se detalla el motivo de las intervenciones. Lo que sí puede observarse, tanto en el Archivo Parroquial como en la documentación consultada en el Archivo General del Obispado de Córdoba, es que estas han sido incesantes.



Figura 3.68: Boceto del diseño de la cúpula de la pila bautismal de la parroquia de Santiago Apóstol de Montilla. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).

²⁰³A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0215, s.f.

En 1941, el párroco de Santiago, D. Luis Fernández Casado, solicitó permiso al Obispado para la elaboración de una nueva cubierta para la pila bautismal. Aludía a que la existente era de *"dos tablas sencillas unidas por bisagras y no corresponde ni a la pila que es en la que fue bautizado San Francisco Solano, patrono de la ciudad, ni a las proporciones del templo"*²⁰⁴. Sería de madera de nogal y se elaboraría según el dibujo que acompañaba a la solicitud y que se reproduce en la Figura 3.68. Como pueden observarse, la construcción de la cúpula sufrió unas leves variaciones con respecto al proyecto original, sobre todo en el coronamiento, aunque en su mayoría es fiel al diseño aportado.

En 1943 se presenta autorización al Obispo para retirar de las cuentas de la parroquia 4.549 pesetas para los daños causados en la torre por el terremoto de 1941²⁰⁵. Tres años después, el 21 de febrero, se le solicita autorización para acometer unas obras. En la solicitud se aprecia como era sabido el objeto de las mismas, pero no especifica cuáles. Poco después de un mes, el 13 de marzo, el Obispado notifica la concesión de una partida de 65.000 pesetas para acometerlas²⁰⁶.

El 30 de diciembre de 1954 el Obispo autoriza la toma de 10.000 pesetas de la fábrica del templo para el arreglo de los tejados, la limpieza del aljibe, la reparación del pararrayos y la veleta de la torre²⁰⁷.

En los años sesenta se acometen también intervenciones en el templo. Las primeras se realizaron en dos etapas, tal y como se detrae de los documentos localizados en el Archivo Parroquial. Una primera de diciembre de 1960 a marzo de 1962 y una segunda de abril de 1962 a enero de 1963. Posteriormente en los años 1964, 1966 y 1967 se ejecutan otras obras que detallaremos a continuación.

Además, el 13 de noviembre de 1961 el Obispado autoriza nuevas obras en el templo²⁰⁸. Se refiere a un nuevo arreglo de los tejados, que tienen vigas y cañas podridas y afectadas por comejen, tejas corridas y cortas, siendo también necesario realizar un arreglo en el Altar Mayor y un

²⁰⁴ A.G.O.C., Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215.

²⁰⁵ A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0215, s. f.

²⁰⁶ A.P.S.M., Carpeta Documentos parroquiales 1900-1957, s.f.

²⁰⁷ A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0215, s.f.

²⁰⁸ A.P.S.M., Carpeta Documentos parroquiales 1900-1957, s.f.

blanqueo general del templo. Ante estos últimos trabajos, el Arquitecto Diocesano presenta un presupuesto parcial valorado en 266.776'70 pesetas. Se comienzan a acometer las obras, pero el 7 de febrero de 1963, don Antonio León Ortíz, párroco de Santiago escribe al Obispado exponiendo la necesidad de suspenderlas, ya que necesitan el doble de los aportado, debiendo 103.640'86 pesetas, siendo insuficiente la ayuda de los feligreses. Alude a la falta del arquitecto, que encargó un sistema especial de vigas de cemento que no han servido, entrañando una pérdida de 14.680 pesetas. El 20 de febrero de ese año el Sr. Obispo otorga una subvención de 25.000 pesetas²⁰⁹. Se ejecutan así la reforma y limpieza de los tejados del Coro, de los del pasillo de la Sacristía al Coro y de la Sacristía del Rosario y de la Capilla del Nacimiento, además de un repaso general de las cubiertas.

A lo largo de 1962 se realiza el cambio de parte del sistema eléctrico de templo, según se detrae de una factura de 31 de diciembre de ese año²¹⁰

En 1964, las obras se centran principalmente en el Altar Mayor. Se emplean así 36 metros lineales de escalón con tabica en mármol rojo jaspeado y 16 metros cuadrados de solería de mármol blanco. Cortaron también 25 metros que mármol que se encontraba en la parroquia. Por el trabajo de asolado de este espacio se facturaron el 5 de marzo 36 horas de un oficial marmolista. También se contrata con un herrero la confección de cuatro pescantes de hierro artísticos, con unas llamas en el centro y la cruz de Santiago de chapa calada, más seis candeleros de hierro artístico, un pie de hierro con peana de metal niquelado para un crucifijo y once metros de cadena para sostener la lámpara de araña, tal y como se especifica en la factura, así como el cambio de los cristales de las ventanas del Coro²¹¹.

Es en esta época cuando se realiza la instalación de la megafonía del templo, consistente en un amplificador, diez altavoces, un micrófono de mesa y uno de pi, aunque en la nota no consta la fecha exacta.²¹² Según testimonios de transmisión oral, aunque no se han podido corroborar documentalmente, por estos años se tapia la capilla fundada por doña Teresa Enríquez, ubicada

²⁰⁹ A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0215, s.f.

²¹⁰ A.P.S.M., Carpeta Obras Parroquia Santiago segunda mitad s.XX, s.f.

²¹¹ *Ídem.*

²¹² *Ídem.*

en la nave del Evangelio, entre la que en ese momento se encontraba el Cristo de Zacatecas y la de San Juan Bautista.

Ya en 1970 es necesario acometer unas obras de envergadura, tanto en el propio templo como en una casa propiedad de la parroquia anexa a ella, un inmueble que albergaba una escuela.

El Archivo Parroquial custodia facturas con jornales de peones y compra de materiales para repaso de los tejados entre los meses de agosto y octubre. Tras eso realizaron cambios en parte de la instalación eléctrica del templo, como se detrae de los detalles de facturas del mes de noviembre. Previamente, el 15 de abril se presenta un presupuesto para la pintura y encalado del templo en el que se detalla la intervención a realizar: *“encalado general del templo, realizando los raspados y emplastecidos necesarios, reparación de las manchas de humedad. Pintado en plástico de las paredes de las cuatro capillas y retoques de techos. El color se dará a elección y la pintura se dará con rodillo. Esmaltado de todas las puertas, incluidas las del cancel de entrada. Repaso y barnizado del zócalo, respetando la imitación natural*²¹³. Los trabajos se ejecutaron y la factura fue presentada al cobro con fecha de 14 de octubre de ese año.

El 18 de diciembre de 1970 Cristóbal Gómez Garrido, pintor montillano que posteriormente sería ordenado sacerdote y ejercería el Ministerio, entre otras, en este templo, firma un recibo por 9.285 pesetas por la reparación de los cuatro medallones de la Capilla de San José, la del retablo del Señor Amarrado a la Columna y del marco de la Capilla del Nacimiento, de los pedestales de las imágenes de San Pedro de Alcántara y San Antonio de Padua, la decoración de las vidrieras del Coro y la restauración del zócalo del templo²¹⁴

Además habían que quitar el techo raso de las Escuelas, que estaba próximo al derrumbe, poniendo en peligro la integridad física de los 76 niños allí matriculados. Pidió también ayuda económica al Cabildo Sindical de Labradores, ya que 58 de los niños allí matriculados eran hijos de obreros del campo. De esta forma, el 10 de diciembre el Cabildo comunica la aprobación de una aportación de de 9.341,94 pesetas de las 40.857,90 pesetas que había supuesto la interven-

²¹³ *Ídem*A.P.S.M., Carpeta Obras Parroquia Santiago segunda mitad s.XX, s.f.

²¹⁴ *Ídem*.

ción²¹⁵. Por una factura de 29 de julio el año siguiente conocemos que el verano siguiente se pintó una parte del templo²¹⁶.

Las obras han sido de tal envergadura que el 1 de diciembre el párroco remite una carta al Alcalde de Montilla, refiriéndose a la realización de unas obras urgentes en la parroquia por valor de 200.000 pesetas. Para sufragarlas, siendo insuficientes los donativos de fieles parroquianos, se ven obligados a realizar la venta de algunos bienes patrimoniales, tal y como se recoge en unos recibos de venta de dos lámparas de metal y dos atriles y “*un arcón de madera, un lote de metal y algunos otros objetos*”, fechados el 9 y el 12 de diciembre de ese mismo año²¹⁷.

En esta época se realiza también la rehabilitación de los frescos de las paredes de la Capilla del Rosario que a comienzos de siglo diseño José Garnelo. Según la información facilitada por la Asociación del Rosario Perpetuo, se habían deteriorado mucho y Cristóbal Gómez Garrido realizó unos patrones (Figura 3.69) del diseño a través de los cuales pudo ejecutar la intervención entre 1971 y 1972. Una vez concluidos estos trabajos se decidió incorporar un arco de madera dorada (Figura 3.70) en el acceso a la capilla, que fue fabricada por el tallista montillano Antonio González. En los archivos de la Asociación se custodia un documento fechado en mayo de 1973 que dice “*por fin el arco se ha quedado terminado*”.

El 1975 se presenta un proyecto de obras sobre un inmueble anexo al templo, en el número 2 de la calle Escuchuela, al que nos hemos referido en el epígrafe anterior como *la casa del Cura Semanero*. Su objeto era acometer la restauración de la cubierta de la casa, desmontando las tejas y losas. Se hacía necesario también demoler la estructura de la cubierta, constituida por vigas y alfarjía de madera, para sustituirlas por formas y correas metálicas, que se apoyarían en un zuncho armado perimetral de nueva construcción. Estaba previsto rellenar los vanos entre las correas de rasillón cerámico de 70 centímetros, una capa de compresión de hormigón para colocar luego las tejas. Por otro lado contemplaba también la construcción de una cocina, delimitando el comedor con un tabique, solería y alicatado, además del soldado de piezas cerámicas de tres dependencias, todo ello con un coste de 706.962,68 pesetas. Entendemos que debieron surgir

²¹⁵ *Ídem* A.P.S.M., Carpeta Obras Parroquia Santiago segunda mitad s.XX, s.f.

²¹⁶ A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0215, s.f.

²¹⁷ A.P.S.M., Carpeta Obras Parroquia Santiago segunda mitad s.XX, s.f.

problemas estructurales, puesto que el 1 de enero de 1976 don Antonio León, párroco del templo, solicitó al Ayuntamiento de Montilla una licencia de obras para la demolición del inmueble²¹⁸.



Figura 3.69: Patrones de los frescos de la Capilla del Rosario y detalle del dibujo final. (Fuente: Asociación del Rosario Perpetuo).



Figura 3.70: Capilla del Rosario tras la restauración. (Fuente: Asociación del Rosario Perpetuo).

²¹⁸A.P.S.M., Carpeta Obras parroquia Santiago 1960-1990. Antonio León Ortiz, s.f.

3.4.3. Tercera etapa: últimas reformas

Próximo al cambio de milenio se hacía necesaria una importante intervención en el templo. Es por eso que se constituye una Comisión pro-restauración de la parroquia, cuyo objeto fue la búsqueda de ingresos y estrategias para la realización de las obras pertinentes, además de impulsar la declaración como Bien de Interés Cultural²¹⁹.

De esta forma, en los últimos veinte años de este siglo se lleva acabo un proyecto para su restauración, destacando aquí intervenciones sobre la torre y la Capilla Bautismal, así como la restauración de la pila y del retablo de San Juan Bautista, que serán analizadas a continuación (Figura 3.71).

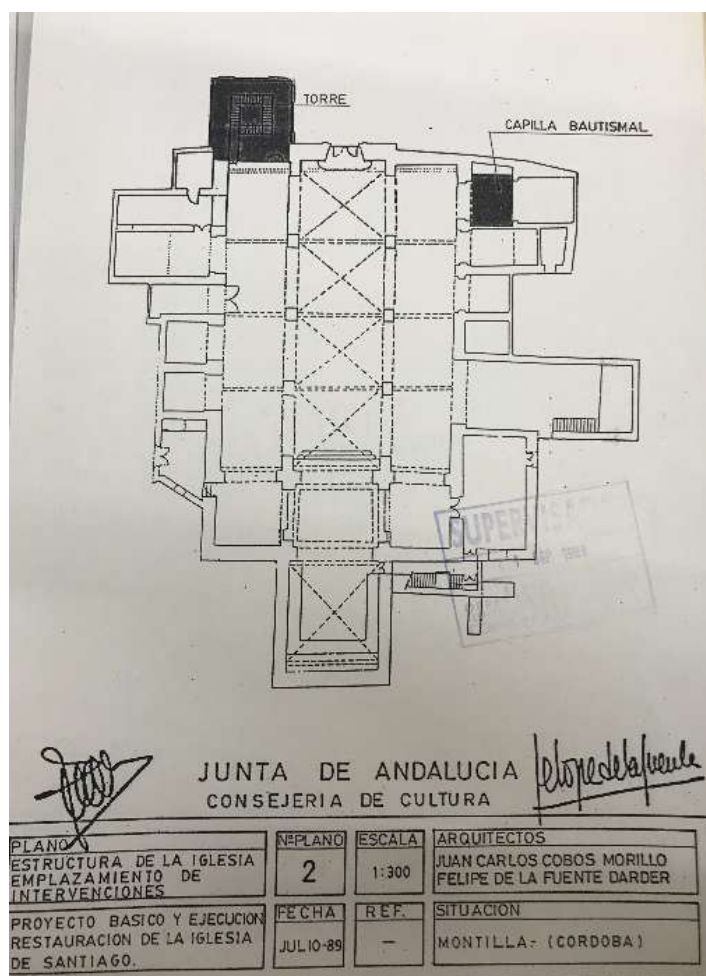


Figura 3.71: Emplazamiento de las intervenciones. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, Plano nº 2).

²¹⁹A.P.S.M., Carpeta Obras 1990-2000, s.f.

Además en verano de 1990 se suscitó una gran polémica por la retirada de una lápida de mármol blanco de la fachada del templo que contenía la inscripción “*José Antonio Primo de Rivera ¡Presente!*”. Fue colocada durante la postguerra y el alcalde montillano propuso su eliminación, ante la enérgica oposición del párroco. Tal fue la intensidad de la disputa que se hicieron eco de ella varios periódicos, por ejemplo, en el *Diario Córdoba* de 14 de agosto, en el *ABC* de 15 de agosto y en *El País* de 17 de agosto. Finalmente la placa fue retirada.



Figura 3.72: Placa conmemorativa de José Antonio Primo de Rivera. (Fuente: A.P.S.M. Carpeta Obras 1900-2000, *Diario Córdoba*, 14 de agosto de 1990, p. 5.).

Por otro lado, el 18 de diciembre de 1996 el Vicario Episcopal de la Campiña se dirige al párroco de la iglesia de Santiago para comunicarle que en la reunión del Consejo Pastoral del día anterior fue aprobada la petición realizada para la apertura de la Capilla tapiada treinta años antes que se encontraba entre la del Sagrario y la de San Juan Bautista, que no es otra que la fundada por doña Teresa Enríquez a finales del siglo XVI. Además aclaraba que debía dejarse el retablo en su mismo lugar y colocarle tres basamentos de madera para ubicar las imágenes del Resucitado, Nuestra Señora de la Paz y María Magdalena. En la actualidad el retablo está presidido por una imagen del Ecce Homo atribuída a Juan de Mesa, con la de San

Juan de Capistrano fabricada por las Hermanas Cueto a su derecha y, colgando en el lateral derecho, un lienzo representando a Jesús atado a la Columna, fechado hacia finales del siglo XVI o principios del XVII, y otro en el izquierdo con Jesús portando la Cruz, de una época similar²²⁰.

A finales de 1997 se presenta un presupuesto para la reparación de los tejados por 1.057.800 pesetas, para el desmontado manual de mil metros cuadrados de teja cerámica, cumbreras, limahoyas y canalones, transporte del material de carga al vertedero y limpieza y reposición de la teja²²¹.



Figura 3.73: Capilla del Ecce Homo en la actualidad y lienzos que adorna sus paredes. (Fuente: fotografías de la autora).

²²⁰ *Ídem.*

²²¹ *Ídem.*

Proyecto básico de restauración del templo

En 1989 se presenta ante la Consejería de Cultura un proyecto básico de restauración del templo, dirigido por los arquitectos Juan Carlos Cobos Morillo y Felipe de la Fuente Darder²²². La intervención se centraría principalmente en la torre y en el lucernario de la Capilla Bautismal (Figura 3.71).

Destacan daños estructurales en la torre, por un lado en los tres cuerpos inferiores y por otro en el campanario y su cubierta, en donde tanto el suelo como parte de una campana se encontraban prácticamente perdidas; además, debido a la falta de mantenimiento, la cubierta presentaba abundante vegetación que la había afectado. La escalera de ascenso también presentaba importantes daños, tanto en sus bóvedas (Figura 3.74) como en sus peldaños (Figura 3.75), con los mamperlanes totalmente arruinados, la pintura y el mortero del enfoscado interior con importantes afectaciones, con desprendimientos parciales. Las ventanas, especialmente una de ellas (Figura 3.76), presentan daños de consideración, con falta de piezas, roturas parciales del alféizar y desprendimientos de la solería. Además se refieren a alteraciones en las mesetas para el paso de las cuerdas de las campanas, con rupturas puntuales de algunas de ellas. Las campanas presentaban un deterioro general (Figura 3.77), dos de ellas se encontraban rajadas y se observaba una *“anárquica colocación de las campanas y deterioro del mecanismo de madera que sirve de apoyo al giro”*²²³.



Figura 3.74: Detalle de las bóvedas de la escalera de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).

²²² A.C.C.C.P.H.A., A9.004/14, s.f.

²²³ *Ídem.*



Figura 3.75: Detalle de la escalera de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).



Figura 3.76: Detalle del estado de una ventana de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).



Figura 3.77: Detalle de una de las campanas. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).



Figura 3.78: Detalle del estado del reloj de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).



Figura 3.79: Detalle del estado de la maquinaria del campanario. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).

Con respecto al espacio que alojaba la maquinaria del reloj (Figura 3.78), una estructura de muros de fábrica de ladrillo con arcos de descarga y bóveda de cañón de este material con enfoscado de mortero bastardo en las paredes y techo, se encontraba totalmente arruinada; en gran medida, además de por la mala conservación, por la mala calidad con la que fue ejecutada. Así, la solería estaba casi totalmente desaparecida y los enfoscados muy deteriorados.

El suelo del campanario era de ladrillo macizo relleno de mortero bastardo de 15x30 centímetros, colocada a *matajunta*. Gran parte de la estructura de las bóvedas que sostenía los rellenos y la solería había también desaparecido. El desembarco de la escalera en el campanario estaba muy deteriorado, habiendo incluso desaparecido algunos peldaños del último tramo. Influyó en esto el mal diseño del último tramo de la escalera que dificultaría la evacuación de las aguas de lluvia (Figura 3.80).



Figura 3.80: Detalle del suelo del campanario. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).

Por otro lado, la barandilla del campanario, de hierro forjado, anclada en la fábrica de ladrillo y apoyada en la cornisa de la torre, también se encontraba afectada y muy oxidada. En una de ellas habían desaparecido la totalidad de los barrotes y en las juntas de la solería se encontraba mucha vegetación.

Los remates de las esquinas de la cornisa del campanario, de pieza de cerámica de ladrillo con goterón de mortero bastardo sobre unas piezas de ladrillo peraltado de tapajuntas de cornisa hasta el encuentro con el muro también presentaba un estado de deterioro general, con sus cantos rotos, ladrillos desmoronados y piezas sueltas por la rotura del mortero de agarre, además de la aparición de numerosa vegetación en las puntas y en encuentro con el muro.

El revestimiento de los paramentos interiores del campanario, de mortero bastardo, estaba casi desaparecido. La fábrica de ladrillo de las arcadas del campanario se encontraba también muy deteriorada, con roturas importantes y la desaparición puntual de algunas piezas en las zonas bajas de las esquinas; los elementos de apoyo y giro de las campanas, como consecuencia de una mala colocación, se encontraba en situación de ruina también.

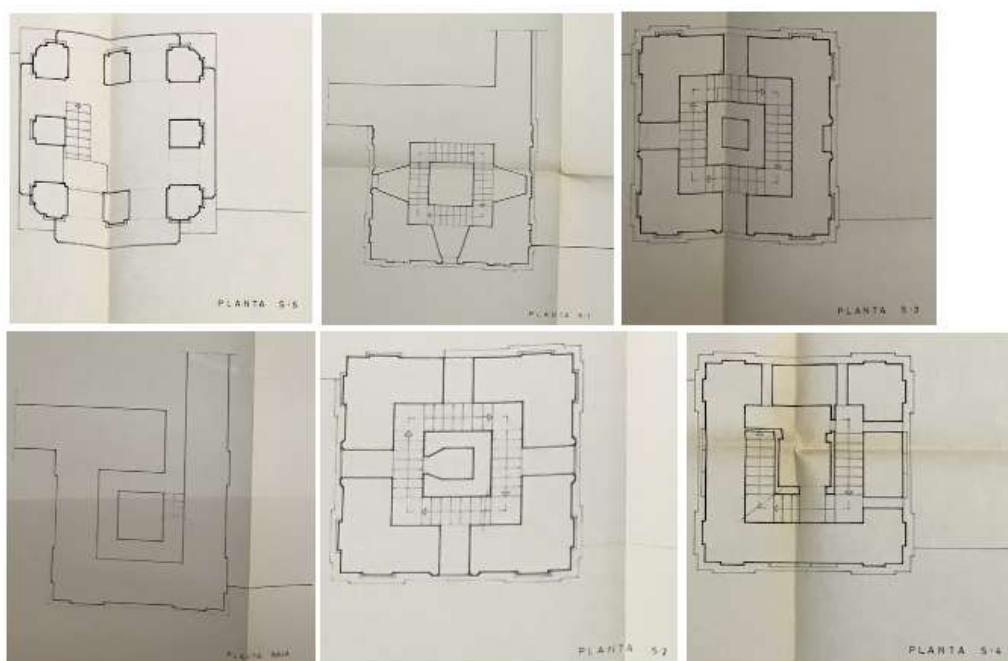


Figura 3.81: Plantas de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, Plano nº 3).

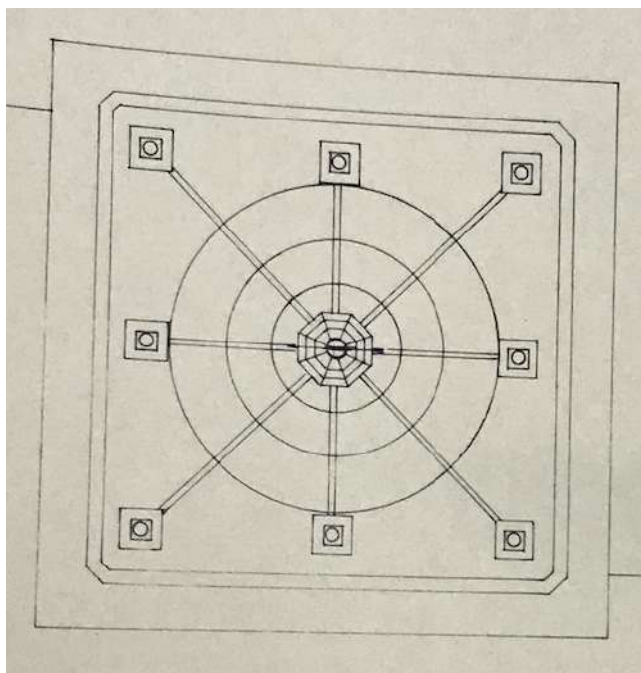


Figura 3.82: Planta de la cúpula. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, Plano nº 3).

La bóveda encamonada de la cúpula (Figura 3.83), fabricada a base de vigas maestras de madera y cañizo y revestida de estuco, presentaba roturas puntuales, con oxidación de los tirantes que estabilizaban la fábrica en su parte superior. Como consecuencia de las lluvias, en diciembre de 1989 se desplomó parte de la bóveda (Figura 3.83), cayendo unos trozos al interior y produciendo la perforación del suelo en el último tramo de escaleras (Figura 3.80). Aunque los daños no representaban peligro para la seguridad de la vía pública, el Área de Urbanismo del Ayuntamiento de Montilla aconsejó cerrar el acceso al campanario²²⁴.

La cubierta estaba constituida por una estructura de ladrillo roscada con material de relleno, formando las pendientes a base de mortero bastardo y teselas cerámicas en escama, unidas mediante mortero bastardo y tapajuntas de ladrillo con incrustación de azulejo azul de 15x15 centímetros. El esmalte de algunas de las piezas estaba saltado y otras habían desaparecido, también con abundante vegetación sobre ello, que había provocado, entre otras, la desaparición del azulejo incrustado en la linternilla ciega que soportaba la veleta, también muy deteriorada.

²²⁴A.P.S.M., Carpeta Antonio León. Relación con el Obispado. s.f.



Figura 3.83: Detalle de la bóveda del campanario. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).

Con respecto a las cornisas de ladrillo, todas presentaban roturas y desprendimientos, con vegetación en algunos puntos. Los recercados de las ventanas, de apilastrado de ladrillo almohadillado lateral con incrustaciones de azulejo y frontones de ladrillo aplantillado acornisado también presentabas deterioros generales, habiendo desaparecido los vierteaguas incluso.

Dicho proyecto se refería también al estado del pararrayos, que estaba roto y del que se habían desprendido grapas.

Ante la situación de la torre y la capilla los arquitectos propusieron una intervención en tres sentidos: restauración, restitución y reconstrucción. Comenzarían por la restauración del estuco de las paredes interiores de la torre y la colocación de peldaños que faltaban en la escalera, rediseñando el último tramo proyectando una escalera metálica de caracol hacia el campanario. Esto eliminaría el problema de evacuación de aguas pluviales antes referidas. Se construiría sobre el bástago central de la escalera existente, apoyada sobre una estructura metálica que descansa sobre la fábrica de ladrillo.

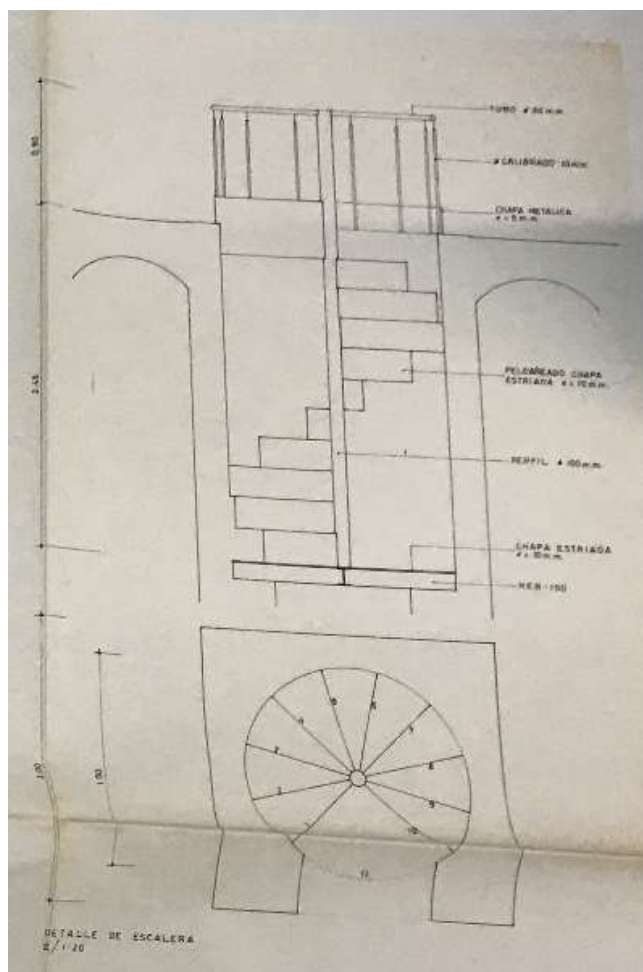


Figura 3.84: Detalle de la escalera. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, Plano nº 18).

Se realizaría además el picado general de los alfeizares de las ventanas y reposición del ladrillos perdidos o deteriorados, además de la restauración de la reja de la ventana de hierro forjado (Figura 3.76) y de la peineta de recercado, con reposición de las piezas de ladrillo cerámico colocado a tabla, picado de la bóveda de cañón de la escalera (Figura 3.74), restauración de la barandilla del campanario, la solería adyacente y la esquina de la cornisa del campanario que estaba afectada, tal y como se ha indicado anteriormente. Contemplan también la restauración del enfoscado interior y la reposición de ladrillos en las pilastras del campanario, demoliendo a su vez la bóveda encamionada para realizar una restauración integral de la misma.

