

Contribución al estudio del Barroco en Córdoba

Por Joaquín Moreno Manzano

Excelentísimos Señores, Señores Académicos, Señoras y Señores.

Cuando el azar del destino me situó en tierras cordobesas, cuan ajeno estaba yo de sospechar que iba a permanecer en ellas más tiempo que en cualquier otro lugar, incluido el de mi nacimiento. Pero menos aún, que iba a constituir en ella un hogar al contraer matrimonio, y que Dios nos bendeciría con seis hijos.

Ya hace tiempo, mucho tiempo, que soy cordobés de corazón. Gracias Córdoba, gracias cordobeses por cuanto habéis significado y significáis en mi vida.

Un paso más de mi andadura cordobesa tiene lugar en 1.966 cuando esta Real Academia me honró incluyéndome en sus filas. De acuerdo con las Ordenanzas que han guiado mi conducta desde mis ya lejanos diez y ocho años, siempre me mostré conforme con el empleo ejercido. Hoy que esta Real Academia me eleva a su nómina de numerario, estas mismas Ordenanzas me recuerdan, que contentarse regularmente con hacer lo preciso del deber, sin que la propia voluntad adelante cosa alguna, es no servir —en este caso— para ocupar el sillón que me habéis designado.

De lo primero ya tenéis constancia, de lo segundo —Sres. Académicos— con la ayuda de Dios espero que la tengáis.

Sólo me resta daros los gracias por la confianza que en mí habéis depositado así como por el honor que me habéis conferido. A nuestro Director el Excmo. Sr. D. Rafael Castejón y Martínez de Arizala, a los

Académicos Numerarios. Ilmo. Sres. D. Rafael Fernández González y D. Rafael Gracia Boix firmantes de mi propuesta, y a la Junta General por haberla aprobado «nemine discrepante».

Y por último, mi agradecimiento también al Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Manuel Nieto Cumplido, por su discurso de contestación; trabajo inédito en su temática y contenido que ha supuesto un esfuerzo más en su amplia labor investigadora, realizada esta vez, por la exigencia de la fecha, con graves problemas de tiempo.

Vengo a ocupar el sillón de un insigne catedrático, D. José Martín Ribes, profesor numerario de Anatomía descriptiva y Nociones de Embriología y Teratología de nuestra Escuela de Veterinaria.

Nace D. José Martín Ribes en el barrio de la Catedral el 12 de Marzo de 1896, hijo, nieto y bisnieto de profesores de esta Escuela, ejerce su función docente casi cincuenta años. Dibujante excepcional, precursor del uso de la diapositiva como elemento de enseñanza, complementa con estos elementos su oratoria clara y precisa. Su bondad de carácter, su entrega sin límites a la cátedra y sus alumnos, fueron las constantes de su magisterio.

Con independencia de sus trabajos de cátedra, la fotografía fué la pasión de su vida. Destacan entre los trabajos realizados el «Estudio histórico-artístico de la sillería del coro de la Catedral de Córdoba», el «Estudio histórico-artístico de la Custodia de Arfe» de ésta misma Catedral, y como discurso de ingreso en ésta Real Academia el «Recorrido histórico-gráfico del Guadalquivir» acompañado de un bello texto literario que tuve la fortuna de conocer el día de su presentación.

Cumplido el grato deber de hacer justicia recordando los méritos del ilustre Académico que me ha precedido, paso dar lectura a mi trabajo

CONTRIBUCION AL ESTUDIO DEL BARROCO

INTRODUCCION.

El trabajo que voy a tener el honor de presentarles, no pasa de ser un ensayo en el sentido recto y natural del vocablo.

Empleando un simil pudiéramos decir que es lo que el boceto con respecto al cuadro definitivo. Tal vez más exactamente, el guión para un estudio sobre el tema elegido: el barroco.

Hubiéramos deseado presentarlo como, según la Mitología clásica, surgió Minerva de la cabeza de Júpiter, esto es, perfilado y completo, y sobre todo en consonancia con el sentido moderno de este género de estudios; pero ello habría requerido la investigación minuciosa de nuestros archivos, tarea superior a nuestras posibilidades, principalmente de tiempo.

Por este motivo, nuestra contribución al estudio del barroco en Córdoba ha de consistir en algunas consideraciones estilísticas sobre los monumentos más representativos, monumentos que hasta ahora no han logrado la atención que merecen por su significado dentro del cuadro general del estilo.

En un trabajo de índole histórico-artística como el presente, resulta imprescindible disponer de un aparato cronológico, al menos para situarnos en el tiempo; más, ante la carencia de investigación propia en este orden, nos vemos obligados a utilizar en algunos casos las fechas que nos proporcionan los historiadores locales, fechas más que conocidas de cuantos cultivan este capítulo de la erudición local.

Ahora bien, aceptamos esas fechas con las reservas consiguientes, pues siguiendo la costumbre de la época, los autores callan la procedencia del dato, privándole con ello del refrendo de la comprobación.

Por fortuna, esa especie de provisionalidad, está llamada a desaparecer. La nueva generación de nuestros investigadores locales, no sólo están salvando ciertas lagunas de la historia de Córdoba, sino que están estableciendo una cronología de acuerdo con las exigencias de nuestro momento.

Abrigamos sin embargo la creencia de que nuestra aportación no carece de interés, pues si las fechas de nuestra historia artística necesitan ser revisadas, no menos urgente es la renovación de las clasificaciones estilísticas, varadas por así decirlo, en los tiempos de Madrazo, Ramírez de las Casas Deza, y sus contemporáneos, a pesar de los avances de la crítica artística, que de dogmática ha pasado a ser escrutadora del fenómeno artístico.

Nos ha movido también a realizar este trabajo, las siguientes consideraciones: El carácter español del estilo tanto por sus orígenes, como veremos, como por su continuidad, Wolfflin observa que antes de afirmar que un estilo es nacional se necesita ver hasta qué punto ese estilo tiene rasgos persistentes (1), y esta circunstancia es bien conocida de todos.

(1).—El Barroco Granadino, Gallego y Burín; pág. 5. 1956.

Constituir un hito en nuestra evolución nacional, no ya por representar un nuevo modo de hacer, sino porque los cambios de forma de la Arquitectura obedecen siempre a cambios de la civilización (2). Por representar la máxima riqueza ornamental, no ya en portadas y retablos, puntos focales de toda iglesia hispánica (3), sino en sus paramentos y aun en dependencias auxiliares. Y por último, nuestro deseo de contribuir a divulgar nuestra riqueza artística —en tantos casos de autores aún desconocidos— y privados por ello de nuestro reconocimiento y admiración.

Hechas estas consideraciones, necesarias para poder enjuiciar nuestra labor en función del propósito que nos ha guiado, vamos a pasar al desarrollo del tema, que como saben título: «Contribución al estudio del barroco en Córdoba», si bien debemos aclarar que nuestro análisis ha de limitarse a una de sus modalidades: al barroco de placas y ritmo lineal, del que tan excelentes ejemplares conserva nuestra ciudad.

EL ESTILO Y SUS MODALIDADES.

Al estudiar los tratadistas nuestra arquitectura barroca distinguen dos modalidades del estilo de características bien diferenciadas, según utilicen para su decoración la plástica naturalista, floral en expresión de Kubler, ó la plástica geométrica, más generalmente conocida por barroco de placas.

La primera, más estudiada difundida y mejor conocida, cuenta entre sus cultivadores los nombres más ilustres de nuestros grandes maestros del estilo, como son José de Churriguera, Pedro de Ribera y Narciso Tomé. Los tres grandes heresiarcas, como los llamara Menendez Pelayo, nuestro maestro de clásicos. En ella, como todos saben, las cornisas se ondulan, las columnas se retuercen, formando las columnas salomónicas ó entorchadas, los vástagos se ensortijan, se abren los frontones, aparecen los estípites, cortinajes replegados, angeles mofletudos... Tal es el barroco más conocido, aunque con cierta impropiedad, con el nombre de churrigueresco, estilo que impera no ya en nuestra geografía nacional, sino en casi toda hispanoamérica, observandose incluso un cierto reflujó, que incorpora elementos de la cultura indígena.

(2).—Arquitectura y Bellas Artes de F. Naval; pág. 38. 1920.

(3).—Ars Hispaniae, Tomo XIV de Kubler; pág. 40. 1957.



DETALLE FACHADA DEL PALACIO DE LA MERCED



Son modelos nacionales, la fachada principal de la Catedral de Santiago de Compostela, el famoso trasnparente de la Catedral de Toledo, el palacio de San Telmo en Sevilla, y rayando en la locura la sacristía de la Cartuja de Granada. En el ámbito provincial, los sagrarios de San Mateo en Lucena, de la Asunción en Priego y la capilla del convento de Carmelitas descalzas de Aguilar de la Frontera, son monumentos del más alto valor artístico.

La segunda modalidad ó barroco de placas, objeto de nuestro estudio, emplea con reiteración este motivo decorativo, al que debe su nombre, yá sencillas ó con dentículos, recordando la labor de marquetería, así como las formas apilastradas bien lisas ó cajeadas. Representa una modalidad particular y exclusiva de la decoración arquitectónica, y por tanto, completamente ajena a las restantes artes gráficas. No menos ilustres que los anteriores son sus representantes, como Alonso Cano, Juan de Aguilar y Alonso Castillo en Andalucía, y en el extremo NO., Galicia, los Sarelas, Simón Rodríguez, Domingo Antonio Andrade y otros. Dentro de la unidad del estilo, cabe señalar como elemento diferenciador el material empleado. En tanto Galicia utiliza la piedra para el placado de sus portadas, Andalucía lo hace en ladrillo revestido tanto en portadas como en interiores, con alguna excepción.

Pués bien, esta segunda modalidad reviste particular interés en nuestra ciudad, no sólo porque en ella se inspira la mayoría de las construcciones levantadas en Córdoba durante las últimas décadas del siglo XVII y primeras del XVIII, sino por la originalidad de sus composiciones decorativas que la hacen altamente expresiva de la personalidad artística de Córdoba en aquellos siglos por desgracia tan pocos esclarecidos.

BIBLIOGRAFIA.

