

IV EDICIÓN DEL AULA DE HISTORIA

Presentación



El Aula de Historia reinicia su andadura el miércoles 27 de abril de 2011. Cuarenta conferencias, seis itinerarios y ocho proyecciones cinematográficas con contenidos históricos avalan esta *“actividad consolidada en los hábitos ciudadanos”* dado el interés por conocer nuestro presente a partir del rescate del pasado, ocupación que nos da calidad como ciudadanos democráticos.

La IV edición versará sobre *“Historia y Medio Ambiente”*, abriendo así un proceso de reflexión sobre la sostenibilidad del Planeta y la preservación de la biosfera. Temática novedosa, es cierto, pero no anodina porque hora es de poner de manifiesto que la Historia no son las batallas y los gobernantes,... Es economía y trayectoria humana. Es Medio Ambiente. No olvidemos que el proceso humano está enmarcado por grandes cambios en el Medio como fueron la alteración producida por el Neolítico o la conmoción que supuso la Revolución Industrial.

¿Qué puede hacer la historia por el medio ambiente y la sostenibilidad?

(27-04-2011)

Este ciclo rompe la dinámica que ha caracterizado al Aula que, hasta ahora, no se había adentrado en los grandes temas relacionados con el Medio ambiente, con lo que el valor utilitarista de la historia no quedaba justificado plenamente.

El Ciclo *“Jornadas Historia y Medio Ambiente”* empieza siendo un paréntesis en los temas de los que, tradicionalmente, se ha ocupado la historiografía de siempre. No obstante, el interés del Aula es que el *Medio Ambiente* pase a ser uno de los ejes de sus preocupaciones fue, al fin y al cabo, *“el desierto, la palmera, el camello, la tienda (y) el beduino forman un todo indivisible”*⁷⁶.

El profesor *Manuel González de Molina*, del *Laboratorio de Historia de los Agroecosistemas*, de la *Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)*, pionero en la temática de la Historia y Medio Ambiente, se nos pregunta *“¿Qué puede hacer la historia por el medio ambiente y la sostenibilidad?”* en una ponencia que se inicia definiendo dónde estamos, continúa confrontando esta situación con la historiografía dominante y termina deduciendo la necesidad de un cambio en el discurso tradicional para que la Historia también contribuya a la salida de la crisis civilizatoria ambiental que nos afecta.

La presentación de su tesis sigue el esquema siguiente:

Introducción



1. Un planeta enfermo
2. Una historiografía desfasada
3. ¿Puede contribuir la Historia (Ambiental) a la salida de la crisis?
4. Notas constituyentes de la Historia Ambiental
5. Algunos ejemplos de Historia Aplicada

1. *Un planeta enfermo inmerso en una grave crisis civilizatoria, algunos de cuyos síntomas son:*

- Crisis económica (crisis del modelo fordista y rotura del círculo virtuoso crecimiento-empleo distribución de la renta-consumo-bienestar.

- Crisis social (sociedades postindustriales): trabajo a tiempo parcial; aumento de la desigualdad social y territorial; aumento de la exclusión social y del crimen organizado; etc..

- Crisis política: crisis de los Estados-nación
- Crisis de los proyectos sociales emancipatorios
- Crisis ambiental como trasfondo

La actual crisis económica es una crisis de naturaleza diferente a las anteriores: es una crisis de naturaleza socioambiental: el fantasma de Malthus.

Diagnósticos

- La crisis económica actual es expresión de la confluencia de dos tipos de dos fenómenos de distinta naturaleza:

- Una crisis de carácter estructural, manifestación de la contradicción existente entre la continuada expansión del metabolismo industrial y la dotación calidad de los recursos naturales que la sostienen.

- Un crisis coyuntural producida por el derrumbe de los mercados financieros y el fracaso de la capacidad de autorregulación del mercado en general

Diagnósticos

- El metabolismo de las sociedades occidentales se ha hipertrofiado. Amenaza con intensificar su juego de suma cero, aumentando la pésima distribución de los recursos, servicios y residuos ambientales.

- So pena de caer en un estado estacionario forzado (o de decrecimiento forzado, tal y como pasa en la actualidad) el metabolismo de las sociedades industriales debe cambiar, buscando nuevos equilibrios que permitan recuperar ciertos niveles de crecimiento (aunque en realidad siga siendo un proceso de suma cero)

Los factores de la crisis estructural

- Desde los flujos de energía y materiales que hacen funcionar el metabolismo social:

- Población: Pese a la desaceleración que ha experimentado desde inicios de los 90', la población sigue creciendo. En la actualidad somos casi 7 000 M de habitantes (ONU, diciembre de 2011).

- La pauta de crecimiento sigue siendo una pauta "r" (exponencial)

- El número de individuos de la especie humana está relacionado con la HANPP, que ha superado ya el 40% de la biomasa producida en la tierra (Krausmann et. al, 2008).

Los factores de la crisis estructural

A) • Desde los flujos de energía y materiales que hacen funcionar el metabolismo social:

- Recursos:

- Energía: La era de los combustibles fósiles ha llegado a su techo: the pick oil se ha alcanzado ya o está próximo a alcanzarse.

- El consumo mundial de petróleo no ha dejado de crecer desde 1973, pese a la aparente desmaterialización económica

- Ello se ha traducido en un constante aumento del coste de la energía (inflación estructural)

- Materiales: hierro y aluminio son relativamente abundantes, el resto no. Según Antonio Valero el problema no son los combustibles fósiles sino los materiales.

- Agua: sólo el 0,3% de las reservas de agua del planeta son dulces. Está reduciéndose su disponibilidad aún más por la sobrexplotación y la contaminación.

- Ejemplo: la escasez de tierra y la competencia entre usos se está agravando con consecuencias dramáticas (producción para el consumo endosomático: alimentos)

B) • Desde las condiciones de estabilidad del metabolismo social:

- Las condiciones de reproducción:

- Biodiversidad: disminución aguda (no sólo por pérdida de especies sino por la simplificación de los ecosistemas)

- Cambio climático: efectos conocidos y otros por conocer

- Disminución alarmante de la calidad y cantidad de las funciones ambientales que prestan los ecosistemas

C) Desde los flujos de información:

- Creciente inadecuación entre las necesidades de reproducción ampliada del capital y la sostenibilidad del metabolismo industrial.

- Se manifiesta en una estructura institucional y en una distribución de la riqueza que socava las bases de su propia sostenibilidad:

- La crisis financiera es una manifestación evidente de ello (desregulación) y de la falta de mecanismos de intervención para corregir el curso de los acontecimientos

- Los factores que han hecho más profundo esa inadecuación: las necesidades de autorregulación del capital en su afán de reproducirse de manera ampliada y, paradójicamente, la propia resistencia contra ese proceso de globalización económica:

- Creciente separación de lo económico y lo político

- Crisis del sistema representativo (democracia formal) y de los partidos como representación de intereses

- Crisis del Estado de Bienestar

- Crisis de las estructuras familiares (nuclear y extensa)

Las soluciones a la crisis

- Frente al fantasma de Malthus el optimismo de Boserup? La fe en cambio tecnológico.
- ¿Es posible un nuevo salto tecnológico? Escepticismo.
- La historia del cambio tecnológico: la cambiado de escala los límites ambientales.
- ¿Sobre qué bases debe producirse un nuevo salto tecnológico? ¿Sobre qué bases materiales?
- No cabe duda de que:
 - El modelo actual de consumo endo y exosomático no se puede generalizar
 - Do more with less!
 - Una nueva relación metabólica con la naturaleza basada en la sostenibilidad

2. Una historiografía desfasada

- La historiografía actual: sumida en una crisis profunda.
- ¿Qué es la historia?: No es lo que sucedió sino un relato de lo que sucedió. El ideal positivista de contar todo es utópico. Sólo se puede contar una pequeña parte de lo que sucedió: aquello que resulta “sigificante” para el grupo social.
- En ese sentido, el discurso histórico se parece – aunque no es igual– a la memoria del grupo. Desempeña dos tareas principales:
 - Conformar al identidad del grupo
 - Hacer comprensible el presente a través de la experiencia (Foucault, genealogía del presente)
- Las funciones identitarias del discurso histórico están en crisis: la fragmentación de la historia total en migajas (F. Dosse) ha dado lugar a historia nuevas (nuevos relatos), reflejo de la fragmentación social de las identidades colectivas.