En relación a la restauración de la barandilla del campanario, una noticia del Diario Córdoba del 11 de agosto de 1990 se refiere a una polémica suscitada por la retirada de la balaustrada de hierro forjado de la torre, que sustituida por unas pletinas, a modo de quitamiedos, reclamando

el párroco la vuelta a su estado original. Los arquitectos argumentaban que no era esta baranda la original de la torre, que había sido concebida sin ella, aunque otros técnicos, entre los que destacan el escultor cordobés Miguel Arjona, lo contradecían. Por todo ello, a principios del mes de agosto se celebró una reunión entre los arquitectos responsables de la restauración, el arquitecto del V Centenario, la empresa adjudicataria, el arquitecto técnico del Ayuntamiento, el Alcalde y el párroco. Según informa el periódico, finalmente acordaron suprimir la pletina para colocar el quitamiedos en los propios arcos de la torre, fabricándolo con material de la anterior, o bien colocarla tal y como estaba²²⁵. Finalmente se decantaron por la primera opción.

Con respecto a la cubierta, se contemplaba la limpieza general de vegetación, realizando un tratamiento químico para desarraigar una higuera que había crecido en ella. Posteriormente se realizaría el desmontaje de escamas vitrificadas y el vitrificado de las piezas rotas, la limpieza de las esquinas de la cubierta, colocando un material impermeabilizante en las esquinas, y de la linternilla, restaurando la veleta y fijando y asegurando los pináculos.

En cuanto a las campanas, además de una limpieza general, se hacía necesaria la refundición de las dos que se encontraban rajadas y a las que nos hemos referido anteriormente, siendo necesaria su restauración. Se procedería también a la reparación de los yugos con madera de encina y bridas metálicas, restauración de los elementos de apoyo y giro de las mismas mediante piezas de madera empotradas en la fábrica, para colocar al mismo nivel de giro las campanas. Realizarían también una limpieza general de la fábrica del ladrillo, reponiendo las piezas defectuosas o perdidas, así como la del reloj de sol y de los azulejos incrustados en la torre.

Para todo ello, se colocó un andamiaje de estructura tubular metálica con vigas paralelas unidas entre sí y rodeando las cuatro caras de la torre hasta el campanario. Instalarían también un andamiaje en el interior para facilitar los trabajos, además de un pequeño montacargas para elevar los materiales.

Para acometer estas obras y las de la Capilla del Bautismo que se detallan a continuación se

²²⁵Diario Córdoba, 11 de agosto de 1990, p. 15.

presentó un presupuesto de 24.384.992 pesetas, con un plazo de realización de seis meses.

Dificultades de distinta índole en la restauración hace que el proyecto original deba modificarse en algunos aspectos. Así, por ejemplo, como ocurrió en la ejecución de las obras en la cúpula de la torre, que motivó una desviación presupuestaria. Se debió a los esfuerzos en la consolidación del soporte de la veleta, que fueron mayores a los estimados tanto por su situación y falta de espacio físico de trabajo como por los fuertes y continuos vientos durante su ejecución, además de desprenderse la cornisa de la cúpula interior que se preveía reparar, pero que hubo de rehacerse; además, los azulejos de lágrima que cubrían la cúpula estaban solapados en un cincuenta por ciento, por lo que debió emplearse más material, aumentando así el costo. Por último, en el montaje de las campanas tuvieron que sustituir, en una de las campanas electrificada, el yugo de madera por uno metálico, además de encontrarse afectados por la carcoma los soportes de madera de encina de las campanas, debiendo ser sustituidos también. Los talleres jienenses de Manuel Rosas presentaron un presupuesto de electrificación de las campanas que ascendía 327.600 pesetas para los martillos eléctricos, detallando también el precio si se deseaba también el volteo eléctrico. Detallan también un coste de 25.900 pesetas por dos badajos de cables de acero y pieza de seguridad, un recargo si se deseaba que los yugos fueran de imitación de madera, incluyendo todos los accesorios y materiales necesarios en el precio, y siendo por cuenta del cliente los gastos de desplazamiento y sueldo del montador²²⁶.

En el referido proyecto de restauración y obras acometidas bajo la dirección de los arquitectos Juan Carlos Cobos Morillo y Felipe de la Fuente Darder, por encargo de la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía²²⁷ de 1989 se hacía alusión a la Capilla Bautismal, que presentaba patologías usuales en las estructuras de yesería, con movimientos de la estructura de la cubierta de la linterna y afecciones por humedades debidas al mal anclaje de las ventanas y deterioro de las canales maestras de recogida de aguas, que habían provocado humedades en los arranques de los arcos del tambor de la cúpula de la capilla.

²²⁶ A.P.S.M., Carpeta Obras 1900-2000, s.f.

²²⁷ A.C.C.C.P.H.A., A9.004.14, s.f.



Figura 3.85: Intervenciones en la Capilla Bautismal. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, Planos nº 20 y 21).

Para acometer la restauración de los elementos constructivos se comenzó por realizar una investigación de los materiales originales para su reposición. Tal y como detalla el proyecto, se centró en cuatro aspectos: 1. La restauración de las ventanas de linterna, con sellado, sustitución y reposición de las piezas defectuosas o desgastadas. 2. La limpieza e impermeabilización de la cubierta y sus canales maestras para la evacuación de las aguas pluviales. 3. Restauración de las grietas de la cúpula y las escayolas desfiguradas de la linterna. 4. Repaso general de toda la escayola.

Ampliación del Panteón de la familia Alvear

En 1995 se presenta una memoria para la ampliación del panteón familiar y la conservación de otras dependencias de la capilla²²⁸. Así, de la habitación a la derecha se propone la limpieza del tejado y el agarre de las tejas cerámicas que estuvieran sueltas, reponiendo las que faltasen y revisando el falso techo de escayola. Además se realizaría también la limpieza de las cubiertas de la *Sala del Arciprestazgo* y del tejado de la Capilla. En cuanto al patio del aljibe, se proponía el desecado del mismo y su relleno con tierras de la excavación, realizando previamente el alcantarillado y arquetas necesarias para conectar con la red municipal a través del *Huerto*

²²⁸ *Ídem.*

de Santiago, tapando el hueco y se haciendo un sumidero para recoger las aguas, intentando solucionar así el problema de humedades que desde antaño afectaba a este lateral del templo²²⁹.

En un principio el proyecto fue elaborado por el arquitecto Carlos Luca de Tena y aprobado por el Obispo el 31 de diciembre de 1991, pero el finalmente se ejecutó presentado el realizado por Juan Carlos Cobos, aunque siguiendo las líneas del primero. Así, el 31 de mayo los titulares del panteón remitieron al Vicario General una carta con el proyecto de Cobos, que proponía limpiar el aljibe y arreglar los saneamientos, para así subsanar las humedades del templo, además de repasar los tejados de la Sacristía y edificios del Arciprestazgo, ejecutando también una cubierta para la antigua biblioteca, que se había desplomado. El 1 de julio de 1996, don Juan Navas, párroco de Santiago, solicitó autorización al Obispo para realizar las cotas arqueológicas necesarias, que se la concede el 13 de noviembre. Previamente, el 2 de octubre, la titularidad del panteón solicitó los permisos necesarios a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, que lo concedió el 11 de diciembre.

A continuación se acompañan los planos presentados para la ejecución del proyecto de ampliación del panteón de la familia Alvear.

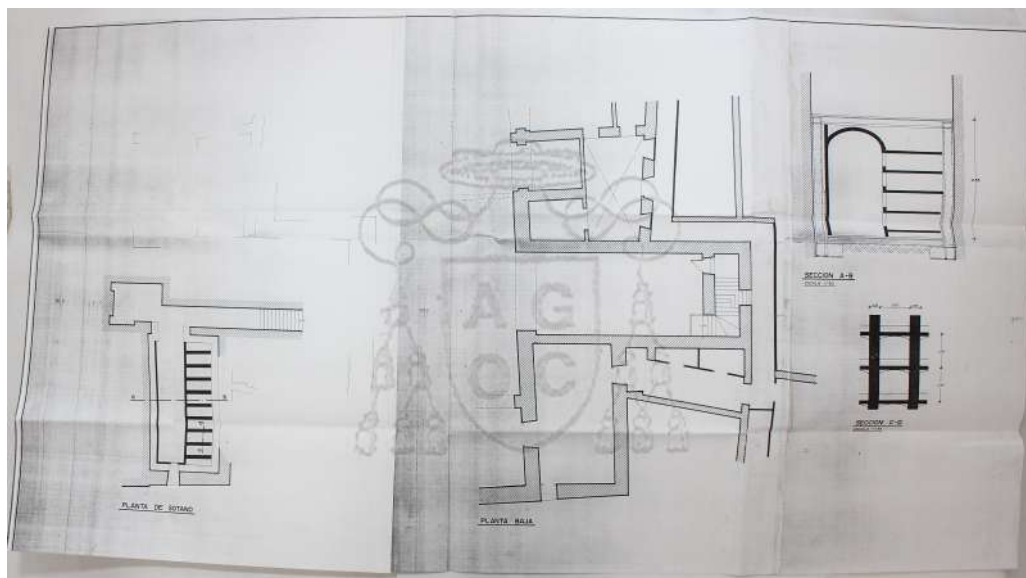


Figura 3.86: Planta de la Cripta y alzado de los nichos. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).

²²⁹ A.G.O.C., Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215.

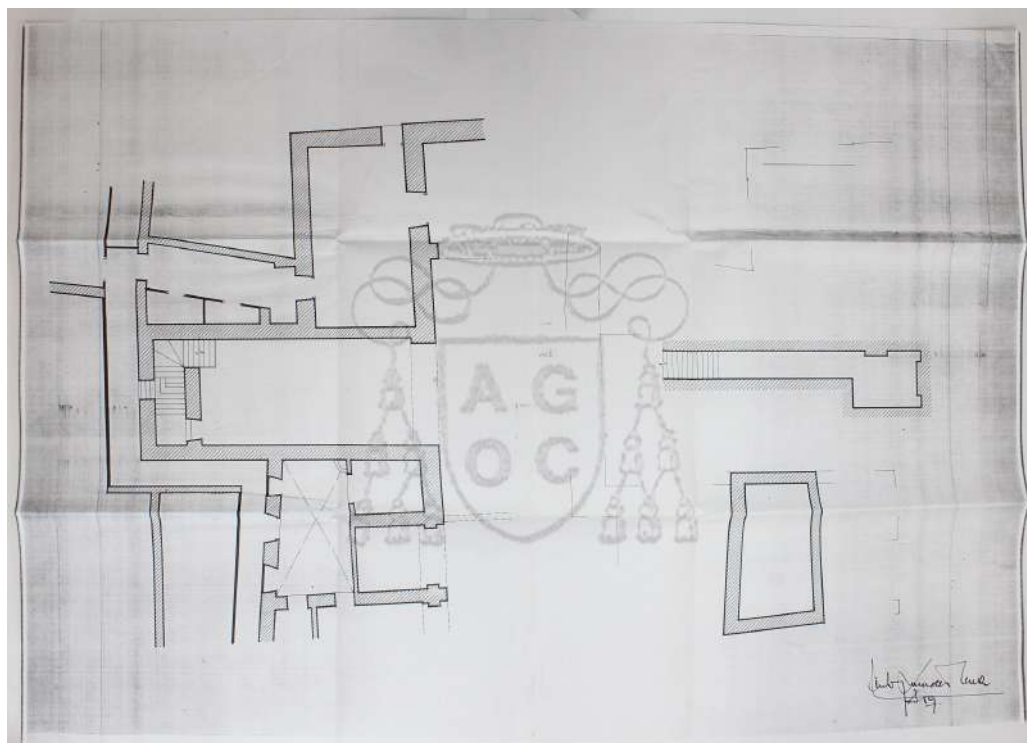


Figura 3.87: Detalle de la planta de la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).

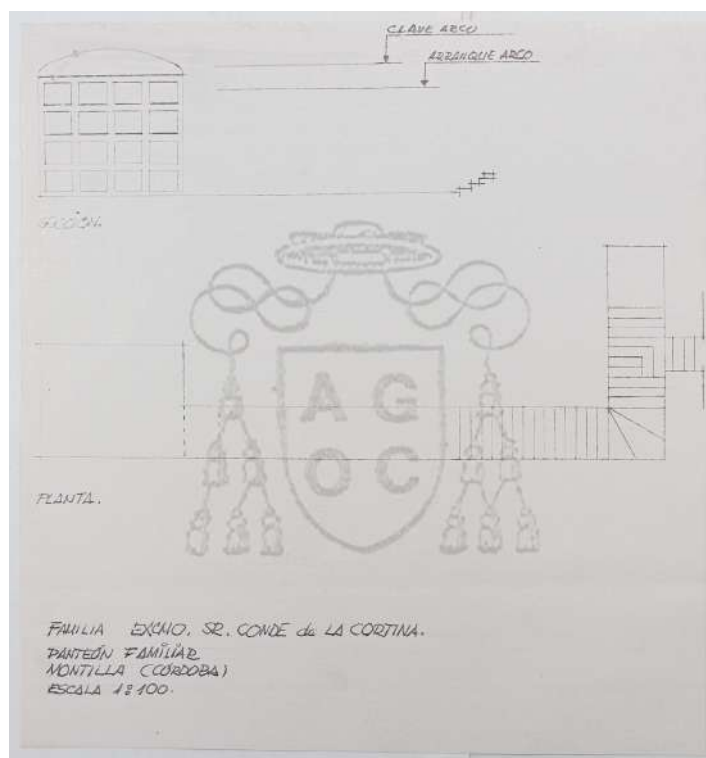


Figura 3.88: Planta y alzado de la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).

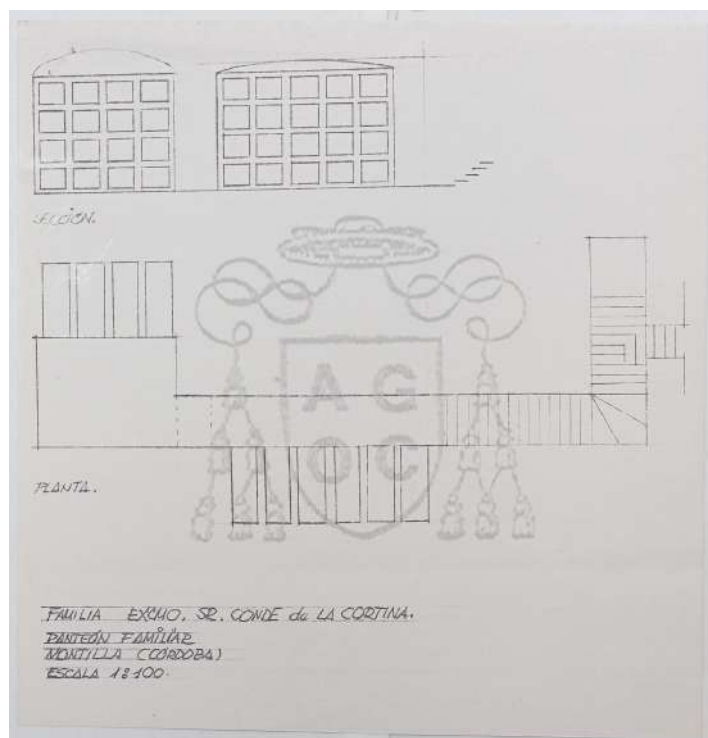


Figura 3.89: Planta y alzado de la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).

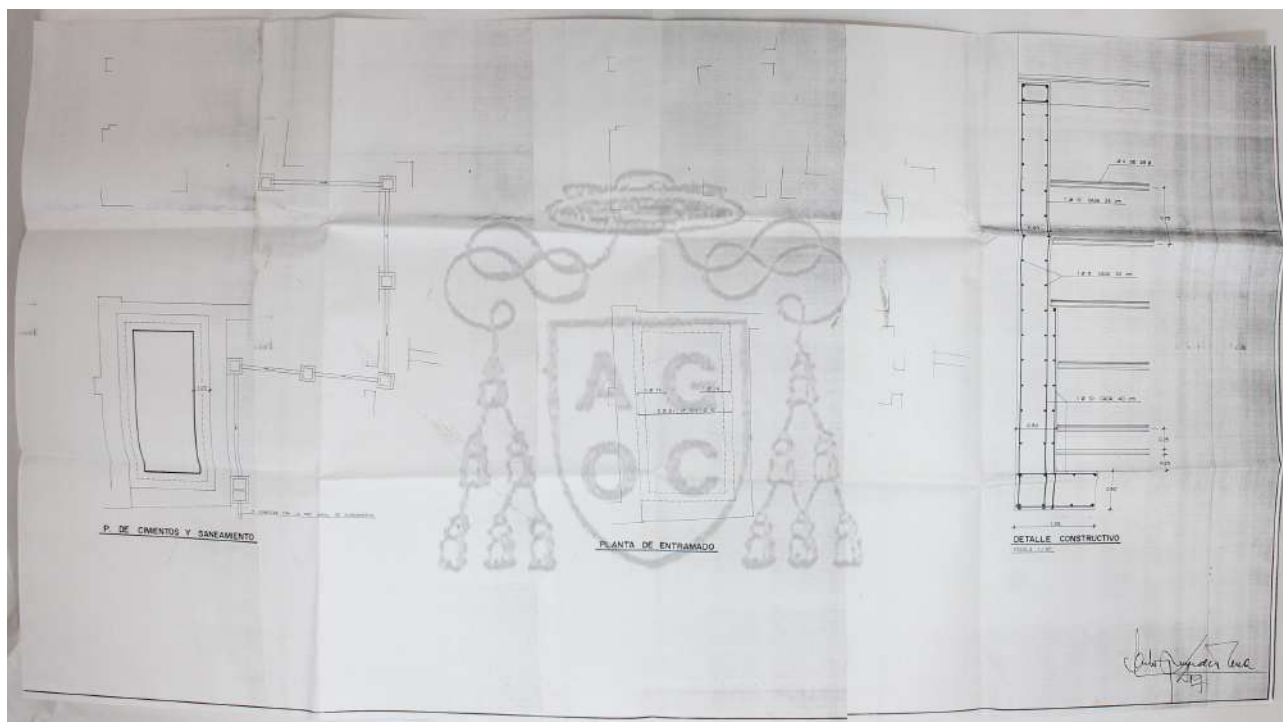


Figura 3.90: Planos de la Cripta de la Familia Alvear. (Fuente: A.G.O.C. Despachos Ordinarios s. XX. Montilla. Santiago. Caja 0215).

Restauración de la Pila Bautismal

El 20 de octubre de 1993 se firma un contrato entre la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía y el restaurador Miguel Vázquez Arjona para acometer la restauración de la pila bautismal, en un plazo de ocho meses desde la formalización del mismo, y por un importe de 1.500.000 pesetas. El 6 de octubre la entidad pública remitió una carta de comunicación al párroco para informarle del comienzo de las obras de restauración en relación con el expediente BC3A00./14ES.²³⁰

La Memoria de la Intervención ha sido un elemento de gran valor para profundizar en el estudio de este bien patrimonial del templo. Como se ha tratado anteriormente, a final del siglo XIX se encontraba recubierta por un revestimiento de madera, que fue eliminado tras su traslado al nuevo Baptisterio en 1916. Seguramente este servía para protegerla y sostenerla. En la Memoria califican su estado como *“lamentable, mucho peor de lo que en principio se suponía”*²³¹. Incorpora el documento, además de unas fotografías (Figura 3.91) y unos dibujos del alzado y planta de la pila en los que se plasma de forma pormenorizada su situación (Figura F4).

Detalla cómo se encontraba recubierta por varias capas de cemento, utilizado a modo de impermeabilizante, con algunas zonas incluso pintadas con ocre al óleo, imitando el color de la piedra. Al retirar estas capas se observó cómo el interior de la copa había sido picado con un objeto punzante, seguramente para favorecer el agarre del enlucido de cemento. También se descubrió un gran número de fracturas, muchas de ellas en la parte alta, llegando incluso hasta la parte opuesta, sujetas por unas inserciones metálicas y una estructura de hierro a base de dos anillos de pletina, uno debajo de la franja de leyenda y otro en la unión del fuste con la taza (Figura 3.91). Apunta que seguramente en el momento del traslado a comienzos del siglo XX, cuando se retiró el revestimiento de madera al que hemos hecho alusión, se le insertaron estas pletinas, de forma que por la agresividad de la intervención se produjeron nuevas fracturas. Pensamos que además debió verse afectada por las consecuencias del terremoto de 1755

²³⁰ A.P.S.M., Carpeta Obras 1990-2000, s.f.

²³¹ *Ídem*.

en el templo, ya que en las Cuentas de Fábrica del año 1800 se refleja el pago de 21 reales al maestro carpintero Luis Jurado por dos bastidores para las ventanas de la Sacristía y *un peón para componer la pila* de la iglesia²³². Además, el revestimiento que la cubría en su ubicación original (Figura 2.39) pudo ser un medio de protección y aseguramiento de su frágil estructura



Figura 3.91: Detalle del estado de la pila bautismal antes de su restauración. (Fuente: A.P.S.M. Carpeta Obras 1990-2000. Restauración de la Pila Bautismal de la Iglesia de Santiago de Montilla. Memoria de la Intervención.).

El tratamiento realizado para la restauración de esta pila en la que, según la tradición, fue en la que recibió las aguas bautismales San Francisco Solano, consistió en su limpieza y consolidación, eliminando los materiales añadidos y reintegrándola a un estado en el que, además de cumplir con su función religiosa, pudiera ser admirada como elemento patrimonial e histórico. Así, se realizaron unas pruebas de limpieza con agua y cepillo, para pasar a utilizar después un torno que ayudase a eliminar la lechada de cemento. Apunta a que en algunas zonas no se pudo eliminar por completo, ya que, debido a la porosidad de la piedra, cabía el peligro de dañar aún más el material original. Con diferentes herramientas (torno, martillo, cinceles y martillo neumático) eliminaron los recrecidos de cemento. Primero acometieron la limpieza del interior, para pasar luego al exterior. Fue un trabajo arduo y complicada, ya que conforme eliminaban

²³²A.P.S.M., Carpeta Cuentas de Fábrica 1800-1806, f. 153.

el enlucido de cemento se descubrían lascas y grietas.

Pasaron posteriormente a la consolidación con un inyectado rebajado en acetona en tres fases, una primera al cincuenta por ciento, luego al setenta y cinco y, por último, puro.

En cuanto al armazón de hierro, barajaron el retirarlo o conservarlo, optando finalmente por esto último, pero realizando sobre él un tratamiento. Comenzaron por una limpieza de las costras de óxido para luego aplicarle un inhibidor químico como protector, para, en último lugar, recubrirlo de poliéster y fibra de vidrio.

Tras esto detalla la Memoria que pasaron a la reintegración del volumen de la pila, utilizando mortero de cal y arena, con unas características muy similares a la piedra original. Enncargaron al Dr. Montealegre Contreras, de la Universidad de Córdoba, un estudio de la piedra de la pila, al que nos hemos referido en el Capítulo 1. En esta reintegración hubo elemento que no pudieron acometerse de forma completa, ya que, debido al grado de deterioro, algunas partes geométricas, hojas y escudos no podían vislumbrarse con claridad. Para dar solidez y evitar resquebrajamientos, se cargó el mortero con fibra de vidrio, aplicándose en varias capas. Para cubrir el agujero de la parte trasera (Figura 3.91) explica que se colocaron alambres de acero inoxidable a modo de lañas, rellenándose con mortero y pequeños bloques de piedra de características similares a la de la pila. En cuanto al picado interior al que hemos hecho alusión, no fue reintegrado, por entender el restaurador que no afectaba al resultado final. Una vez que se secó el mortero se apreciaban diferencias de color entre el material primitivo y el de la restauración, por lo que fue necesario igualarlo cromáticamente con una aguada de pigmento de cal, aplicando por último un tratamiento de resina de silicona como hidrofugante y material de protección.

Restauración del retablo de San Juan Bautista

Finalizando el siglo XX, en 1997, el retablo de la Capilla de San Juan Bautista debe ser sometido a un proceso de restauración. El 7 de abril el Servicio de Conservación y Obras de Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía aprobó un presupuesto de 13.000.000 pesetas para acometer

la intervención, justificada por el mal estado de conservación y su singular valor histórico²³³. En cuanto a la forma de pago, tres millones se pagarían ese año y los diez restantes el siguiente, durante la ejecución de la intervención y hasta la entrega de la memoria final.

Se abrió entonces un procedimiento de concurso para la adjudicación de las obras, según Resolución de 4 de junio de 1997, de la Dirección de Bienes Culturales, por la que se anunciaba concurso sin variantes de carácter técnico para la adjudicación de contrato de consultoría y asistencia (BOJA núm. 71, de 21 de junio 1997) en el que se establecía un periodo de ejecución de once meses. Como criterios evaluables se determinó la experiencia de los solicitantes en obras similares (4 puntos), el equipo humano y técnico colaborador y medios auxiliares (2,5 puntos), las mejoras al pliego de prescripciones técnicas particulares (2,5 puntos) y el ajuste de las ofertas presentadas a la propuesta económica (2 puntos). Según las bases del concurso, el proyecto debía contener los siguientes aspectos²³⁴:

- Montaje de un taller dentro de la Iglesia, guardando las condiciones adecuadas para trabajos de restauración.
- Instalación de andamios o de otros medios auxiliares que fueran necesarios.
- Fijación puntual de policromías en peligro de desprendimiento.
- Limpieza de polvo.
- Desmontaje de elementos independientes, como esculturas, relieves, tablas y otros elementos decorativos exentos.

Debían adjuntarse también un estudio histórico y reportaje completo de fotografías y diapositivas en color y de calidad del estado de conservación inicial, ficha técnica y descripción técnica del retablo, un estudio de las patologías detectadas y un análisis de las intervenciones a realizar, planimetría, medidas de seguridad e higiene en el trabajo, etc.

Concurrieron al concurso siete empresas, siendo adjudicada finalmente, el 30 de octubre, a la empresa CORESAL, por un importe de 11.900.000 pesetas. En la propuesta económica presen-

²³³ A.C.C.C.P.H.A., 2908. Expediente A97.002CA.14BC, s.f.

²³⁴ *Ídem.*

tada por esta, además de someterse al Pliego de Condiciones ofrecía el tratamiento curativo de desinfectación del retablo mediante gases inertes, controles periódicos y actuaciones de mantenimiento cíclicas, empleando técnicas instrumentales de medición de las condiciones atmosféricas (temperatura, intensidad lumínica y humedad relativa) con equipos Kiwi LTH-8K Data Logger, la entrega de del proyecto y la memoria en soporte informático y la publicación de dos mil ejemplares de un tríptico divulgativo en color.

El 19 de noviembre se firmó el contrato de consultoría y asistencia entre la titularidad de la empresa y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Comenzó entonces la ejecución de la restauración.

En primer lugar acometió la desinsectación del reverso del retablo, empleando xilamen doble aplicado con brochas y atmósfera de gas inerte en algunas zonas. Para la fijación y sentado de la policromía aplicaron adhesivo orgánico con tensoactivo y fungicida en lascas y abombamientos, y para proteger las tablas de policromía, realizaron una impregnación de *coletta* italiana muy diluída, aplicándole infrarojos para facilitar su penetración. Tras ello, un pegado de papel japonés en toda la policromía y un sentado con espátula eléctrica²³⁵.

El 13 de enero, la Consejería, tras la revisión del proyecto y de una inspección *in situ* elaboró un informe de seguimiento en el que detallaba las innumerables carencias detectadas, como el que la ficha técnica, la descripción técnica y la del estado de conservación estaban incompletas, además de no haberse efectuado hasta entonces el desmontaje de las tablas, faltando fotografías del reverso y esquemas de detalles constructivos y representación gráfica de las distintas piezas del retablo; no se habían realizado tampoco los estudios de comparación con otras obras de los mismos autores ni el análisis de las muestras, siendo insuficiente también el gráfico del estado de conservación. Debía también razonarse la conveniencia de realizar un tratamiento de impermeabilización del muro, definiendo la zona de aplicación. No se habían adjuntado los negativos de las fotografías aportadas, la señalización de los planos era insuficiente. La empresa adjudicataria realizó las enmiendas oportunas y se continuó con la ejecución de la siguiente fase

²³⁵ A.P.S.M., Memoria de la Restauración del Retablo de San Juan Bautista de la Iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). Septiembre 1998.

de acuerdo con las prescripciones técnicas particulares²³⁶.