No es muy abundante la bibliografía dedicada a estudiar el barroco de placas, pero menos aún la consagrada al estilo en nuestra ciudad. En realidad, únicamente un autor analiza algunos de nuestros monumentos; nos referimos a Kubler (1). Este autor cita tres de ellos: San Hipólito, el Convento de Nuestra Señora de la Merced y el Colegio llamado de La Compañía. Muchos años antes Otto Schubert dedica en su conocida obra (2), primera dedicada al estudio del estilo en conjunto, algunos renglones

(1).—*Ars Hispaniae*, Tomo XIV de Kubler; pág. 158 y 161. 1957.

(2).—*Historia del Barroco en España*. Otto. Schubert. 1924.

a encomiar el arte de la Real Colegiata de San Hipólito. Por último, el arquitecto profesor y publicista José Pijoan (3) consagra algunas líneas, como de pasada, al mismo templo. Y nada más, bien poco para la nutrida serie de obras con que cuenta nuestra ciudad. Otros varios escritores, Woerman (4) y Weisbach (5) entre ellos, hablan del estilo de placas, pero sin la menor alusión a los ejemplares cordobeses.

ORIGEN DEL BARROCO DE PLACAS

Dos opiniones mantienen los tratadistas con referencia al origen de esta modalidad del barroco: para unos deriva del renacimiento flamenco-alemán: para otros nace del españolismo mudéjar. La primera se halla defendida por el autor alemán Otto Schubert, autor de uno de los tratados fundamentales para el estudio del estilo. Según él, el barroco de placas tiene sus antecedentes en el renacimiento alemán y de los Países Bajos, introducido en nuestra patria por la obra de Wendel Dietterlin. Esta obra, compuesta de cinco tomos aparecidos desde 1593 a 1599, se publicó en la ciudad de Estrasburgo, contiene 209 grabados en cobre, verdadero repertorio gráfico, cuya extraordinaria difusión contribuyó a dar a conocer el estilo por todo el ámbito de Europa.

Pero el pensamiento de Schubert se puntualiza en el párrafo que nos permitimos reproducir: «Las Formas del Renacimiento alemán, dice el autor, con sus ideales proyectos, no fueron comprendidas por los españoles; pero lo fueron aquellos motivos que recordaban formas del país, como los adornos de plantas y las placas recortadas y sobrepuestas, cuyo valor decorativo se vio enseguida, y que fueron, cada vez más ricas y perfeccionadas, determinantes para el arte español». (1).

Frente a Schubert, los también ilustres Profesores Woerman, Weisbach y otros, han definido la procedencia mudejérica del placado.

A pesar de la autoridad científica de Schubert no podemos admitir su parecer.

No negamos que puedan existir ciertas analogías formales entre ambos estilos, pero sin mayor trascendencia. Por otra parte, las formas de

(3).—Historia del Arte. José Pijoan, Tomo III; pág. 385. 1916.

(4).—Historia del Arte. Tomo V. Karl Woermann. 1876.

(5).—Historia del Arte Labor; Tomo XI; Werner Weisbach; pág. 105. 1.934.

(1).—Historia del Barroco en España. pág. 145, Otto Schubert 1924.

placas recortadas, de indudable tradición mudéjar, no necesitaban de tal reviviscencia, encontrándose, como sabemos, bien presente en la conciencia artística de nuestros artesanos.

Prueba de ello, es el tratado de Diego López de Arenas, Maestro del dicho oficio, y Alcalde Alarife en él, natural de la Villa de Marchena, aparecido en 1633 bajo el título de «La carpintería de lo Blanco», que como figura en el prólogo de la cuarta edición de su obra, aparecida en 1912, reglamenta y somete a fórmulas imperecederas, lo mantenido por la costumbre. Y la formación de nuestros grandes maestros, como Francisco Díaz del Ribero, Alonso Cano, Francisco Hurtado y Teodosio Sánchez de Rueda entre otros, todos ellos ensambladores.

Pero este dominio mudéjar de la geometría, de origen hispanomusulmán, no se manifiesta únicamente en los alfarjes, mocárabes, zócalos o celosías, sino en su arquitectura, en la que sus paramentos presentan formas decorativas concebidas en diferentes planos.

Estas construcciones que con los unitarios se extenderán desde el norte de la meseta castellana hasta el Atlas, sufrirán con las nuevas tendencias religiosas una simplificación decorativa que en las mezquitas, se reducirá a la geometría ornamental.

El material empleado es el ladrillo, y la belleza de sus formas, se hace posible por la depurada técnica de los mazarifes —ladrilleros— ejecutores de obras tan sobresalientes en nuestra geografía como la capilla de las Claustillas en las Huelgas de Burgos, ejemplo de austeridad y armonía.

En estas construcciones se aprecia una tendencia a la compartimentación de sus muros, creándose en los interiores, espacios geométricos diversos que hasta los almohades, revestidos, eran profusamente decorados. La tendencia a la limitación del espacio, resulta evidente.

La influencia artística islámica se deja sentir en las construcciones cristianas. Una vez más se verifica el *Graecia capta* de Horacio, y el Islam vencido impuso sus sabias fórmulas artísticas a los conquistadores (2).

Estimamos por tanto, no ya su origen mudéjar, sino que la aportación del mudéjar al barroco de placas, es más el dominio de la geometría, el modo de hacer, que el elemento en sí que se manifiesta, curiosamente, con una fuerza local en razón a su pasado.

(2).—*Ars Hispaniae*, Tomo IV pág. 239. Leopoldo Torres Balbás.

Representa el placado dentro del barroco la línea sobria, austera, frente a otra rica y elaborada, que nos mueve a establecer un paralelismo, con los atauriques y la labor geométrica de la época califal.

El dominio de la libertad creadora que todo barroco representa —estimamos— se apoya aquí inequívocamente, en el fondo geométrico mudéjar. Sus seguidores no se ajustan a reglas de ninguna clase; hacen de forma definitiva lo que siempre tímidamente se aprecia al final de los estilos.

Si reflexionamos sobre ambas opiniones llegaremos a la conclusión de que en el fondo coinciden en atribuir al mudéjar el origen del barroco de placas. Esto podremos comprobarlo al examinar sus caracteres.

SU APARICION: LA MAGDALENA DE GRANADA

En el orden del tiempo y prescindiendo de antecedentes remotos que pudieran señalársele, tales como los anillos que Juan de Herrera colocó en el frente principal de la Catedral de Valladolid de despiezo radial independiente del resto del muro en que se abre y de la fachada del Convento de Santa Teresa de Avila, así como de los precursores Gaspar Becerra y el P. Francisco Díaz del Ribero, del que dice Gallego y Burín (1) que la decoración de placas «la utilizó como exclusivo tema ornamental en el patio de la actual Casa Parroquial de la misma Iglesia de los Santos Justos y Pastor, construido hacia 1640, y en el que, tanto el friso como las guarniciones de ventanales y pilastras, son de placas de ladrillo cortado que el mismo Ribero fabricaba, constituyendo esto una de las más notables anticipaciones canescas», donde el estilo hace su aparición es en el arco de triunfo que los mercaderes madrileños levantaron en la desaparecida Puerta de Guadalajara en el Prado, con ocasión de la entrada en Madrid de D.^a Mariana de Austria (15-11-1648), mujer de Felipe IV del que fue autor Alonso Cano (2).

En este arco calificado de delirio artístico hace su aparición el último estilo de Alonso Cano que sorprendió por su originalidad y sentido revolucionario frente a todo lo que entonces se usaba.

Díaz del Valle (3) nos describe sus innovaciones diciendo «obra de

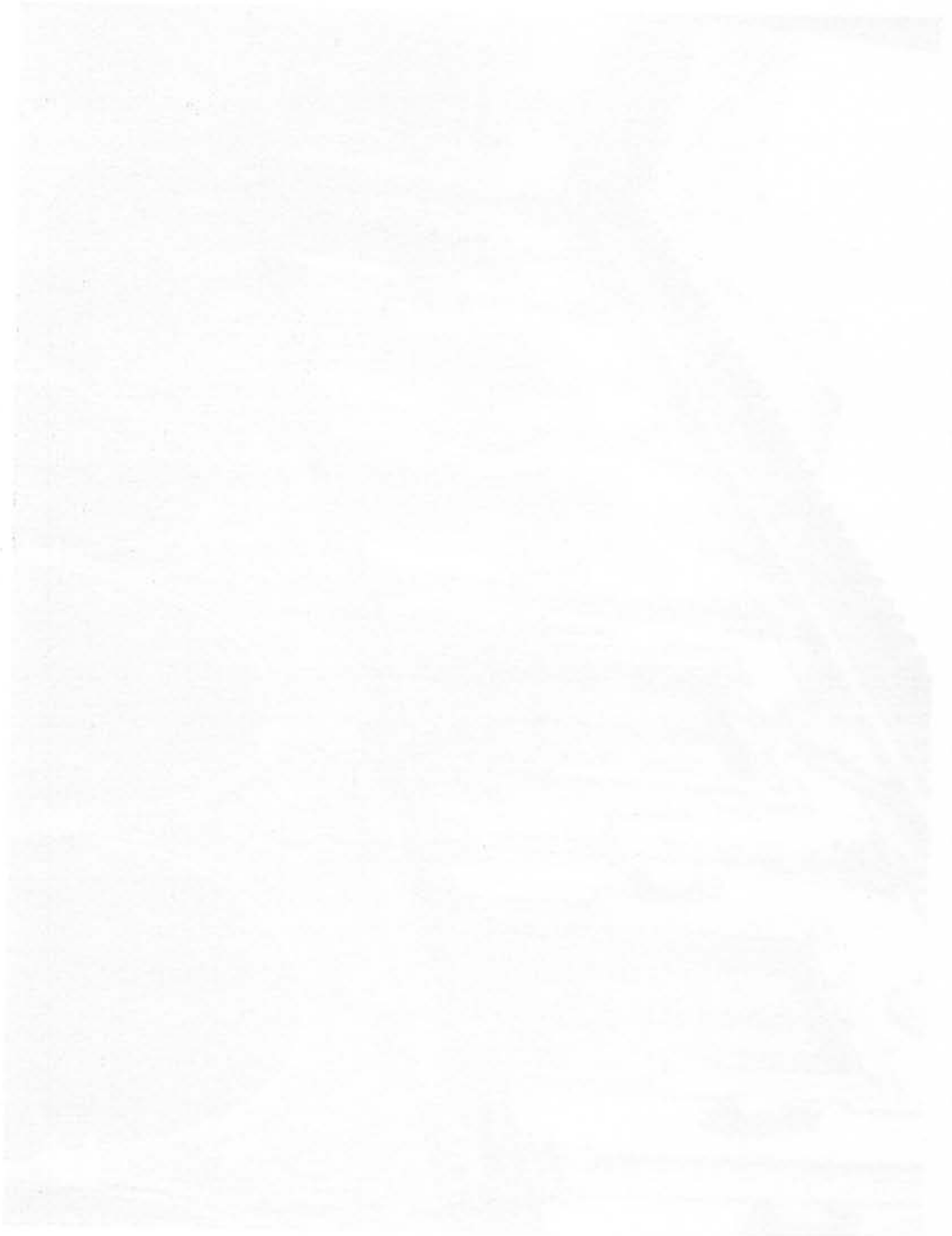
(1).—El Barroco Granadino. Gallego y Burín; pág. 16; 1956.