• La segunda función del discurso histórico, la de actuar como memoria del grupo, está sumida en una crisis aún más profunda, producto de la obsolescencia de los relatos totalizadores (metarrelatos) que proporcionaban sentido al discursos historiográfico y que estaban basados en las dos grande tradiciones de pensamiento: el marxismo y la tradición liberal.

• La crisis afecta a 3 aspectos principales del discurso:

- El contenido del discurso (epistemología antiguada, axiología obsoleta, acontecimientos de interés desenfocados, etc.)
- El continente del discurso (lenguajes y soportes anticuados)
- La utilidad del discurso: no está nada clara o es parcial.

3. ¿Puede contribuir la Historia (Ambiental) a la salida de la crisis?

Puede hacerlo si la Historia Ambiental se concibe como la Historia de la Especie Humana (Homo Sapiens). En esa medida, el discurso histórico adquiere una nueva dimensión:

- Pasa de la nación o de la clase a conformar una nueva identidad de especie (funcional a la salida de la crisis, se compadece con la época que vivimos: globalización y las causas de la crisis)
- El discurso histórico pasa a convertirse en el relato de los fenómenos significativos que expliquen (genealogía) el presente de crisis civilizatoria y ambiental
 - La HA se convierte así en una especie de memoria de la especie que coopera a resolver la crisis: i) creando conciencia de especie, ii) ofreciendo conocimientos útiles extraídos de la propia interacción de la especie con el resto de la naturaleza

4. Notas constituyentes de la Historia Ambiental

- Al ser la historia de la especie humana no puede confundirse con la Historia Natural.
- La Hª Ambiental se ocupa de las relaciones socioecológicas, es su objeto de estudio: las acciones significativas que surgen de la interacción del ser humano, organizado en sociedad, con la naturaleza
 - Se ocupa, pues, de la caja negra de la sociedad, de su parte material (metabolismo social)
 - No constituye un nuevo relato que pretenda reconstruir totalizante, pero tiene afán de totalidad.

Contenidos

- Epistemología: producción de conocimiento basados en la complejidad y en formas más plurales, menos sectarias y más relativistas de construir el conocimiento científico (el relato histórico).
- Axiología: alternativa al antropocentrismo, a la idea de progreso ilimitado, al etnocentrismo, etc..
- Focos de interés: comprender la dinámica de los fenómenos socioambientales más significativos que puedan ayudar a la especie humana a comprender la crisis ambiental y a superarla.

Contenente

- Es preciso salir del ámbito académico. La importancia de los medios de comunicación.
- El lenguaje de la Hª Ambiental es nuevo: interdisciplinar:
 - Las ciencias sociales y naturales han estado separadas y fragmentadas (naturaleza) y sociales (sociedad).

– El enfoque de la especie humana y de las relaciones socioecológicas obliga a: i) reunir de nuevo sociedad y naturaleza, es decir: ciencias sociales y ciencias naturales; ii) reunir todas las ciencias sociales en una (idem para las naturales).

- Proyecto de unificación de la ciencia (Vid Gintis):

La utilidad del conocimiento histórico

• La Hª Ambiental proporciona una nueva utilidad al discurso histórico: resolver o ayudar a resolver la crisis ambiental y civilizatoria.

• De ello surge la necesidad de construir también un conocimiento histórico aplicado, práctico, que sea útil para la construcción de los conocimientos híbridos que nos sacarán de la crisis.



• Algunos ejemplos de Hª Aplicada (ejemplos de mi propia investigación):

– Reconstrucción de la dinámica socioecológica y del cambio de un régimen metabólico a otro. LA TSE en el metabolismo agrario.

– Recuperación de manejos tradicionales: el olivar
– Nuevos instrumentos para evaluar sustentabilidad:

LACAS

La Agroecología como salida a la crisis ecológica

(4 de mayo de 2011).

David Gallar Hernández, licenciado en Antropología social y cultural empieza su disertación poniendo de manifiesto que la crisis ecológica actual es, realmente, una crisis civilizatoria, consecuencia de un proceso histórico que nos lleva al cuestionamiento de la sociedad, pues estamos en una fase humana que va a dar paso a un nuevo paradigma de desarrollo.

Entiende que:

a) La modernización se basa en el etnocentrismo y el antropoexclusivismo o combinación del biocentrismo y el androcentrismo por el que los hombres perpetúan el sistema de dominio.



b) El cientismo de la ciencia, que no reconoce el carácter político de sus acciones, nos lleva a la sociedad de riesgo gracias a las estructuras de conocimiento que ha creado, pero que no controla. El hombre no tiene derecho a estar por encima de la Naturaleza

c) En nombre del progreso, todo se mide en términos crematísticos (Economicismo).

d) Todo lleva al “mito del desarrollo” del llamado “1er Mundo”, de modo que los demás deben seguir nuestro modelo.

Frente a este panorama desalentador se nos ofrece el “desarrollo sostenible, ecotecnocrático”. Modelo ambiguo, pues un desarrollo vinculado a la modernidad, profeso insostenible en sí mismo al tender a su sostenibilidad a través de la eficiencia tecnológica.

Vivimos varias crisis. Una de ellas es la “rural agraria” que se quiso combatir con la *Revolución Verde*: bien intencionada; con tecnologías que produzcan más, no que se reparta mejor; que reconvierte el mundo rural expulsando a los agricultores y polarizando la situación en “agricultura empresarial” que concentra empresas de insumos y “agricultura territorial” de pequeños agricultores residuales.

Esto nos ha traído un sistema de estrangulamiento de precios y costes por la gran distribución organizada y nos la llevado a la crisis agroganadera con la consiguiente descampesinización, la desvalorización de la agricultura y la excepcionalidad ambiental. Se ha roto la identidad entre naturaleza, ruralidad y agricultura.

Otra crisis de nuestro tiempo es la crisis alimentaria que condena a que 1.000 millones de personas pasen hambre, mientras otros tantos seres humanos son obesos. Esta malnutrición ha dado lugar a una alarma alimentaria, bien por falta de alimentos, bien por miedo a comer; desafección alimentaria que, por un lado, ha provocado la desagrarización cultural (comemos cordero sin haber visto un borrego en nuestra vida); y, por otro, nos ha obligado a tener que crear las Agencias Estatales de Seguridad Alimentaria con el objetivo de que los alimentos no nos envenenen directamente.

Esta crisis agraria está generando una huida hacia delante con las mejoras para producir más; el abandono del campo; la encomiable resistencia individual; la propuesta de alternativas y un nuevo discurso campesino (agricultura familiar, modo de vida rural,...); pluriactividad... Contra la crisis alimentaria está surgiendo el “consumo verde”: justo, responsable,...que no deja de ser una alternativa individual, pues a lo que deberíamos llegar es a un consumo constructivo colectivo e ideologizado, crítico y sostenible.

Hay que producir más dice la ciencia actual, pese a que el manejo industrial de los recursos naturales no es productivo; no es habitable; no es posible.

El enfoque es el de la agroecología, como manejo ecológico de los recursos naturales, que implica acción social colectiva, alternativas a la crisis de modernidad y desarrollo participativo. Conjugando sus raíces científicas y sociales: agricultura, ecología, crítica al desarrollo y la agricultura industrializada y movimientos sociales en la búsqueda de la equidad. Se mueve en tres dimensiones: desarrollo endógeno, participación y sostenibilidad.

Algunas herramientas.

- Agricultura campesina combinada con economía ecológica, ecología política, economía moral, ecofeminismo y soberanía alimenticia que no del capitalismo.

Lo contrario de lo que la globalización actual ofrece en el campo de la agricultura: insumos agrícolas (semillas transgénicas), quimicacización, monocultivo expropiador, multinacionales de la industria alimentaria y concentración de la distribución comercial (100 empresas controlan el 40 % mundial).