Tras esta revisión se acometieron las mejoras propuestas y se comenzó con el desmontaje del retablo, tal y como se decidió el 28 de enero. En primer lugar el del santo titular y los tres relieves de la predela, que estaban anclados a la arquitectura mediante unos clavos que hacían de tope, y después el ático, para así poder llegar a alcanzar la totalidad del reverso del retablo, permaneciendo las cinco tablas restantes en su lugar.

Con respecto a la limpieza de la escultura de San Juan Bautista, emplearon fibra de vidrio, bisturí y concentrado aniónico para las encarnaduras, y para el estofado y el pedestal, el concentrado aniónico neutralizado con esencia de trementina, rellenando también las grietas que presentaban. Para los tondos laterales utilizaron concentrado aniónico al cincuenta por ciento neutralizado con esencia de trementina, repasándolo con bisturí y lápiz de fibra de vidrio, además de alcohol y agua templada para el estofado. En el retirado de los tondos descubrieron unas piezas de crestería tras el retablo, que fueron reubicados posteriormente en su lugar originario.



Figura 3.92: Detalle de las corlas descubiertas tras la restauración. (Fuente: fotografía de Rafael Salido).

Al realizar la limpieza de los relieves, para los que utilizaron los mismos materiales anteriormente

²³⁶ A.C.C.C.P.H.A., 2908. Expediente A97.002CA.14BC, s.f.

enunciados, así como el empleo de materiales como gesso, ARADIT o acuarelas en pastillas y acuarelas Rembrandt, descubrieron la presencia de corlas en el manto de Baltasar, en los capiteles de las columnas del y arcos del pesebre, en una de las palmeras, uno de los camellos la cabeza del buey y la vegetación a los pies de los personajes. En los tres primeros sorprende el buen estado, mientras que en el resto tan sólo quedaban algunos elementos a penas perceptibles.

El altar se encontraba también el mal estado a causa de las humedades. Retiraron la tabla de la mesa del altar, apareciendo este hueco y lleno de escombros. Limpiaron el espacio interior y lo reconstruyeron con ladrillo doble tomado con mortero, para volver a colocar la pieza de madera una vez lijada y barnizada. Por último, limpiaron y restauraron también el azulejo sevillano que lo recubría.

Limpiaron a su vez las tablas del retablo, debiendo rellenar grietas en las de la Visitación y en la de la Adoración de los Pastores.

Se realizaron también actuaciones constructivas, ya que al desmontar los tres relieves de la predela detectaron humedades en esta zona del muro provenientes del aljibe de la parroquia, que se encuentra en esa zona y, como hemos visto a lo largo del estudio, ha dado problemas de humedad en esta nave desde el siglo XV. Antes de realizar la impermeabilización de la zona, acometieron la limpieza de la zona pétreo, la reposición de las juntas mediante mortero de cal y arena entonado en textura y color. Repasaron también la evacuación de aguas e hidrofugaron la superficie pétreo con siloxano modificado. Para la impermeabilización del fondo de la predela instalaron una película impermeable de neopreno de tres milímetros de grosor, que unieron al muro con clavos de acero a modo de zócalo hasta la altura del inicio del primer cuerpo del retablo²³⁷.

En mayo se certificó la ejecución de la cuarta fase, referida a la consolidación del soporte, y en junio la quinta y sexta, la de reintegración del soporte y labores de estucado. En septiembre se acometió la reintegración cromática y en noviembre entregaron la memorial final, tal y como se había acordado.

²³⁷A.P.S.M., Memoria de la Restauración del Retablo de San Juan Bautista de la Iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). Septiembre 1998.

Con respecto al tríptico, la Consejería de Cultura se refiere a la revisión de una maqueta el 25 de febrero del año 2000, al que hace algunas enmiendas para que sean tenidas en cuenta, como la revisión de la referencia histórica, que le parece insuficiente, del preámbulo y el diseño²³⁸.

3.5. Santiago Apóstol en el siglo XXI

Las obras que se han acometido en el templo a lo largo del siglo en que nos encontramos se estructuran en dos fases. La primera entre 2012 y 2014 y la última en el 2019, en el marco del Año Jubilar de San Juan de Ávila.

3.5.1. Primera fase

En noviembre de 2011 aparecieron filtraciones de agua en la nave de la Epístola, pero que afectaban no sólo a las capillas que allí se encontraban, sino también al cuadro del *Milagro de Tenerías* de José Garnelo, además de desprenderse también cascotes de las bóvedas. Tras ser evaluado por el Arquitecto Técnico del Obispado, se realizaron catas en las cubiertas, bóvedas y estructuras, descubriéndose daños estructurales en las tres cubiertas principales del templo. El ladrillo por tabla bajo la teja se encontraba desplazado hacia la cornisa, siendo necesario recolocar e impermeabilizar la zona afectada con onduline²³⁹. El Obispado decide acometer una *actuación de urgencia*, que son aquellas que se realizan para salvaguardar los inmuebles de males mayores. Implican un escaso presupuesto, por lo que, en atención a la envergadura de las obras, se decide hacerlo en dos fases, una primera que comienza en el año 2012 y una segunda fase en 2019.

Las lluvias del invierno agravaron los problemas de humedades, que no solamente ponían en peligro la estructura del edificio, sino también algunos de sus elementos patrimoniales más destacados, como el referido cuadro de Garnelo, que hubo de ser trasladado, el Ecce Homo de

²³⁸ A.C.C.C.P.H.A., 2908. Expediente A97.002CA.14BC, s.f.

²³⁹ *Vera Cruz*. Año XIV, N° 12. Montilla: Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz, Hermandad del Santo Cristo de Zacatecas y Santa María del Socorro, Madre de Dios y Señora Nuestra, p. 6.

Juan de Mesa *el Mozo* o el Cristo de Zacatecas²⁴⁰.

Así, en julio de 2013 el Obispado libró una partida presupuestaria para poder acometer con carácter de urgencia una importante intervención sobre las cubiertas, principalmente. Igual que ocurrió con las obras de 1916, vemos como casi un siglo después sigue necesitando el edificio reformas para salvaguardarlo, constituyéndose una comisión conformada por el Párroco, representantes de instituciones, Hermandades y fieles.

Para salvar el desnivel de más de 40 metros existente en la cabecera del templo y poder realizar la revisión y arreglo de los tejados del crucero y del coro hubo de instalarse un andamiaje que facilitase el acceso.

De esta forma, se llevó a cabo la restauración de dos tercios de las cubiertas y de los tejados de las capillas laterales afectadas, así como la instalación de la iluminación artística y la reforma integral de la instalación eléctrica, que corrió a cargo de la Fundación Endesa, a través de un convenio con la Conferencia Episcopal Española.

Se retiraron las tejas y los ladrillos por tabla (Figura 3.93), revisando la estructura principal y las correas de las cubiertas. Fue necesario reforzar algunas zonas debido al estado de pudrición en el que se encontraban las cabezas de las vigas (Figura 3.94). Actuaron de igual forma en la cubierta de la nave de la Epístola, en donde cabe destacar que fue necesario reforzar uno de los faldones de la Capilla de San Pedro *ad Vincula* por peligro de derrumbe, ya que todos los pares habían perdido el apoyo²⁴¹. Durante las intervenciones en las cubiertas se descubrieron algunos ladrillos firmados y fechados en 1887, probablemente por obreros que participaron en obras de mantenimiento en esa fecha (Figura 3.95).

²⁴⁰Revista *Iglesia en Córdoba*, Semanario Diocesano de Información y Formación Cristiana, Núm. 321, 18 de marzo de 2012, Córdoba: Obispado de Córdoba, p. 12.

²⁴¹*Vera Cruz*. Año XIV, N° 12. Montilla: Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz, Hermandad del Santo Cristo de Zacatecas y Santa María del Socorro, Madre de Dios y Señora Nuestra, pp. 8-9.



Figura 3.93: Intervención sobre la cubierta de la nave central. (Fuente: fotografía de Rafael Salido).



Figura 3.94: Detalle del estado de las cabezas de las vigas. (Fuente: fotografía de Rafael Salido).



Figura 3.95: Detalle de firmas de antiguos obreros en las cubiertas. (Fuente: fotografías de Rafael Salido).

Cabe destacar que durante esta intervención se recuperó una antigua entrada lateral (Figura F8), a la que algunos autores como Morte Molina o Jurado de Aguilar se refieren como la *puerta de la Lonja*, entre las capillas de San Pedro *ad Vincula* y la del Rosario, además de apuntalarse la antigua sala de la Adoración Nocturna, también conocida como Sacristía de Dios, que en la segunda fase de la reforma, en 2019, será transformada en despacho y archivo parroquial.

3.5.2. Segunda fase

A comienzos de enero de 2019 el Vicario General de la Diócesis firmó el acta de comienzo de las obras de esta segunda fase, que afectarían a cuatro zonas del templo (Figura P5).

1. Arciprestazgo.
2. Sala de la Adoración Nocturna o antigua Sacristía de Dios.
3. Baptisterio.
4. Sacristía del Rosario.

La intervención en la zona 1 o *Arciprestazgo* tenía como objeto habilitar una sala de audiovisuales y arreglo de los aseos (Figura 3.96), además de darle acceso desde el jardín de la calle Puerta del Sol (Figura F9), antiguo huerto, sustituyendo la puerta por otra de mayores dimensiones y recuperar la que antiguamente existía (Figura 3.97). Se realizó también una renovación completa del sistema eléctrico, con empleo de tecnología LED. El pavimento utilizado fue un encerado cerámico poroso con dos manos de cera de abeja natural para la sala de audiovisuales

y baldosas cerámicas de gres rústico para los baños.

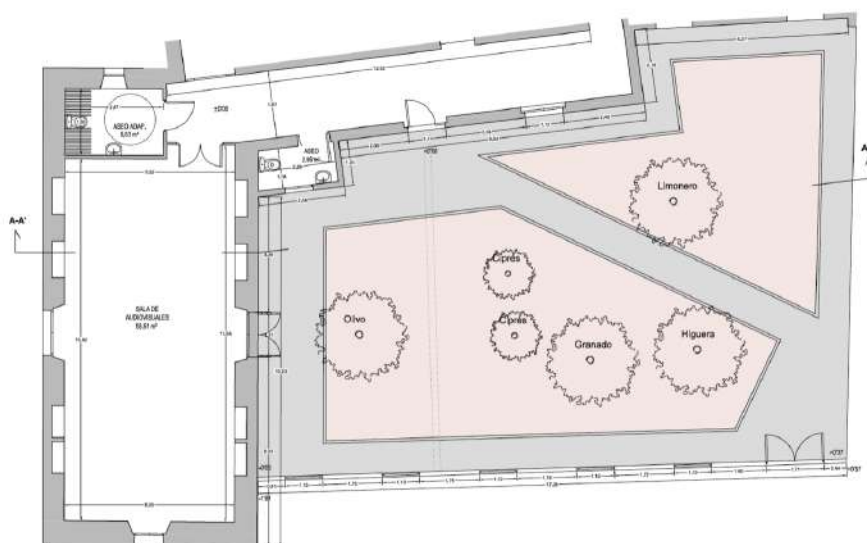


Figura 3.96: Planta de la zona de intervención en el Arciprestazgo. (Fuente: M^a Auxiliadora Portero).



Figura 3.97: Alzado de la intervención en la zona de la calle Puerta del Sol. (Fuente: M^a Auxiliadora Portero).

Con respecto a la zona 2, conocida como *Sala de la Adoración Nocturna* o antigua *Sacristía de Dios*, se pretendía la habilitación de un despacho parroquial y archivo (Figura F11), dándole acceso desde la calle Ciprés (Figura 3.98 y Figura 3.99).

Para ello era necesario demoler la capa superior del forjado en la entreplanta y rehacerlo,

recuperando la flecha de vigas de madera, rehacer la escalera, eliminar la chimenea, desmontar las vigas del falso techo para volverlas a montar después, demoler las cubiertas y rehacerlas con una estructura metálica de perfiles tubulares en aquellas zonas donde no pudieran mantenerse las originales, así como adecuar el patio. El forjado de la entreplanta era de viguetas de madera y entrevigado de revoltón cerámico formado por una o dos roscas de ladrillo cerámico relleno de senos con cascotes y mortero de cal. Detectaron que las viguetas de madera tenían mucha flecha, por lo que se determinó insertar unas losas de hormigón armado y sobre ellas poner el entrevigado de revoltón cerámico de 20 centímetros, empotrado en los muros de carga (Figura 3.100).

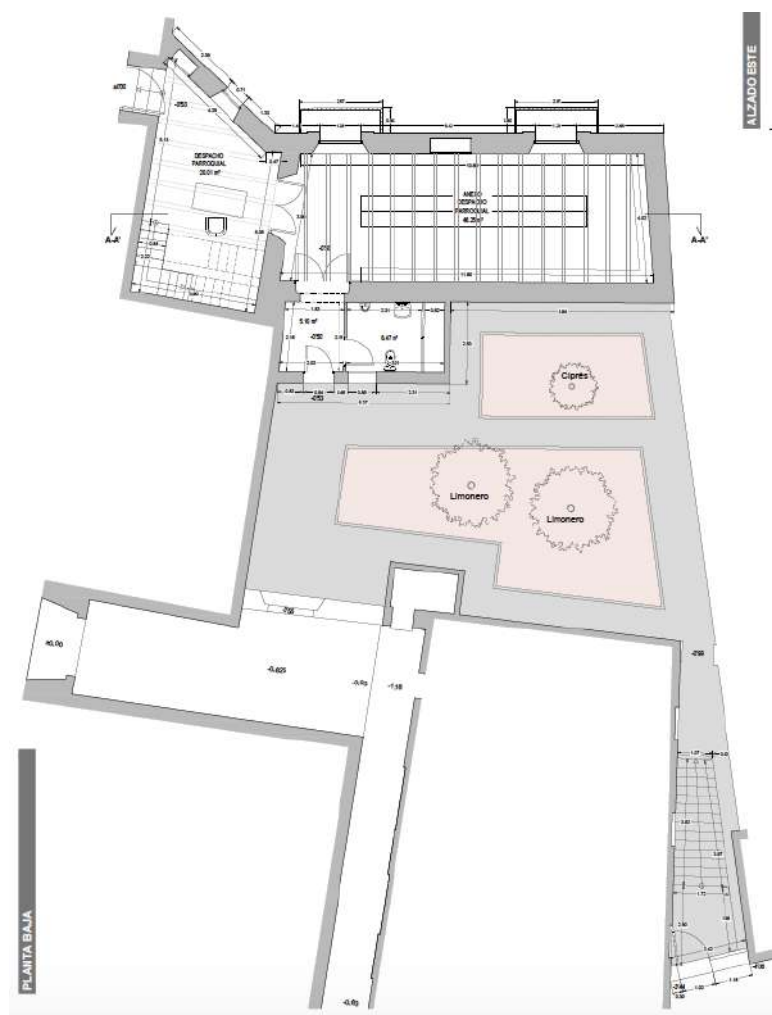


Figura 3.98: Planta de la zona de intervención para despacho parroquial y archivo. (Fuente: M^a Auxiliadora Portero).

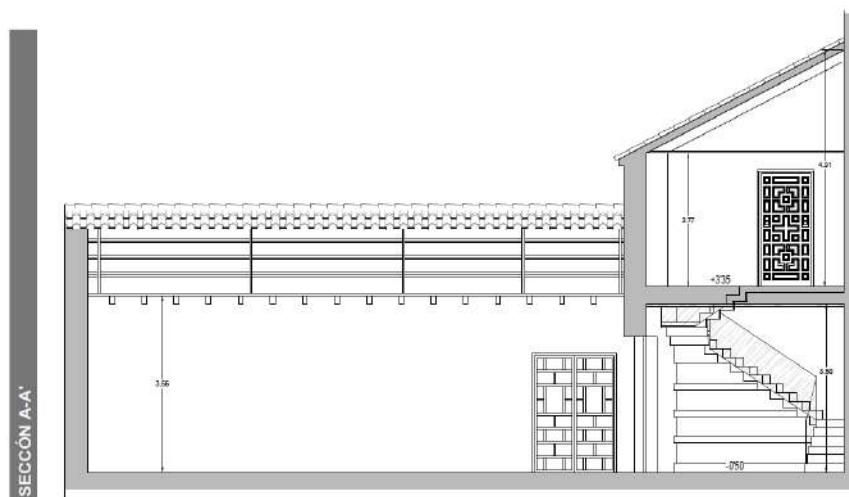


Figura 3.99: Alzado de la zona de intervención para despacho parroquial y archivo. (Fuente: M^a Auxiliadora Portero).

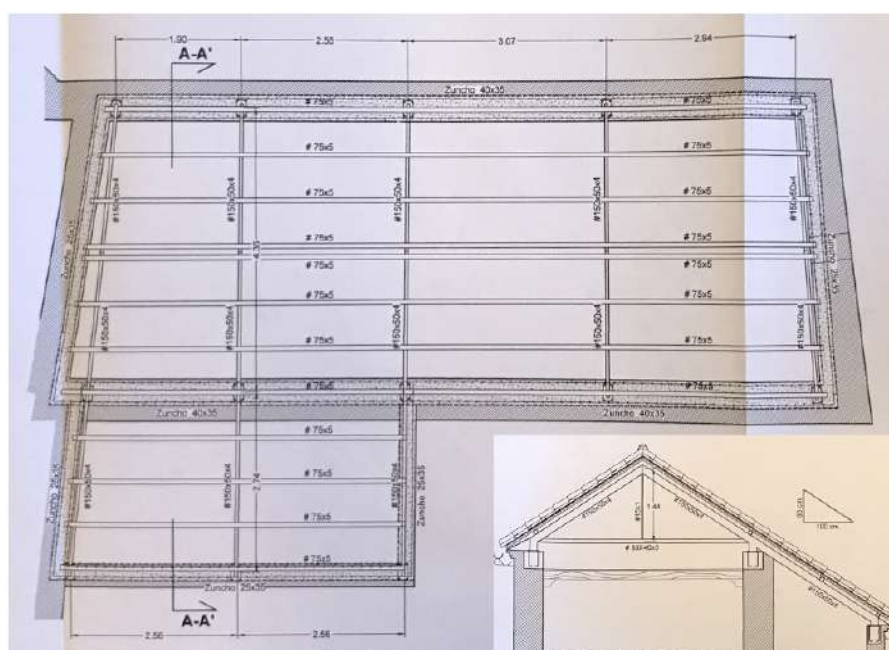


Figura 3.100: Detalle de la estructura de la cubierta en la Zona 2. (Fuente: A.P.S.M. Proyecto Básico de Ejecución para la reparación de algunas zonas de la iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). 2018. Plano 4.5.).

En cuanto a las cubiertas (Figura P8), que eran a dos aguas, con una estructura de armadura de par y puente con paños inclinados para despedir el agua de lluvia al exterior, tenían numerosas goteras. Se precisaba levantar las tejas y el ladrillo, que detalla el Proyecto Básico de Ejecu-

ción²⁴², para ser después reutilizados. Las humedades habían arruinado algunos entablados y parte de los ensamblados. Muchas cabezas de vigas estaban podridas y estas presentaban también importantes deformaciones por una flexión excesiva de las cerchas. Tan sólo pudieron mantener un pacho de 160 centímetros de estructura de madera, instalando el resto una estructura de viguetas de madera y aplicando material impermeabilizante tipo onduline, tanto para esta como para el resto de las cubiertas afectadas.



Figura 3.101: Detalle de la intervención sobre las cubiertas y armadura de la zona 2: “Sala de la Adoración Nocturna”. (Fuente: fotografía de Rafael Salido).

Con respecto al pavimento utilizado en esta zona fue mármol blanco de Macael de 15 centímetros. Se realizó también una renovación completa del sistema eléctrico empleando principalmente tecnología LED.

- Zona 3 o *Baptisterio* y *Capilla del Nacimiento* (Figura P7), en donde era necesario picar y rehacer el cerramiento con fachada a la calle Escuchuela, que presentaba muchas humedades y un arreglo de la capilla del Nacimiento, tapando agujeros del techo, además de la revisión y arreglo del falso techo del lado del Evangelio. En esta última capilla se ubicará el famoso cuadro *Cristo de la Tabla*, recogido en el proceso de canonización de San Juan de Ávila. En el ámbito de la intervención en esta zona se llevó a cabo la limpieza del aljibe (Figura 3.102), al

²⁴²A.P.S.M., Proyecto Básico de Ejecución para la reparación de algunas zonas de la iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). 2018.

que se accede a través de un brocal, y de la fachada. Para esta última emplearon la aplicación sobre la superficie de lanza de agua a presión y en la fachada revestida un revoco maestrado con acabado superficial fratasado con mortero técnico de cal hidráulica natural y pintura a la cal.



Figura 3.102: Interior del aljibe. (Fuente: fotografía de Rafael Salido).

- Zona 4 o *Sacristía del Rosario*: instalación de un museo de la orfebrería, para lo cuál era necesario la eliminación de los armarios y del tabique intermedio que se construyó a mediados del siglo XX (Figura F12). Una vez ejecutada la intervención acometió reparación del pavimento mediante un pulido fino y acabado abillantado además de la restauración de los frescos de la Capilla que la antecede.

Durante las obras aparecieron varios nichos tapados que fueron reabiertos y rehabilitados para volver a ser utilizados, uno en la cabecera de la nave de la Epístola, donde en sus orígenes estaba el primitivo arco que albergaba la imagen de Nuestra Señora del Rosario, y otro en la nave del evangelio, entre la Sacristía y la Capilla del Sagrario, donde en la actualidad de venera la imagen del patrón del templo, Santiago Apóstol.

En cuanto a la carpintería, detalla el proyecto aquella que no se reutiliza, la que se recupera en la misma ubicación en la que estaba, la que, una vez recuperada, es trasladada a una nueva

ubicación y la de nueva fábrica en las zonas afectadas.

Se realizó también la renovación del alumbrado de emergencia y la instalación de un sistema de protección anti-incendios y anti-intrusión. También se restauró la solería del templo, junto con una limpieza y encalado de la iglesia en general.

El 9 de abril de 2019 el Obispo de Córdoba presidió una Misa de Acción de Gracias con motivo de la reapertura al culto del templo tras las intervenciones realizadas.

3.6. El Campanario de Santiago

Las campanas son un elemento característico de las iglesias, que tienen también un significado espiritual y trascendente. Como hemos visto en el Capítulo 2, desde la Edad Media los arquitectos van aumentando la altura de las torres de las iglesias. Eran entendidas como un elemento que acercaba el hombre a Dios. Solían coronarse con una veleta con una cruz o un gallo, como símbolo de la resurrección, y bajo ellas un campanario. A partir del siglo V suelen colocarse campanas en los templos cristianos, como elemento comunicador, para llamar al pueblo a la oración, y con el que alabar a Dios. Con el paso del tiempo comenzaron a utilizarse también para avisar del rezo del Ángelus o dar la hora²⁴³. Tradicionalmente, cuando una campana es instalada suele ser consagrada por el sacerdote o por el obispo del lugar mediante una ceremonia de *bautizo*, nombrándolas bajo el apelativo de un patrón o de la Virgen María, siguiendo lo establecido por el Ritual Romano.

Al campanario de la iglesia de Santiago Apóstol se accede a través de una escalera de caracol metálica instalada con motivo de la reforma de 1990. En el año 2003 se realiza la electrificación de las campanas de la torre, cambiando algunas de ubicación. En la Figura 3.103 se indica el emplazamiento actual de cada una y servirá de guía para realizar una breve aproximación a ellas²⁴⁴.

²⁴³Fernández Peña, M. R. (2013). "Las campanas. Transmisoras de la liturgia y de la fiesta religiosa", *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*, San Lorenzo del Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 159–174.

²⁴⁴Asociación Cultural Campaners de la Catedral de Valencia *Parroquia Mayor del Señor de Santiago. Montilla*

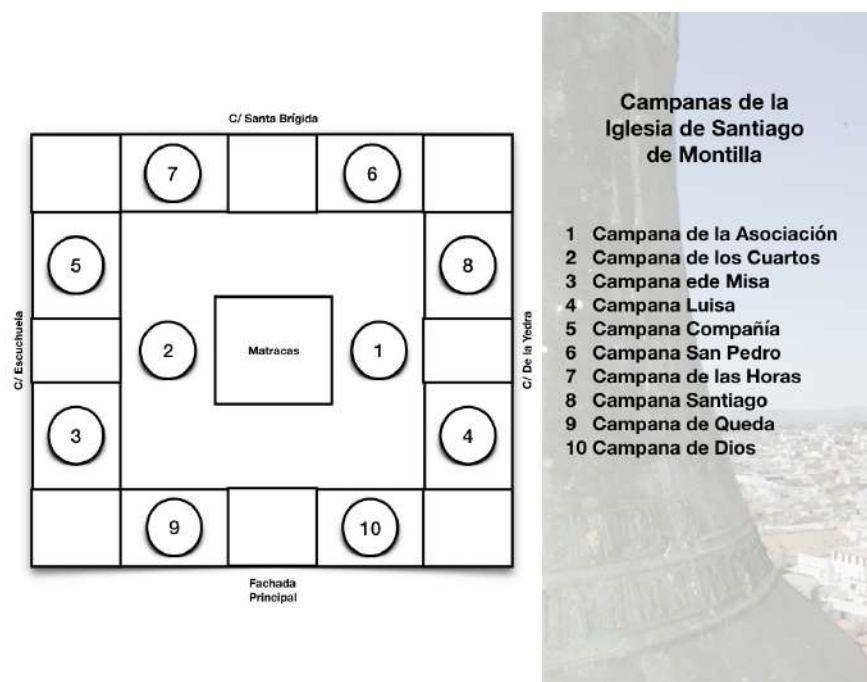


Figura 3.103: Disposición de las campanas en el Campanario de la iglesia de Santiago Apóstol. (Fuente: la autora, según información de la web *campaners.com*).

La primera de las campanas, conocida como de la Asociación o *de San Juan de Ávila*, fue donada a finales del siglo XX por la Asociación Campaners a la parroquia. Fabricada en 1999 en los talleres vallisoletanos de Caresa S.L., tiene un diámetro de 56 centímetros y un peso de 102 kilos. El sobrenombre lo recibe por la inscripción que contiene ("San Juan de Ávila, maestro de Santos"). Refleja también los autores de la donación, una cruz radiante con pedestal, el emblema del Jubileo del año 2000 y la marca de la empresa, así como el año de su fabricación. Se sujeta mediante una viga de madera con eje pasante y electromazo, sin badajo.

La *campana de los cuartos* es obra de Francisco Matías Solano, en 1763. Tiene un peso de 125 kilos y 60 centímetros de diámetro. Cambió su ubicación al interior en el siglo XXI.

La *campana de Misa* data de 1931 y es obra de Constantino Linares Ortiz, con 69 centímetros de diámetro y 190 kilos de peso. Es conocida también con el nombre de Santa Teresa, ya que tiene una inscripción que dice "Santa Teresa de Jesús Nuestra MADRE AÑO 1931". En el tercio central, rodeada de unos cordones, tiene grabada una cruz con pedestal y el logotipo

(Andalucía) (Fecha de consulta: 20 de julio de 2020) <http://campaners.com/php/campanar.php?numer=1676>

del fabricante, y en la parte inferior indica los nombres del Arcipreste del momento, D. Luis Fernández, y del obrero D. Antonio Giménez. Electrificada como el resto, se sujeta mediante un yugo de madera.

En frente se ubica la *campana Luisa*, que data de 1889, de autor desconocido, 225 kilos de peso y 73 centímetros de diámetro. Con una cruz de Santiago grabada en su centro, contiene también una inscripción que la dedica a San José y a San Luis Obispo.

El 13 de febrero de 1911, debido al mal estado de la *campana de San Ignacio*, fabricada en 1739, don Luis Fernández Casado, solicitó autorización también para que fuera fundida en los talleres de don Alfredo Villanueva Linares en Villanueva de la Serena (Badajoz). El contrato se firmó el 11 de agosto de ese mismo año, y entre sus condiciones cabe destacar que se fijó un precio de 20 pesetas por arroba²⁴⁵ de peso una vez fundida, a pagar “*en monedas de plata corrientes o en billetes del Banco de España*”, los gastos de transporte hasta el lugar de fundición y de bajar y colocar la campana irían a cargo del fundidor. También determinaba que el peso de la campana una vez fundida no podía ser inferior a las 23 arrobas y que el fundidor respondería de su solidez por un plazo de 15 años desde la fecha de su colocación. El 19 de junio 1911 se solicitó autorización al Obispado para bendecirla²⁴⁶. Conserva la sujeción originaria, sosteniéndose por un yugo de madera de encina antiguo, con tuercas de palomilla y cojinetes de bronce. En la actualidad se conoce como la *campana Compañía*.