(2).—El Barroco en España. Otto Schubert; pág. 174; 1924.

(3).—Epílogo y nomenclatura de algunos Artífices. Apuntes Varios. Lázaro Díaz del Valle. 1656-1659, en Fuentes Literarias para la Historia del Arte Español. F. J. Sánchez Cantón. Tomo II; pág. 387; 1933.



CONVENTO DE LA MERCED, HOY DIPUTACION PROVINCIAL



tan nuevo usar de los miembros y proporciones de la arquitectura que admiró a todos los demás artífices porque se apartó de la manera que hasta estos tiempos habían seguido los de la antigüedad», y Gallego y Burín apostilla «Empleó un nuevo repertorio de formas que sustituyen los órdenes de columnas por lisas pilastras y una ornamentación originalísima, en la que toman carta de naturaleza las placas recortadas, láminas en forma de tablillas de marquetería superpuestas, motivo originalísimo con resabios orientales».

Estas construcciones ocasionales muy del gusto de la época, eran conocidas como arquitectura de cartón y engrudo.

Sobre estas placas recortadas colocará Alonso Cano su característica hojarasca, especie de col, usada ya por Herrera el Viejo.

El primer edificio en que se empleó el estilo parece que fue en el Convento de monjas franciscanas de el Angel Custodio de Granada, destruido en 1810 por las tropas francesas del General Sebastiani. Su obra fue dirigida por Juan Luis Ortega, maestro que tanto trabajó al lado de Alonso Cano. Los planos fueron trazados por este maestro y su obra duró de 1653 a 1661. Pero a pesar de su desaparición nos es bien conocida gracias a la detallada descripción que nos dejó Fray Tomás de Montalvo y sobre todo a que ha sido reproducida en la hoy parroquia de la Magdalena de Granada y que fué levantada para convento de MM. Agustinas.

Su maestro fué el mismo, Juan Luis Ortega, que comenzó su construcción en 1677, año de su muerte, finalizándose la obra en 1694.

Esta pequeña iglesia ha llegado hasta nosotros sin alteración alguna y representa el último estilo del maestro Alonso Cano.

En ella se emplean las placas recortadas con rigor de estilo y las pilastras han sustituido totalmente a los órdenes clásicos de columnas.

SUS CARACTERES.

Se trata de un estilo exclusivamente **decorativo** y ornamental, es algo así como una vestidura del inmueble; no aporta pues, ningún elemento constructivo. Otro carácter muy destacable es su sentido **anticlasicista**, como en general y por esencia lo es todo barroco. Ahora bien, su anticlasicismo es mucho más profundo que el del churrigueresco, pues prescinde de los elementos clásicos que utiliza esta modalidad, como son el

capitel corintio, la columna salomónica y el estípite. También es de subrayar el sentido geométrico de sus composiciones, sentido que se abierte a primera vista, formadas por simples líneas y formas planas con exclusión absoluta de los animales y plantas. Pero con ser estos caracteres tan definidores del estilo, tal vez sea su **planitud** el que más lo distinga.

Ahora bien esta planitud se presta a importantes reflexiones y sugerencias. El ilustre arquitecto Chueca Goitia en su estudio: Invariantes castizos de la arquitectura española, resume los caracteres del que él llama barroco europeo (movilidad, profundismo, planitud) para compararlos con los que presenta como constantes de nuestro arte, llegando a la conclusión de que este no tenía otra solución que ó separase de dichas constantes (invariantes) para seguir las del barroco europeo ó modificar este para seguir nuestra tradición que es la adoptada. De aquí surge el llamado por él barroco mudéjar que es el propiamente español. Pués bien, esas constantes las observa el barroco de placa con más exactitud que ninguna otra modalidad del referido estilo, hasta el punto de inclinarnos más a considerarlo como modalidad del mudéjar que del barroco. Su planitud, su sentido geométrico, su alejamiento de la decoración naturalista y la característica de encerrar la decoración entre dos planos, es decir su falta de profundismo, vienen a comprobar nuestro aserto.

SUS ELEMENTOS.

Como ya hemos dicho, se trata de un estilo puramente decorativo y ornamental, así que ennoblece entre otras, las plantas entonces corrientes de cruz latina, cúpula en el crucero, y cuerpo de iglesia con una ó tres naves, formadas a veces por capillas en comunicación entre sí. En las más importantes, las naves laterales presentan una segunda planta con balcones a la nave principal a manera de triforio. Esta disposición es más frecuente en las iglesias de congregaciones religiosas, como ocurre en las del Oratorio de San Felipe Neri, Convento de la Merced y San Hipólito.

Este tipo de barroco es eminentemente popular y utiliza la fábrica de albañilería de ladrillo revestido, con una sólo excepción que conocemos, una puerta del segundo patio del Convento de la Merced, de ladrillos cortados de Villafranca, que eran los mejores que en aquel tiempo

se hacían (1), reservando la piedra para las portadas, aunque éstas se labran en el barroco aristocrático, pudiendo citar únicamente como excepción la del Cister.

Pasando ahora a los elementos que emplea el barroco de placas, cábenos decir que son reducidos, pero los combina con tal acierto y fantasía que apenas advertimos que son siempre los mismos, sin que por ello la composición se resienta de monotonía y pobreza. Entre dichos elementos figura en primer lugar la placa recortada, empleada con una prodigalidad que ha venido a dar nombre al estilo. Sus superficies planas y recortadas remeran piezas de marquetería, que decorando los frisos ó sustituyendo a los capiteles, ofrecen los más variados é ingeniosos perfiles, imposibles de describir por su extraordinaria variedad, pero dando siempre la impresión de ser algo sobrepuesto al edificio, sin constituir un todo orgánico con él. Tales placas terminan en ocasiones en una especie de dentellones en número de uno ó dos. Con frecuencia se sobreponen hasta tres placas, y en alguna ocasión más, que repiten el mismo ó parecido perfil de mayor a menor. A veces, aparecen como colgadas en los frisos, otras decoran las claves de los arcos.

La superficie de estas placas aparecen siempre completamente desnudas y en este detalle radica la diferencia con las del maestro granadino Alonso Cano, creador del estilo en Andalucía, que aprovechaba aquella superficie para disponer la decoración de hojas carnosas y retorcidas. Cábenos señalar como variante y siempre en exteriores, las del Convento de la Merced, —patio principal y fachada— donde aparecen pintadas. También figuran así en un patio del Convento de Monjas clarisas de Santa Cruz —clausura— donde se conservan las pinturas originales en los mismos tonos y disposición, algunas, muy deterioradas ó blanqueadas, y en las placas, enjutas, intradós, rosca de los arcos y cornisa, que corren por bajo del alero del patio porticado de la ermita de la Alegría, cerrada al culto desde hace años. Son unas obras —estimamos— que por significado y belleza, merecen la atención necesaria que garantice su conservación.

La aparición de pinturas en las placas de la fachada y patio principal del antiguo Convento de la Merced, hoy Diputación Provincial, motivó en su día una encuesta encaminada a determinar si debían restaurarse ó no. Por aquellas fechas apareció también en las páginas del periódico

(1).—Paseos por Córdoba. Teodomiro Ramirez de Arellano. Segunda edición. Página 368 1973.

ABC de Sevilla, un trabajo de nuestro compañero de corporación Sr. Muñoz Vázquez, que aportaba extremos para nosotros desconocidos.

Posteriormente, al encontrarnos interesados en esta modalidad barroca, pedimos al Sr. Muñoz Vázquez lo que más había llamado nuestra atención, facilitándonos la siguiente ficha.

En el Libro de Pleito de la Casa de Guadalcazar M. S. folio 999, que fué propiedad de D. Pedro Criado Gallo, figura una «escritura de concierto de obras entre el prior de dicho convento Fray Lorenzo García y el Maestro Mayor de esta ciudad Francisco de Aguilar Río Arriaza con fecha primero de marzo de 1748 por la que éste se compromete a hacer el enlucido de la fachada con adornos al estilo que se usa en ésta ciudad y que se llevó a las provincias de Nueva España (Méjico) todo ello con sus pinturas pos 12.000 reales.» (2)

El estudio de ésta escritura, relacionada con otras noticias que hemos encontrado en «Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses» de nuestro colega de corporación D. José Valverde Madrid y en la obra «El barroco granadino» de D. Antonio Gallego y Burín constituye ahora nuestro objeto. Lo restante sólo son objeciones y sugerencias que se nos ocurren, llevados por el pensamiento de Joaquín Costa, quien decía que es necesaria la audacia histórica, ya que sin ella la Historia no progresa.

Elementos que nos proporciona el documento.

- a) La fecha con expresión del día, mes y año.
- b) Las personas que conciertan la obra, con sus nombres, cargos y apellidos completos.
- c) El motivo de la obra y su exacta determinación. Posiblemente aquí, a pesar de todo, será más parca la noticia.
- d) Noticia histórica sobre una costumbre local y su traslado a Nueva España, y
- e) Alcance económico de la misma.

Nos parece imposible pueda un escrito tan corto en extensión proporcionar tanto. Pero no es todo, indirectamente, dice mucho más.