- Pasar de la agricultura ecológica a la ecoagricultura para superar el reglamentismo de la primera y romper con las dependencias del viejo sistema industrial que se renueva para que todo siga igual y la estrategia del individualismo en la elección de alimentos ecológicos.



Esto, como es natural, requiere: nuevos canales de comercialización, la redistribución del poder a favor de agricultores y consumidores; nuevos mercados alternativos; atender a las necesidades básicas; nueva orientación de los mercados locales; fomentar la producción campesina familiar; reducir el desperdicio y el derroche. En definitiva, la generación de sistemas de manejo de la biodiversidad; el fomento del consumo social local; la implantación de la soberanía alimentaria reorientando las políticas nacionales y manteniendo la gente en el campo.

Porque “la crisis alimentaria no es crisis de producción; es crisis de justicia”.

El hombre lleva el volante de la evolución

(11-04-2011)

“Historia, economía y medio ambiente contemplados a través del ejemplo de la biodiversidad” es el título de la tercera conferencia del ciclo “Jornadas Historia y Medio ambiente” y D. José T. Esquinas Alcázar, de la Cátedra de Estudios sobre el Hambre y la Pobreza de la UCO es el maestro que, inspirado en un sentido ético de la vida, nos invitará a pensar globalmente para actuar localmente, de forma que, de verdad, nos hagamos conductores del mundo nuevo que es posible.



“Si Historia es conquistas y paces,...no nos interesa”, comienza diciendo el ponente.

A él, como a nosotros, nos interesa la Historia que nos da las claves de nuestra casa – Tierra y, por esto, no es una moda ni un lujo hablar del Medio ambiente, porque el hombre no es el dominador de la Tierra, sino parte indivisible de ella.

Si se ha de buscar la armonía y la felicidad, hemos de ocuparnos de nuestro Medio Ambiente para que la tecnología y la ciencia sean instrumentos de desarrollo, no el desarrollo que podría autodestruirnos, ya que la

Tierra no tiene capacidad para satisfacer “*la avaricia del ser humano*”. No podemos equivocarnos, pues las relaciones globalizadas nos obligan a pensar en lo local para actuar en lo global.

Centrándonos en los recursos naturales, vemos que se destruyen anualmente 10 millones de has por deforestación; el agua, normalmente contaminada, es un bien tan limitado que ya se ha empezado a discutir si considerarla como un derecho humano; el aire puro se está empezando a vender como un alimento más,... Hay que aclarar, pues, si son bienes comunes o pueden ser objeto de mercado.



Esto, por un lado. Por otro, hay que recuperar la biodiversidad biológica. Si se pierde, pereceremos, el hambre se hará presente entre nosotros.

Ya es un hecho real. En 2008, 1.000 millones de personas pasaban hambre; 40.000 personas mueren de hambre cada día.

Y sin embargo, hay alimentos para todos. El problema es el acceso a los que hay en el mercado internacional que es quien dictamina qué y dónde producirlos, sin preocuparse de que los países sean dependientes de directrices tomadas con mentalidad y objetivos puramente mercantiles. Falta voluntad política para proyectar más gastos en el hombre y menos en el armamento que impone la paz del castigo y no la de la justicia: “*cada fusil que se fabrica es un robo a quienes tienen hambre*”⁷⁷.

Si el hambre fuera contagiosa, habríamos perecido ya todos.

¿Soluciones?: Transformar los recursos naturales en alimentos desde la biodiversidad biológica, porque se está perdiendo la agricultura diversa.

Sabemos cómo de las 80.000 especies comestibles solo cuatro se emplean para la alimentación. La biodiversidad está desapareciendo desde que la Revolución Industrial concentra la población urbana y separa el centro de producción (el campo) del centro de consumo (la ciudad). Es cierto que esto trajo mayor

productividad; pero lo hizo a expensas de la diversidad, porque la máquina exige homogeneización de las plantas que harán rentables las máquinas.

No es solución la Revolución Verde porque en ella se selecciona unas variedades homogéneas para que se produzca mucho con poco coste. Se pierde biodiversidad amortiguadora de los peligros que pueden sufrir las plantas cuando cuidamos de unas cuantas especies muy concretas. Hay que aumentar, pues, las variedades tradicionales que son los “*custodios de la biodiversidad agrícola*” y las relaciones entre los países ricos, que son los más pobres en biodiversidad, con los pobres ricos en variedades necesarias.

En resumen, hay que investigar, reconoce que la ciencia y la tecnología son instrumentos para la biodiversidad ya que “*ciencia sin conciencia es la ruina del alma*”; incentivar la conservación de las variedades alimenticias; crear bancos de germoplasma; delimitar territorios de cultivos; tomar las decisiones políticas adecuadas para promocionar la conservación, la dependencia y el intercambio; mantener la tradición, aunque no como anclaje en el pasado que nos inmoviliza; definir legalmente la propiedad de los elementos que se han de conservar; y distribuir justa y equitativamente los beneficios obtenidos con la promoción de la biodiversidad agrícola.

La consideración conjunta de las materias primas más la tecnología y la bioética nos dirán lo que podemos hacer, lo que debemos hacer. Todo menos no comprometernos en la decisión a tomar para que “*el hombre conduzca bien la evolución*”⁷⁸.

Itinerario didáctico. Visita a la empresa “Alcubilla 2000,S.L.- Aceite Ecológico Luque”,



Castro del Río (Córdoba) (14 de mayo de 2011)



Ciclo: “Encuentros con el Arte”. Córdoba, siglos XVII y XVIII



“Las artes plásticas en el s. XVII”

“Cuando algo funciona y tiene interés social, hay que mantenerlo” – dice el Sr. concejal de Cultura de nuestro Ayuntamiento de Córdoba en la sesión del 16-11-2011 con la que se inicia un nuevo Ciclo del Aula de Historia bajo el título: “Encuentros con el Arte. Córdoba, siglos XVII y XVIII”.

Así es, en efecto. D^a Fuensanta García de la Torre, directora del Museo de BB.AA. de Córdoba nos pone en contacto con las artes plásticas cordobesas en el s. XVII y su evolución desde la tradición.

En su recorrido, empieza por aportarnos datos sobre la “repercusión de una imagen”: “Descanso en la huida a Egipto” de José Ribera, imagen con cierto tenebrismo que se consolida en Córdoba pintada para los capuchinos y los antecedentes en el manierismo: Juan Luis Zambrano, Cristóbal Vela Cobos (manierismo puro),

Agustín del Castillo (Azuaga, 1590 – Córdoba, 1631); pintor este último que consideraremos como el primer barroco en el que da el paso con sus niveles de gloria y tierra y la sangre convertida en vino que cae en el “Lagar místico”.

Juan Antonio Frías y Escalante (Córdoba, 1633) marcha a Madrid donde fallece en 1670. Corta, pero inquieta vida artística que evoluciona desde el realismo madrileño al decorativismo con claras influencias de la pintura italiana, la flamenca y la española de Alonso Cano. Así lo podemos apreciar en la luminosidad y gran tamaño de sus “Inmaculadas” (Budapest, 1663, y Córdoba, h. 1667).

El esplendor del barroco cordobés llega con Antonio del Castillo y Saavedra (Córdoba, 1616 – 1668). Este “insigne pintor”, hijo de Agustín del Castillo, aprendiz del maestro Aedo, pero que evoluciona en la órbita del naturalismo y dicen que en la de Zurbarán que lo alejan del manierismo.

Si bien son notables las pinturas que hizo para el Convento de San Pablo; p.e.: “La aparición de San Pablo y San Fernando” o el “Bautismo de San Francisco”, que “non fecit Alfaro”, hay otras muchas facetas de Antonio del Castillo que conviene destacar: “Pintor de imaginería”, diseñador de joyas y muebles, arquitecto, pintor de caballete, dibujante “(...) los más hechos de pluma y (...) con plumas de caña ...” con las que gustaba de dibujar cabezas (...) con gran magisterio y libertad”⁷⁹, dibujos que pasan del papel a la piedra como en su San Rafael de la torre de la Mezquita – Catedral o que sirven como boceto para sus pinturas como se ve en su “Coronación de la Virgen” del retablo de los Condes de Menado. Y muralista: “San Felipe y Santiago” del retablo de la Virgen del Rosario, 1647, y pintura mural en el Santuario de la Fuensanta. Y creador de “historiejas” o paisajes con figuras. Y hacedor de estudios del natural para su “Llanto sobre Cristo muerto”. (...) Y maestro de Bartolomé Fernández, s. XVIII, y de Agustín Rodríguez, s. XIX, ... y poeta.