La *campana San Pedro* fue refundida en 1990 en los talleres jienenses de Manuel Rosas, tal y como indica la inscripción. Debe su nombre a otra inscripción sobre su tercio, adornada con elementos vegetales, y que dice “*Sancte Petre e Paule orare pro nobis Sancta Maria*”. Tiene un diámetro de 80 centímetros y un peso aproximado de 296 kilos. En los mismos talleres y tiempo se refundió la *campana de Santiago*, de 86 centímetros de diámetro y 368 kilogramos de peso²⁴⁷. Previamente, esta última campana fue refundida en 1907²⁴⁸. El 4 de noviembre de 1907 por

²⁴⁵La arroba es una unidad de masa antigua usada en España e Hispanoamérica que equivalía a 25 libras. Una libra equivale a 0,453 kilogramos, de manera que una arroba equivale a 11,339 kilogramos.

²⁴⁶A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0209, s.f.

²⁴⁷Asociación Cultural Campaners de la Catedral de Valencia *Parroquia Mayor del Señor de Santiago. Montilla (Andalucía)* (Fecha de consulta: 20 de julio de 2020) <http://campaners.com/php/campanar.php?numer=1676>

²⁴⁸A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0209, s. f.

don Luis Fernández Casado, párroco del templo, inició un expediente en el que manifestaba el sonido desagradable que producía en su repique, y que estaba rota desde antes de llegar él a la parroquia. Fue refundida y colocada de nuevo en la torre. El 26 de enero de 1908 fue bendecida, actuando como padrino don Francisco de Alvear y Gómez de la Cortina y como testigos don José Panadero y Bello, don Miguel Navarro y Salas y don Agustín Molina de la Torre. Con respecto a la refundición realizada por los talleres de Manuel Rosas, presentaron un presupuesto de 238.920 pesetas por la de San Pedro y de 256.550 pesetas por la de Santiago, siendo por cuenta del cliente los gastos de desplazamiento y sueldo de montador, estableciendo una garantía de 20 años para el trabajo a realizar²⁴⁹.



Figura 3.104: Campanas de la iglesia de Santiago Apóstol. (Fuente: la autora).

Si la *campana de las Horas* es la más antigua del templo, datada en 1534, con 356 kilogramos de peso y 85 centímetros de diámetro, la *campana de Dios* es la más pesada, con 1026 kilogramos de peso y 121 centímetros de diámetro y que fundida en 1885.

Por último nos referiremos a la *campana de Queda*, con un peso de 904 kilogramos y 116 centímetros de diámetro. Fue fundida en los talleres de Maestros Villas en 1817. En su parte superior tiene una inscripción implorando misericordia a Dios Hijo. Está adornada con cenefas con triángulos invertidos y una cruz con pedestal en el centro.

²⁴⁹A.P.S.M., Carpetas Obras 1990-2000, s.f.

3.7. La iglesia de Santiago Apóstol de Montilla: Bien de Interés Cultural

La identidad cultural de un pueblo está conformada por múltiples aspectos que se van conformando a lo largo de los tiempos, como su lengua, valores, creencias y tradiciones.

En los informes de la *Comisión Franceschini* (1964-1969)²⁵⁰ se estableció el concepto y categoría de los *bienes culturales*, al determinar que “*pertenecen al patrimonio cultural de la nación los bienes que hacen referencia a la historia de la civilización*”, identificando los tipos de bienes culturales, clasificados de esta forma: - Bienes arqueológicos o cosas muebles e inmuebles testimonio histórico de otras civilizaciones de los que se tiene conocimiento principalmente mediante excavaciones y hallazgos.

- Bienes artísticos e históricos o *cosas muebles e inmuebles de singular valor, excepción o representatividad, que tengan relación con la historia cultural de la humanidad.*

- Bienes ambientales o zonas corográficas de especial valoración que deben ser conservados para el disfrute de la humanidad, pudiendo ser clasificados estos como paisajísticos (áreas naturales, ecológicas o paisajes artificiales) y urbanísticos (centros históricos).

- Bienes archivísticos.

- Bienes librarios.

Para entender este concepto es necesario acercarse al de *patrimonio cultural*, que es referencia de la identidad de un pueblo. Según la UNESCO, es fundamental salvaguardar en el marco de las grandes transformaciones de los últimos tiempos debidos a los avances de la ciencia y la tecnología. De esta forma, *el Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los*

²⁵⁰Entre 1964 y 1968 el gobierno italiano constituyó una comisión parlamentaria con objeto de establecer unos parámetros para mejorar la tutela y la valoración del patrimonio cultural italiano, presidida por el diputado Francesco Franceschini. Sus conclusiones son consideradas como una referencia de gran importancia en cuanto a la definición de los conceptos y teorías sobre patrimonio cultural y bienes culturales.

*lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas*²⁵¹.

Posteriormente la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial de la UNESCO, celebrada en La Haya en 1972, establece que el este se encuentra conformado por *bienes culturales y bienes naturales*, así como diferentes tratados y declaraciones de la Unión Europea y la UNESCO, entre otras.

Antes de conocer el proceso de declaración de Bien de Interés Cultural (en adelante BIC) de este monumento montillano, es necesario identificar la normativa básica al respecto. El soporte competencial de la legislación aplicable se encuentra en los artículos 36.1.f) y 37.1. 18º del Estatuto de Autonomía andaluz, que establecen como un deber fundamental la conservación y protección del patrimonio público, especialmente el de carácter histórico-artístico y natural, asumiendo la Comunidad Autónoma, en virtud del artículo 68 de su Estatuto y del artículo 149 de la Constitución Española, competencia exclusiva en protección del patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico.

En este sentido, fue promulgada la Ley de Protección del Tesoro Artístico Nacional (1933) y su Reglamento (1936), como desarrollo del artículo 45 de la Constitución de 1931. En 1985 se promulga la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (LPHE), con ámbito nacional, y que supone el texto legal más importante y amplio en cuanto al régimen general de los bienes culturales en España, cuyo antecedente más próximo fue la Ley 23/1982, del Patrimonio Nacional. A nivel autonómico y en aplicación del principio de reparto de competencias establecido por nuestra Carta Magna, se desarrolla la Ley 1/1991, de 3 de julio, y la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía (LPHA).

El artículo 2 de la LPHE determinaba que el Patrimonio Histórico Español estaba compuesto por *los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico y técnico*, así como *el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico y antropológico*.

²⁵¹UNESCO (1982). *Declaración de México* en la “Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales”. México D.F.: UNESCO., núm. 23.

Un Bien de Interés Cultural es una figura jurídica de especial protección del patrimonio. Así, el artículo 15 de la LPHE establece en su artículo 15 una clasificación de los bienes culturales inmuebles, en *monumentos* o realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura colosal con interés histórico, artístico, científico o social, *jardines históricos*, *conjuntos históricos*, *sitios históricos* o *zonas arqueológicas*.

Además, el artículo 2 de la Ley 1/1991 definía el Patrimonio Histórico Andaluz como el conjunto de *bienes de la cultura, en cualquiera de sus manifestaciones, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o técnico para la Comunidad Autónoma*, siendo competente para ello la Consejería de Cultura. Con objeto de velar por este patrimonio se constituyó el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, en el que en 2001 fue inscrita la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla²⁵² y forma parte del conjunto de nueve bienes inmuebles montillanos declarados Bien de Interés Cultural.

Esto no es más que el fiel reflejo de la preocupación social surgida a finales del siglo XVIII entre la nobleza europea, y extendida en el siglo XIX también entre la burguesía, de la especial protección a la cultura y al patrimonio cultural, con todo lo que ello implica. Es en este momento cuando aparece el concepto de *monumento nacionales* que dan lugar al actual concepto de *patrimonio cultural*, en el marco de un reconocimiento de un valor histórico a ciertos objetos artísticos, y que implica una valoración sobre criterios históricos o artísticos de ese bien.

En cuanto a la iglesia de Santiago Apóstol, el expediente de incoación fue iniciado el 12 de enero de 1983, con número de referencia 911 y declarado como Bien de Interés Cultural el 30 de abril de 2001²⁵³. Según las normas urbanísticas del término municipal de Montilla está calificado como de Protección Integral (Categoría A).

²⁵²Decreto 111/2001, de 30 de abril, por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de monumento, la iglesia de Santiago, en Montilla (Córdoba).

²⁵³Base de Datos de Bienes Inmuebles en el Registro de Bienes de Interés Cultural. (Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2019. <http://www.culturaydeporte.gob.es/bienes/cargarFiltroBienesInmuebles.do?layout=bienesInmuebles>

Capítulo 4

Imaginería y pintura en la iglesia de Santiago Apóstol

La iglesia de Santiago Apóstol de Montilla alberga un interesante y amplio patrimonio artístico e iconográfico, tanto propio como proveniente de otros templos montillanos desaparecidos, como son el convento de San Lorenzo, la iglesia de La Encarnación o la ermita de la Vera Cruz.

En la iconografía religiosa destacan tres elementos, relacionados con la Eucaristía, la Pasión de Cristo y la Virgen, tal y como se observa en las obras que alberga el templo montillano. En este capítulo nos referiremos brevemente a una parte de este patrimonio escultórico y pictórico, que hemos entendido debe ser destacado.

4.1. Escultura

Con respecto a la escultura, se hace necesario una mención especial a la obra de importantes artistas de la época, como son Juan de Mesa *el Mozo*, Pedro de Mena Medrano o las Hermanas Cueto. No puede tratarse el patrimonio escultórico del templo sin hacer referencia al Cristo de Zacatecas, así como a la imagen de la Virgen del Rosario, al que los fieles tanta devoción han prestado desde el siglo XVI.

4.1.1. El Cristo *Ecce Homo*

Esta imagen representativa de uno de los hechos principales de la Pasión del Señor es una talla realizada por Juan de Mesa para la cofradía de la Vera Cruz. Presenta, como otras de sus obras, rasgos característicos de la estética manierista, como son facciones delicadas, boca menuda, ojos expresivos enmarcados por unas cejas arqueadas y nariz recta¹. Las manos amarradas, con la pierna derecha avanzada, dan la sensación de movimiento, dirigiendo una mirada penetrante hacia ese mismo lado, coronada su cabeza por una corona de espinas de plata. Destaca el modelado del cuerpo desnudo cubierto por el paño de pureza, así como los detalles de la barba y el pelo que dan realismo y movimiento a la imagen.

El 2 de junio de 1597 el Hermano Mayor de la cofradía de la Veracruz, junto con Francisco Delgado y Manuel del Pino como fiadores, concertaron con Juan de Mesa la fábrica de esta imagen, *de la altura de un estrado que esta en la capilla de la señora Teresa* (refiriéndose a la Capilla del Ecce Homo fundada por doña Teresa Enríquez) *en la iglesia mayor*². Fue pintado por Manuel del Pino, que cobró 6 ducados, según la escritura firmada ante el escribano Alfonso Alviz de la Cruz el 1 de enero de 1598.



Figura 4.1: Ecce Homo de Juan de Mesa. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

¹Biografía de Juan de Mesa *el Mozo*. R.A.H. <http://dbe.rah.es/biografias/39678/juan-de-mesa>. (Fecha de consulta: 15 de agosto de 2020).

²A.P.N.M., Escribano s. XVI, Legajo 53, ff. 399v-400v.

4.1.2. La obra de Pedro de Mena Medrano

Pedro de Mena Medrano (1628-1688) es un escultor barroco granadino, hijo de Alonso de Mena. Discípulo del conocido Alonso Cano, principal representante de la escuela granadina, heredó de él su taller y clientela³. Se especializa en escultura, siendo las más conocidas las de los santos místicos y penitentes, además de bustos de Dolorosas y *Ecce Homos*, entre otros. Entre los primeros, quizá el más reconocido es una figura de San Francisco de Asís ubicada en la Catedral de Toledo⁴.

Mena creó unos cuantos tipos iconográficos que fue repitiendo casi sin variantes, caracterizados por un rostro ovalado, con gesto sereno y mirada alta, con cejas arqueadas, boca pequeña y nariz estrecha. Entre sus obras destacan, además de Inmaculadas o *Ecce Homos*, figuras de santos franciscanos, como son San Antonio de Padua, San Pedro de Alcántara o San Francisco Solano⁵.

Hacia 1647 los Marqueses de Priego le encargaron una figura de San Francisco de Solano para el convento franciscano de San Lorenzo, del que eran patronos, con motivo de la beatificación del santo montillano⁶. Tras la desaparición del convento la imagen fue trasladada a la iglesia de Santiago. Se enmarca esta obra dentro del primer periodo del artista granadino (1646-1652)⁷. En 1964 la imagen fue restaurada. El 30 de junio el Obispado de Córdoba envió una carta al párroco delegando en él la bendición de la imagen tras la intervención⁸.

Como mantiene Elena Bellido, en esta imagen podemos observar una de las primeras definiciones iconográficas del santo montillano⁹, representado de pie, vestido con el hábito franciscano con pliegues rectos y una capa corta, portando en sus manos dos elementos claves en su labor evangelizadora en el Nuevo Mundo: una concha para bautizar en la derecha y un crucifijo en la izquierda (Figura 4.2). Aunque su policromía ha sido restaurada debemos destacar que esta es un factor clave en la obra de Medrano, aprendida seguramente en el taller de su padre, al igual que la talla. Tal y como señala Gila, puede que en los primeros momentos él mismo se encargase del policromado de sus obras, aunque más adelante lo encomendaría a un *pintor de imaginería*. El tratamiento de los colores y la aplicación de otros elementos como ojos de cristal

³Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. (1989). *Pedro de Mena: III Centenario de su muerte, 1688-1988. Exposición, Catedral de Málaga*. Sevilla: Consejería de Cultura, p. 77.

⁴Martín González, J.J. (1978). *Historia del Arte (Tomo II)*. Madrid: Editorial Gredos, pp. 251-253.

⁵Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. (1989). *Pedro de Mena: III Centenario de su muerte, 1688-1988. Exposición, Catedral de Málaga*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 86-88.

⁶Bellido Vela, E. (2018). *El desaparecido convento franciscano de San Lorenzo de Montilla. Definición geométrica y representación gráfica*. Córdoba: Universidad de Córdoba, p. 370.

⁷Gila Medina, L. (2007). *Pedro de Mena. Escultor. 1628-1688*. Madrid: Editorial Arco, p. 79.

⁸A.P.S.M., Carpeta Documentos Parroquiales 1900-1957, s.f.

⁹Bellido Vela, E. (2018). *El desaparecido convento franciscano de San Lorenzo de Montilla. Definición geométrica y representación gráfica*. Córdoba: Universidad de Córdoba, p. 370.

o dientes de marfil en sus esculturas humanizan y hacen más real la imagen¹⁰

El autor ha conseguido plasmar en su rostro la inmensa vida interior de Solano, llevando a quien la admira a la oración.



Figura 4.2: San Francisco Solano. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

San Pedro de Alcántara(1499-1562) es uno de los modelos iconográficos característicos de Mena. Es conocido este santo por su don de oración y sus asombrosas penitencias. Falleció en 1562, con 63 años, de los que pasó 47 entregado a la vida religiosa. En 1622 fue beatificado por Gregorio XV y canonizado por Clemente IX en 1669¹¹. Lo representa siguiendo las descripciones físicas que existían, siguiendo sobre todo la de Santa Teresa de Ávila; con el hábito franciscano y algunas veces también con capa, pero siempre en el momento de la búsqueda de la inspiración divina para su *Tratado de oración*, de ahí que lo haga normalmente alzando la mano derecha, algunas veces alzando una pluma, y sosteniendo un libro en la izquierda en la izquierda. Alza su mirada al Cielo y con una paloma como símbolo del Espíritu Santo que se posa sobre él¹². Así es como nos encontramos la que se halla en la iglesia de Santiago de Montilla (Figura 4.3) que se atribuye al escultor granadino, que le fue encargada por los Marqueses de Priego hacia 1673 para el convento de San Lorenzo¹³ y que tiene unas dimensiones de 1'35 metros de altura.

¹⁰Gila Medina, L. (2007). *Pedro de Mena. Escultor. 1628-1688*. Madrid: Editorial Arco, p. 77.

¹¹Croisset, J. (1853). *Año Cristiano*.(Tomo IV). Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, Editores, pp. 123-126.

¹²Gila Medina, L. (2007). *Pedro de Mena. Escultor. 1628-1688*. Madrid: Editorial Arco, pp. 93 y 126-129.

¹³*Ídem*, p. 372.



Figura 4.3: San Pedro de Alcántara. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

Con motivo del tercer centenario de su muerte, en 1989 se celebró en Málaga una exposición sobre el autor. La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía comunicó con fecha de 28 de julio la selección de esta imagen de San Pedro de Alcántara para formar parte de ella.

4.1.3. Las Hermanas Cueto en la iglesia de Santiago Apóstol

Entre la obra escultórica de las Hermanas Cueto¹⁴ en la iglesia de Santiago podemos destacar las figuras de San Juan de Capistrano, San Antonio de Padua, la Virgen de la Candelaria, las imágenes de primitivo portal de Belén de la Capilla del Nacimiento o la restauración de la imagen de la Inmaculada Concepción. A continuación pasaremos a realizar una pequeña aproximación a algunas de estas obras.

San Juan de Capistrano (Figura 4.4) es imagen de talla realizada en barro cocido, actualmente a la izquierda del Señor atado a la Columna, en la Capilla fundada por Teresa Enríquez. Proviene

¹⁴María Feliz (1691- 1766) y Luciana (1694-1775) Cueto y Enríquez de Arana fueron dos destacadas imagineras montillanas, también conocidas como *las Cuetas*. Ambas contaban con una gran sensibilidad artística y gozaron de un alto reconocimiento en gran parte de Andalucía. Aprendieron el oficio de la mano de su padre, el imaginero de origen malagueño afincado en Montilla Jorge Cueto. Tras el fallecimiento de su progenitor en mayo de 1722 se hicieron cargo del taller. Realizaron numerosas obras para iglesias y conventos andaluces. Su obra se caracteriza con pequeños detalles, como la finura de las bocas y las cejas, el rubor de las mejillas, el movimiento que dan a los rizos del pelo de sus tallas o la delicadeza de sus manos y dientes, que en ocasiones asoman por las bocas entreabiertas de algunas de sus esculturas.

de la iglesia conventual de San Lorenzo y por sus características es atribuido a las hermanas Cueto¹⁵. Vestido con el hábito franciscano y sandalias marrones, en su mano izquierda porta una cruz en color rojo y en la derecha un ostensorio; sobre su cabeza una corona en plata labrada. Es un santo napolitano, nacido en Capistrano en 1386 y falleció en un campamento de Cruzados en Eslovenia, víctima de la peste, el 23 de octubre de 1456, fecha en la que se celebra su festividad. Ingresó en la Orden Franciscana a los treinta años, tras enviudar y desarrolló una importante actividad apostólica por toda Europa, lo que le valió el sobrenombre de *Santo de Europa*. Fue nombrado por el Papa predicador de la Cruzada y Caudillo contra Mahomet II. Fue canonizado por Alejandro VIII en 1690¹⁶.



Figura 4.4: San Juan de Capistrano. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

San Antonio de Padua (Figura 4.5) es una talla, de 109 centímetros de altura, esculpida en madera. Proveniente del desaparecido convento de San Lorenzo. El hábito franciscano del santo está policromado en tonos dorados sobre fondo azul (aunque la mayoría de las comunidades franciscanas portan su hábito en color marrón, antiguamente también lo portaron en azul en América a finales del siglo XVIII). En su regazo, sobre su mano izquierda sostiene al Niño Jesús desnudo, mirándose ambos con ternura; en la mano derecha una vara de azucenas esculpidas en plata, que simbolizan la pureza de la Virgen. Sobre su tonsura, una corona de plata labrada y

¹⁵Bellido Vela, E. (2018). *El desaparecido convento franciscano de San Lorenzo de Montilla. Definición geométrica y representación gráfica*. Córdoba: Universidad de Córdoba, p. 400.

¹⁶Croisset, J. (1853). *Año Cristiano*.(Tomo IV). Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, Editores, pp. 153-155.

en sus pies calza sandalias marrones. Se apoya sobre una peana dorada, también policromada, con tonos morados, rosas y verdes, en cuya parte central contiene un medallón rojo con letras doradas con una inscripción. En la actualidad esta imagen se encuentra en Capilla del Socorro, antigua Capilla de San Andrés, de la Cena o del Carmen, a la derecha de la imagen de Nuestra Señora del Socorro. San Antonio fue un predicador franciscano portugués, fallecido en Padua (Italia) en 1231), proclamado Doctor de la Iglesia el 16 de enero de 1946 por Pío XII. Son muchos los milagros atribuidos a él; uno de los más conocidos fue la aparición del Niño Jesús cuando estaba rezando en su celda, razón por la que se le suele representar sosteniendo al Niño. Antonio Jurado y Aguilar atribuye su restauración a las hermanas Cueto¹⁷, aunque posteriormente les ha sido atribuida su fábrica.



Figura 4.5: San Antonio de Padua. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

Otra de sus obras es la *Virgen del Candelaria*, una imagen de vestir que realizaron en 1741 para la procesión de las fiestas de la Purificación organizadas por la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario. Jiménez Barranco detalla que el costo ascendió a 286 reales, y que esculpieron también cuatro ángeles por 120 reales¹⁸.

La *Virgen del primitivo portal de Belén* es también atribuida a las hermanas Cueto. Se trata

¹⁷F.B.M.R.L., Jurado y Aguilar, A. (1777). *Historia de Montilla*. Montilla. ms., f. 248v.

¹⁸Jiménez Barranco, A.L. (2000). “El Rincón de las Beatas. Casa y Taller de Las Cuetas”, en Ramírez Ponferrada, M.D. et al., *Las Cuetas: María y Luciana de Cueto y Enríquez de Arana. Vida y obra*. Montilla: Ayuntamiento de Montilla, p. 32.

de una delicada imagen para vestir de 99 centímetros, arrodillada y realizada en madera. Originariamente ocupaba el retablo de la Capilla del Nacimiento, en la nave del Evangelio. En la actualidad se custodia en la Sacristía (Figura 4.6) y sobre su cabeza descansa una bella corona de plata.



Figura 4.6: Nacimiento. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

4.1.4. El Santo Cristo de Zacatecas

El Santo Cristo de Zacatecas es un Crucificado de gran tamaño. En la actualidad preside la nave de la Epístola de la iglesia de Santiago Apóstol. Desde su llegada en el año 1809¹⁹, proveniente de la ermita de la Veracruz, ha ocupado otra dos estancias relevantes en el templo; la primera en la nave del Evangelio, en la capilla que se ubicaba entre la Sacristía y la Capilla del Ecce Homo, donde estuvo hasta 1932, cuando se edificó en ella la nueva Capilla del Sagrario. Fue trasladado entonces al presbiterio (Figura 3.53), suspendido del techo, en donde ha estado hasta el año 2003, cuando fue trasladado a su ubicación actual, en la cabecera de la nave de la Epístola) colocándolo en el retablo del Cristo de la Yedra (Figura 4.7), al que nos hemos referido en el capítulo anterior.

¹⁹Durante la ocupación napoleónica la ermita fue tomada como cuartel general por las tropas francesas, trasladando los cofrades las imágenes a la iglesia mayor montillana.

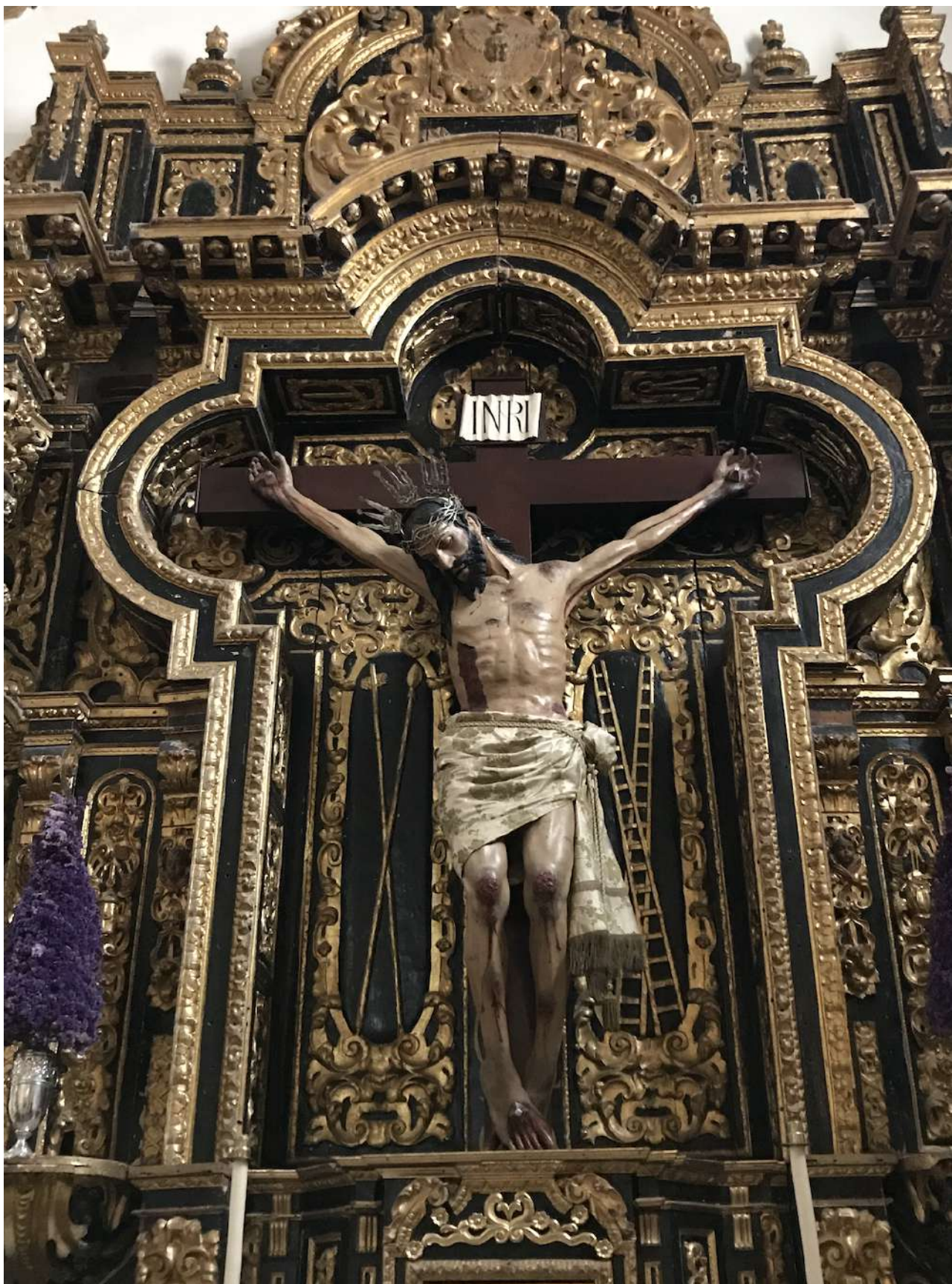


Figura 4.7: Cristo de Zacatecas. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

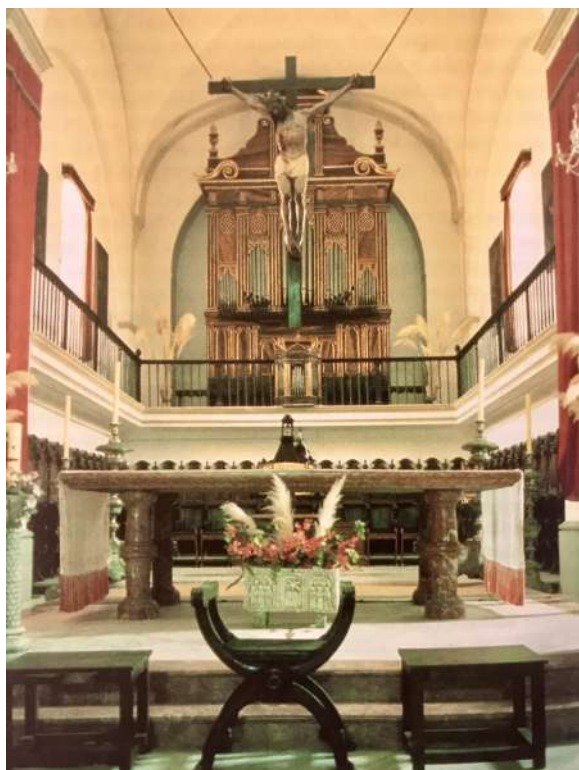


Figura 4.8: Cristo de Zacatecas en el presbiterio de la iglesia de Santiago, finales del s. XX (Fuente: García-Abásolo, A. (1992). *La vida y la muerte en las Indias*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, p. 221).