- El origen del cromatismo barroco mexicano, fenómeno desconocido ó mal interpretado, y ya explicable.
- La aportación del nombre de un Maestro Mayor que hasta ahora ha escapado a los investigadores, al menos en cuanto conocemos.

(2).—Archivo de D. Miguel Muñoz Vázquez; cuaderno 64; pág. 70.



ERMITA DE LA ALEGRIA



Y un extremo que no quisiéramos olvidar referente a la fachada. Su magnífica traza ha sido suficientemente ensalzada. Pero nunca leímos ni oímos que la fachada se hizo sin haberse previsto la magnífica portada que hoy tiene.

Las ventanas ocultas en parte por los elementos superiores de la portada, no parece proyecto concebible en un hombre capaz de realizar traza tan maravillosa, y como secuela de ello, unos pinjantes en parte replegados a guisa de cortina, que atentan contra su principal característica, su simétrica verticalidad.

Y por último la valoración de la obra, 12.000 reales, por el enlucido de la fachada y pintura. No es posible. Hemos repasado cuidadosamente el alcance económico de obras realizadas en esas fechas, y resulta desproporcional. Por otra parte, hacer una escritura con un Maestro Mayor para enlucir, no tiene precedente conocido, y en cuanto a sus pinturas, no son los frecos de los interiores de las iglesias obra de artistas de la paleta. Esto es distinto.

¿Cabe pensar en el proyecto de la fachada y en su ejecución desde las buhardillas y flores de su cornisa hasta sus elementos inferiores?

Mucho nos ha llamado la atención «ese sostener la comparación» (3) la Merced con San Hipólito y la Sacristía de la Cartuja de Granada, obras de los hermanos Juan y Luis de Aguilar. Es más, Luis de Aguilar, Maestro de albañilería y alarife público, hijo de Pedro de Aguilar y Juana Arriaza, casó con María del Río, hija de Juan del Río y de María Josefa de Aguayo. (4)

¿Por qué no puede ser obra de Francisco de Aguilar Río Arriaza hijo de éste matrimonio, si lleva un perfecto orden los tres apellidos que utiliza?

Sres. Académicos, creo que nos encontramos ante el autor de la fachada del Convento de la Merced. Esperemos que con la aportación de todos, Córdoba pueda conocer y hacer justicia, a otro de su ignorados hijos.

(3).—*Ars Hispanie*; Tomo, XIV de Kubler; pág. 162, 1957.

(4).—*Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*. José Valverde Madrid; pág. 17, 1974.

La aparición de la fecha del inicio de las obras, 1721 y la de su terminación 1752, en el Convento de la Merced, dan un singular valor al dato que antecede. Concertar cuatro años antes de la terminación de las mismas el enlucido de su fachada, parece perfectamente normal, (5)

De confirmarse esta cita, el cromatismo barroco mejicano, que proporciona la piedra verde de Oaxaca, la roja de Zacatecas, la amarillenta de Chiluca, el «tezontle» rojo ó negro, ó los azulejos y ladrillos de Puebla (6), pueden tener su precedente en nuestra ciudad y nos queda de ello el testimonio de estos edificios mencionados.

Al lado de las placas, debemos mencionar las bandas y fajas, bien lisas, bien enriquecidas con retundido central de unos centímetros de relieve. En no pocos ejemplares placas y fajas se combinan formando conjuntos más complicados, como encontramos en los frentes de la Real Colegiata de San Hipólito. Las bandas se utilizan a modo de grandes pilastras ó decorando éstas, a plomo con los basamentos, que recorren las fachadas en toda su altura, lisas ó cajeadas; sirvan de ejemplo las de las fachadas de San Felipe Neri ó las de la Colegiata mencionada. Otro recurso a que recurren con frecuencia, como hemos visto, son los retundidos que vienen a aumentar los valores estéticos de los elementos que se aplican, pues las sombras de los perfiles dibujan caprichos geométricos sobre sus blancas y lisas superficies. Posiblemente sea el más bello ejemplar cordobés el patio del Oratorio de San Felipe Neri, donde sus diversos elementos se combinan y armonizan en proporciones únicas.

Por último, este estilo apenas emplea molduras; la más corriente es una en forma de cuarto de bocel entre filetes que se emplea como moldura corrida para ocupar el tránsito entre superficies horizontales y verticales. A veces vemos pequeños finos baquetones que coronan diversos elementos.

Donde los maestros desplegaron la máxima riqueza decorativa fué en los vanos, principalmente en las ventanas y balcones, pués para las portadas se dá preferencia al estilo churrigueresco o de plástica naturalista. Los principales elementos decorativos usados para ornar dichos vanos son las aletas y los pinjantes. Proceden las primeras de los estilos precedentes, pero ahora se emplean de acuerdo con el de placas, semejando

(5).—Revista OMEYA N.º 20, años 1973-1974.

(6).—Ars Hispaniae; Tomo XXI Enrique Marco Dolta; pág. 127, 1957.

recortes de marquetería. El tipo más frecuente es el de volutas en diferentes formas, bien esquematizadas, como las que adornan las ventanas de la torre de Santo Domingo de Silos, bien en forma espiral desarrollada en el mismo plano, recordando la citada forma de trabajo de marquetería. Elegantísimas en grado sumo, son las breves que decoran los balcones hoy cegados de la hermosa iglesia de San Felipe Neri.

Pero más característico del estilo son los pinjantes, placas con los más variados perfiles que prolongan los vanos por su parte inferior u otros motivos, como los apeos de los falsos arcos fajones de las galerías.

En un patio de la mezquita de Qarawiyyin en Fez, (1142) aparece una placa decorando la enjuta del arco, de perfiles muy movidos, que recuerdan a los pinjantes de la Merced, y acaso pudieran representar un antecedente remoto de ellos. (7)

En cuanto al origen de éstos pinjantes, dice Kubler (8), que puede ser rastreada en la costumbre española de colgar paños en los balcones con motivo de festividades y procesiones religiosas y civiles, para así dar mayor lucimiento a la ciudad. En el mencionado Colegio de la Compañía, encontramos colgantes en los pinjantes, así como en el patio del Convento de Santa Cruz y en otros templos. «Decoraciones con pinjantes, en piedra y ladrillo, aparecen eventualmente en el siglo XVII, cual en el libro de notas de D. Z. (1662-1663), ó en las enjutas con borlas en el patio de los Venerables Sacerdotes, de Sevilla (1687-1697), debido a Leonardo de Figueroa. Un temprano ejemplo aparece en Madrid, sobre las portadas de la capilla de San Isidro, en San Andrés (1664-1669) de Sebastian de Herrera Barnuevo». (9)

La española del convento de la Encarnación nos ofrece un tipo de soporte puramente decorativo de fuste plano, que se bifurca en su parte alta y termina en dos capiteles jónicos, caso raro, pues este tipo de capitel es el menos empleado por el barroco, tan amante de la suntuosidad y exuberancia decorativa. El fuste de éste soporte, en forma de placa, va

(7).—Art Almorávide et Art Almohade de Henri Terrasse. Fas. 2 de Al-Andalus: Volumen XXVI; lámina 50; 1961.

(8).—Ars Hispaniae: Tomo XIV de Kubler; pág. 162. 1957.

(9).—Ars Hispaniae; Tomo XIV de Kubler; pág. 162. 1957. "Dibujos arquitectónicos del Siglo XVIII. Una Colección inédita de 1663". Antonio Sancho Corbacho. Sevilla 1947.

recorrido en casi toda su altura por una moldura de medio bocel rompiendo la simplicidad del aquél. Este motivo decorativo procede del renacimiento y a través del protobarroco pasa al barroco. Este mismo tipo de soporte se puede ver en la fachada del hoy Gobierno Militar.

Por último, cábenos también mencionar como elemento decorativo, las almenas en flor de lis del Convento de la Merced, Real Colegiata de San Hipólito, Convento de la Encarnación y Ermita de la Alegría, pura labor de marquetería. Las almenas del Convento de la Encarnación —patio— han sido desprovistas de su revestimiento hasta dejar el ladrillo —su esqueleto— al descubierto, en esa fiebre que padece la ciudad del ladrillo visto. No creemos necesario comentar el resultado.

No nos cabe señalar una evolución del estilo, pues éste surge ya formado, hasta el extremo, que cuando empiezan a curvarse sus placas, pierde su principal característica, la planitud.

APARICION DEL PLACADO EN CORDOBA.

Este estilo hace su aparición en Córdoba según los datos de que al presente disponemos, en el altar mayor de la iglesia de la Asunción de Cabra (1) iniciado en 1674, según proyecto y dirección de José Granados de la Barrera, el que fuera Maestro Mayor del duque de Sessa (2) y desde 1668 Maestro Mayor de la catedral granadina (3).

Trabaja bajo su dirección en esta obra, Melchor de Aguirre, que años después había de sucederle como Maestro Mayor de la citada catedral (4).

Relevantes debieron ser los méritos de Aguirre a los ojos del obispo Salizanes, pues en 1679 encarga a éste la construcción de la capilla de la Concepción de nuestra catedral (5), por ser muy devoto el prelado de esta advocación.

(1).—La Iglesia de la Asunción de Cabra. Una Mezquita del barroco. Manuel Nieto Cumplido. 1975. Inédito.

(2).—El Barroco Granadino. Gallego y Burín; pág. 127 1956.

(3).—Id. Gallego y Burín; pág. 128.