Se enfrentó a su discípulo Juan de Alfaro y Gámez (Córdoba, 1643 – 30 de abril de 1680) que pinta con influencia velásqueñas. Polifacético maestro a medio camino entre la escuela cordobesa de Acisclo Antonio del Castillo y la madrileña de Velásquez, de quien se dice que fue discípulo.

Nosotros tenemos en el Museo de BB.AA. el retrato cortesano de Don Bernabé Ochoa de Chinchetru, 1661 y su “Nacimiento de San Francisco”, 1662 – 1665, con técnica inspirada en Tiziano y que tiene la arrogancia de firmar, cosa un tanto insólita entre los pintores de la época.

Además de lo dicho, si queremos entender la pintura barroca de España, hay que tener en cuenta a Juan de

Valdés Leal (Sevilla, 1622 – 1690), hijo del matrimonio formado por el portugués *Fernando de Nisa*, orfebre, y *Antonia de Valdés Leal*.

Al no encontrar campo en Sevilla, a los 25 años lo tenemos en Córdoba pintando a *San Andrés* (1647), la "*Sagrada Familia*", *El arrepentimiento de Pedro*, .. obras de claro sabor naturalista, y "*el cuadro de la Concepción que está en la Platería con San Eloy y San Antonio, muy bien historiado y enriquecido de gloria y acompañamiento de ángeles*", 1654, el cordobés *San Rafael* siempre presente en las artes del s. XVII, y el retablo del *Convento del Carmen calzado*, 1655, antes de volverse a su Sevilla natal en 1656.

El pontanés de "*impaciente condición y osada temeridad*" *Juan de Guzmán* (La Puente de Don Gonzalo, 1611- Aguilar de la Frontera, 1680), *Fray Juan del Santísimo Sacramento* en la orden del Carmelo, nos dejó la teoría de la pintura en la traducción enmendada de la "*Perspectiva práctica*", de Pietro Accolti, algunas muestras de sus pinturas: *San José, Santa Teresa y San Roque*, 1676, *San Juan de la Cruz, San Roque, Llanto sobre Cristo muerto, Calvario con fraile carmelita* en el que se perciben muy bien los niveles del cielo y la tierra, así como algunos ejemplos de su buen quehacer como dibujante.

Dibujante excepcional y pintor secundario es también *Antonio García Reinoso* (Granada, 1623 – Córdoba, 1677), que trabaja en las provincias de Córdoba, Jaén y Málaga, dedicándose a la pintura mural (*Frescos de la Real Iglesia de Santa Marta* (Martos) y *Bóveda de la Iglesia de San Miguel* (Andújar) y de caballete (Serie de cuatro lienzos sobre la *Canonización de San Fernando* para la Catedral de Córdoba, 1675), a la traza y policromía de retablos y piezas de orfebrería y al decorado y bruñido de elementos decorativos.

Sus dibujos son excelentes, como podemos observar en *Ángeles con relicario*, 1643, que hacen honor a los dibujos de arquitectura y platería o en los *Personajes con el dios Marte*, 1649, basados en grabados flamencos o en el *Santo ermitaño*, 1650, con todo tipo de detalles.

La escultura cordobesa del s. XVII sufre el mismo proceso de evolución bajo la influencia de Granada y Sevilla.

Entre los escultores que destacan en Córdoba figura en primer lugar *Juan de Mesa y Velasco*. Nacido en Córdoba, 1583, a los 23 años marcha a Sevilla, donde muere en 1627. En la ciudad hispalense, durante cuatro años trabaja de aprendiz en el taller de Juan Martínez Montañés donde va adquiriendo las diferencias expresivas que le singularizarán en las obras de su

madurez producidas en su propio taller desde 1615: el "*Nazarenos*" de la Rambla, 1621, más relajado que

El "*Gran Poder*", 1620, aunque ambos con la misma iconografía; *San Ramón Nonato*", 1626; el "*Cristo de la Expiración*", de la Rambla, 1626 – 1636, con clara influencia de la escuela sevillana; el "*Niño Jesús*", de pura tradición de Martínez Montañés, y el padecimiento intenso de una madre con el hijo muerto en la "*Virgen de las Angustias*", 1627, digno colofón de un "*maestro escultor inspirado y habilísimo en labrar imágenes religiosas que (...) los eruditos admiran*"⁸⁰.

Y, por otro lado, tenemos a la familia *Ribas* (*Felipe* (1609 – 1648), discípulo de *Mesa, Martínez Montañés y Alonso Cano; Francisco Dionisio* (1616 – 1679) y *Gaspar* (1611 – 1658). Escultores, entalladores y doradores cordobeses cuya producción artística está repartida, principalmente, por Andalucía: retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo (Sevilla) y del convento de Santa Clara de Carmona, etc.

Para saber más, una buena decisión es acercarse al pintor y tratadista de arte: *Acisclo Antonio Palomino de Castro y Velasco* (Bujalance, 1655 – Madrid, 12 de agosto de 1726) que recibió lecciones de *Juan de Valdés Leal* y de *Juan de Alfaro* y copió a *Acisclo Antonio del Castillo* (*San Jerónimo*).

En sus obras se puede apreciar la evolución hacia el rococó y el neoclasicismo. Entre sus pinturas destacan: los cuadros que hizo para el altar mayor de la catedral de Córdoba (*San Fernando, el Martirio de San Acisclo y Santa Victoria*,...) donde se nos muestra como pintor religioso y religioso pintor; los murales que hizo en la *Capilla de los Desamparados* de Valencia 1701-1702 y en la *Cartuja de Granada*, 1712..

Pero, su principal obra, es, sin embargo, de carácter histórico y literario, como buen el buen tratadista del arte que es. En su *el Museo Pictórico y Escala Óptica* tenemos una de las principales fuentes para la historia de la pintura barroca española.

Para saber más, una mejor decisión es que se pase por el Museo de BB.AA. de Córdoba y, si lo hace de la mano de su directora, *doña Fuensanta García de la Torre*, miel sobre hojuelas.

Así lo hicimos nosotros el sábado 19 de noviembre de 2011. Conocimos la historia del edificio, nos detuvimos ante algunos de sus cuadros más representativos del barroco de los cuales supimos detalles que pasan desapercibidos a la inmensa mayoría de los visitantes y nos adentramos en las entrañas del Museo visitando sus almacenes y su sala de restauración. Fue un placer, de verdad.



ARQUITECTURA DEL SIGLO XVII EN CÓRDOBA

María Yllescas

Hablar de la arquitectura del siglo XVII en Córdoba pasa por conocer la ciudad en ese siglo, así como por reconocer las y valorar las realizaciones de ese tiempo.

De este modo, sabemos que la ciudad de Córdoba a finales del siglo XVI contaba con una población de **48.200 habitantes en 1587**; población que se mantuvo durante todo el siglo XVII sin apenas crecimiento, debido entre otros temas a las **epidemias** mortíferas de peste que se produjeron en los años de 1649 y 50 de peste, así como por una gran crisis de materias primas, contabilizándose un total de **35.000 habitantes en el año 1668**.

Por otra parte, los **poderes públicos** presentes en la ciudad, el poder político representado en los miembros del Concejo municipal y en los corregidores, la mayor parte de ellos pertenecientes al estamento nobiliario, y, el religioso, en el que se incluyen el OBISPADO, el clero regular y órdenes religiosas, se convierten en los patrocinadores de la mayor parte de las obras que se emprenden en estos momentos.

En España el barroco ocupa los reinados de los llamados "Austrias menores"; se puede, según Maravall, fijar el reinado de Felipe III (1598-1621) como el período de formación, que llegaría a su plenitud con el reinado de Felipe IV (1621-1665), para iniciar su decadencia durante el reinado del último Austria, Carlos II.