Esta imagen, proveniente de Méjico, fue donada por el Andrés Fernández de Mesa, mediante escritura otorgada el 10 de septiembre de 1576²⁰, a su regreso de las Indias. Fue Hermano Mayor de la cofradía de la Vera Cruz y de la de los Caballeros Cuantiosos de Santiago²¹. En dicha escritura testimonia que la trajo de las Indias, en donde residió durante unos años. A cambio de la donación serían nombrados Hermanos vitalicios de la cofradía tanto él como su mujer, Francisca Cortés, así como sus hijos, además de reservar para su linaje la preferencia de portar al Cristo en sus salidas procesionales. En otra de las cláusulas establece que la escultura debía quedar siempre en la ermita, y que en caso de revocación de la escritura el precio del valor de la escultura debía ser repartido por mitad entre el donante o sus sucesores y la Cofradía, tal y como recoge Garramiola²². Así se cumplió, y permaneció en la desaparecida ermita hasta la ocupación francesa.

El retablo de la ermita de la Veracruz que lo custodiaba fue donado por José Gaspar de Angulo

²⁰ A.P.N.M., Escribanos s. XVI, Leg. 101, ff. 84-87v.

²¹ García-Abásolo, A. (2001). Cristos mexicanos de caña y su devoción. Patrimonio americano de Córdoba.^{en} *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, pp. 351-352.

²² Garramiola Prieto, E. (2002). “Un Cristo tarasco de Zacatecas”, en *Revista Arte, Arqueología e Historia*, número 9, Córdoba: Asociación “Arte, Arqueología e Historia de Córdoba”, p. 156.

y Valenzuela, descendiente de Andrés de Mesa. De él sólo se conserva una caratela en madera dorada y estofada con una inscripción que dice “A devoción del capitán de caballeros coraceros Don Joseph Gaspar de Angulo y Valenzuela, Regidor y Juez de Campo de esta ciudad, quinto nieto de Andrés Fernández de Mesa, quien trajo de Indias este Santo Xpto y lo colocó en este altar, y de Doña Gerónima de Sotomayor Dávalos, su mujer. Año de 1720” (Figura 4.9). Estuvo ubicado en el coro de la iglesia de Santiago hasta finales del siglo XX²³.



Figura 4.9: Caratela del antiguo retablo del Cristo de Zacatecas (Fuente: fotografía de la autora).

La técnica empleada para la fábrica de esta singular escultura tiene su origen en la artesanía indígena prehispánica, que, tras la conquista de las tierras por las tropas castellanas comienza a implementarse para la realización de esculturas cristianas. Sánchez Ruiz lo califica como “*el ejemplo perfecto sobre el juego de los espejos*” entre culturas, en el sentido de llevar los españoles a estas tierras la Palabra y la imagen de Dios, que fue modelado por los indios con sus técnicas ancestrales²⁴, haciendo estos artesanos de enlaces entre ambas religiones, siendo expresión de la labor catequética de los misioneros. El utilizar el maíz como base para la escultura hace que estos Cristos, pese a su gran tamaño, se caractericen por su ligereza, además de su realismo.

La primera reminiscencia de aplicación de la caña de maíz en figuras cristianas referencia Bonavit en la imagen de Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro, mandada realizar por Vasco de Quiroga hacia 1538²⁵. El origen de los Cristos de caña se sitúa a comienzos del siglo XVI en el obispado de Miochacán, en las zonas de Jalisco, Zacatecas o San Luis de Potosí. De ahí fueron

²³Garramiola Prieto, E. (1982). *Montilla: Guía histórica, artística y cultural*. Salamanca: El Almendro, pp. 119-120.

²⁴Sánchez Ruiz, J. (2001). “Técnica purhépecha para imágenes cristianas.” *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, p. 19.

²⁵Ídem, p. 91.

traídos al Reino de Castilla por los indianos llegados a esas tierras. En la provincia de Córdoba, además del Cristo de Zacatecas de Montilla, cabe destacar el Cristo de la Sangre de Lucena, los de Guadalcazar o Monturque, el Cristo de Gracia del convento de los Trinitarios, el de la Misericordia de la parroquia de San Miguel o el del Convento de La Piedad, estos últimos en Córdoba capital, entre otros²⁶.

La técnica va evolucionando, lo que se observa también en las esculturas de estos Cristos. Los primeros tenían los ojos cerrados o dormidos, pasando luego a ser con ojos y lanzada de vidrio. En un principio se observaba cómo las extremidades, por su dificultad anatómica, presentaban poco detalle. Los pies se presentaban con una posición forzada, en equis. Para Sánchez Ruiz esto refleja la falta de conocimiento del proceso de crucifixión²⁷, enumerando a su vez otras características de estos Cristos, como son las imperfecciones en sus manos, dedos rectos, coronas de casquete, inserciones musculares rectas, con poco detalle en la espalda, e incluso el bigote mejicano de uve invertida.

Araujo Suárez estudia cuatro tipos de técnicas de factura en Méjico, que generalmente se encuentran combinadas, y que son la talla, modelado, moldeado y atado²⁸.

En cuanto a la materialidad de estas esculturas, su base era la caña de maíz, pero se empleaban también cordeles de pita para las sujeciones, e incluso en algunas se introducen plumas de guajalotes o pavos reales, maderas²⁹, telas con papel de amate, maguey, fibras vegetales o animales, entre otras³⁰. Se buscaba de esta forma la utilización de materias primas acordes con el tamaño de la imagen, facilitando su manejo y resistencia.

De esta forma, en ocasiones se creaba una estructura ligera con caña de maíz, paja y hojas secas de maíz, para darle mayor consistencia. Se amarraba con hilo de *ixtle* o fibras vegetales y se cubría con cañas adheridas verticalmente. Aquí tenía una especial relevancia la obtención de la caña y los aglutinantes. En la calidad de la caña influían también condiciones previas al proceso mismo de obtención, como eran las condiciones climatológicas o la calidad de la tierra de la plantación. Se separaba aquella que iba ser molida para ser utilizada para la elaboración de la pasta. Sería hervida y fumigada con materiales naturales, como la leche de churipón, la hoja de higuera, la chíá o la ortiga, entre otros. Se extraía a continuación los azúcares y almidones

²⁶García-Abásolo, A. (2001). Cristos mexicanos de caña y su devoción. Patrimonio americano de Córdoba. *en Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, pp. 330-363.

²⁷Sánchez Ruiz, J. (2001). "Técnica purhépecha para imágenes cristianas. *en Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, p. 94.

²⁸Araujo Suárez, R. (2001). "La escultura ligera de México. *en Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, pp. 130-133.

²⁹Sánchez Ruiz, J. (2001). "Técnica purhépecha para imágenes cristianas. *en Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, p. 94.

³⁰Araujo Suárez, R. (2001). "La escultura ligera de México. *en Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, pp. 137-138.

para pasar luego al secado de la caña, que requería mucho tiempo y cuidados. Por otro lado, se utilizaba como aglutinante una variedad de orquídea, conocida como *tatzingui*, con grandes cualidades adhesivas³¹.

A continuación se pasaba al modelado sobre la escultura recubierta de caña de maíz, untando y presionando de forma uniforme la pasta, en pequeñas capas. Solían utilizarse también moldes de barro cocido, yeso o madera para la impresión del acabado de las facciones o elaboración de accesorios, entre otros. Tras esto, se preparaba el estucado para así corregir las imperfecciones y lograr una superficie tersa. Utilizaban para ello materiales como el sulfato de calcio, el carbonato de calcio o el blanco de zinc y la tiza, colocando las capas una a una hasta conseguir un grosor que facilitase el trabajo posterior y su pulido. Pasaban entonces a la fase del empapelado, sobreponiendo sobre la figura varias de papel de amate o siranda, normalmente, que le daban textura y firmeza. Después del estucado se procedía al encarnado, puliendo las partes que correspondían con la piel; utilizaban para ello un brujidor metálico o una ágata sobre un preparado a base de linaza y tierra. Para los estofados se preparaba la zona a dorar con una mano de cola y luego una de estuco, sobre la que se aplicaba una mezcla de betún hecho con arcilla roja o amarilla y cola, aplicando luego las láminas de oro o plata ayudados de un pincel, igualando la superficie con ágatas de diferentes grosores³².

El Cristo de Zacatecas (Figura 4.7) es una talla combinada con vaciado a base de distintas fibras vegetales. Representa a Jesús muerto en la Cruz, con los ojos vidriados entornados, cabeza inclinada hacia el lado derecho, con una corona de espinas y tres potencias de plata. En su rostro una barba bífida. Sus manos están clavadas en la Cruz, destacando sus largos brazos. En su cuerpo encarnado se reflejan las huellas de la Pasión a través de las heridas y la sangre de Nuestro Señor; en sus rodillas las huellas de las caídas camino del monte Calvario. Sus pies están clavados en forma de equis, tan característica de estos Cristos. El paño de pureza ha sido cubierto en la actualidad por un paño textil.

La devoción al Cristo de Zacatecas en Montilla tiene sus orígenes prácticamente desde su llegada al pueblo, en el marco de la donación que realizó Andrés de Mesa a la *Cofradía de la VeraCruz*, fundada ya en 1535. Se llamó después la *Cofradía de las Benditas Ánimas de Nuestro Padre Jesús de Zacatecas* al ser trasladada este a la Parroquia de Santiago en el siglo XIX, fusionándose con la mermada hermandad de la *Ánimas Benditas*. En 1932 es denominada *Cofradía de Ánima del Señor de Zacatecas* y en la actualidad es conocida como la *Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz y Devota Hermandad del Santo Cristo de Zacatecas y Santa María del Socorro, Madre de Dios y Señora Nuestra*³³. Entre sus actos cuaresmales principales

³¹Cruz Floriano, R.G. (2001). "Pasta de caña de maíz", en *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, pp. 155-160.

³²Ídem, pp. 162-166.

³³Vera Cruz (Fecha de consulta: 30 de agosto de 2020) <http://veracruzdemontilla.com>

destacaban un Quinario y el Sermón de las Siete Palabras, además de un Vía Crucis en la tarde del Martes Santo. A mediados del siglo XX dejó de participar en los actos de la Semana Santa montillana, volviendo a procesionar a comienzos del siglo XXI³⁴.

En el 2004 esta importante figura del patrimonio montillano, dañado por los ataques de los insectos, debe ser restaurado. El párroco de la iglesia de Santiago y el Hermano Mayor de la Cofradía inician un expediente de autorización para la restauración³⁵. Fue trasladado a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Granada el 14 de junio, en donde es restaurado por el equipo dirigido por Carmen Bermúdez, en el que se encuentra un especialista en restauración de imágenes de caña de maíz, como es Mador Marrero³⁶. Durante el proceso de restauración fue hallado un pequeño documento en su interior que deja testimonio de una intervención realizada en 1824, y que dice así: “*Esta Ymagen la retoco y compuso Dn. Francisco Motma y Ruíz vecino de esta ciudad de Montilla en 12 de Marzo de 1824*”. El 1 de agosto de ese año se celebró una solemne eucaristía con motivo de la conclusión de los trabajos y la vuelta a la parroquia del Cristo de Zacatecas³⁷

4.2. Pintura

Con respecto a la obra pictórica de la iglesia de Santiago Apóstol de Montilla, es tan amplia que resulta imposible abarcarla en este estudio. Por ello hemos decidido destacar tan solo algunas, como son las tablas de José Garnelo y otras de gran importancia en el templo montillano, como es *El Cristo de la Tabla*, entre otras. Un análisis completo de la pintura que alberga entre sus muros sería quizá un tema interesante para estudio más profundo, que sobre pasa los objetivos de esta tesis doctoral.

4.2.1. La huella de José Garnelo

Si en el primer capítulo se hacía referencia a la vinculación del pintor impresionista José Garnelo y Alda con la Parroquia de Santiago de Montilla, no puede concluirse este trabajo de investigación sin hacer una referencia a su obra en el templo.

³⁴ “La veneración al Santo Cristo de Zacatecas en el siglo XX. Aspectos Históricos”, en *Perfiles Montillanos* (Fecha de consulta: 30 de agosto de 2020) <https://perfilesmontillanos.blogspot.com/2013/03/la-veneracion-al-santo-cristo-de.html>

³⁵ A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0209, s. f.

³⁶ *Vera Cruz*. Año IV, Nº 2. Montilla: Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz, Hermandad del Santo Cristo de Zacatecas y Santa María del Socorro, Madre de Dios y Señora Nuestra, p. 18.

³⁷ *Vera Cruz*. Año V, Nº 3. Montilla: Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz, Hermandad del Santo Cristo de Zacatecas y Santa María del Socorro, Madre de Dios y Señora Nuestra, p. 11.

En primer lugar, el “**Milagro de San Francisco Solano en el Barrio de Tenerías**” (Figura 4.10), como reflejo de la devoción del pueblo montillano a San Francisco Solano, que queda plasmada además de en este magnífico óleo, en una acuarela y en *San Francisco Solano con los indios*. Centraremos la atención en el primero, un lienzo de 450x350 cm pintado en 1910 y que se encuentra en la Parroquia de Santiago de Montilla.

Los lazos que unían a José Garnelo con Montilla han sido ya abordados en el primer capítulo. En relación a esto, en 1906 el pintor, junto con su hermano Manuel, solicitan al Obispo de Córdoba la concesión de un panteón familiar en la parroquia de Santiago, comprometiéndose a cambio a realizar José un lienzo dedicado al santo montillano y Manuel una escultura dedicada a San José³⁸. El lienzo es el que nos ocupa, la escultura fue reclamada sin éxito en varias ocasiones por el Obispo. En el acuerdo se deja constancia que el cuadro debía representar al santo repartiendo comida a la salida del pueblo y que debía ser de grandes dimensiones, pero tras un estudio de la vida del santo decidió variar la temática, decantándose por una escena que representa uno de sus más famosos milagros, que ha sido transmitido por generaciones.

Según cuenta la tradición, siendo niño Francisco Solano acercaba cada día el almuerzo a su padre hasta la Huerta de las Minas. De camino se detenía en la calle Córdoba, en el barrio de las Tenerías, a quienes repartía comida y ayudaba. En este paraje se produjo el milagro, cuando en 1580, durante una visita que hizo a su madre tras enviudar, sanó a un niño enfermo de lepra. En el expediente de canonización se recoge el testimonio del curtidor Diego López Vique, quien testimonia que Solano lamió las llagas de niño, quien al día siguiente amaneció deshinchado y con todas las llagas secas, quedando completamente curado³⁹.

Se trata de una obra de eminente carácter histórico y religioso, con un marcado realismo, propio del autor. La escena principal se enmarca en el cuadrante inferior izquierdo, en donde se muestra al niño enfermo en brazos de su padre, junto con su familia, a la puertas de la casa, en la parte alta de la calle Córdoba. Se produce allí el encuentro con el santo, representado como tradicionalmente se ha hecho, que dirige la mirada al Cielo y sostiene en su mano izquierda un crucifijo, a la par que con la derecha con ademán de estar dando una bendición, representando así el carácter divino de la escena. En segundo plano representa al Padre Angulo, guardián del desaparecido convento franciscano de San Lorenzo en la época del milagro. En la parte izquierda representa a los vecinos de diferentes edades, que han sido testigos del milagro, unos sonrían, otros están arrodillados o con las manos entrelazadas, como dando gracias a Dios, otros miran sorprendidos. Cabe destacar aquí que algunos de estos personajes son montillanos que posaron expresamente para la obra.

³⁸A.P.S.M., Carpeta referente al panteón de la familia Garnelo.

³⁹Pandolit, I. J. (1963). *El Apóstol de América San Francisco Solano*. Madrid: Editorial Cisneros., pp. 101–102.



Figura 4.10: "Milagro de San Francisco Solano en el Barrio de Tenerías", 1910. Iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: <https://cosasdehistoriayarte.blogspot.com/2018/02/jose-santiago-garnelo-y-alda-milagro-de.html>).

La composición es muy cuidada, diferenciando dos planos horizontales entrecruzados por dos diagonales. En la parte superior, los campos y las viñas montillanas, que es donde, en palabras de Bellido Vela, se muestra la genialidad del autor, *donde introduce una serie de novedades*

plásticas apreciables en la utilización de la luz y el tratamiento de los valores atmosféricos, que otorgan una total actualización a un cuadro que, sin estas aportaciones técnicas, podría llegar a adolecer de cierto cariz retardario⁴⁰. La luz, característica del impresionismo, juega un papel fundamental en esta obra, se introduce de oeste a este, centrándose en la escena propia del milagro.

El 15 de julio de 1910, con motivo de la celebración de los actos del III Centenario de la muerte de San Francisco Solano, el cuadro, finalizado en los talleres madrileños del artista, fue bendecido y colocado sobre las puertas de la sacristía del templo, que se ubica sobre la cripta familiar, aunque pocos meses después fue trasladado de nuevo a Madrid para ser expuesto en la Exposición Nacional de Bellas Artes⁴¹.



Figura 4.11: “Inmaculada”, de José Garnelo. Enterramiento de la familia Garnelo en la Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

El altar de la cripta familiar concedida a Garnelo por esta empresa se encuentra presidido por un óleo de la *Inmaculada* Concepción de Nuestra Señora (Figura 4.11), enmarcado en un retablo

⁴⁰Bellido Vela, E. (2009). *El franciscanismo en José Garnelo y Alda. Visión e interpretación de San Francisco de Asís y San Francisco Solano*. Montilla: Muselo Garnelo, Amigos del Museo Garnelo, pp. 39–44.

⁴¹Ídem, p. 55.

de yeso dorado, de 1145 por 85 centímetros, que se apoya sobre el altar de piedra. Muestra a la Madre de Dios, envuelta en un manto celeste, arrodillada, en posición orante, dirigiendo la mirada al Cielo. A sus pies asoman una media luna de plata, símbolo del principio femenino en la cosmología cristiana con el que se la representa como madre universal, unas palmas y unas azucenas blancas, que aluden a la virginidad de la Virgen. Destaca pinceladas y juegos de luz característicos del impresionismo, en donde el momento de la luz enmarca la figura orante de María.

Cabe también destacar el conjunto conocido como el **Apostolado de Garnelo**. Se trata de un conjunto iconográfico compuesto doce lienzos que representan las figuras en dos tercios de su estatura de cada uno de los Apóstoles. Fue concebido para adornar la parroquia de Santiago y actualmente corona cada una de las columnas que la sostienen, simbolizando de este modo cómo los apóstoles son las *columnas* de la fe cristiana sobre las que se constituye la Iglesia. Es así un fiel testimonio de la fe del autor. Sitúa Garnelo a los apóstoles sobre fondos oscuros, salvo a Santiago el Menor y a San Judas Tadeo; el primero prevalece sobre un fondo luminoso y el segundo sobre un paisaje de montañas azuladas. Los representa a todos como hombres maduros, reflejando una gran humanidad en sus rostros, con miradas profundas, que dejan incluso entrever distintos caracteres, y los atributos con los que han sido representados por la tradición cristiana.

Comenzó su fábrica hacia 1929, aunque consta que siete años años ya presentó en la Bienal de Venecia el lienzo de “Santiago el Menor”⁴².

El 28 de septiembre de 1935, don Luis Fernández, párroco de Santiago, remite una carta al Obispo comunicándole la donación de esta magnífica obra de José Garnelo: *”Tengo el honor de comunicarle a V.E.R. que en el mes de agosto último le fueron donadas a esta Parroquia de Santiago doce cuadros con sus correspondientes marcos negros con tallas doradas de gran valor artístico de los cuales es autor y propietario D. José Garnelo Alda, Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Madrid”*⁴³.

Excepcionalmente, ha sido expuesta en tres ocasiones fuera del templo. La primera en 1934, en Madrid, antes de su donación a la Parroquia. En la documentación consultada en el Obispado de Córdoba consta una autorización del Obispado, datada el 5 de enero de 1971, para el traslado a Córdoba para una exposición⁴⁴. La última de ellas fue en el año 2013, con motivo de la realización de unas obras en la parroquia, los cuadros fueron restaurados y el Museo Garnelo de Montilla organizó una exposición en su sede de la Casa de las Aguas para poner en alza esta magnífica obra.

⁴²<https://www.museogarnelo.org/2013/10/> (Fecha de consulta: 24 junio 2020).

⁴³A.G.O.C., Despachos Ordinarios, Montilla, Santiago, Caja 0215, s. f.

⁴⁴*Ídem*.

4.2.2. Otras obras pictóricas a destacar

El **Cristo de la Tabla** (Figura 4.12) es otra de las más destacables obras pictóricas del templo, no sólo por su belleza y sus características propias, sino porque también por la relación que guarda con San Juan de Ávila. Según se recoge en un proceso de canonización, existía una enemistad manifiesta entre un dos vecinos de la ciudad; al entrar en el templo el Maestro Ávila se encontró a uno de ellos e intentó mediar entre ellos. Le pidió que entrase en la Capilla de las Ánimas -donde en ese momento se encontraba el cuadro que nos ocupa- y que rezase un Padre Nuestro y un Ave María pidiendo luces al Señor. Entró el vecino en la capilla y después de un rato de recogimiento salió turbado, pidiendo al sacerdote que le ayudase a sembrar la paz con su enemigo, como así hizo.



Figura 4.12: “Cristo de la Tabla”. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

Se trata de un óleo sobre tabla, de 3x3,30 metros aproximadamente, enmarcado en una forma de medio punto que presenta un Cristo superpuesto policromado sobre madera, en una cruz dorada del mismo material. Actualmente ubicado en la Capilla del Nacimiento, en la nave del evangelio, aunque a lo largo de los tiempos ha estado ubicado en la Capilla de las Ánimas Benditas y en la Sacristía, entre otras estancias del templo.

Representa una escena del Calvario de Nuestro Señor, en el que lo muestra clavado en una

cruz de oro, con su madre a la izquierda y San Juan a la derecha, y en el tercio superior seis querubines flotando sobre nubes en el Cielo que llevan los atributos de la Pasión. Colores oscuros y el movimiento de las túnicas de los personajes secundarios por el viento hacen destacar a Cristo en la cruz. Bernier Luque data la obra en dos fechas, el Cristo crucificado en la primera mitad del siglo XVI y el resto de la composición a finales del XVII⁴⁵.

En agosto de 2020 la Comisión de Patrimonio de la Delegación Territorial de Cultura de la Junta de Andalucía en Córdoba ha autorizado un proyecto de conservación y restauración de esta obra pictórica, con un presupuesto de 17.385,24 euros y una duración aproximada de ocho meses.

En la subida al Camarín de Nuestra Señora del Rosario destaca un bello lienzo de autor desconocido que representa a Santa Rosa de Lima. La santa aparece retratada arrodillada hacia el lado izquierdo, con el hábito dominico, la mano izquierda sobre su corazón y la derecha alzada. Dirige su mirada al Cielo, en donde, sobre una nube aparece el Niño Jesús, que le entrega una corona de rosas. Sobre su pecho pende el Santo Rosario, y en la esquina inferior izquierda el escudo de la Orden Dominica, con rosas esparcidas por el suelo. Representa así el desposorio místico de Santa Rosa de Lima.



Figura 4.13: “El desposorio místico de Santa Rosa de Lima”. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

⁴⁵Bernier Luque, J.*et al.* (1993). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo VI*. Córdoba: Diputación de Córdoba, p. 158.

La obra pictórica del templo se completa a través de aportaciones de los distintos mecenas que a lo largo del tiempo han estado vinculados a la iglesia de Santiago Apóstol, además de los que han llegado de otros templos montillanos desaparecidos, como son la ermita de la Vera Cruz o el Convento de San Lorenzo.



Figura 4.14: “San Juan Bautista”. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).



Figura 4.15: Lienzos en la Capilla Bautistal de Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

Así por ejemplo, no podemos obviar en este capítulo los cuadros del *Señor con la Cruz a cuestas* y *Cristo amarrado a la columna* (Figura 3.73), que cuelgan de los muros de la capilla del Ecce Homo , o el de *San Juan Bautista* (Figura 4.14) y el de *La imposición de la casulla a San Ildefonso*, a los que nos hemos referido en el capítulo anterior.

En la Capilla Bautismal destacan dos bellos lienzos de devoción mariana, uno sobre la ascensión a la ciudad mística de Dios de la Inmaculada Concepción y otro representando a la Virgen del Rosario, con el Niño Jesús en sus rodillas, salvando a las almas del Purgatorio.

No puede concluirse este capítulo sin hacer una breve referencia a **Cristo camino del Calvario**, que se encuentra a los pies de la nave de la Epístola y que es una copia del famoso *Pasmo de Sicilia* de Rafael Sanzio, de origen desconocido, o a la *Estigmatización de san Francisco de Asís*, proveniente del desaparecido convento franciscano⁴⁶.



Figura 4.16: “Cristo camino del Calvario”. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).

⁴⁶Bellido Vela, E. (2018). *El desaparecido convento franciscano de San Lorenzo de Montilla. Definición geométrica y representación gráfica*. Córdoba: Universidad de Córdoba, p. 50.

Conclusiones

Del análisis y estudio de las distintas fuentes en relación con los objetivos determinados para el desarrollo de esta Tesis Doctoral se establecen las siguientes conclusiones:

1. El valor de las fuentes manuscritas, impresas, gráficas y bibliográficas es incalculable. El análisis pormenorizado de las mismas ha permitido conocer cómo pudo ser la iglesia de Santiago Apóstol desde el siglo XV. Aunque no se conservan planos del edificio más allá de los elaborados a finales del siglo XX, la gran riqueza documental ha hecho posible realizar un acercamiento a cómo pudo ser el templo y el por qué de su evolución constructiva, así como los métodos y medios empleados en cada una de sus reformas a lo largo de seis siglos.

2. La Casa de los Fernández de Córdoba y la oligarquía montillana han jugado un papel fundamental en su evolución en el tiempo. Conocer su cultura, costumbres, religiosidad y base socioeconómica ha facilitado comprender los distintos ritmos e impactos en la transformación de la que durante siglos ha sido la iglesia mayor de Montilla.

3. El exilio del I Marqués de Priego por orden del Rey Fernando *el Católico* en 1508 y la evolución demográfica de la ciudad propiciaron la que fue la primera gran reforma de este emblemático edificio. A partir de ese momento observamos cómo va ampliándose con diversas capillas laterales, que se transforman a lo largo de los siglos, tal y como se plasma en las plantas realizadas del templo desde el siglo XV.

4. El que esta importante intervención se ejecutara utilizando restos del castillo y la fortaleza, así como con materiales de poca calidad, ha influido en las distintas reformas que se han acometido desde el siglo XVI. Muchas han tenido lugar en las mismas zonas, principalmente en

la nave del Evangelio, debido fundamentalmente a los problemas causados por las humedades provenientes del aljibe, que han llegado hasta nuestros tiempos.

5. Aunque no existen documentos gráficos originales de la portada primitiva del templo y de la torre fabricada por Hernán Ruiz, las descripciones encontradas en las fuentes manuscritas que aún se conservan y el estudio bibliográfico del estilo de las construcciones de la época han permitido realizar una aproximación a cómo pudo ser su aspecto original. En el mismo sentido, estos métodos han facilitado un acercamiento al retablo que presidía el presbiterio en los siglos XV y XVI.

6. Los cambios y las transformaciones de la iglesia de Santiago Apóstol son un reflejo de la evolución social, política, económica, religiosa y cultural de la ciudad de Montilla entre los siglos XV y XXI.

Futuras líneas de investigación

Tomando como base la información que aporta esta Tesis Doctoral sobre las características constructivas de la iglesia de Santiago Apóstol a lo largo del tiempo, es posible efectuar una reconstrucción virtual del edificio y de su retablo principal, hoy desaparecido, durante los siglos XV y XVI.

Fuentes

Fuentes manuscritas

A.C.A.

A9.004/14

2908. Expediente A97.002CA.14BC

A.G.A.

Medinaceli, Sección Priego, 1001/270-294

1002/212-251

1002/390-443

1003/060-064

1003/158-160

1004/211-238

1004/240-275

1004/277-283

1004/321-336

1004/355-371

1004/532-555

Medinaceli, Sección Priego, 1006/238-242
1010/244-247
1017/489-494
1020/185-190
1071/116-346
1100/497-633
1100/635-697
1104/236-245
1116/301-306
1001/270-294
1002/212-251
1142/024-032
1142/034-041
1142/043-061
1166/109-138
1166/301-306
1171/137-208
1171/605-700
1172/007-048
1178/185-194
1178/203-212

A.G.I.