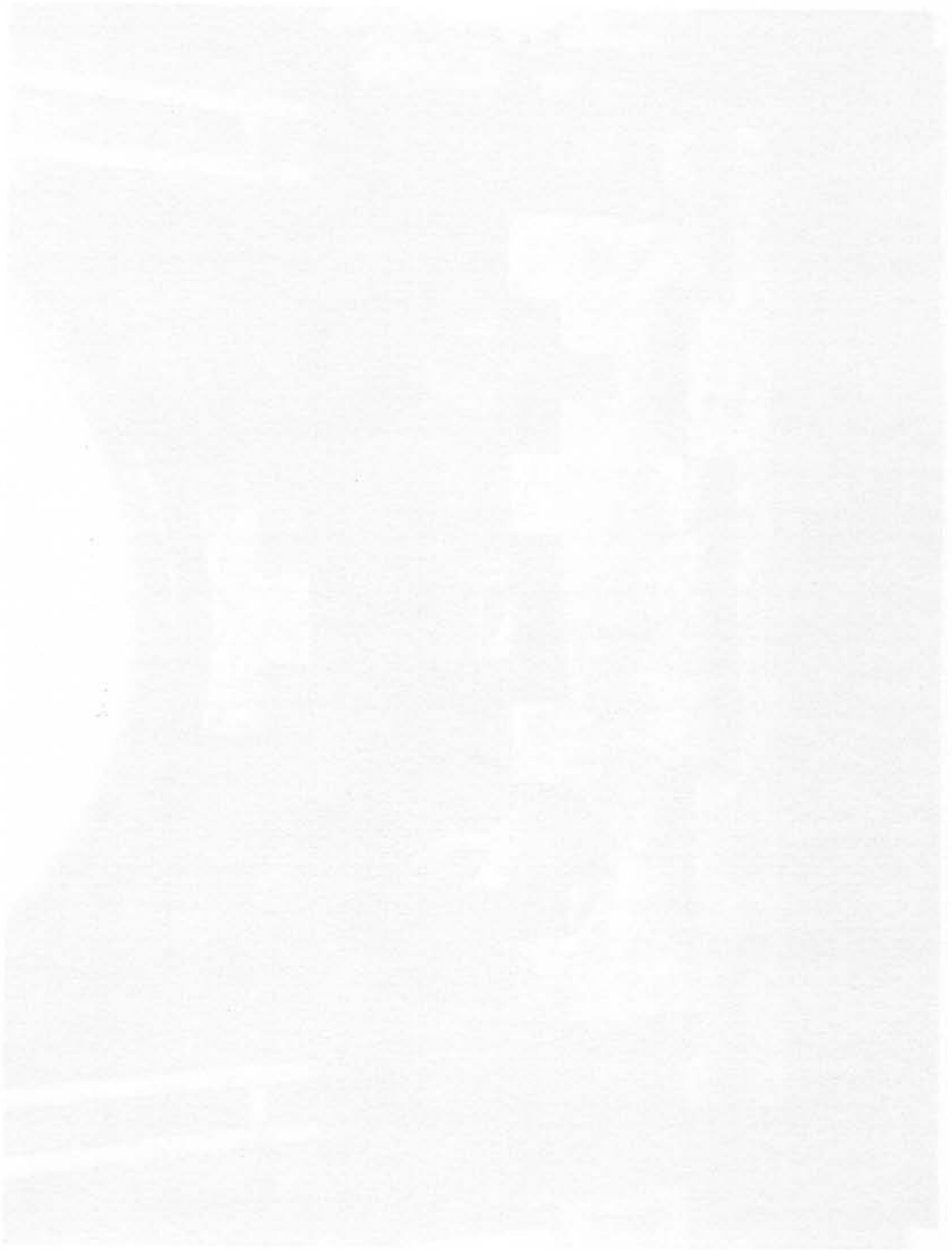
(4).—Id. Id. Id.

(5).—Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII. José Valverde Madrid; pág. 18; 1974.



PATIO CONVENTO DE SANTA CRUZ

Source: Committee on the Status of Women



Representan pues estas obras, los primeros monumentos de que tenemos referencia, y parecen dar testimonio tanto de la vía de penetración del placado en nuestra geografía provincial, como de la influencia de Alonso Cano en sus constructores.

A partir de esta fecha en él se erigen las numerosas edificaciones que Córdoba vé levantarse, debiendo añadir con el profesor Calzada (6) que el siglo XVIII gastó más millones en edificios que los dos anteriores. En adelante será el estilo preferido bien sólo, bien acompañado de algún detalle enmarcado en la otra modalidad de que hemos hecho mención. Por ésta razón la relación exhaustiva de los ejemplares que aún subsisten incluiría casi todos los de la ciudad hasta la aparición del neoclasicismo. Sin embargo, estudiaremos únicamente aquellos ejemplares más representativos.

APOGEO DEL PLACADO EN CORDOBA.

La época de apogeo del estilo coincide con el pontificado de D. Marcelino Siuri, obispo relacionado de algún modo con sus ejemplares más destacados (1). Una biografía detallada de este prelado, escrita por el P. Dr. Felipe Segur, Presbítero de la Congregación de San Felipe Neri, figura al frente de la obra del prelado, titulada «Theología Scholástico-positiva de novísimus», impresa en Valencia en 1756. Por ella sabemos que Siuri nació en Elche el día 26 de abril de 1654, hijo del Doctor en Leyes D. Antonio Siuri y de D.^a Marcela Navarro de ilustres familias. Desde muy joven mostró gran afición a los estudios teológicos, hasta el punto de haberse graduado en dichos estudios a la edad de diecinueve años. A partir de 1675 se dedicó a la labor docente, desempeñando las cátedras de Prima de Filosofía y de Teología Expositiva, llegando a Vice-Rector de la Universidad de Valencia hasta el año 1708 en que pasó al obispado de Orense y de éste al de Córdoba del que tomó posesión en diez de diciembre de 1717, por medio de D. Pedro Salazar, Dean y Canónigo de este Cabildo. Hizo su entrada en la Ciudad el día quince del mismo mes y año. Según Gómez Bravo su palacio era una casa de Religión, en que sólo se practicaba devoción y estudio.

(6).—Historia de la Arquitectura española. Andrés Calzada; pág. 337; 1933.

(1).—La obra en Córdoba del ilicitano Don Marcelino Siuri, Obispo y escritor José M.^a Ortiz Juárez.

Revista núm. 12 del Instituto de Estudios Alicantinos. 1975.

Pero no es éste ángulo desde el que nos interesa la personalidad de nuestro ilustre prelado, pues juntamente con su piedad destacó su labor constructiva y restauradora de templos de su diócesis. Su escudo campea en numerosos templos de nuestra ciudad señalando la mano del prelado. Así levantó la iglesia del Cister, y la de las Religiosas Capuchinas, la iglesia y enfermería del Hospital de San Jacinto, la iglesia y colegio de Huérfanas; reparó el Convento del Corpus de dominicas recoletas y la parroquia de San Nicolás de la Ajerquía; ayudó a la reconstrucción del Convento de la Merced. Construyó íntegramente la iglesia parroquial de San Andrés y reparó otras iglesias de la ciudad y obispado.

En esta obra restauradora contó con la colaboración de un maestro exhumado en estos últimos años: Juan de Aguilar. La personalidad de este maestro, alarife público, podemos conocerla a través de sus obras, fundamentalmente la iglesia de San Hipólito, salvo la portada de autor desconocido, y la de San Andrés; es uno de los maestros que cultivaron el barroco de placas con más éxito en nuestra ciudad.

Juan de Aguilar gozó de la confianza del obispo Siuri desde que ocupó la silla de Córdoba en 1717, por eso cuando llegó el momento de terminar la Real Colegiata, él fue el designado por el prelado para reconocer las obras a realizar en 1728 y al año siguiente recibió el encargo de la planta de la iglesia.

También trabaja en las obras del prelado el maestro Francisco López, autor de lo realizado en las iglesias de San Nicolás de la Ajerquía y del Convento de San Francisco (2) «el más excelente que había en España» según Vázquez Venegas.

BARROCO DE PLACAS DE CORDOBA.

Edificios religiosos. — Protobarrocos.

— Patio principal de la Compañía.

— Convento del Carmen de Puerta Nueva. Hoy de la Diputación Provincial.

(2).— Colección Vázquez Venegas 260, 171 e. Catálogo Manuel Nieto Cumplido.

Inédito.

BARROCOS DE PLACA.

- 1674 Parroquia de la Asunción de Cabra. Altar Mayor.
 1680 Capilla de la Concepción de la Catedral.
 1690 Convento de San Pedro Alcantara.
 1694 Parroquia de San Juan y Todos los Santos. (Trinidad).
 1703 Ermita de la Alegría.
 1708 Capilla de la Asunción.
 1708 Convento de San Pablo.
 1720 Convento Oratorio de San Felipe Neri. Hoy Gobierno Militar.
 1721 Convento de la Merced. Hoy Diputación Provincial.
 1725 Ermita de Nuestra Señora de la Aurora. (Desaparecida).
 1725 Convento del Cister.
 1726 Colegiata de San Hipólito.
 1727 Parroquia de San Francisco.
 1727 Parroquia de San Nicolas de la Ajerquía. (Desaparecida).
 1733 Parroquia de San Andrés.
 1762 Torre de Santo Domingo de Silos.
 Capilla Seminario de San Pelagio.
 Convento de la Encarnación.
 Convento de Santa Cruz.
 Ermita de la Consolación.
 Fuentes del Patio de los Naranjos. La más próxima a la Mezquita, conserva resto de pinturas.

BARROCO DE PLACAS DE CORDOBA.

Edificios Civiles. — Protobarrocos.

— Plaza de la Corredera.

— Hospital del Cardenal Salazar. Hoy Universidad.

BARROCOS DE PLACA.

Casa núm. 12 de la Plaza del Cardenal Salazar.

Fachada de la casa de la Calleja del Tesoro núm. 6. Desaparecida.

Fachada y patio de la casa de la calle Pompeyo núm. 6.

Portalón de la casa de la calle Ramirez de las Casas Deza núm. 10.

Patio de la taberna del Bolillo en la calle Zorrilla. Desaparacida. (Eran idénticas a las de la Plaza de la Corredera).

Fuente de la Plaza de San Miguel.

Casa de los Sres. de Herruzo en la Plaza de Maimonides.

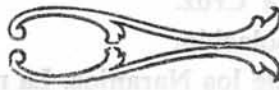
Palacio de los Marqueses de Guadalcazar. Desaparecida (Puerta del Rincón).

Portada de las Casas núm. 11 y núm. 18 de la calle Ambrosio de Morales.

Portada de la casa núm. 4 de la Plaza de San Lorenzo.

Fachada de la casa núm. 4 de la calle Calvo Sotelo.

Fachada de la casa de la calle González López núm. 6.



BARRCO DE PLACAS DE CORDOBA.

Edificios Civiles — Protobarrcos

— Plaza de la Corredera.

— Hospital del Cardenal Salazar. Hoy Universidad.