Durante el gobierno de estos Austrias menores se consumará la **decadencia** política y militar de España, cuando el primer Borbón acceda al trono de España el imperio español en Europa será ya sólo un recuerdo.

El siglo XVII es el barroco por excelencia, concepto que responde no sólo a un estilo artístico sino

a toda una cultura. Según Maravall el arte del XVII fue el de una cultura dirigida, que buscaba la comunicación, masiva y conservadora, destinada a defender el orden tradicional.

De un modo general, se caracteriza por:

1.- **Ser un arte propagandístico**, tanto al servicio de la monarquía absoluta, como de la causa católica, de ahí su apogeo a partir del **Concilio de Trento (1545-1567)**, en el cual se planteó la necesidad de que el arte instruya en la fe católica, el arte debía de ser seductor y didáctico, mostrando el camino de la salvación. Incidencia de la Contrarreforma católica sobre el arte.

2.- Por ser un arte en movimiento (líneas curvas, ornamentación excesiva, etc).

Dentro de los **aspectos teatrales** y propagandísticos hay que tener en cuenta la aparición de un **nuevo concepto de ciudad como símbolo religioso**, reflejando en su modo de ordenamiento, la estructura social del absolutismo.

Las **perspectivas** monumentales dan una amplitud indefinida a la imagen del poder, y permiten los desfiles militares y civiles y las masivas manifestaciones rituales religiosas.

Las **plazas** se convierten en centros de referencia urbano, dominadas por un edificio principal (una iglesia, un palacio), serán decoradas con fuentes, obeliscos, estatuas y planificadas urbanísticamente para crear perspectivas impresionantes.

Desaparece así la individualidad plástica de los edificios en favor de un conjunto superior: **la ciudad como espectáculo**, bien fuera espectáculo religioso (Roma), político (París) o ambas cosas en simbiosis (manifestaciones artísticas hispanas).

Las fachadas de los edificios se van a concebir en función del espacio que le rodea, se construye en función de la plaza, de la calle o del paisaje que se sitúa.

Para conocer la arquitectura de Córdoba durante el siglo XVII, debemos de tener presente cómo era esa ciudad, desde un vista geográfico; de este modo tenemos como primer documento gráfico la VISTA DE CÓRDOBA DE **ANTÓN DE WYNGAERDE**, que data del año 1567; en ella se realiza una transcripción pictórica de la ciudad con gran detalle. Este autor realizó estas vistas de ciudades españolas por encargo de Felipe II..°

A continuación tenemos la vista clásica de la ciudad de **JORIS HOEFNAGEL**, de hacia 1565, publicada en el libro VI de la obra del holandés GEORGE BRAUN, titulado CIVITATIS ORBIS TERRARUM.

Publicada en Venecia en 1626 es la obra Corduba de Fco Valerio, incluida dentro de la obra de Fco. Vallegio y R. Martin sobre las ciudades más famosas del mundo.

También de esos años es el grabado de **Sebastián Furck**, incluida en el tratado Philo-Politicus de Daniel Meissner, publicado en Frankfurt entre 1623 -26.

Además contamos con una imagen o dibujo esquemático sobre el recinto amurallado de la ciudad, correspondiente a la **colección Vázquez Venegas** y que se conserva en el Archivo de la Catedral, y, aunque se ha datado a principios del XVII, refleja la ciudad a mediados del XVI, ya que por ejemplo aparece la Puerta del Puente en su fisonomía anterior a la reforma de 1570. En este dibujo se pueden observar las distintas parroquias que conformaban las collaciones o barrios de la ciudad; estas son: en la villa o Medina, Santa María, San Juan, Santo Domingo de Silos, San Nicolás de la Villa, San Miguel, San Salvador, mientras que en la Ajerquía se localizan las de San Lorenzo, Santa Marina, San Andrés, San Pedro, San Nicolás de la Ajerquía, Santiago y La Magdalena.

Del espacio urbano que comprende la ciudad de Córdoba a principios del siglo XVII también contamos con la medición hecha de él en el año 1635 por el caballero veinticuatro Andrés de Morales y Padilla; por ella sabemos que el recinto amurallado de Córdoba tenía 8.769 varas de perímetro, que equivalían a unos 7.278 metros, suponiendo un área urbana delimitada que no sobrepasaba las 400 has. La ciudad permanece casi en su totalidad en el interior de su recinto amurallado, localizándose extramuros algunos arrabales, como el del Campo de la Verdad en el XVI. Estas murallas se comunicaban al exterior por 13 puertas, no todas en servicio ni todas coetáneamente, ni plenamente coincidentes con las medievales.

Se contabilizaron dentro del recinto amurallado un total de 4.000 casas, todas ellas de poca altura y con huertos intercalados.

Pero será con motivo del Viaje del **príncipe Cosme de Médicis** en el año **1668**, cuando se tenga una descripción más completa del estado en que se encontraba la ciudad; la descripción la realiza su ayudante Corsini, y los dibujos de la ciudad se los debemos a Pier M^a Balde. El dibujo nos muestra la visión de Córdoba desde el acceso a ella por el camino de Madrid, quedando por tanto en primer plano el sector sureste de su perímetro amurallado. Su impresión general es la siguiente: “ ..la ciudad es muy grande, si bien es verdad que, atendida la mediocridad de los edificios, la estrechez de las calles y la mala calidad de las construcciones, cede con mucho a todas las otras ciudades de su categoría vistas por nosotros”. También dice que es: “ una ciudad que se extiende en un llano a lo largo de la Ribera del Guadalquivir, tomándola según el curso de sus aguas por lo que los muros terminan en esta parte con el río”.

CARACTERÍSTICAS DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVII

Centrándonos propiamente en la arquitectura de esta centuria, debemos de tener presente la crisis generalizada existente, lo cual conllevó en la existencia de **un menor número de realizaciones** con respecto al siglo anterior y en relación al inmediatamente posterior. Ahora la gran mayor parte de las obras responden al **patrocinio eclesiástico**, el cual se hace eco de las consignas del **Concilio de Trento**, tanto en el orden ideológico como en el estético, y, en menor número a las de promoción civil, quedando en manos de la clase nobiliaria el levantamiento de sus nuevas viviendas y en el poder público la reforma de las infraestructuras, destacando dentro de esta labor la nueva conformación arquitectónica de la plaza de la Corredera.

Por otra parte debemos de ser conscientes de que será en este periodo histórico cuando la **arquitectura se convierte en la actividad artística por excelencia**; la escultura y la pintura se acogerán a ella, llegándose en los edificios a producirse una verdadera simbiosis de las artes. El arquitecto barroco deseará crear la ilusión de espacio en el **interior** de las cubiertas del edificio, porque se pretende que el cielo invada el ambiente templo. La **cúpula**, uno de los máximos logros renacentistas seguirá utilizándose en su apariencia externa, pero su interior se utilizará como espacio para disponer un torbellino de figuras que pintadas sobre ella parecen ascender al infinito. La pintura al fresco, junto con toda suerte de **estucos y dorados** que crearán una ilusión espacio.

A su vez el siglo XVII representa la **incorporación en la vida urbana de un sentimiento mucho más religioso de las actividades**; la influencia de las consignas de Trento tanto en el orden estético como en el ideológico, generaran a principios del siglo XVII un nuevo concepto de realizaciones urbanas, haciéndose hincapié en las construcciones conventuales, las cuales van a focalizar el espacio en la ciudad. Este será el siglo de las ciudades conventuales.

Se constata también esta mentalidad religiosa en el florecimiento de una **escuela de grandes pintores cordobeses**, imbuidos de la estética barroca y que generarán todo el ajuar de las iglesias y conventos ahora erigidos. Pintores tales como Antonio del Castillo, Juan de Alfaro y Valdés Leal serán los que marcarán la pauta.

EVOLUCIÓN DE LA ARQUITECTURA DURANTE EL SIGLO XVII

Para poder entender y reconocer la arquitectura del siglo XVII, debemos tener en cuenta las obras de finales del XVI, en las que se pueden reconocer elementos del **primer barroco clasicista**, también denominado protobarroco. Sobre la base del manierismo, la arquitectura

parece jugar un papel embrionario, innovando en las formas y en las alteraciones de la fachada.