Contratación, 570,N.19,R.3

Panamá,236, L.10,F.1V-2R

A.G.O.C.

Visitas Generales, 6272/01
6273/01
6274/01
6275/01
Cuentas de Fábrica, 6486/02
6487/01
6487/02
Despachos Ordinarios. Montilla. Santiago. Caja 0209
Despachos Ordinarios. Montilla. Santiago. Caja 0215

A.G.S.

CME,743,3 ES.47161.AGS//CME,743,3
CME,569,58 ES.47161.AGS//CME,569,58
CME,211,2 ES.47161.AGS//CME,211,2

A.M.C.

SF/C00838-056.

A.M.M.

Carpeta *Parroquia de Santiago*, Enrique Garramiola.
Actas Capitulares 1694-1887. Libro 20. 1704-1709
Actas Capitulares 1694-1887. Año 1706
Actas Capitulares 1694-1887. Año 1718
Actas Capitulares 1694-1887. Año 1755
Actas Capitulares 1694-1887. Año 1756
Actas Capitulares 1694-1887. Año 1803

A.P.N.M.

Escribanos s. XVI	Legajo 003
	Legajo 023
	Legajo 025
	Legajo 051
	Legajo 053
	Legajo 056
	Legajo 058
	Legajo 075
	Legajo 101
	Legajo 122
	Legajo 135
	Legajo 143
Escribanía 1 ^a	Legajo 003
	Legajo 007
	Legajo 013
	Legajo 026
	Legajo 075
	Legajo 095
	Legajo 144
Escribanía 2 ^a	Legajo 245
	Legajo 293
	Legajo 303
	Legajo 306
	Legajo 308
	Legajo 317
	Legajo 324

Escritanía 3 ^a	Legajo 491
Escritanía 4 ^a	Legajo 688
Escritanía 5 ^a	Legajo 835
Escritanía 7 ^a	Legajo 1278
Notarías 1 ^a y 2 ^a	Legajo 124

A.P.S.M.

Sección Cofradías. Carpeta Nuestra Señora del Rosario. 1650-1752

Sección Cofradías. Carpeta Nuestra Señora del Rosario. 1755-1805

Sección Cofradías. Carpeta Cofradías varias s. XVIII-XIX

Carpeta Cuentas de Fábrica 1800-1806

Carpeta Antonio León. Relación con el Obispado

Carpeta Documentos Parroquiales 1900-1957

Carpeta Panteón de la Familia Garnelo y Alda

Carpeta Obras Parroquia Santiago 1960-1990. Antonio León Ortiz

Carpeta Obras Parroquia Santiago segunda mitad s. XX

Carpeta Obras 1990-2000

Distribucion por meses de lo q se debe hazer en esta Yglesia y Sacristia segun sus obligaciones y cargas en todo el año (1821). Sin clasificar.

Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol de Montilla (s.f.)

Libro de Cuentas de la Cofradía de San Pedro ad Víncula. 1699-1833.

Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Córdoba. 1884-1999. Córdoba: Obispado de Córdoba.

A.F.T.

Sección Parroquias, Carpeta 118

Sección Parroquias, Carpeta 121

De Castro Hurtado, J. (1767). *Topografía Histórica de la M. N. L. antigua y siempre fiel ciudad de Lucena*. Lucena, ms.

Mohedano Roldan, G.A. (1750) *Historia de Lucena*, Lucena, ms.

Mohedano Roldan, G.A. (1763) *Antigüedad de Lucena*, Lucena, ms. (Copia del original de 1750)

Mohedano Roldan, G.A. (1785) *Historia de Lucena*, Lucena, ms.

Ramírez de Luque, F. (1808). *Tardes Divertidas*. Lucena, ms.

Roldán y Cárdenas, G.A. (1750) *Historia de Lucena*, Lucena, ms.

Valdecañas y Piedrola, A. F. (1767) *Topografía Historica de la N.C.M.L. Antigua y Siempre fiel Ciudad de Lucena*, Lucena, ms.

Villalba Bernal y Montesinos, L.P. (1765) *Anales de la M. N. y M. L. Ciudad de Lucena*, Lucena, ms.

B.M.R.L.

de Santa María, N. (1749). *Antigüedad de Montilla. Fundación y sitio de Ulía*. m.s.

Documentos varios sobre fundación y más de la Cofradía del Rosario de Montilla, ms. s. XVIII.

Executoria. De tres conformes ganada por la Cofradía del SSmo Rosario sita en la Parroquia del Sr. Santiago de la Ziudad de Montilla, sobre ser sola unica Cofradia del Rosario, ms. s. XVIII.

Historia de Montilla, ms., 1970. Montilla: Colegio Nacional "San José".

Inventario de la Parroquia de Santiago. Legajo 398., ms. s. XVIII.

Jiménez Castellanos Alvear, A. (s.f.). *Apuntes históricos de Montilla*. m.s.

Jurado y Aguilar, A. (1776). *Ulía Ilustrada i fundacion de Montilla. Historia de las dos ciudades diversas en los nombres y unicas en el sitio*. Montilla, ms.

Jurado y Aguilar, A. (1776) *Ulía Ilustrada i fundacion de Montilla. Historia de dos Ciudades.* ms.

Manuscrito de Montilla. Siglos XIII-XVIII, ms., s.f.

B.N.E

Signatura Mv/13 Montilla.

B.T.N.T

Ramírez de Arellano, R. (1904). *Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Córdoba*, Vol. II. Córdoba: La Provincia: ms.

F.B.M.R.L.

Delgado López, D. (1895). *Historia de Montilla.* Tomo I. Montilla. ms.

Documentación relativa a la iglesia parroquial de Santiago (s. XVII-XIX). ms.

Fernández, L. (1914). *Diversa documentación sobre las iglesias de San Francisco Solano y Santiago de Montilla (s. XVIII-XIX).* Montilla. ms.

Fernández Casado, L. (1914). *Diversa documentación sobre las iglesias de San Francisco Solano y Santiago de Montilla (s. XVIII-XIX).* ms.

Jurado y Aguilar, A. (1777). *Historia de Montilla.* Montilla. ms.

Jurado y Aguilar, L. (1763). *Ulía en su sitio y Montilla en su centro. Apología Histórica: Razones y conjeturas que apoyan y fundan el argumento de la Obra y para fu mas fólida conclufion fe defea en todo la verdad.* Montilla. ms.

Lorenzo Muñoz, F. B. (1779) *Historia de la M.N.L. Ciudad de Montilla,* ms.

Traslado de escriptura de permuta [...] entrelas cofradias de Nuestra Serñora del Rosario y

Nuestra Señora de la Caveza ... Montilla, ms.

R.A.H.

Colección Salazar 9/289

9/292

Fuentes impresas

A.P.S.M.

Carpeta Proyecto Básico de Ejecución para la reparación de algunas zonas de la iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). 2018

Carpeta Memoria de la Restauración del Retablo de San Juan Bautista de la Iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). Septiembre 1998

B.M.R.L.

Revista *textit* La Madre Parroquia. Suplemento del Boletín Oficial del Obispado de Córdoba (1955-1957). Montilla: Imp. Montilla Agraria.

F.B.M.R.L.

Carbonell Trillo-Figueroa (1931). *El terremoto de Montilla*. Madrid: Instituto Geológico y Minero de España-Gráficas Reunidas.

Revista *Eco Parroquial* (1912-1917), Montilla: Luis Raigón Impresor.

Revista *Eco Parroquial. Segunda Época* (1923-1931), Montilla: Montilla Agraria.

Espinalt y García, B. et al. (1787). *El Atlante español, ó Descripción general geográfica, cronológica, é histórica de España, por reynos y provincias, de sus ciudades, villas.*(Tomo XI).

Madrid: Imprenta de Gonzalez.

Rocafort, C. *Portfolio Fotográfico de España. Andalucía. Provincia de Córdoba.* (1911). Barcelona: A. Martin Editor S.A.

A.F.T.

Rodríguez Lara, L. (1896). *Apuntes para una Historia de Lucena.* Lucena: Imprenta Tenllado.

Bibliografía

ALVEAR Y WARD, S. (1891). *Historia de D. Diego de Alvear y Ponce de León, Brigadier de la Armada*. Madrid: Imprenta de Luisa Aguado.

ARAUJO SUÁREZ, R. R. (2001). "La escultura ligera de México.^{en} *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur.

ARÓSTEGUI, J. (1995). *La investigación histórica. Teoría y Método*. Barcelona: Editorial Crítica.

AUTORES VARIOS (2011). *José Ramón Garnelo González (1830-1911): fundador de una dinastía de artistas*. Montilla: Amigos del Museo Garnelo.

BAENA SÁNCHEZ, A. (2018). *Estudio histórico-técnico y reconstrucción virtual del alhorí de los Duques de Medinaceli en Montilla a través de la obra del arquitecto Juan Antonio Camacho de Saavedra*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

BELLIDO VELA, E. (1998). "José Garnelo y San Francisco Solano", en *Actas de las VII Jornadas sobre Historia de Montilla*, Montilla: Excmo. Ayuntamiento de Montilla.

(2009). *El franciscanismo en José Garnelo y Alda. Visión e interpretación de San Francisco de Asís y San Francisco Solano*. Montilla. Museo Garnelo, Amigos del Museo Garnelo.

(2016). "Escultura solanista de Manuel Garnelo", en *XVI Curso de verano "El franciscanismo en Andalucía*, Priego de Córdoba: Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos.

(2018). *El desaparecido convento franciscano de San Lorenzo de Montilla. Definición*

geométrica y representación gráfica. Córdoba: Universidad de Córdoba.

BERNIER LUQUE, J. et al. (1987). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo V*. Córdoba: Diputación de Córdoba.

(1993). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo VI*. Córdoba: Diputación de Córdoba.

BLANCH SÁNCHEZ, A. (2015). “El terremoto de Lisboa de 1755 y sus consecuencias en Extremadura”, en *El Siglo de las Luces: III Centenario del Nacimiento de José de Herosilla (1715-1776)*, Llerena: Sociedad Extremeña de la Historia.

BLANCO ROLDÁN, R. (2007). “Cubiertas de madera de las iglesias fernandinas de Córdoba”, en *Informes de la construcción, Vol. 59, Nº 507*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC: Instituto Eduardo Torroja.

CABEZAS EXPÓSITO, M. (2019). *Análisis urbanístico y reconstrucción virtual de la Villa y el Castillo de Aguilar de la Frontera durante el Señorío de los Fernández de Córdoba*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

CARBONELL TRILLO-FIGUEROA, A. (1939) *El terremoto de Montilla*. Madrid: Instituto Geológico y Minero de España-Gráficas Reunidas.

CABRERA SÁNCHEZ, M. (1998). *Nobleza, oligarquía y poder en Córdoba al final de la Edad Media*. Universidad de Córdoba, Córdoba.

CALVO POYATO, J. (1986). *Del siglo XVII al XVIII en los Señoríos del sur de Córdoba*. Córdoba: Excma. Diputación de Córdoba.

(1987). *Guía histórica de Montilla*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.

CARBAJOSA AGUILERA, M. (2018). “Ricardo Hurtado Simó, El ocaso del optimismo: de Leibniz a Hamacher. Debates tras el terremoto de Lisboa de 1755”, en *Revista Internacional del Pensamiento Político*, N. 13, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.

CASTRO PEÑA, I. (1998). *Archivo Histórico Municipal de Montilla. Documentos*. Montilla:

Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Montilla.

(2000). *Archivo Histórico Municipal de Montilla. Cofradías*. Montilla: Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Montilla.

(2019). “Montilla en el siglo XVI: las Fernández de Córdoba”, *Doña Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez. V Centenario de la toma de posesión del Marquesado de Priego (1507-2017)*, Montilla: Excmo. Ayuntamiento de Montilla.

CEREZO ARANDA, J.A. y JIMÉNEZ BARRANCO, A.L. (2005). “La huella de José Garnelo en la Parroquia de Santiago de Montilla”, en *J. Garnelo, Revista del Museo Garnelo. N. 1*, Montilla: Museo Garnelo.

(2013). “^{El} Apostolado de José Garnelo. Columnas de la fe cristiana sobre las que se edifica la Iglesia”, Montilla: Amigos del Museo Garnelo.

COLLADO RUIZ, M.J. (2013). “La salida de los enterramientos de las iglesias hacia los cementerios extramuros en la capital granadina. Un largo y difícil proceso”, en *Tiempo y Sociedad*. Gijón: Tiempo y Sociedad.

COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A. (2009). “De la Ciudad Andalusi a la Castellana. El espacio urbano en la Andalucía Bajomedieval”, en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minerva Baeticae, nº 37*. Sevilla: Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

CÓMEZ RAMOS, R. (2011). “Ordenanzas urbanas de la construcción en la Baja Edad Media”, en *História da construção os constructores*. Braga: CITCEM.

CONSEJERÍA DE CULTURA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA. (1989). *Pedro de Mena: III Centenario de su muerte, 1688-1988. Exposición, Catedral de Málaga*. Sevilla: Consejería de Cultura.

CLAVERO, B. (1989). *Mayorazgo*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, S.A.

CROISSET, J. (1852). *Año Cristiano*.(Tomo I). Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, Editores.

(1852). *Año Cristiano*.(Tomo III). Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, Editores.

(1853). *Año Cristiano*.(Tomo IV). Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, Editores.

CRUZ FLORIANO, R.G. (2001). "Pasta de caña de maíz", en *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur.

CUELLOS SALAS, A. (1966). "El pintor José Garnelo y Alda: notas biográficas ordenadas", en *Revista Omeya, n.6*, Córdoba: Excma. Diputación de Córdoba.

DOMÍNGUEZ, R.J. (1846). *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*, Tomo I. Madrid: Establecimiento Léxió-Tipográfico de R. J. Domínguez.

(1847). *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*, Tomo II. Madrid: Establecimiento Léxió-Tipográfico de R. J. Domínguez.

EDWARDS, J. (1976). "La Révolte du Marquis de Priego á Cordoue en 1508, symptôme des tensions d'une société urbaine", en *Melanges de la Casa de Velázquez*, Volumen 12.

(2000). "Don Alfonso de Aquilar (1447–1501 en *Ámbitos, Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades de la Campiña Alta de Córdoba*, Córdoba: Universidad de Córdoba.

ESCOBAR CAMACHO, J.M. (1994). "De la ciudad de Córdoba a fines de la Edad Media, funciones urbanas", en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, nº 127*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes.

ESPINALT Y GARCÍA, B. et al. (1787). *El Atlante español, ó Descripcion general geográfica, cronológica, é histórica de España, por reynos y provincias, de sus ciudades, villas*. (Tomo XI). Madrid: Imprenta de Gonzalez.

ESPINO JIMÉNEZ, F.J. y Ramírez Ponferrada, M.D. (2003). "Génesis y ascenso de la élite social andaluza del siglo XIX: los Alvear", *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Contemporánea, Tomo 1*, volumen 11, Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural CAJASUR.

ESTEPA JIMÉNEZ, J. (1987). *El Marquesado de Priego en la disolución del Régimen Señorial Andaluz*. Córdoba: Excma. Diputación de Córdoba.

FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, F. (1954). *Historia y descripción de la antigüedad y descendencia de la casa de Córdoba*. Córdoba: Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes.

FERNÁNDEZ BETHENCOURT, F. (2003). *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Casa Real y Grandes de España*. (Tomo VI). Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses

FERNÁNDEZ PEÑA, M. R. (2013). "Las campanas. Transmisoras de la liturgia y de la fiesta religiosa", en *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*, San Lorenzo del Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas.

FULCANELLI. (2016). "El Misterio de las Catedrales", Barcelona: DeBolsillo Editorial.

GARCÍA-ABÁSULO GONZÁLEZ, A. (1983). "Inversiones indianas en Córdoba. Capellanías y Patronatos como entidades financieras", en *Actas de las II Jornadas de Andalucía y América, Tomo 1*, Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla.

(1987). "Juan García de Ahumada, mercader importador en Panamá", en *Andalucía y América, Tomo 1*, Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

(1992). *La vida y la muerte en las Indias*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

(2001). Cristos mexicanos de caña y su devoción. Patrimonio americano de Córdoba.^{en} *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur.

GARCÍA LEÓN, G. et al. (2014). "El terremoto de Lisboa y su repercusión sobre el patrimonio histórico y artístico de Écija", en *Actas de las XI Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*, Écija: Asociación de Amigos de Écija.

GARCÍA ORTEGA, A. J. (2008). *Traza de la planta en el modelo parroquial cordobés bajomedieval*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

(2015). “De mezquitas a iglesias. Formalización y trazado en los procesos de reconversión de Toledo y Córdoba”, en *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, Valencia: Universitat Politècnica de València.

GARRIDO ARANDA, A. (1994). *El Inca Garcilaso entre Europa y América*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.

GARRAMIOLA PRIETO, E. (1979). “Las torres de Santiago (I)”, en *Munda-Montulia*, Septiembre, Montilla: Revista Munda-Montulia.

(1982). *Montilla: Guía histórica, artística y cultural*. Salamanca: El Almendro.

(1983). “La Capilla de San Juan Bautista de la iglesia mayor de Montilla”, en *Córdoba en sus cronistas: retazos de historia de la provincia*, Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.

(1998). “Pintoresca historia de la capilla parroquial montillana de San Juan Bautista de la Penitencia”, en *Crónica de Córdoba y sus pueblos (V)*, Iltre. Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Córdoba.

(1999). “Antiguo retablo del siglo XVI restaurado en Montilla”, en *RevistaArte, Arqueología e Historia*, número 6, Córdoba: Asociación “Arte, Arqueología e Historia de Córdoba”.

(2002). “Un Cristo tarasco de Zacatecas”, en *RevistaArte, Arqueología e Historia*, número 9, Córdoba: Asociación “Arte, Arqueología e Historia de Córdoba”.

(2007). “Lope de Medina Chirinos: un escultor notable”, en *Crónica de Córdoba y sus pueblos (XIII)*, Iltre. Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, Córdoba: Servicios de Publicaciones de la Diputación de Córdoba.

GILA MEDINA, L. (2007). *Callejero y memoria íntima de Montilla*. Montilla: Ayuntamiento de Montilla.

(2007). *Pedro de Mena. Escultor. 1628-1688*. Madrid: Editorial Arco.

GIMENA CÓRDOBA, P. (2014). *Forma, espacio y estructura en la transición al renacimiento*

cordobés. *Tradición e innovación en la arquitectura de Hernán Ruiz “el Viejo”* (H. 1419-1547). Sevilla: Universidad de Sevilla.

GÓMEZ NAVARRO, S. (1985). *El sentido de la muerte y de la religiosidad a través de la documentación notarial cordobesa (1790-1814)*. Granada: Colegio Notarial de Granada.

(1998). *Una elaboración cultural de la experiencia de morir: Córdoba y su provincia en el Antiguo Régimen*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

GONZÁLEZ GÓMEZ, J. et al. (2015). “Las torres parroquiales del Condado de Niebla tras el terremoto de Lisboa”, en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, N. 88, Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, M.E. (2013). “San Juan de Ávila, doctor: magisterio vivo”, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

GONZÁLEZ TORRES, J. (2016). *La capilla sacramental en el Barroco andaluz: espacio, simbolismo e iconografía (siglos XVI-XVIII)*. Málaga: Universidad de Málaga.

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. (2008). *Conservación de Bienes Culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.

GRACIANI, A. et al. (2002). *La técnica de la arquitectura medieval*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

GUTIÉRREZ, J.L. (2006). *Liturgia. Manual de iniciación*. Madrid: Ediciones RIALP.

JIMÉNEZ BARRANCO, A.L. (2000). “La familia Cueto y Enríquez de Arana”, en Ramírez Ponferrada, M.D. et al., *Las Cuetas: María y Luciana de Cueto y Enríquez de Arana. Vida y obra*. Montilla: Ayuntamiento de Montilla.

(2000). “El Rincón de las Beatas. Casa y Taller de Las Cuetas”, en Ramírez Ponferrada, M.D. et al., *Las Cuetas: María y Luciana de Cueto y Enríquez de Arana. Vida y obra*. Montilla: Ayuntamiento de Montilla.

(2001). “La Cofradía del Rosario de Montilla. Apuntes para su historia”, en *Nuestro*

Ambiente, Montilla.

(2007). “*La pila bautismal de San Francisco*”, en *Diario Córdoba*, separata dedicada a la Feria de Montilla, 11 de julio de 2007.

LADERO QUESADA, M.A. (1973). *Andalucía en el siglo XV. Estudios de Historia Política*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Jeró-Zurita.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V. (1904). *Historia de la Arquitectura Cristiana*. Barcelona: Juan Gili, Editor.

LOPE Y LOPEZ DE REGO, J.L. (1998). “La Torre de la Parroquia de San Bartolomé de Montoro”, en *Crónica de Córdoba y sus pueblos (V)*, Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, Córdoba: Diputación Provincial.

LÓPEZ BENITO, C.I. (1991). *La nobleza salamantina ante la vida y la muerte (1476-1535)*. Salamanca: Diputación de Salamanca.

LUQUE CARRILLO, J. (2015). “Hernán Ruiz III y las obras de la iglesia parroquial de La Asunción de Luque (Córdoba)”, en *Laboratorio de Arte 27*, Sevilla: Universidad de Sevilla.

MADOZ, P. (1848). *Diccionario GeográficoEstadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. (Tomo XI). Madrid: Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.

MANCHADO LÓPEZ, M. (1987). “Montilla en la vida del Inca Garcilaso”, en *Andalucía y América, Tomo 1*, Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1978). *Historia del Arte (Tomo II)*. Madrid: Editorial Gredos.

MARTÍN GUZMÁN, J. (1755). *Sermon moral . . . : en que se hace annual memoria del terremoto experimentado en semejante dia del año de 1755/predicó . . . D. Joseph Martin y Guzman*. Cádiz: Imp. de Marina de Manuel Espinosa de los Monteros.

MARTÍNEZ Y REGUERA, L. (1869). *Reseña Histórico-Descriptiva de la Noble, Leal y Patriótica Ciudad de Montoro*. Montoro: Imprenta de Juan Antonio Barbado y Rodríguez.

MARTÍNEZ SOLARES, J.M. (2001). “Los efectos en España del terremoto de Lisboa (1 de no-

viembre de 1755)”, en *Monografía, núm. 19*, Madrid: Dirección General del Instituto Geográfico Nacional. Ministerio de Fomento.

MELLADO RODRÍGUEZ, J. (2000). “El Fuero de Córdoba: edición crítica y traducción”, en *Arbor CLXVI, 654*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC.

MENÉNDEZ PIDAL, R. et al. (1969). *Historia de España.*(Tomo XVII. *La España de los Reyes Católicos (1474–1516)*, volumen I). Madrid: Espasa-Calpe, S.A.

MORENO CUADRO, M. et al. (2002). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo VII.* Córdoba: Diputación de Córdoba.

MORTE MOLINA, J. (1888). *Montilla: apuntes históricos de esta ciudad.* Montilla: Imprenta, Papelería y Encuadernación de M. de Sola Torices.

NAVASCUÉS PALACIO, P. (1974). *El Libro de la Arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven. Estudio y edición crítica.* Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

(1975). “Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825)”, en *Anales del Instituto de Estudios de Estudios Madrileños; XI*, Madrid: E.T.S. Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

NIETO CUMPLIDO, M. (1982). “Aproximación histórica a la historia de Montilla en los siglos XIV y XV”, en *Montilla, aportaciones para su historia (I Ciclo de Conferencias sobre Historia de Montilla)*, Montilla: Excmo. Ayuntamiento de Montilla.

NUERE MATAUCO, E. (2010). “Dibujo, geometría y carpinteros en la arquitectura”, *Discurso del Académico Electo Excmo. Sr. D. Enrique Nuere Matauco, leído en el acto de su recepción pública*, Madrid: Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando.

ORTIZ CORDERO, R. (2018). *La Mezquita-Catedral de Córdoba. Metodología de trabajo para reconstrucciones virtuales.* Córdoba: Universidad de Córdoba.

ORTIZ JUAREZ, D. et al. (1981). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo I.* Córdoba: Diputación de Córdoba

PANDOLIT, I. J. (1963). *El Apóstol de América San Francisco Solano*. Madrid: Editorial Cisneros.

PASTOR TORRES, A. (1995). “El terremoto de Lisboa y sus consecuencias en la parroquia sevillana de San Miguel”, en *Atrio: Revista de Historia del Arte*, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.

PEÑA CATALÁN, R. (2009). “Voltaire: una reflexión filosófico-literaria sobre el terremoto de Lisboa de 1755”, en *Revista de Filología Románica*, N. 26, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

PEÑA-VELASCO, C. (2018). *Inés Salzillo (1717-1775): una mujer en un taller de escultura del Barroco*. Murcia: Universidad de Murcia.

PÉREZ PEINADO, J. I. (2012). “Evolución histórica de la Parroquia de El Salvador de Pedroche. Iglesia Matriz de las Siete Villas (siglos IV al XX)”, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

PORTERO DELGADO, M.A. (2020). *Aproximación al castillo de Montilla. Reconstrucción virtual*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

PORTERO LAGUNA, J. (2017). *Metodología para el conocimiento de un edificio agroindustrial integrando distintas disciplinas*. Universidad de Córdoba, Córdoba.

PRIETO LUCENA, A.M. (1987). “Ascendencia y formación del Inca”, en *Andalucía y América, Tomo 1*, Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

QUINTANILLA RASO, M.C. (1979). *Nobleza y Señoríos en el Reino de Córdoba: la casa de Aguilar (s. XIV-XV)*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

(1980). “La biblioteca del Marqués de Priego (1518)”, en *la España Medieval. Estudios dedicados al Profesor D. Julio González González*, Volumen 1.

(1982). *Estructuras sociales y familiares y papel político de la nobleza cordobesa siglos XIV*

y XV, en *La España Medieval*, 3. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R. (1982). *Inventario-Catálogo Histórico Artístico de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

RAMÍREZ DE ARELLANO, T. (1885). *Colección de documentos inéditos ó raros y curiosos para la Historia de Córdoba. Tomo II*. Córdoba: Imprenta y Papelería Catalana.

RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, L.M. (1842). *Corografía histórico-estadística de la provincia y Obispado de Córdoba. Tomo II*. Córdoba: Imprenta de Noguér y Manté.

RAMÍREZ PONFERRADA, M.D., Polonio Armada, J. y Jiménez Barranco, A.L. (2000). *Las Cuetas: María y Luciana de Cueto y Enríquez de Arana. Vida y obra*. Montilla: Ayuntamiento de Montilla.

RAYA RAYA, M.A. (1987). *Retablo barroco cordobés*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (1726). *Diccionario de Autoridades*, Edición Fascímil (1990). Tomo I. Madrid: Editorial Gredos.

REDER GADOW, M. (1986). *Morir en Málaga. Testamentos malagueños del siglo XVIII*. Málaga: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

REY GARCÍA, J. (2017). *El Castillo y la villa medieval de Montilla*. Montilla: Excmo. Ayuntamiento de Montilla.

RIVAS CARMONA, J. (1982). *Arquitectura barroca cordobesa*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

ROBERT JACK, J. (2015). "San Juan de Ávila. Marian Preacher", Ohio: University of Dayton.

ROCAFORT, C. (1911) *Portfolio Fotográfico de España. Andalucía. Provincia de Córdoba*. Barcelona: A. Martin Editor S.A.

RODRÍGUEZ LARA, L. (1896). *Apuntes para una Historia de Lucena*. Lucena: Imprenta Tenllado.

ROMERO MENSAQUE, R. (2007). “La devoción del Rosario en Andalucía: rosarios públicos, hermandades y coplas a la Aurora”, en *Religiosidad Popular: V Jornadas (Almería, 4 al 7 de octubre)*, Almería: Insituto de Estudios Almerienses.

(2009). “Un modelo de Cofradía del Rosario en la época moderna. El caso de la diócesis hispalense”, en *Archivo Dominicano: Anuario, N° 30*, Madrid.

ROSAS ALCÁNTARA, E. (2002). “Hernán Ruiz I, el origen de una dinastía de arquitecto”, en *Arte, Arqueología e Historia, nº 9*, Córdoba: Asociación Arte, Arqueología e Historia.

RUANO GÓMEZ, J.D. (2005). “De la catástrofe divina a la catástrofe pública: el terremoto de Lisboa de 1755”, en *I Jornadas sobre Gestión de Crisis: más allá de la sociedad del riesgo*, La Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña.