BARRCOS DE PLACA.

Casa núm. 12 de la Plaza del Cardenal Salazar.

Fachada de la casa de la Calleja del Tesoro núm. 6. Desaparecida.

Fachada y patio de la casa de la calle Pomposo núm. 6.

Portada de la casa de la calle Ramirez de las Casas Daza núm. 10.

A P E N D I C E D O C U M E N T A L

LA IGLESIA DE LA ASUNCION DE CABRA, UNA MEZQUITA DEL BARROCO.**MANUEL NIETO CUMPLIDO.****Noviembre, 1975****Inédito.**

1668, enero 1. Cabra. Descripción de la iglesia parroquial de la Asunción de Cabra por el dr. don Juan de la Vega Murillo y Aguilar.

Prosigue una capilla de hermosas molduras y cortes de yeso blanco que estos días ha labrado el presbítero Antonio Muñoz Romero, Comisario del Santo Oficio de la Inquisición de Córdoba, obra del insigne artífice Pedro de Mena, vecino de Málaga, admirable escultor de estos tiempos.

(Vega Murillo y Aguilar, Juan de la. «Historia y antigüedades de la nobilísima ciudad Aegabra y villa de Cabra ff. 11-13).

N O T A: Actualmente desaparecida —si existió en alguna ocasión,— según documentalmente nos informa D. Manuel Mora Mazarriaga, ilustre Académico y Cronista de Cabra.

1672, Mayo, 12. Cabra. En esta fecha, don José Granados, maestro mayor, tasó la obra de la capilla mayor y crucero de la iglesia de la Asunción de Cabra, según declaración de Francisco Martín del Castillo. (Cabra 22 febrero 1699).

«Lo otro porque así mismo se afirma en dicho número que acavada toda la dicha capilla y crucero en la forma que se asignó por dicho don Joseph Granados de pedimento de mi parte se vido y reconoció por dicho maestro mayor y que por su zertificación de doze de mayo de setenta y dos tasó dicha obra, enluzidos y asiento de columnas en veinte y un mil reales de vellón...»

(Cabra. Archivo parroquial de la Asunción. Visitas Generales y Cuentas de Fábrica. «Auto sobre agravios en la fábrica y gasto en la torre de la iglesia». fol. 77 v.).

1674, enero 21. Cabra. Don Francisco de Alarcón, obispo de Córdoba, aprueba el proyecto de nueva capilla mayor, crucero y retablo de jaspe realizado por don José de Granados, maestro mayor de Granada. Esta se ha llevado a cabo por el maestro albañil Baltasar Pérez Capote pero se resienten dos arcos torales.

Retablo de piedra jaspe para el altar maior.

Item después de acavada la obra arriva mencionada y perfeccionada la dicha capilla maior para llenar el altar maior y arco del con lizenzia del obispo mi señor y de su orden se ajustó con el dicho don Joseph de Granados, maestro maior, el que avia de hazer un retablo de piedra jaspe que llenase todo el altar maior y testero del conforme a una planta ó figura que hizo y se concertó con intervención del obispo mi señor en veinte y seis mill reales de vellón con calidad de darlo acavado con perfección y sentarlo y ajustarlo en el altar maior...

(Cabra. Archivo parroquial de la Asunción. Visitas Generales y Cuentas de Fábrica. Año. 1674).

1675, octubre, 9. Cabra. Se detallan las obras realizadas en la nueva capilla mayor y gastos totales de las mismas.

Gastos del fenecimiento y última perfección de la obra de la capilla mayor.

Como se haze mención en la partida núm. 45 de la data de la cuenta pasada en virtud de diferentes órdenes y licencias de su Ilma. el sr. don Francisco de Alarcón, obispo que fué de Córdoba. se hizo en esta yglesia la capilla maior con cruzero y un tabernáculo de piedra jaspe soleria de pidra, frontal de jaspe y varandilla de hierro con remates, volas de jaspes, creencias, cirialeras y demás cosas para perfección de dicha capilla y hecho todo en conformidad de la planta y dibujo que hizo don Joseph de Granados, maestro maior de la Santa Iglesia de la ziedad de Granada, aprovadas por Su Ilma. todo con asistencia del dicho maestro mayor y en dicha partida y en la de los números 46, 47, 48, 49 de dicha data se valaron que se avian gastado en manos, materiales y demás gas-

tos de dicha obra hecha asta dicha visita ochenta y un mill quinientos y ochenta y cinco reales y diez maravedís...

(Cabra. Archivo parroquial de la Asunción. Visitas Generales y Cuentas de Fábrica. Año 1675.).

1679. Diciembre 2. Córdoba. — Licencia de don Fray Alonso de Salizanes, Obispo de Córdoba, para que se comience el reparo de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Cabra según la forma y condiciones que dejó hechas el maestro mayor de obras de Córdoba con el Maestro Capote.

1684, noviembre 23. Cabra. Escritura de postura y remate de la obra de la capilla mayor y de la torre de la iglesia de la Asunción en Baltasar Pérez Capote y Melchor de Aguirre.

1692, enero 27. Cabra. El obrero de la parroquia ha efectuado un pago de reales a los maestros Baltasar Pérez Capote y Melchor de Aguirre por la obra que estan haciendo.

1697, mayo 22. Cabra Francisco Hurtado Izquierdo, Maestro Mayor de la catedral de Córdoba y su Obispado, realiza la tasación de la obra hecha por Melchor de Aguirre, Maestro Mayor de la catedral de Granada, y Baltasar Pérez Capote en la torre y Sacristía de la parroquia de la Asunción de Cabra.

1697, noviembre. 11. Cabra. Justificación y defensa presentada por Francisco Martín del Castillo en nombre de Baltasar Pérez Capote en que se describe el curso de las obras de la capilla mayor, retablo y torre de la iglesia de la Asunción de Cabra.

«Lo otro porque dicha obra de dicha capilla mayor estubo buena y perfecta más tiempo de dos años sin hazer quiebra ni sentimiento ninguno sin envargo de que no fué nueba. Sí cargada sobre lo viejo, y pasado dicho tiempo se discurrió por dicha fábrica y por dicho don Gregorio Gallinas el hazer un retablo de jaspe para dicha capilla mayor para lo qual volvieron a llamar el dicho don Joseph Granados, Maestro Mayor, que vino a esta villa y hizo planta de dicho retablo y lo ajustó por su quenta el dicho Maestro Mayor en veinte y seis mill reales poco más ó menos que se axecutó por Melchor de Aguirre y su oficiales con condición que para sentarlo se le avía de dar al dicho don Joseph Granados un maestro y oficiales a costa de la fábrica.»

(Cabra. Archivo parroquial de la Asunción. Visitas Generales y Cuentas de Fábrica. Autos sobre agravios... ff.21 v. 23 v.).

1699, marzo, 7. Cabra. «Probanza fecha por parte de Baltasar Pérez Capote, obrero de la fábrica desta villa en el pleito con el sr. Fiscal eclesiástico», y declaraciones de testigos sobre la obra de la capilla mayor y torre de la iglesia de la Asunción.

3. Declaración de Andrés de Castro.

A la quinta pregunta dixo save su contenido por aver estado asistiendo en dicha obra por oficial aver visto en ella también a don Joseph Granados que la governava con Pedro de Ararqua y Melchor de Aguirre que las sentavan y Baltasar Pérez las trasdosava... (fol. 141 r.).

5. Declaración de José Manuel Bracamonte.

A la segunda pregunta dixo save por averlo oydo decir a Baltasar Pérez que don Joseph Granados, Maestro Mayor, dió la planta y figura de la capilla mayor la cual vido este testigo diversas vezes en un papel estampada que era como de presente esta según lo cual la executó y hizo dicho Baltasar Pérez. Savelo por aver trabajado como oficial en dicha obra... (fol. 148 v. - 149 r.).

(Cabra. Archivo parroquial de la Asunción. Visitas Generales y Cuentas de Fábrica. Autos de agravios... Año 1697.

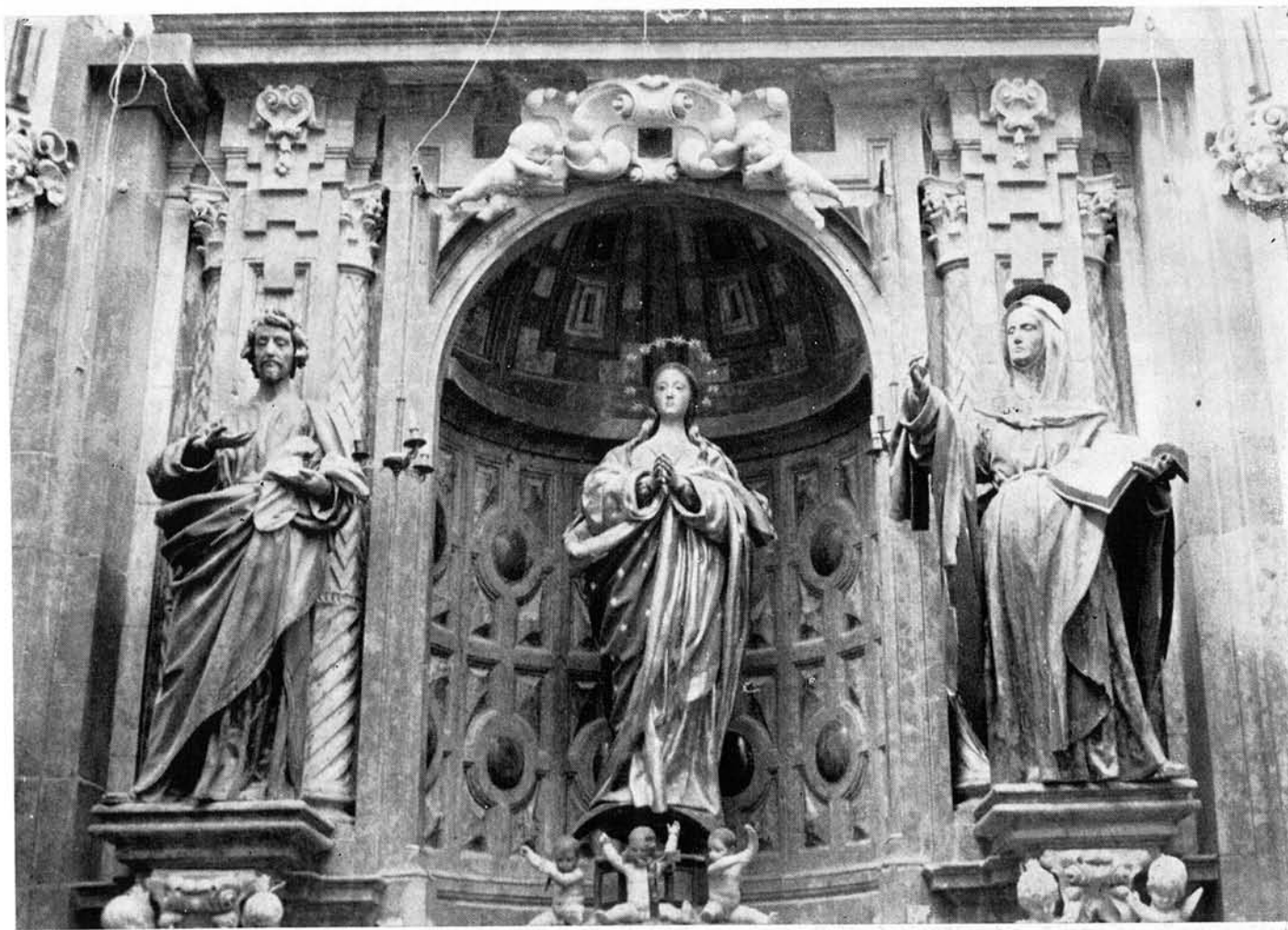
1727, febrero, 8. Córdoba.