No obstante, a lo largo del siglo XVII podemos observar una serie de etapas ó periodos estilísticos, que responden a las ideas heredadas del estilo sobrio de Juan de Herrera para los primeros años, y, una segunda en la que las edificaciones se alejan de esa severidad, valorándose ahora más la plástica de los volúmenes y la aplicación de elementos decorativos en los muros, para finalizar el siglo con una intensificación de los elementos decorativos y una mayor plasticidad en los exteriores.

Los arquitectos que trabajaron en ese siglo en la ciudad de Córdoba fueron:

JUAN DE OCHOA (Córdoba 1554. 1606)
 ALONSO MATÍAS, (Granada 1580, Málaga 1629)
 FRAY ALBERTO DE LA MADRE DE DIOS
 BLAS DE MASABEL
 SEBASTIÁN VIDAL (+ 1678)
 ANTONIO RAMOS VALDÉS
 JUAN SEQUERO DE LA MATILLA
 MELCHOR FERNÁNDEZ MORENO
 BERNABÉ GÓMEZ DEL RÍO
 GASPAR DE LA PEÑA
 MELCHOR AGUIRRE
 JUAN FRANCISCO HIDALGO
 LUÍS DE ROJAS
 BALTASAR DE LOS REYES
 FRANCISCO HURTADO IZQUIERDO (Lucena 1669, Priego de Córdoba 1725).

Así mismo, tenemos que tener en cuenta que en esos años se plantearon gran número de nuevas fundaciones religiosas, al instalarse en la ciudad las nuevas órdenes surgidas a partir de finales del siglo XVI; destacamos las siguientes:

- . Carmelitas Descalzos: Convento de San Cayetano
- . Carmelitas Descalzas: Convento de Santa Ana
- . Carmelitas Calzados: Convento de El Carmen
- . Trinitarios Descalzos: Convento de los Padres de Gracia
- . Reedificación del Convento de la Trinidad
- . Capuchinos: Convento de Los Capuchinos
- . Alcantarinos: Convento de San Pedro de Alcántara
- . Dominicas Descalzas: Convento del Corpus Christi.
- . Orden Terciaria San Francisco: Convento Madre de Dios
- . Basílios: Antiguo Convento de San Basilio
- . Carmelitas Descalzos: San Roque
- . Agustinos: Convento de San Agustín

A su vez hay que tener presente la implicación de la nobleza en el patronazgo de las obras religiosas; así sabemos de:

DUQUES DE ALMODÓVAR: PADRES DE GRACIA
 MARQUESES DE VILLASECA: SANTA ISABEL DE LOS ÁNGELES
 BEATRIZ DE HARO, SEÑORES DE LUQUE: SAN CAYETANO
 CONDES DE VILLAVERDE: CAPUCHINOS
 MARQUESES DE EL CARPIO: SANTA ANA
 MARQUESES DE LA GUARDIA: SAN AGUSTÍN

Estilísticamente, las realizaciones religiosas de esos años están claramente influenciadas por los planteamientos que se concretaron en la iglesia de la Compañía de Jesús en Roma: EL GESÚ.

De este modo, reconocemos en las fachadas de las iglesias la proyección al exterior del esquema de la planta de la iglesia, cuyo prototipo es la del Gesú de Vignola en Roma, obra de 1568 prototipo de la iglesia barroca donde se combina la planta longitudinal con la central, con el crucero y cúpula, favoreciendo la participación de este modo de los fieles.

La construcción de la iglesia comenzó en 1568 según diseño de Vignola, y, dado que estableció un modelo para las iglesias jesuitas que perduró hasta el siglo XX, sus innovaciones deben enumerarse. La iglesia madre jesuita fue construida de acuerdo con las nuevas exigencias formuladas durante el Concilio de Trento. En ellas no hay nártex: el visitante es proyectado inmediatamente en el cuerpo de la iglesia, una simple nave central, sin naves laterales, de manera que la congregación esté junta y concentrada en el altar mayor. En lugar de naves laterales hay una serie de capillas interconectadas por detrás y con entradas en forma de arco, cuyo acceso está controlado por balaustradas decorativas con rejas. Los transeptos quedan reducidos a esbozos que enfatizan los altares en los muros del fondo.

Se trata en la mayoría de los ejemplos citados de plantas longitudinales, de una sola nave con capillas laterales entre contrafuertes, que finalizan en una cabecera plana, a la que precede un crucero con cúpula, recogiendo a su vez la influencia jesuita; las cubiertas de la nave principal suelen ser bóvedas de medio cañón y la cúpula semiesférica sobre pechinas.

En ellas hay que destacar el uso de la cúpula encamionada, cuya divulgación se la debemos al manuscrito de Fray Lorenzo de San Nicolás: 1633: Arte y uso de arquitectura.

Como antecedentes en Córdoba, tenemos la Iglesia de la Compañía de Jesús, obra realizada durante los años de 1555 a 1567, y, cuya autoría se debe a Bartolomé de Bustamante y Francisco Villalpando.

Dentro de las influencias que se detectan procedentes de los tratadistas italianos Serlio y Palladio,

es la utilización del motivo palladiano y de la serliana, como se observa en las siguientes obras:

- Escalera del palacio de Viana.
- Cuerpo de campanas de la torre de la Catedral. 1589.

Serán los maestros Juan de Ochoa y Hernán Ruiz III los que mejor reflejen esas influencias en obras dentro de la influencia más clasicista y de carácter más elitista, claramente derivada de los modelos manieristas:

- Bóveda oval del crucero de la Catedral, de Juan de Ochoa. Bóveda sobre pechinas con atlantes soportando a los Evangelistas, muy cercana a la de la sala capitular de Sevilla de Hernán Ruiz II.

- Cuerpo de campanas de la Torre de la catedral: Hernán Ruiz III. 1589 aprox. Según la concepción manierista del maestro, el campanario tiene 4 fachadas de orden toscano dispuestas cada una de ellas por una serliana, con las armas del obispo Portocarrero.

- Portico de la Capilla Mayor: Serliana: Hernán Ruiz III, hacia **1578**: Serliana a la entrada del Coro, en el nártex, articulada por un orden toscano de pilastras, con arco en el centro y vanos adintelados en los laterales surmontados por óculos.

- Fachada del **trascoro**: Juan de Ochoa, rematado por la figura de San Pedro. Mantiene pares de columnas, los grandes resaltes y los dos cuerpos, los vanos adintelados que dan paso al coro y. Obra de dinamismo y contrastes, muy manierista.

- **Fachada Testero a los pies de la nave del coro**: Sobre una cornisa realizada por H. Ruiz II, Juan de Ochoa diseña una fachada-retablo que ocupa todo el arco de medio punto diseñado en su día por H. Ruiz el viejo.

Será la Bóveda del Coro, la obra de Juan de Ochoa más significativa, realizada entre 1597 y 1601. Cañón rebajado sobre lunetos cubierto con motivos ornamentales que sirven de marco a las escenas en relieve que ocupan el espacio central.

La iconografía de la bóveda del coro, programa establecido por el obispo Don Francisco Reinoso, presenta, además de sus escudos episcopales, en las cuatro enjutas las figuras de David, Salomón, Daniel y Samuel. En las medias enjutas de las cuatro esquinas las virtudes de la Fe, Esperanza, Caridad y Fortaleza. En la banda central, Nuestra Señora de la Asunción, Santa Victoria y San Acisclo.

Por otra parte, tenemos la influencia de la arquitectura de Juan Gómez de Mora sobre las obras cordobesas; así se puede ver en la fachada de la iglesia del convento de San Cayetano, en relación con la de la iglesia del Convento de la Encarnación en Madrid, de Gómez de Mora.

Destaca en la primera etapa de la arquitectura del siglo XVII en Córdoba, la construcción del Convento de los Carmelitas Descalzos de San José, conocido como San Cayetano, obra iniciada en 1613 y finalizada en 1656 (portada de 1638), la cual sigue el esquema de la iglesia del convento de la Encarnación de Madrid, obra atribuida a Gómez de Mora del año 1611-16, la cual se toma como punto de introducción de la arquitectura barroca en España.