RUIZ-JARAMILLO, J. (2012). *Comportamiento sísmico de edificios históricos: las iglesias mudéjares de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

SÁENZ RODRÍGUEZ, M. (2004). “Las pilas bautismales del arte románico en La Rioja”, en *Arte medieval en La Rioja: prerrománico y románico: VII Jornadas de Arte y Patrimonio Regional (Logroño, 29 y 30 de noviembre de 2002)*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, A. et al. (2017). *El arte en la representación del espacio. Mapas y planos de la colección Medinaceli*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. (2016). “Escultura Barroca en clave de género. Algunas reflexiones y propuestas de investigación”, en Fernández Paradas, A.R. (coord.) *Escultura barroca española: nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la sociedad del Conocimiento (Vol. I)*, Antequera: ExLibric.

SÁNCHEZ RIVERO, A. et al. (1933). *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*. Madrid: Sucesores de Rovadeneyra.

SÁNCHEZ RUIZ, J. (2001). “Técnica purhépecha para imágenes cristianas.”^{en} *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y

Cultural Cajasur.

SEBASTIÁN, S. (1977). *Espacio y simbolismo*. Córdoba: Ediciones Escudero.

SERRANO TENLLADO, M.A. (2004). *El poder socioeconómico y político de una élite local. Los regidores de Lucena en la segunda mitad del siglo XVII*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

SUÁREZ MEDINA, R. (2002). *El sonido del espacio eclesial en Córdoba. El proyecto arquitectónico como procedimiento acústico*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

TERÁN GIL, J. (2005). "El terremoto de Lisboa", en *Aljaranda: revista de estudios tarifeños*. N. 59, Tarifa: Ayuntamiento de Tarifa.

URANDE IGUALADA, M. (2005). "José Garnelo y Alda y la revista *Por el Arte*", en *J. Garnelo, Revista del Museo Garnelo*. N. 1, Montilla: Museo Garnelo.

VARO ARJONA, J. (2018). "La Parroquia de Nuestra Señora de Soterraño de Aguilar de la Frontera (Córdoba)", en *Arte, Arqueología e Historia*, Córdoba: Asociación Arte, Arqueología e Historia.

VÁZQUEZ GARCÍA-PENUELA, J.M. (1992). *Las capellanías colativo-familiares. (Régimen legal vigente)*. Pamplona: EUNSA (Colección Canónica).

Vera Cruz. (2004), N° 2. Montilla: Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz, Hermandad del Santo Cristo de Zacatecas y Santa María del Socorro, Madre de Dios y Señora Nuestra.

(2005), N° 3. Montilla: Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz, Hermandad del Santo Cristo de Zacatecas y Santa María del Socorro, Madre de Dios y Señora Nuestra.

(2014), N° 12. Montilla: Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz, Hermandad del Santo Cristo de Zacatecas y Santa María del Socorro, Madre de Dios y Señora Nuestra.

(2019), N° 17. Montilla: Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz, Hermandad del Santo Cristo de Zacatecas y Santa María del Socorro, Madre de Dios y Señora.

VILLAR MOVELLÁN, A. (1995). *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Univer-

sidad de Córdoba.

VITRUVIO (1649) *Los diez libros de la Arquitectura*. Traducidos y comentados por José Luis Domingo, 1995. Madrid: Alianza Editorial.

ZAMBRANO GONZÁLEZ, J. (2014). "Ánimas Benditas del Purgatorio. Culto, cofradías y manifestaciones artísticas en la provincia de Granada", en *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*, volumen (2). San Lorenzo del Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas.

Recursos web

<http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/registro.cmd?id=40808>

<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>

<https://www.boe.es/buscar/pdf/2008/BOE-A-2008-2494-consolidado.pdf>

<http://campaners.com/php/campanar.php?numer=1676>

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-y-virtudes-del-venerable-varon-juan-de-avila-0/html/>

<https://culturalrights.net/>

<http://www.culturaydeporte.gob.es/bienes/cargarFiltroBienesInmuebles.do?layout = bienesInmuebles>

<http://dbe.rah.es/biografias/>

<http://www.franciscanos.org/bac/fsolana.html>

<http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/buscador>

<https://www.juntadeandalucia.es/boja/1991/59/1>

<https://www.juntadeandalucia.es/boja/2001/81/37>

<http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/cartoteca/>

<https://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=14042>

<http://iagpds.ugr.es/>

<https://infovaticana.com/2014/10/03/san-francisco-de-borja-2/>

<https://www.museodelprado.es>

<https://www.museogarnelo.org/j-garnelo/el-autor/>

<https://perfilesmontillanos.blogspot.com>

<https://prensahistorica.mcu.es>

<https://www1.sedecatastro.gob.es/Cartografia/>

<http://www.vatican.va/>

<http://veracruzdemontilla.com>

<http://www.virgen-de-la-cabeza.com/filiales/origen-nomina.html>

<https://virgendelacabeza.net>

Anexos

Documentos

Montilla, 6 de junio de 1571. Condiciones dela obra de carpinteria q se a de hazer en la Ygla. de Sr. Santiago desta villa de Montilla

(A.H.P.N. Escribanos siglo XVI, Leg.053, ff. 247–248).

Condiciones dela obra de carpinteria q se a de hazer en la Ygla. del Sr. Santiago desta villa de montilla son las siguientes

primeramente es un suelo hollado con quatro madres y sus canes y socanes y sumuestra ala pared del testero y a de hechar debaxo destes canes y socanes su solera de quatro de dos de alto con una media moldura y su corona y ventanage abierto en la corona y esta dtha. solera q ate por el testero y las dos gualderas y estos dthos. canes sean hechos en las cabezas su cantones abiertos por la delantera y lados y estos canes y madres an de yr con justo cadinos q aten por cima los tabicones y estas tocaduras llevar un vudon y las madres sean moldadas por el papo baxo con un friso por medio y por dentro deste friso dos medias molduras yten mas q el maestro qesta obra termine sea obligado a hechar por cima destas madres sus alfagiones labrados y perfilados a escantilon deladrillo y estos dthos algagionesvayan tabicados por cima delas madres y ala parte de la ygla. Si el sor. Vir quisiere le hagan aestos dthos alfagiones sus cabeças de cantones abiertos por tres cabos

Yten mas genesta dtha pieça seobligado el maestro q la obra tomare a haçer una armadura de limas moamares en los quatro rincones y q vayan estos pares y pendilas a escantilon deladrillo y en las calles de limas echen su arrocobas conforme al repostim^o delas pemolas atadas a romo y agudo y esta dtha. armadura llebe su almonvate atado a romo y agudo y tabicada y q le echen un arrocabe de dos liçeres y un algente y entre alizer y alizer eche la tocadura un vuidon y en la segunda tocadura sea una media moldura y debaxo deste arrocabe eche su solera de quatro dedos de gordo y que le eche una meida moldura con su corona y en la dtha corona eche su ventanage y esta dtha madera sea labrada y perfilada Yten mas q el maestro q la obra tomare sea obligado a estibar esta armadura echando de sus quadrantes a los rincones de manera q los testeron a den ochabados y q debaxo destes quadrantes eche sus canes en las cabezas unos

cantones y qestos dthos canes lleven su tocadura q ate con la del alizer y estos quadrantes y canes sean labrados y perfilados

Yten mas q sea obligado a echar los tirantes de hierro q la Ygla le diere dando el maestro la medida dellas

Yten mas q es maestro q la obra tomare sea oligado a hacer los caramonchonesto con esta armadura

Xpoual de molina carpintero desta villa de montilla pone la dctha obra en treynte mil mrs. sin q leden dineros hasta q la dtha. obra sea acabada y avista de oficiales q lo entienda y pa esto firmas llanas yabonadas”.

de Santa María, N. (1749).Antigüedad de Montilla. Fundación y sitio de Ulía. ms., ff. 11-12. (B.M.R.L.).

Ruinas y señales de antigüedad dentro y fuera de Montilla

“(...) En la parte del Sagrario de la Parrochia de Santiago se descubre oy un pedazo de tapial real de la misma condicion y auqlidad que la que queda referida y se conseva en las Casas del Sr. Corregidor (...). En la puerta Principal de la misma Parrochia de Santiago sirve de paso en su entrada una piedra quadrilonga, su longitud cinco quartos y tres de altitud: su color azul oscuro, su calidad tan revelde y dura, que compite con el marmol. Se presume que en su reverso tiene alguna inscripcion antigua y por no se facil ni combeniente moverla, por tanto no puedo passar delante la noticia (...) si esta piedra no es romana es muy parecida a las que se conservan de este tiempo (...) En la Igl. Parrochial del Sr. Santiago inmediata a la puerta de la torre se ve un pedestal, asiento de columna, de piedra blanca, como de tres quartos de alto y el grueso correspondiente que por su robusta construccion y simetria no obserban se coligue (...) si en alguna columna corpulenta de aquellos que en sitios numerosos del Pueblo se mostraron las estatuas(...) En el sitio de la Sacristia del Rosario se halla otra pieza del mismo color azul muy oscuro salpicado con algunas vetas blancas y calidad aunque no tiene inscripcion alguna por su material extraordinario y no ser facil (...)”.

Documentos varios de la Cofradía del Rosario, ff. 122-123r (B.M.R.L.)

Memorial y Decreto pidiendo licencia a su Exca. para hacer Camarín y Decreto sobre ello

“Señor, el Hermano Mayor Cofrade de Ntra. Sra. del Rosario, que sirve en la Igl^a Parrochial del Sr. Santiago de esta mui R.C. con todo rednmt^o y dicen que se hallan con medios para hazer un Camarín en la Capilla de Ntra. Sra. del Rosario el qual le dara mucho sen y extension para el uso de las cosas de esta COfaradia y serbirá de mas desahogo a la Capilla y es obra que ha deseado spre. por util y necesaria y a este fin se requiere tomar sitio inmediato y iportino para todo imploran el favor y proteccion de V.E. Y supcan a V.E. sea servido conceder licencia a los supltes p^a tomar el sitio que sea menester, y hacer dtcha. obra y Camarin â mayor honra de Ntra. Sra. y de Dios Ntro. S. q g a V.E. los ms. en q importa y desean los suptes. Montilla 4 abril de 1731 BCL de V.E. Dn Antonio de Alba Cabello, Dn Franco Lorenzo y Ag, Dn Pedro Melero Granado. Geronimo Martinez”

“Valdeavero 5 de junio de 1731 No ha lugar la suplica desta Hermandad por los inconbenientes, que puede executarse la obra que pretende, se siguen â la entrada de una de las Puertas principales de la Igl^a que con la cuesta que ay, apenas queda sitio para la comunicacion â la obra, respecto de necesitar el Camarin quatro baras de diametro y una de grueso de pared, que componen p^a la salida, zinco baras, y por lo ancho seis, porque necesita de dos gruesos, y por la aparte que mira a la torre quatro b^a y m^a mara un transito que ha de servir de entrada del Camarin, y todo lo ancho, compone diez baras y media, de suerte que para aver de tomar las zinco baras de salida, y dejar el paso para la comunicacion de las dos puertas por la gran cuesta que hay a la entra de la del Costado derecho, seria preciso hacer un terraplen bastantemente costoso pero nunca aunque asi se executase, se podia evitar la deformidad y confusion para la entrada de la Puerta de la Ugelsua que corresponde â la Cuesta”.

“Madrid 30 de Diciembre de 1738 En atencion a la representacion y suplica que me hâ hecho el Hermano Maior, Consiliarios y demas Hermanos de la Cofradia de Ntra. Sra. de. Rosario

de mi Ciudad de Montilla para que les conceda mi licencia para poder hacer un Camarin à las espaldas de su Capilla de dicha imagen, con calidad de que antes se abra a costa de dicha Cofradia una Bentana sobre la puerta segunda de la Iglesia que con su Vidriera, Red y Reja comunique suficiente luz; asimismo, que de cuenta de la mencionada Cofradia sobre un Zimiento antiguo que ay cercano à la dicha Iglesia, se levante una pared y desde ella hasta la del Camarin se allanen algunas cuevas y se dexen en forma de lonja, para el libre paso y las subidas à la dicha Iglesia, se queden como antecedentemente estaban o en defecto de esto se obliguen à ello el Hermano Mayor, Consiliario y demas Hermanos como Particulares; Que asi es mi voluntad y que este mi Decreto se presente ante D. Juan Joseph Polanco y Baquerizo, Vicario de la Iglesia Parroquial de dicha Ciudad à quien encargo dé las providencias convenientes para su cumplimiento”.

Fotografías

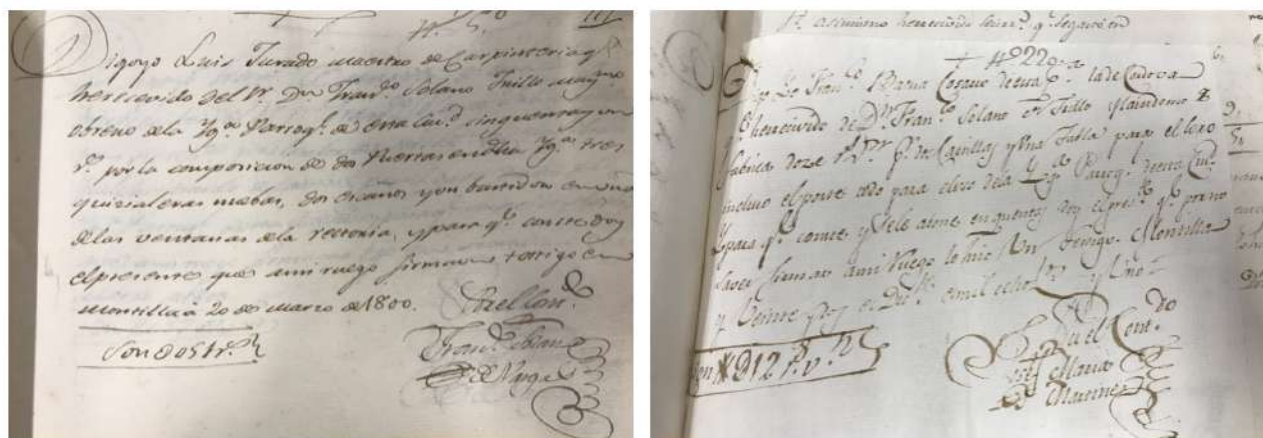


Figura F1: Detalle de recibos por obras a comienzos del siglo XIX (A.P.S.M. Carpeta Cuentas de Fábrica 1800-1806).

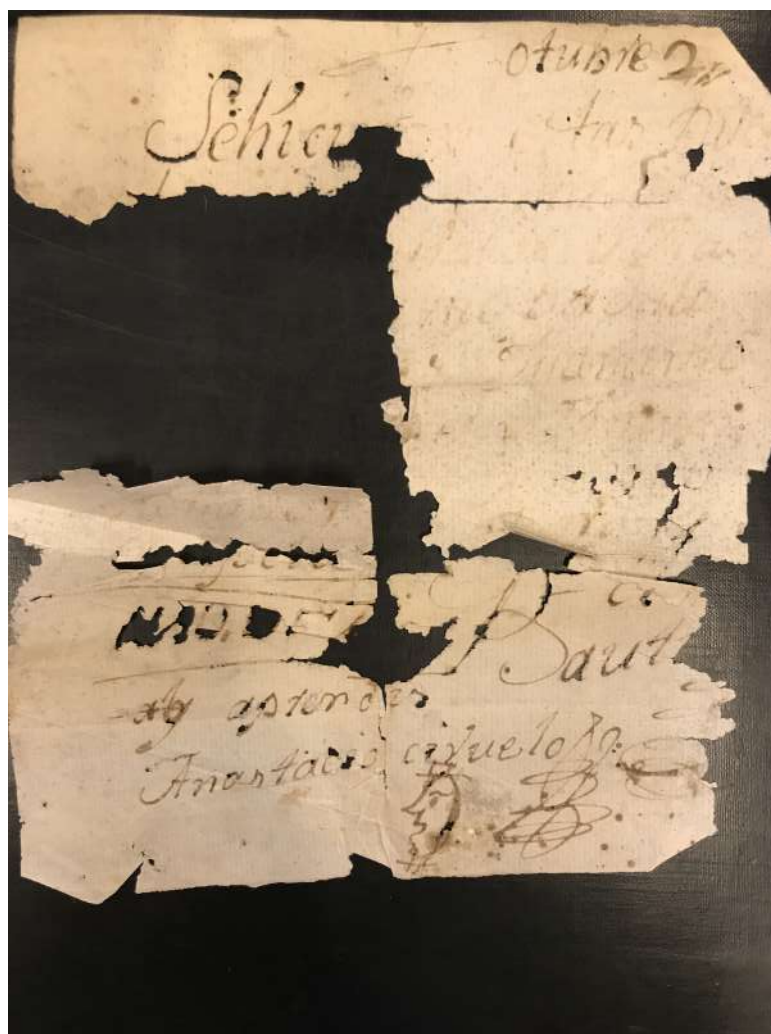


Figura F2: Nota manuscrita testimonial de la fabricación de la puerta principal de la iglesia hallada entre sus tableros durante una reparación (Fuente: A.P.S.M. Carpeta Obras 1990-2000).

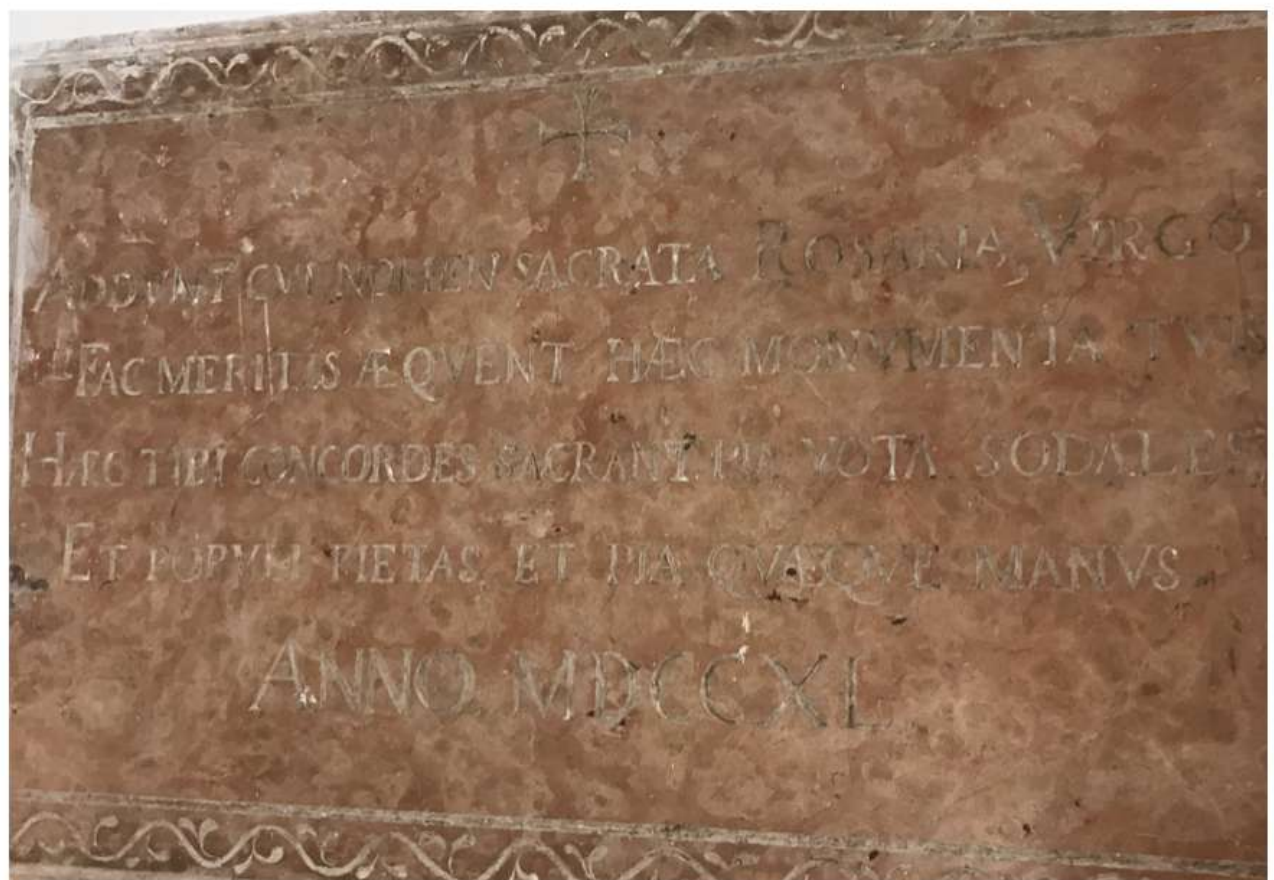
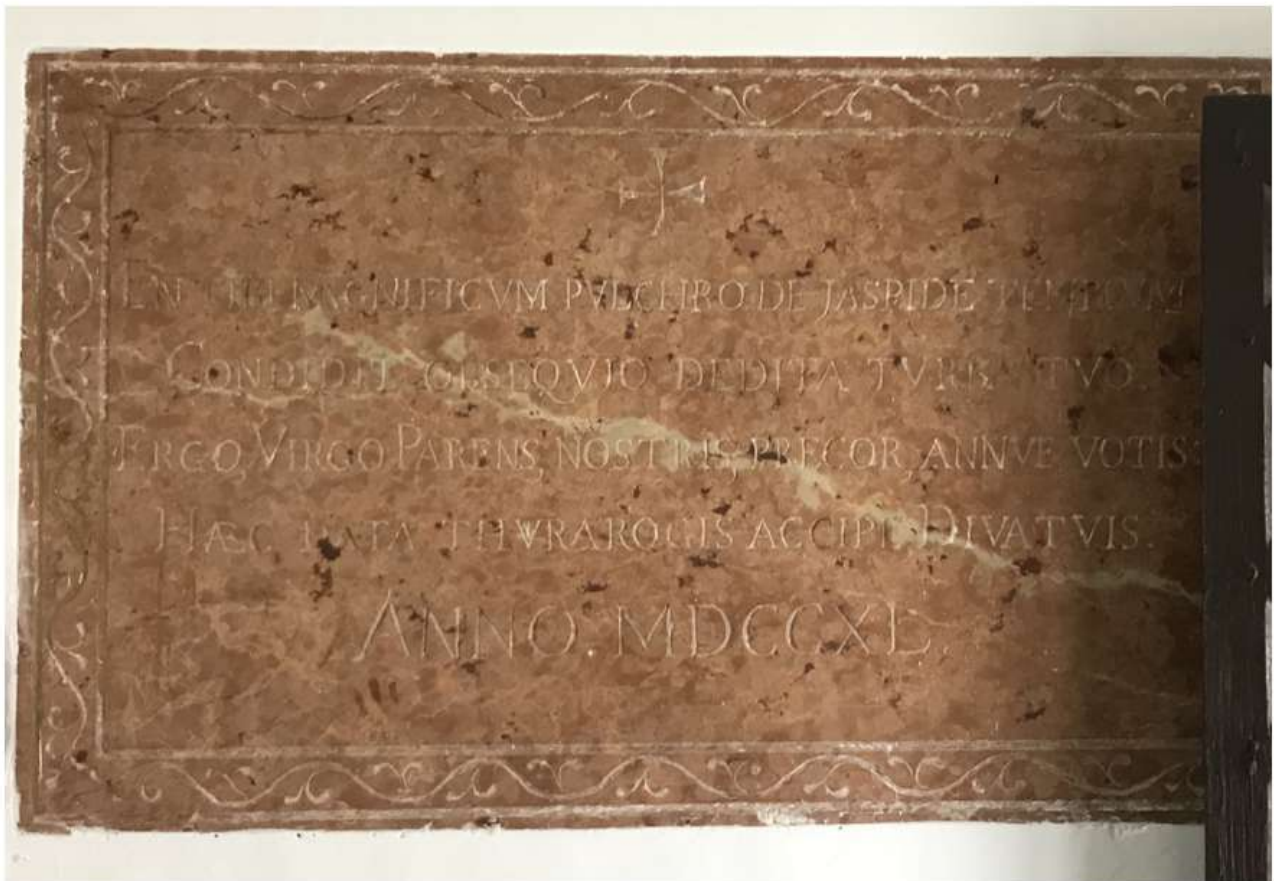


Figura F3: Placas de jaspe en la puerta de entrada del Camarín de Nuestra Señora del Rosario (Fuente: Fotografías de la autora).

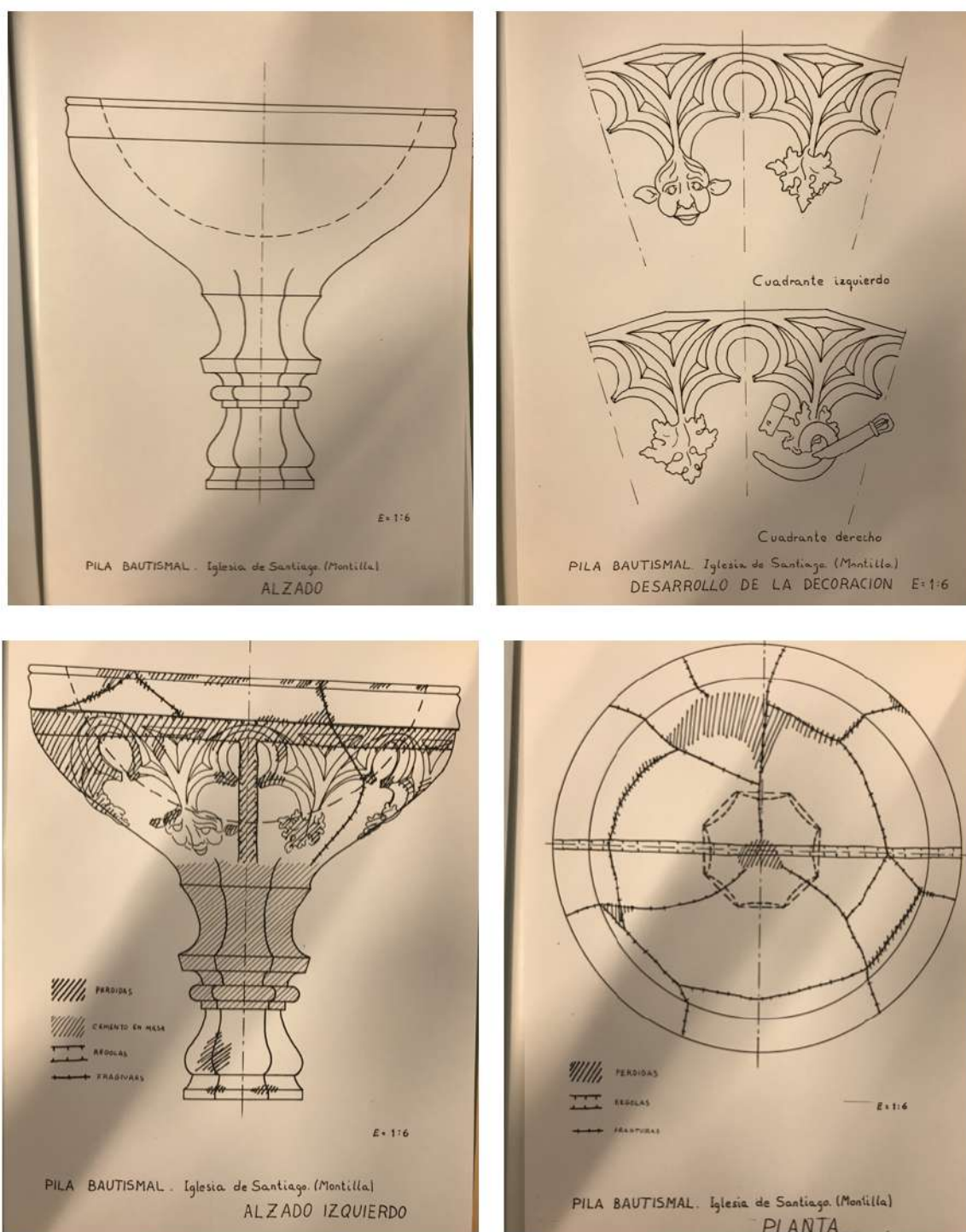


Figura F4: Dibujos del expediente de restauración de la pila bautismal (A.P.S.M. Carpeta Obras 1990-2000. Restauración de la Pila Bautismal de la Iglesia de Santiago de Montilla. Memoria de la Intervención).



Figura F5: Detalle de la nave central y de la nave de la Epístola durante la intervención de 2013. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: Rafael Salido).



Figura F6: Detalle de clavo de las cubiertas descubierto y el tornillo empleado en la restauración de 2013. Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: Rafael Salido).