Noticia sobre el traslado procesional del Santísimo Sacramento desde el Hospital de la Caridad hasta la parroquia (de San Nicolás de la Ajerquía) donde habíase servido la parroquia durante dos años menos tres meses a causa de la obra de la capilla mayor trazada y dirigida por Francisco López, «el más excelente que había en España», quien al mismo tiempo dirigía la obra de la iglesia del Convento de San Francisco. (fol. 320 r. del vol. 260).

Colección Vázquez Venegas. 260, 171, e. Catálogo de Manuel Nieto Cumplido. Inédito.



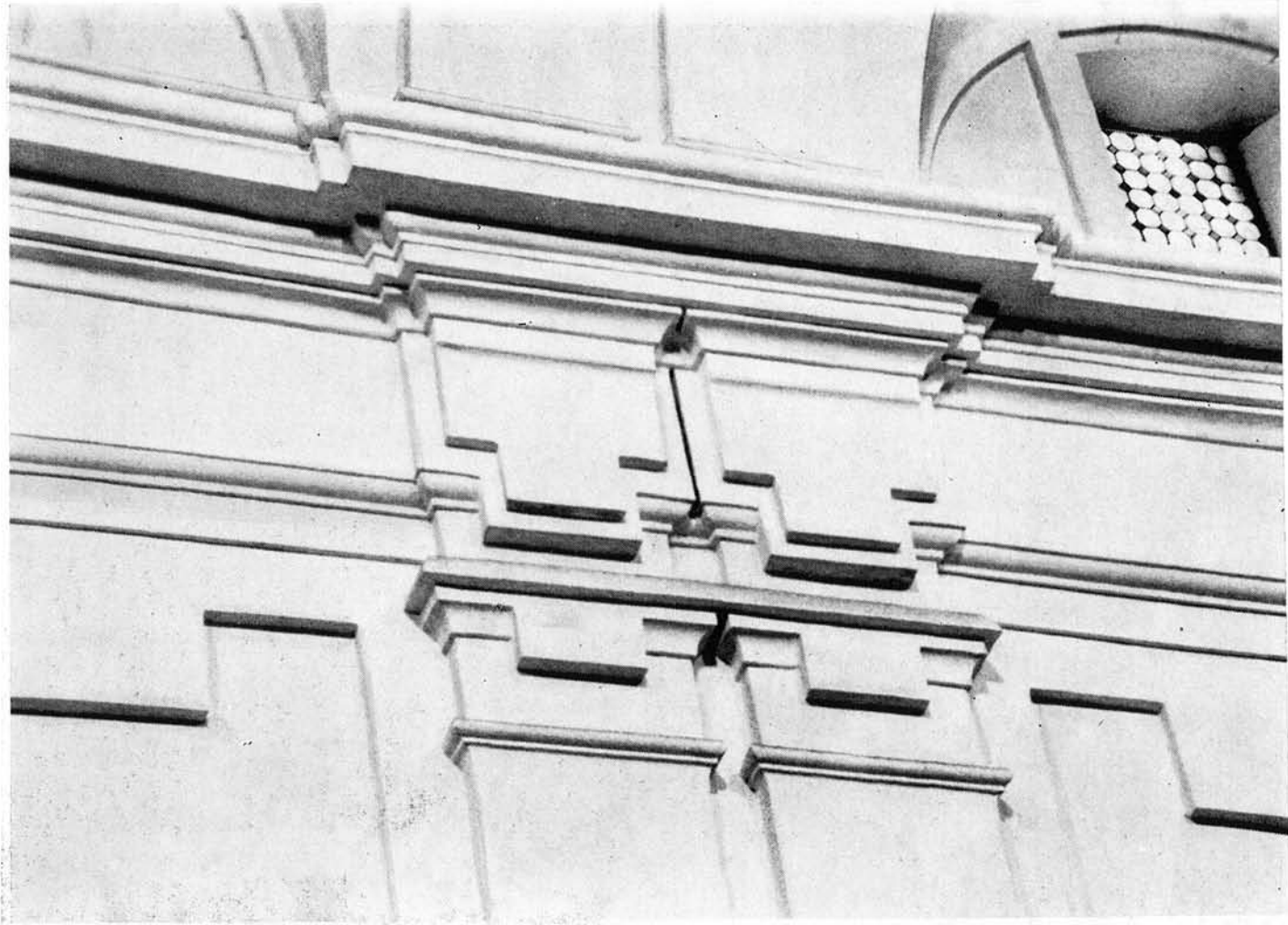
IGLESIA DE LA ASUNCION DE CABRA



CAPILLA CONCEPCION.—CATEDRAL



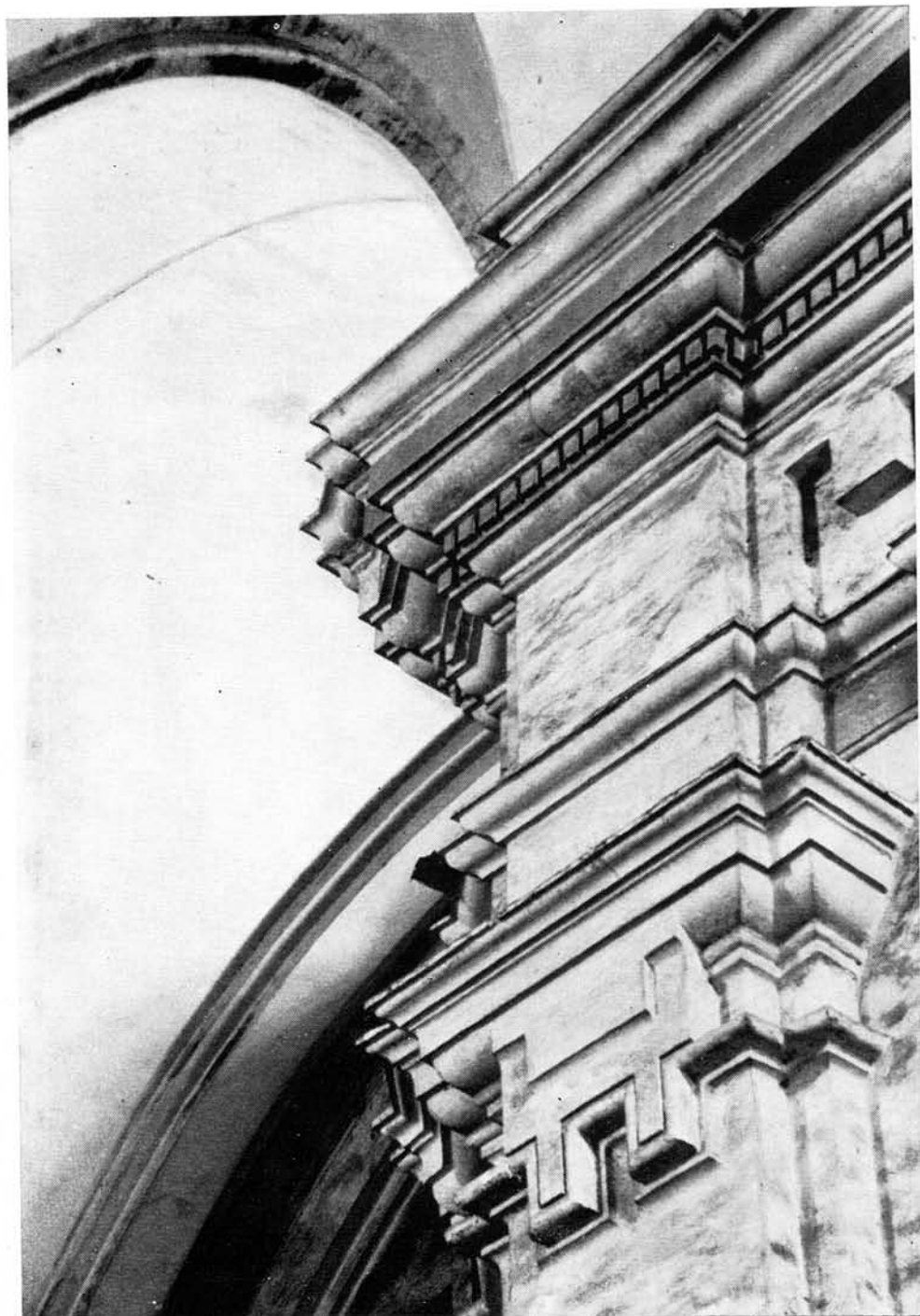
SAN PEDRO ALCANTARA



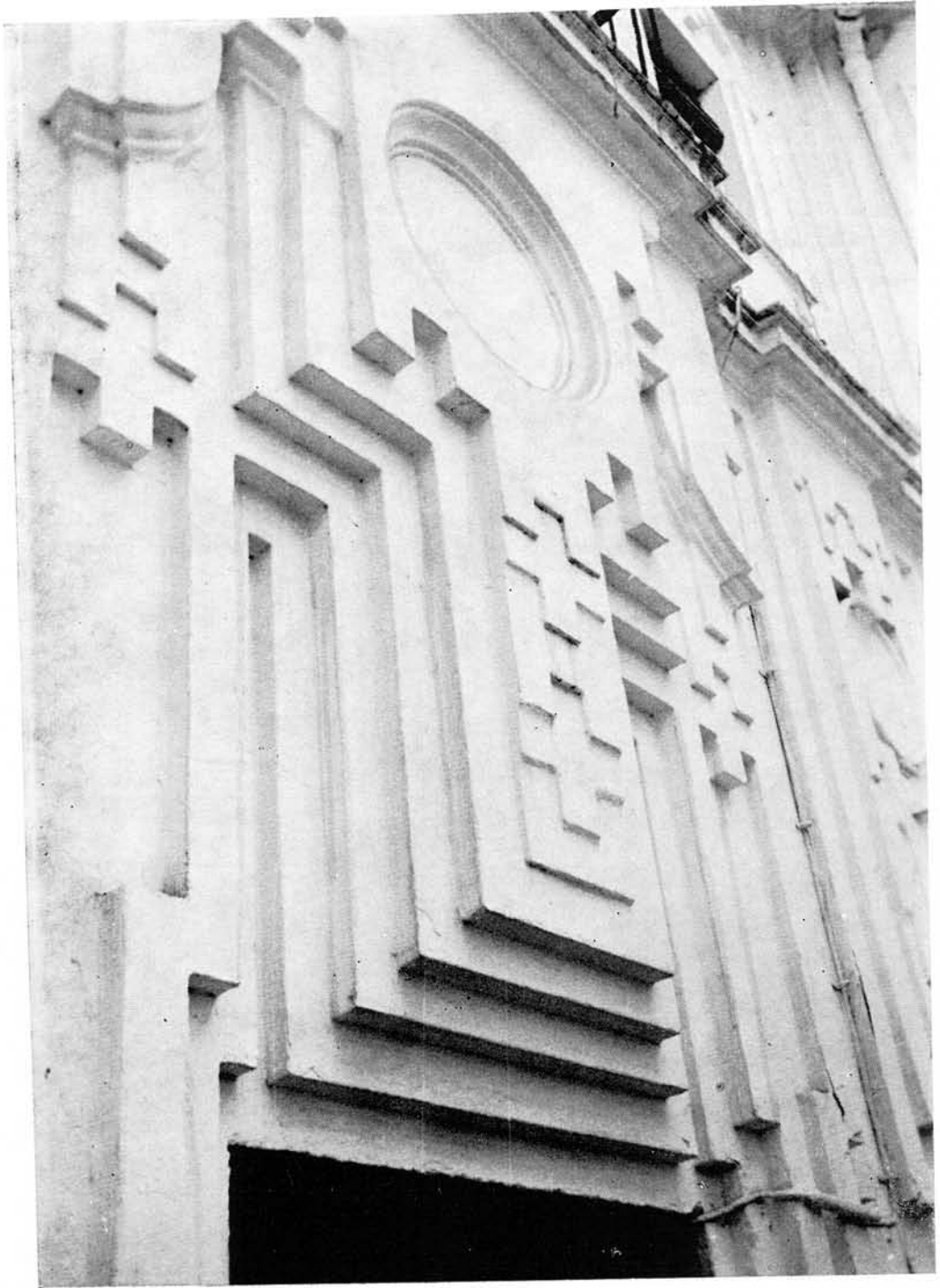
LA TRINIDAD



ORATORIO DE SAN FELIPE NERI



ORATORIO DE SAN FELIPE NERI



ORATORIO DE SAN FELIPE NERI



SAN HIPOLITO



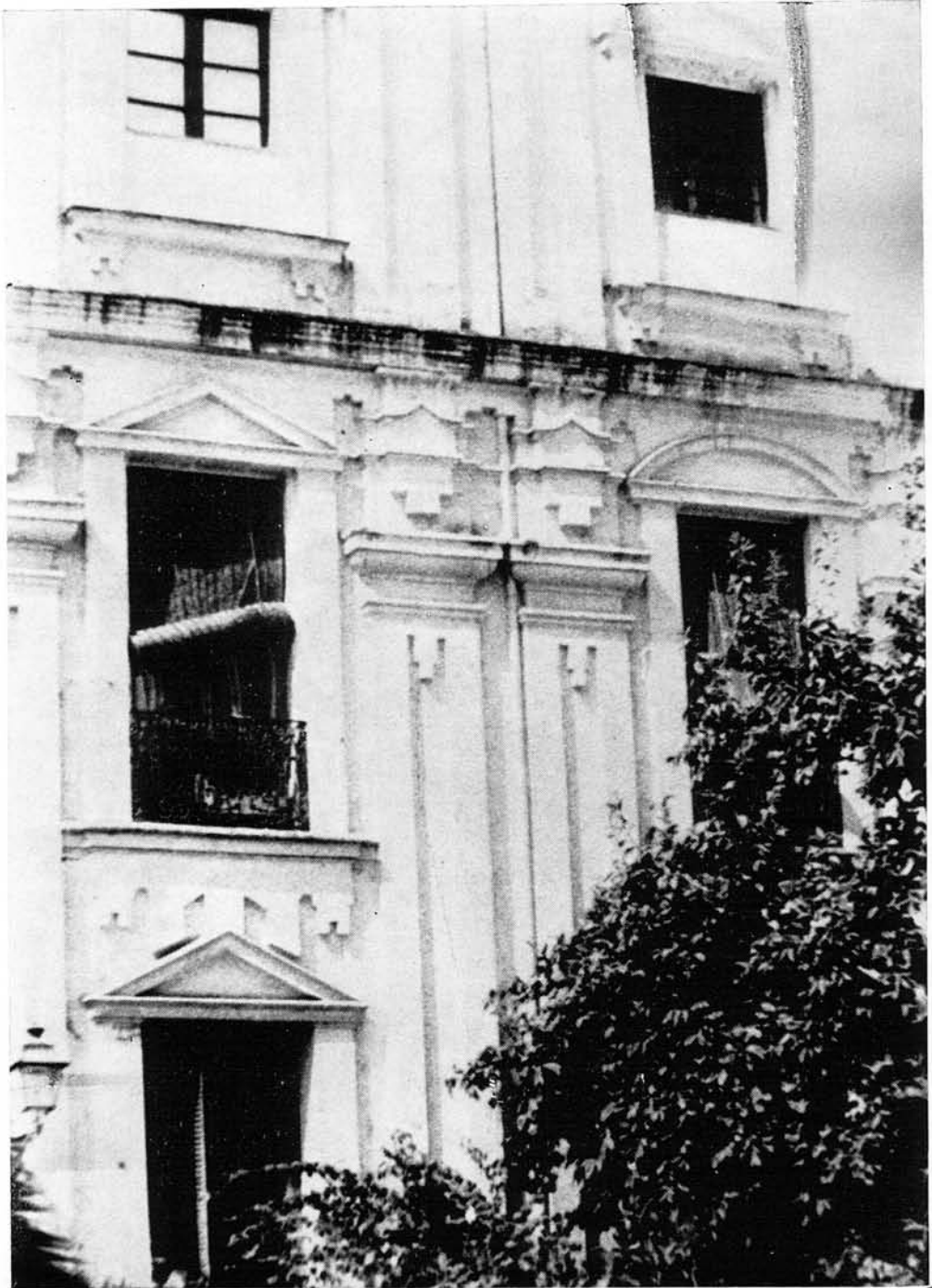
SAN HIPOLITO



SAN HIPOLITO



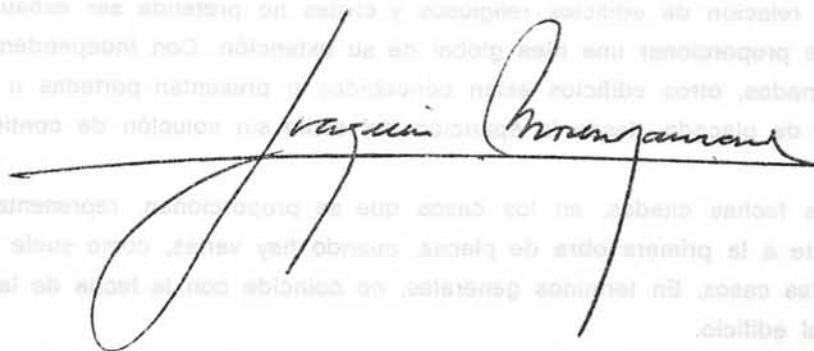
TORRE DE SANTO DOMINGO DE SILOS



FACHADA DEL PALACIO DE LOS MARQUESES DE GUADALCAZAR
(DESAPARECIDO)

Esto es, señoras y señores con el trabajo monográfico que ahora hacemos, cuanto nos ha sido posible conocer de la modalidad barroca del placado en Córdoba, hasta ahora, sin la merecida atención que por su belleza y originalidad le corresponde dentro del arte universal.

Nada más.

A handwritten signature in black ink, written in a cursive style. The signature is written over a horizontal line. The name 'Joaquín Moreno Manzano' is clearly legible.

Joaquín Moreno Manzano

NOTAS.

- a) Solamente se hace alusión a la Iglesia de la Asunción de Cabra, dentro del ámbito provincial, por ser la primera obra del estilo.
- b) La relación de edificios religiosos y civiles no pretende ser exhaustiva, sólo trata de proporcionar una idea global de su extensión. Con independencia de los mencionados, otros edificios están concebidos o presentan portadas u otros elementos de placado, desde la aparición del estilo sin solución de continuidad.
- c) Las fechas citadas, en los casos que se proporcionan, representan la concerniente a la primera obra de placas, cuando hay varias, como suele ocurrir en diferentes casos. En términos generales, no coincide con la fecha de la construcción del edificio.
- d) El reportaje gráfico ha sido realizado por Ladis hijo. Córdoba.