La fachada de San Cayetano es una réplica de la del convento de la Encarnación de Madrid, del mismo año 1616. Esta atribuida a Juan Gómez de Mora, aunque parece que fue el tracista de la orden fray Alberto de la Madre de Dios el que finalmente la diseñó.

Este mismo esquema se puede ver plasmado en otras iglesias cordobesas contemporáneas: Padres de Gracia (1656), San Cayetano (1616-1634), Ermita del Socorro (1685), Madre de Dios (1640) y San Basilio.

La Orden Carmelita se estableció en este lugar en 1613, desde su primitiva ubicación en la ermita de San Roque, gracias a las donaciones de D^a Beatriz de Haro. Sus obras terminaron en 1656. En el XVIII se hicieron grandes reformas y en el XIX el convento fue desamortizado. A ambos lados de la hornacina puede apreciarse por duplicado el escudo de doña Beatriz de Haro y Portocarrero, "fundadora y primera patrona de este convento", como reza su lápida sepulcral al pie del altar mayor.

A la iglesia se accede desde el exterior por una única portada situada a los pies; su realización se encargó a Andrés Gutiérrez en 1638, aunque el diseño de la misma, cercano a los planteamientos de Fray Alberto de la Madre de Dios, pudo venir impuesto desde Madrid, lo que explicaría su semejanza con otras portadas carmelitanas.

Forma un pórtico con la característica serliana de un vano de medio punto al centro y dos vanos rectangulares a los lados en los que se inscriben dos oculos; sobre este cuerpo se sitúa una hornacina avenerada con la imagen de San José con el Niño, atribuida al escultor Bernabé Gómez del Río, flanqueada por los escudos de los fundadores. A ambos lados de la portada, existen otras dos portadas adinteladas y con un pequeño cuerpo superior con un frontón partido con el escudo de la orden y rematadas con los característicos pináculos, fechadas en 1616 y 1634; la primera para acceder al convento y la otra a la espadaña.

Destaca la portada interior, de ascendencia clásica, con frontón partido, y vano adintelado tipo almohadillado y los laterales con frontón triangular. Es clara la ascendencia arquitectónica, con nula presencia de efectos decorativos.

La iglesia se ajusta a los modelos de los cenobios carmelitanos; la planta es de nave única con crucero y capillas laterales, cubierta con cañón con lunetos, y el

crucero con cúpula sobre pechinas. A los pies de la nave se sitúa el coro alto.

El interior del templo se encuentra decorado en su totalidad con pinturas murales. La decoración pictórica de los brazos del crucero data de 1666 y se atribuye a fray Juan del Santísimo Sacramento.

A la izquierda de la fachada se alza la grácil espadaña, de dos cuerpos, el segundo claramente inspirado en el diseño arquitectónico de la hornacina.

El retablo mayor fue realizado entre 1680 y 1697. El primer cuerpo es de autor anónimo, el segundo fue diseñado por fray Juan del Santísimo Sacramento y realizado por Francisco Ruiz Paniagua. Los retablos del crucero fueron tallados por un autor anónimo hacia 1703.

En 1608, el beato fray Juan Bautista de la Concepción, reformador de la orden trinitaria, eligió un lugar cerca de la Puerta de Plasencia donde existió una antigua ermita dedicada a Nuestra Señora de Gracia, para establecer un convento de la orden, que inicialmente tomó el nombre de la titular de la ermita y se le conoce como **Padres de Gracia**.

El templo se concluyó en 1686. El volumen del conjunto se aprecia bien desde los muros del Marrubial, pero es la fachada principal, trazada por Sebastián Vidal, la que atrae más fuertemente la atención. Abierta a la plaza de los Olmos, que hoy se llama del Corazón de María, constituye uno de los espacios esenciales del barroco cordobés.

La fachada se divide en tres sectores decrecientes que rematan en hastial y se corresponden con las tres naves del templo. Su esquema es claramente prebarroco. Inicia un esbozo de fachada retablo que tiene paralelos tanto en el arte italiano como en el de la América española. En el tramo central se abren tres huecos adintelados sobre los que hay hornacinas con esculturas: San Juan de Mata y San Felix de Valois a los lados, y el grupo del Ángel que presenta los cautivos a la Santísima Trinidad, al centro. El piñón se remata con figuras de Nuestra Señora de Gracia, San Rafael y San Miguel.

Los tramos laterales de la fachada tienen en su base las puertas que comunican con la zona conventual. Son adinteladas y recuadradas por un marco almohadillado de tradición manierista. En sus frontones partidos se alojan hornacinas con esculturas de Santa Inés y Santa Catalina. La parte superior se decora con ventanas rectangulares, cegadas las del lado derecho.

El templo es de una nave central y otras dos laterales convertidas en capillas. Tiene crucero de brazos poco profundos y cabecera plana. Se cubre con cañón con lunetos y fajones que dividen la nave en cinco tramos. El

coro está en alto a los pies, apoyado también en bóveda de cañón con lunetos. El centro de la cruz recibe bóveda semiesférica sobre pechinas.

En el primer cuarto del siglo XVII se reformó el interior cubriendo de yeserías las pilastras, el cañón y la media naranja. La cúpula se decoró con recuadros que representan a Salomón, Ezequiel, Nathán, San Joaquín, Abraham, Isaac, Jacob y David. En las pechinas lucen los escudos de los patronos, duques de Almodóvar. El resto de los techos se adornó igualmente con pinturas murales y frases laudatorias.

Al Setecientos pertenecen las grandes capillas de la iglesia al lado derecho. En una de ellas se venera la imagen mejicana del Santo Cristo de Gracia, procedente de Puebla de los Angeles, que fue donada en 1618 por Francisca de la Cruz. Está realizada en pasta de caña. La otra capilla importante se abre a la derecha del crucero y está dedicada a Nuestro Padre de Jesús Nazareno Rescatado. Se construyó en el primer tercio del siglo XVIII. Es de planta octogonal y va cubierta por cúpula con linterna sobre pechinas. Una escalinata doble lleva al camarín, de planta cuadrada y bóveda baída. En el camarín preside la venerada imagen de Jesús Rescatado, titular de su hermandad de penitencia, que fue realizado en 1713 por Fernando Díaz de Pacheco. Se inspira en modelos sevillanos de la época, fuertemente signados por la tradición monteñesina.

Corpus Christi.- Antiguo convento de Dominicas Descalzas Su fundación esta relacionada con el obispo fray Diego Mardones quien en 1608 hizo donación de la ermita de San Bernardo a doña Blanca Enríquez, religiosa de la orden dominica. En la actualidad alberga la Fundación Antonio Gala.

Al exterior presenta una única portada, la cual da paso a un pequeño compás por el que se accede a la iglesia y a clausura. Dicha portada data del 2º tercio del siglo XVII; muy clásica en sus planteamientos. Flaquean el medio punto dos pilastras con capiteles a base de modillones con triglifos; el arco moldurado y con clave resaltada y enjutas con tetraedros, frontón con espejo entre puntas, todo rematado con dos bolas sobre pedestal y pirámide embotada en el centro.

A la derecha en el patio del zaguán se abre otra portada de ladrillo y flanqueada por dos pilastras toscanas coronadas a su vez por un frontón curvo sobre el que se desarrolla un segundo cuerpo que alberga el escudo del obispo Cristóbal de Lovera (1626-31), rematado a su vez por un frontón partido.

La portada propiamente de la iglesia, adintelada y enmarcada por pilastras que sostienen 2 ángeles con ostensorio, está cobijada por un pórtico compuesto de tres arcos sobre columnas con capiteles de mármol ricamente decorados. Sobre el que se desarrollan pinturas murales con motivos eucarísticos.

La primitiva iglesia es de una sola nave de planta rectangular, cubierta con bóveda de cañón, a excepción de la cabecera que lo hace con bóveda baída con casetones. A los pies se sitúa el coro alto y a la derecha comunicando con el presbiterio, el coro bajo.