Figura F7: Badajo antiguo de la campana *La Compañía* en la subida a la torre de Parroquia de Santiago Apóstol (Fuente: fotografía de la autora).



Figura F8: Detalle del acceso a la puerta lateral del templo, por la antigua *lonja* o *Huerta del Rosario*: a la izquierda en el año 2013 (Fuente: Rafael Salido) y a la derecha en el año 2020 (Fuente: fotografía de la autora).



Figura F9: Acceso por la Puerta del Sol: en la parte superior en el año 2019 (Fuente: Rafael Salido) y en la parte inferior en el año 2020 (Fuente: fotografía de la autora).



Figura F10: Detalle del proceso de reparación de la solería de la iglesia en el año 2019 (Fuente: Rafael Salido).



Figura F11: Evolución de las dependencias del actual Archivo Parroquial antes, durante y después de la intervención de 2019 (Fuente: Rafael Salido).



Figura F12: Dependencias de la Sacristía del Rosario: en la parte superior en el año 2019 (Fuente: Rafael Salido) y en la parte inferior en el año 2020 (Fuente: fotografía de la autora).

Planos

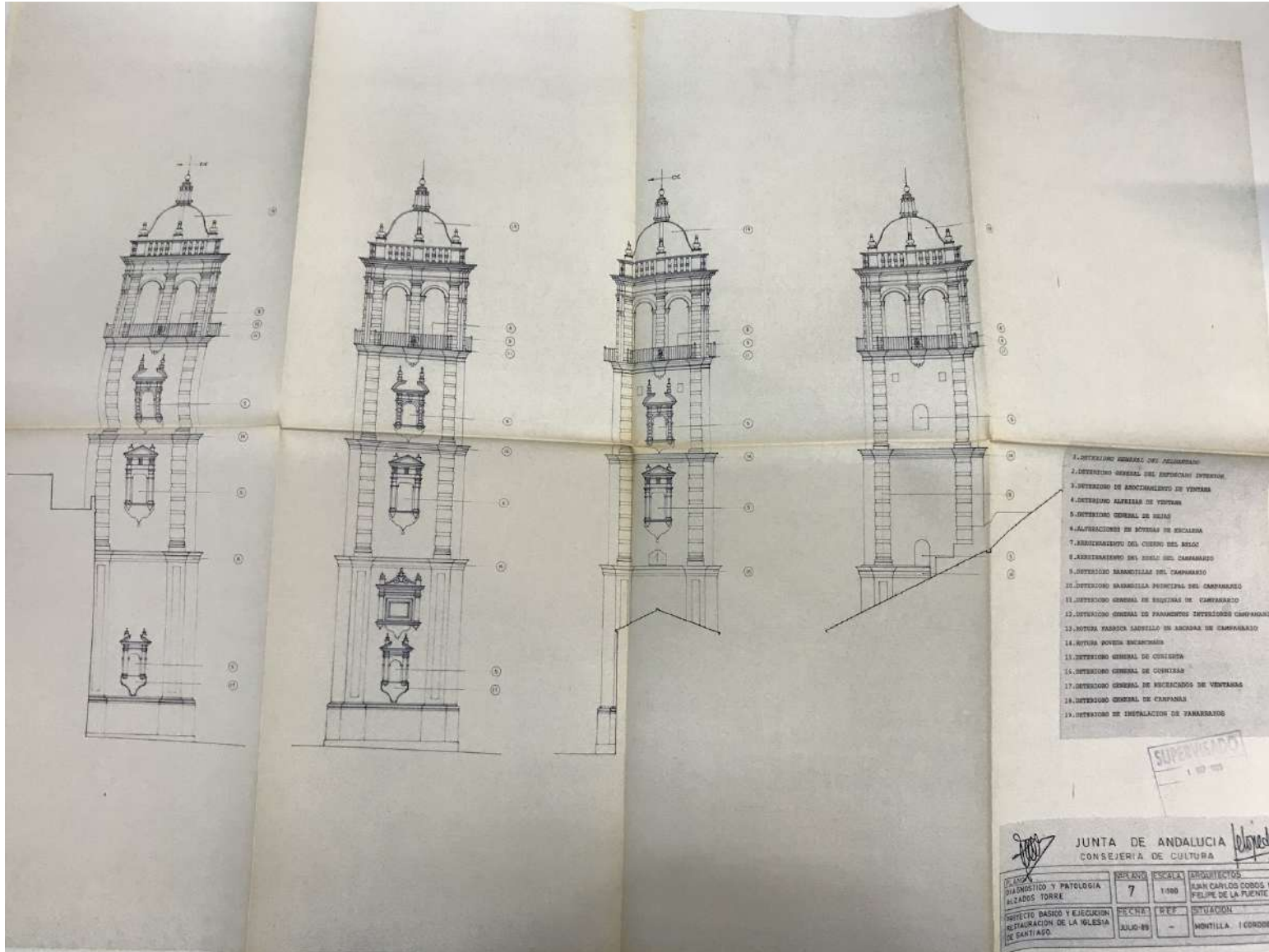


Figura P1: Diagnósticos y patología. Alzado de la torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).

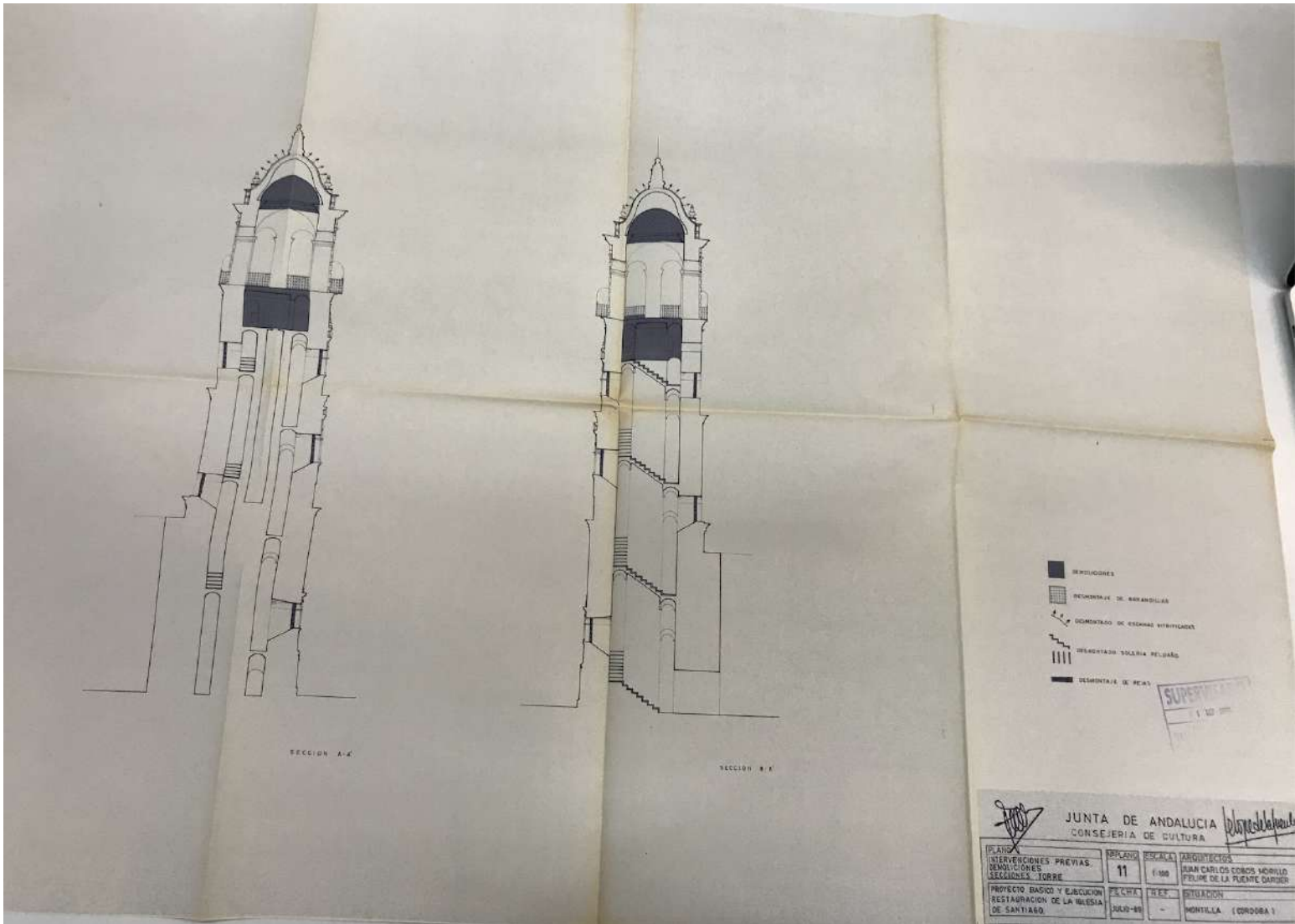


Figura P2: Intervenciones previas. Demoliciones. Secciones torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).

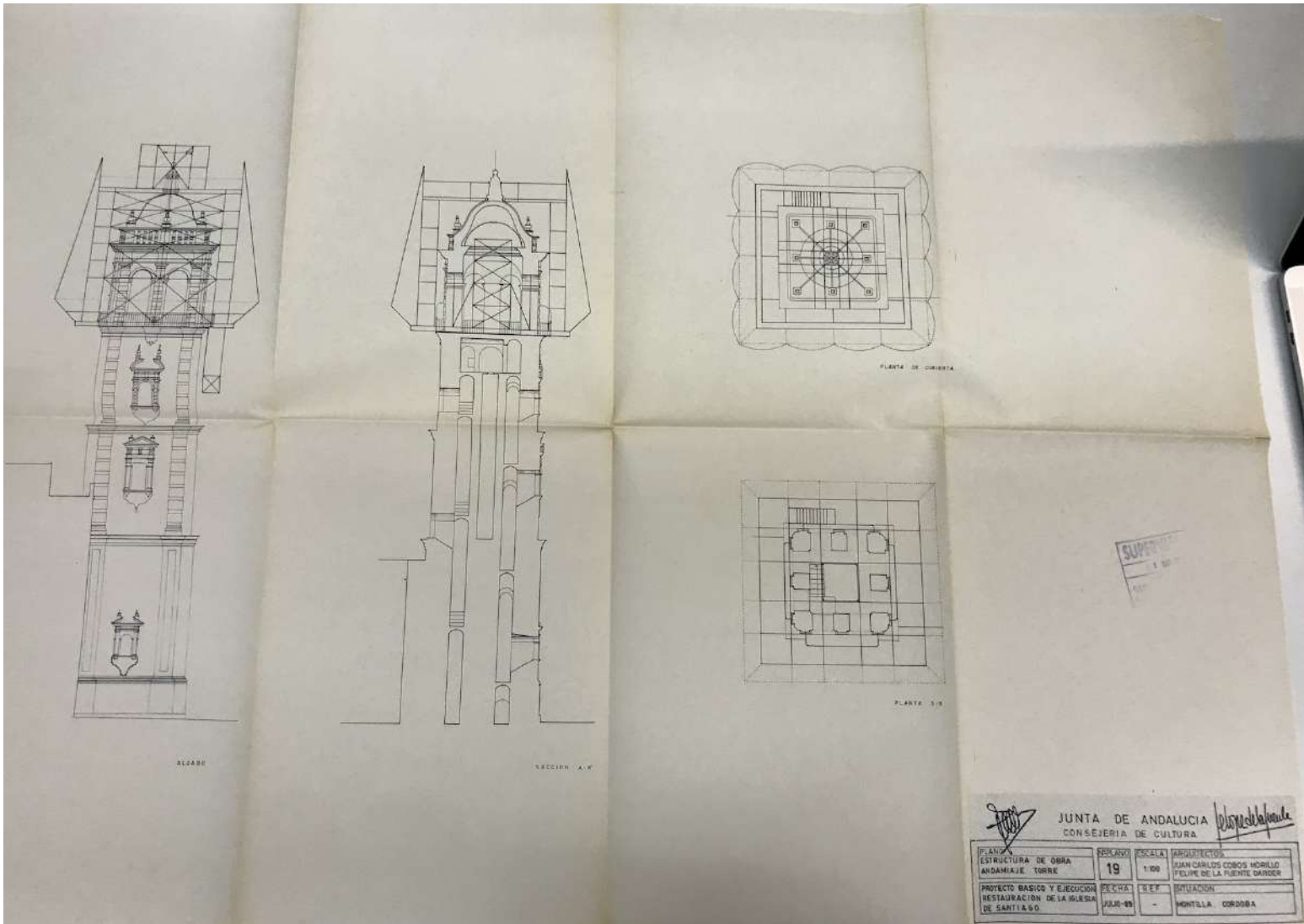


Figura P3: Estructura de obra. Andamiaje torre. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).

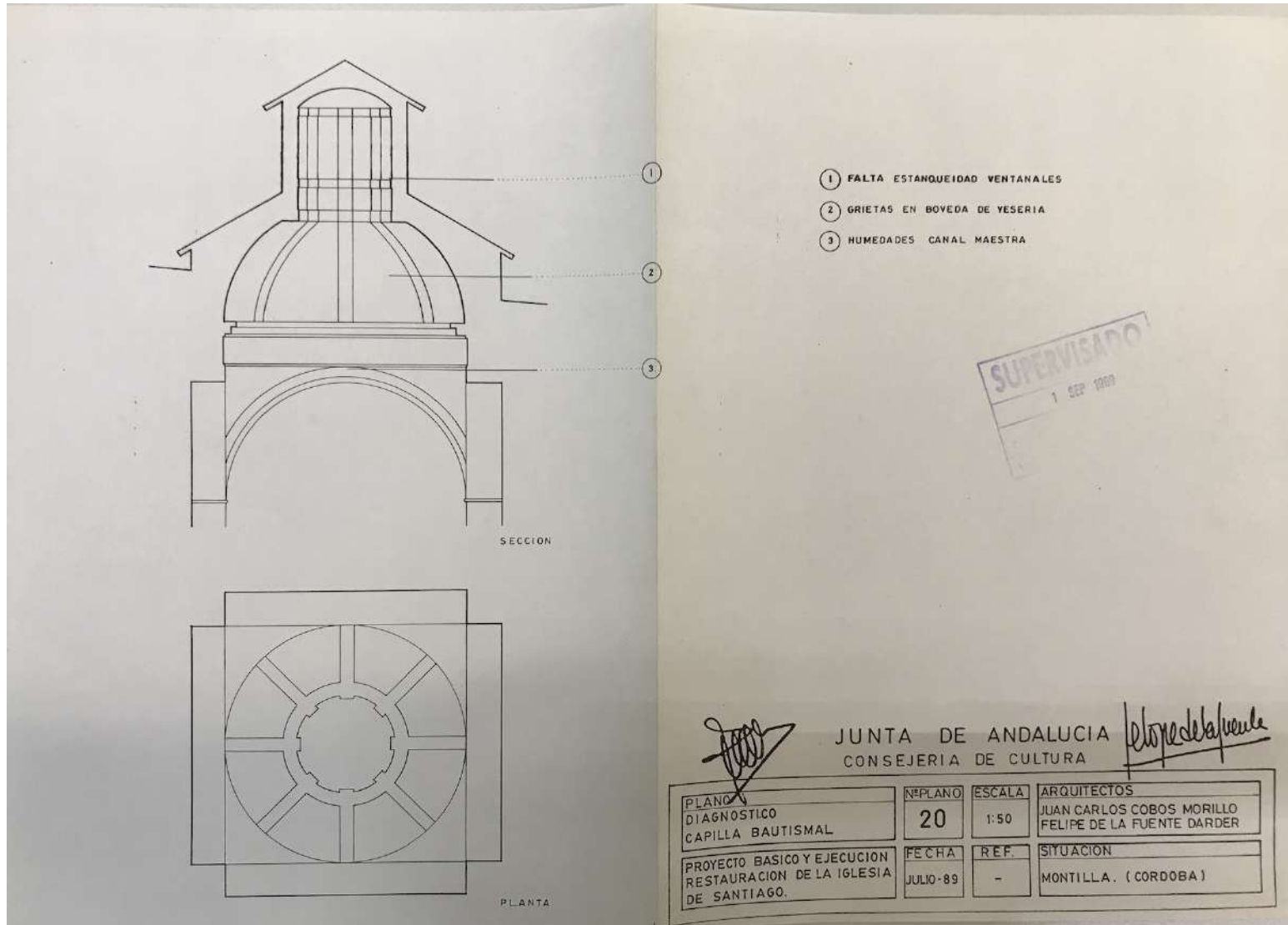


Figura P4: Diagnóstico. Capilla Bautismal. (Fuente: A.C.C.C.P.H.A. A9.004/14, s.f.).

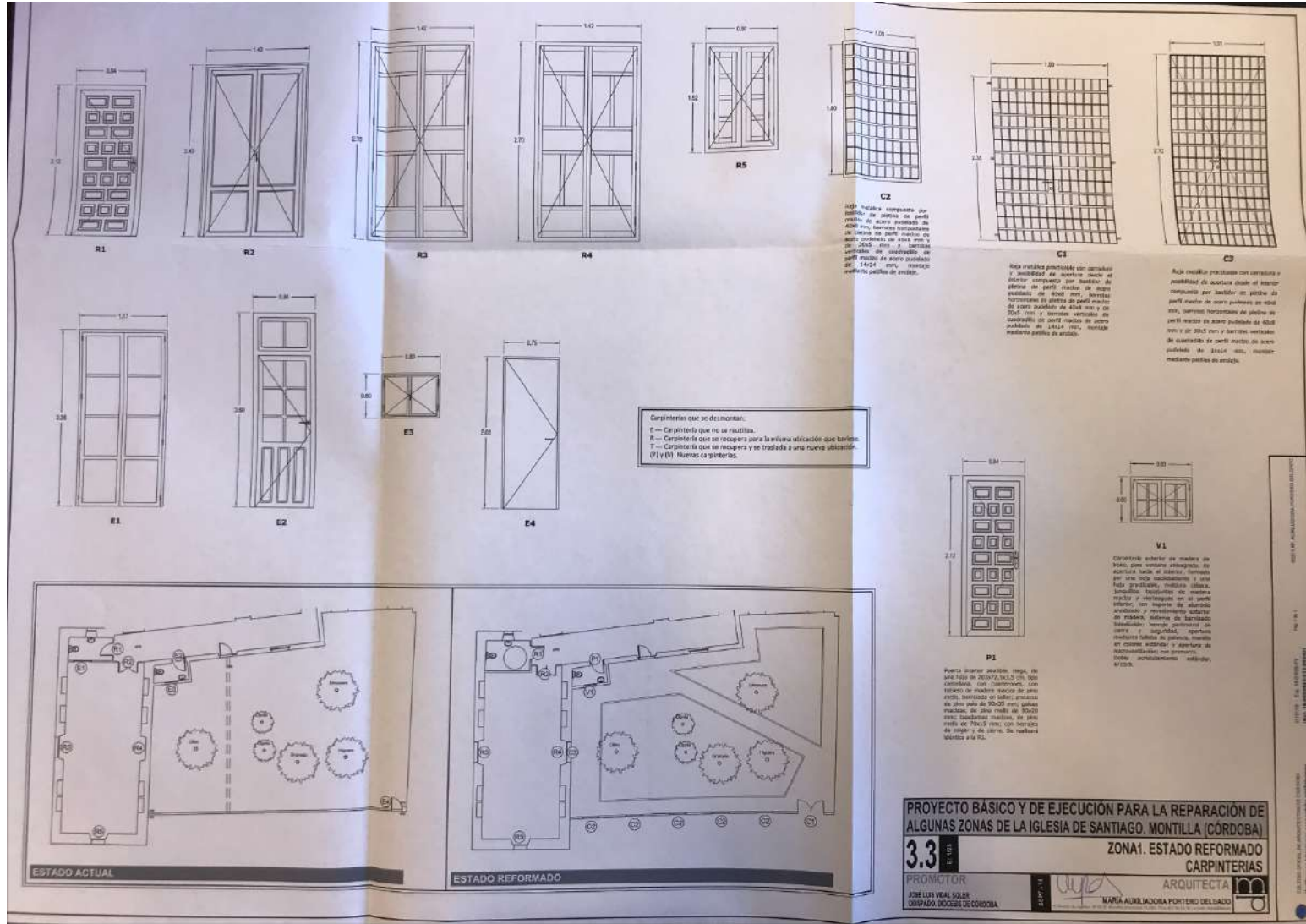


Figura P6: Detalle de la intervención en la zona 1 en año 2018 (Fuente: A.P.S.M. Proyecto Básico de Ejecución para la reparación de algunas zonas de la iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). 2018.).

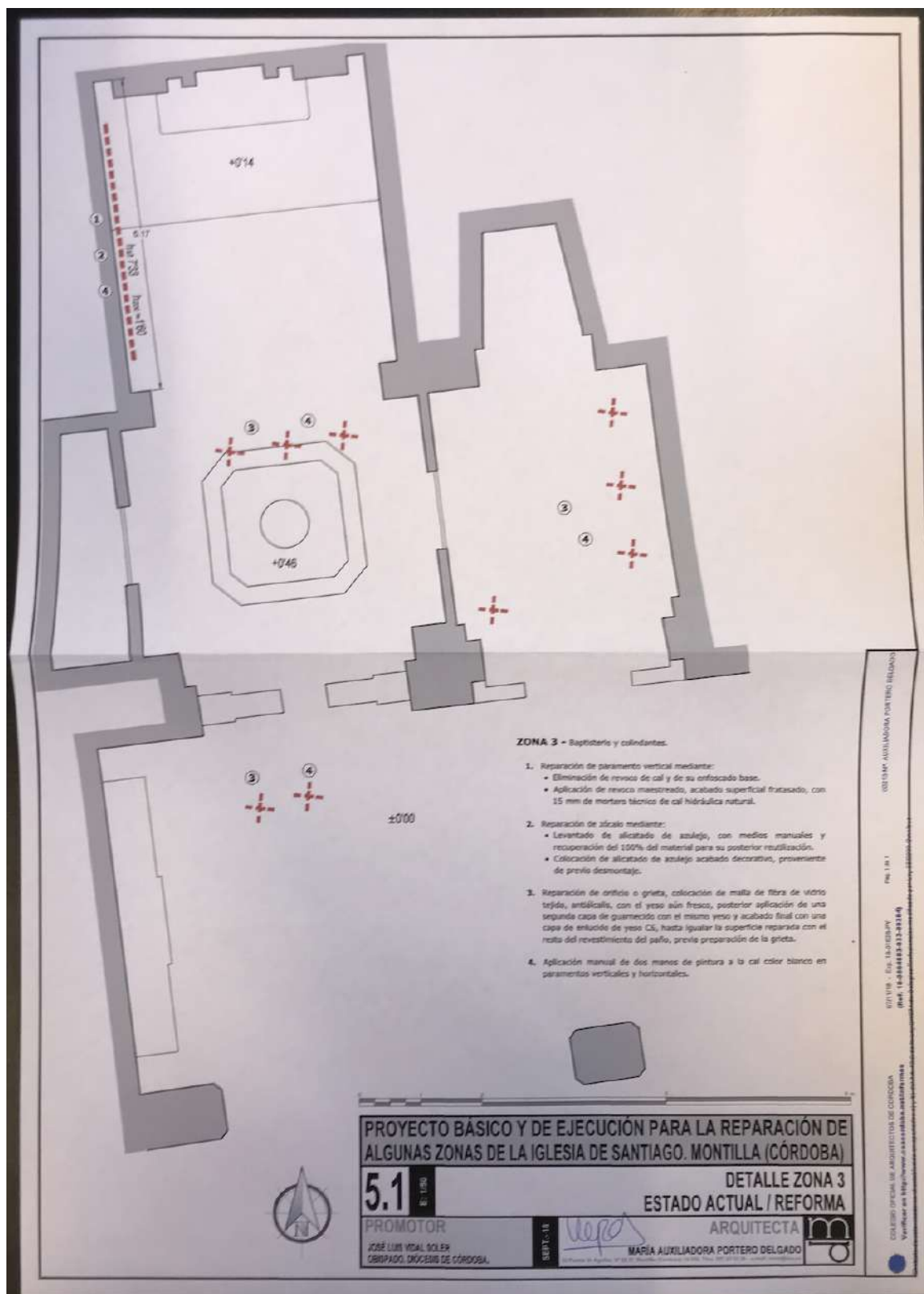


Figura P7: Detalle de la intervención para la zona 3 en la intervención del año 2018 (Fuente: A.P.S.M. Proyecto Básico de Ejecución para la reparación de algunas zonas de la iglesia de Santiago. Montilla (Córdoba). 2018).

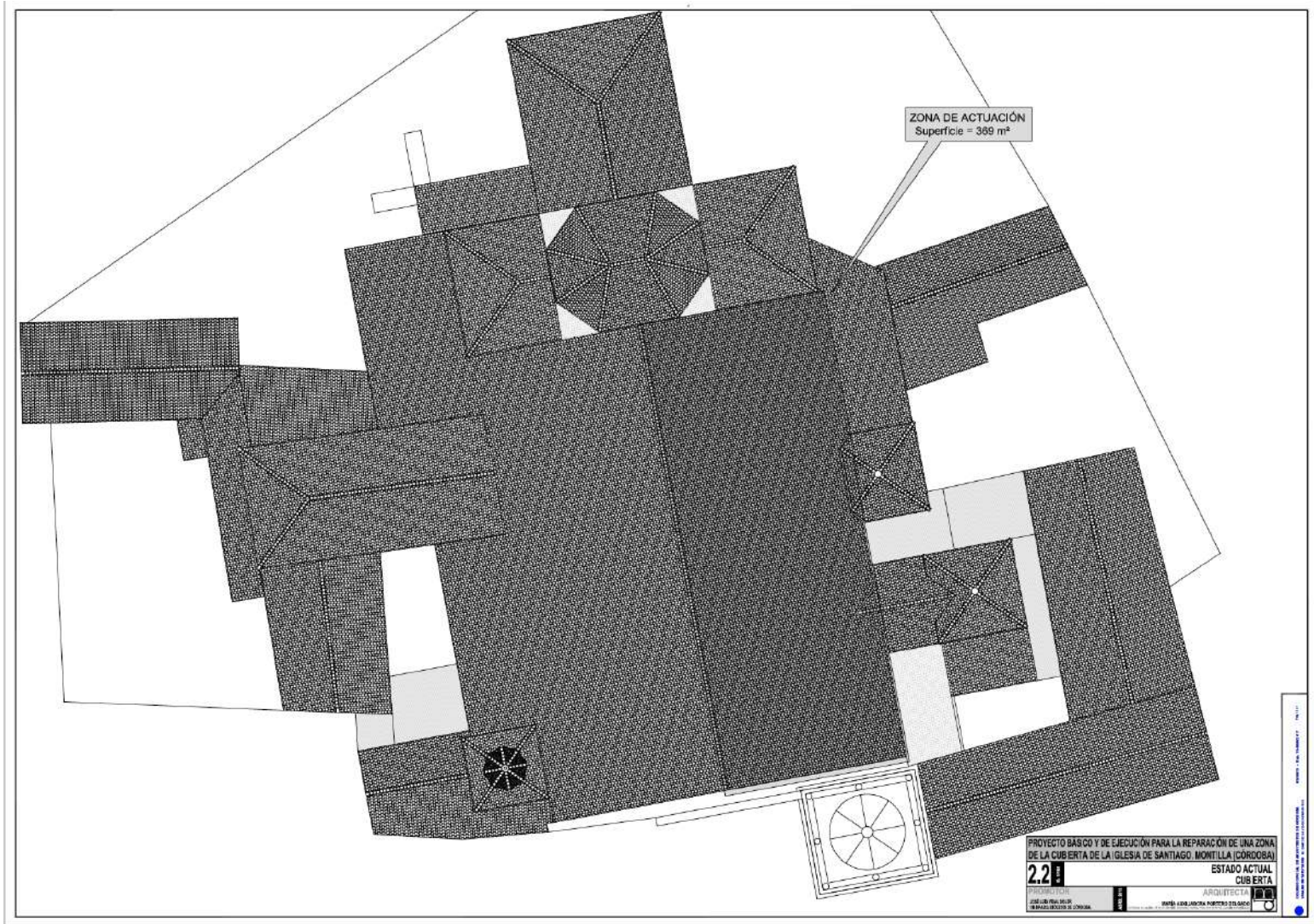


Figura P8: Cubierta de la iglesia de Santiago Apóstol (Fuente: M^a Auxiliadora Portero).