El conjunto conventual se conserva en su totalidad, destacando el gran patio cuadrado, rodeado de 4 galerías de arcos sobre columnas. Compuesto por dos plantas de 5 arcos; semicirculares en la baja y carpaneles en la alta. Las columnas derivan del estilo toscano, característico de finales del XVI, utilizado por Juan de Ochoa y H. Ruiz III. Las enjutas de los arcos se decoran con un trozo de pilastra o dado.

En el interior de la clausura, destaca el espacio denominado "la bóveda", primitiva sala capitular, datada aproximadamente en el año 1620; a ella se accede desde una puerta del coro bajo de la iglesia. Es una sala hipóstila con 12 bóvedas de arista que descansan en 6 pilares cuadrangulares. Tiene un cierto airea cripta, siendo la parte subterránea de la cruja de los dormitorios.

La espadaña es del primer tercio del XVII, de un solo arco de medio punto flanqueado por pilastras rematado en un frontón.

CONVENTO DE SAN ROQUE. Primitiva fundación de los carmelitas descalzos del año **1586**. Fue abandonado por los carmelitas cuando se trasladaron en 1613 a San Cayetano, cediéndoselo a los carmelitas calzados para colegio. Hoy se encuentra regentado por la congregación de religiosas filipensas de María Dolorosa.

El exterior es muy sobrio, presenta fachada rectangular coronada por frontón triangular con portada de vano de medio punto enmarcado por una moldura rectangular a modo de imposta; vano en el que se señalan la línea de la imposta, enmarcado por pilastrillas que no llegan al suelo, con reminiscencias mudéjares y coronado por un pequeño frontón que aloja un mosaico moderno del Buen Pastor. En los laterales de la imposta se ubican dos escudos.

Destaca su **claustro del XVII**, de planta cuadrangular con dos pisos, con arcos de medio punto sobre columnas toscanas que en el superior enmarcan huecos rectangulares para ventanas. Destaca la **esbeltez** de las columnas al presentar además del capitel toscano, un tramo de **entablamento**. Las enjutas de los arcos del cuerpo superior se decoran con medallones circulares.

La iglesia es de nave única cubierta con bóveda de cañón con lunetos y arcos fajones que descansan en guardamalletas, tiene coro alto a los pies y carece de crucero.

CAPUCHINOS. Cerrando el lateral este de la plaza de los Dolores, se encuentra la fachada de la iglesia del convento de Capuchinos, de gran sencillez, rematada en hastial y con un vano semicircular que da paso a la portada de la iglesia y al convento. Su fundación data de 1629, cuando fray Félix de Granada compra las casas del Marqués de Almunia. El convento se encontraba ya edificado en 1633 y la primera piedra de la iglesia data de 1638.

La portada propiamente del templo es adintelada y enmarcada con pilastras y coronada por un frontón partido, en cuyo centro se halla un lienzo representando al Ángel de la Guarda. Su interior presenta planta de cruz latina, una sola nave con capillas laterales y crucero poco señalado. Todo el conjunto de la nave se cubre con bóveda de cañón con lunetos y cúpula sobre pechinas para el crucero. Las capillas laterales de la derecha se cubren con bóvedas óvales, mientras que los de la izquierda lo hacen con cúpulas circulares sobre pechinas. El coro se encuentra en alto y a los pies.

El presbiterio alberga una estructura de mediados del siglo XVII, retablo pictórico que recoge representaciones de santos de la orden: San Pascual Bailón, San Antonio de Padua, San Bernardo, etc.

MADRE DE DIOS. El convento de Nuestra Sra. de los Remedios y Santa Rafael, vulgarmente conocido como Asilo de Madre de Dios, fue en su origen un convento franciscano fundado en 1440 en las cercanías del arroyo Pedroche, siendo trasladado al lugar que hoy ocupa en 1602, y, siendo comprado en el año 1863 por el Ayuntamiento para instalar un asilo de mendicidad.

La fachada de la iglesia en hastial, esta constituida por un rectángulo coronado por un frontón triangular rematado con la figura escultórica de San Rafael; en el centro de ella se sitúa la portada, de tres cuerpos superpuestos y decrecientes, fabricada en piedra. La portada es de carácter plano, con pilastras levemente señaladas que alberga una hornacina avenerada en el segundo piso, y, un hueco para una ventana enmarcada con frontón triangular. La espadaña ocupa el lateral izquierdo, siendo una construcción en ángulo. El frontón triangular tiene grandes similitudes con el de los Padres de Gracia.

Destaca en este mismo contexto la portada exterior del Convento de Santa Isabel de los Ángeles, la cual se la relaciona con las obras de Sebastián Vidal, datándose sobre los años de 1680 aproximadamente.

Así mismo, se ha de mencionar la reforma que se realizó en el Convento de San Agustín en este siglo, tanto en lo que respecta a la decoración interior como a las portadas exteriores.

La **iglesia de la Fuensanta** se construyó entre 1450 y 1476 próxima al lugar donde se le apareció la

Virgen a Gonzalo García. La construcción medieval sufrió una gran transformación a mediados del XVII que afectó en lo interno al espacio y a la decoración y en el exterior a la fachada. En el interior en el XVIII se construyó el camarín para albergar la imagen de la Virgen.

La fachada principal de ladrillo, es una composición piramidal que termina en la espadaña; pilastras y vanos enmarcados articulan el espacio, centrando el protagonismo en la portada, realizada en piedra negra y blanca y ocupando tres alturas; se conforma mediante un vano de medio punto con frontón triangular, sobre el que se asienta una hornacina-balcón. Dicha hornacina se encuentra rematada a su vez por un frontón semicircular y finalizando la composición un óculo enmarcado a su vez en un cuadrado. Destacan los motivos decorativos a base de guirnalda y frutas, así como los referentes a temas marianos. El cuerpo segundo de la fachada se conecta con el primero mediante aletones ó roleos, así como por pináculos que también aparecen rematando el tercer cuerpo.

La planta de la iglesia es rectangular, rematada en un presbiterio plano.

Presenta similitudes con la fachada de la iglesia del convento de Santa Ana, aunque ésta se halla rematada por un frontón triangular.

Convento de Santa Ana. Se trata de una fundación carmelita de 1589, cuya iglesia no se comenzó hasta 1608, cuando la comunidad consigue el patronato de la Casa del Carpio.

El acceso al convento se realiza a través de una portada adintelada existente a la derecha del templo.

El templo presenta su fachada a los pies y abre directamente a la calle, de la que está separada por unas gradas de piedra con triple acceso. La portada presenta dos cuerpos de tres calles separadas por pilastras. Con aletones laterales en el superior; los intercolumnios lucen registros rectangulares en la zona baja y hornacinas en la alta.

La calle central la ocupa la portada, construida en piedra, cuya estética corresponde ya al siglo XVIII; posee dos cuerpos; el primero con dos columnas trasdosadas por pilastras que cobijan un arco de medio punto con orejetas, con un frontón partido con escudo, y, un segundo cuerpo con una hornacina trilobulada con flancos con estípites, que aloja la figura de Santa Ana, con la Virgen y el Niño, obra de Bernabé Gómez del Río de 1665.

El interior presenta una única nave, de cuatro tramos, con capillas, crucero y cabecera rectangular; todos cubiertos con bóveda de cañón con lunetos y cúpula sobre pechinas en el crucero.

En la provincia se pueden observar estos mismos esquemas en la iglesia del Convento del Carmen en Lucena y el claustro del antiguo Convento de San Francisco de esa misma población; así como en el Convento de San Agustín (1654) y en el de Santa Ana en Montilla.

Dentro de las realizaciones del Obispado que calaron en las realizaciones coetáneas destaca primordialmente la obra del tracista Alonso Matías para el **Retablo Mayor de la Catedral**; Obra de 1618 que da pie al barroco más sobrio y de clara influencia herreriana. El retablo mayor es una imponente obra marmórea realizada entre 1618 y 1628, con mármol procedente de Carcabuey. Fue trazada por Alonso Matías que la dirigió hasta 1625, encargándose luego de la misma Juan de Aranda Salazar; el templete central quedó inconcluso hasta 1653, año en que fue terminado por Sebastián Vidal de acuerdo con los diseños y bocetos de su predecesor. La parte escultórica, realizada en 1626, se debió fundamentalmente a Pedro Freile de Guevara, colaborando también Matías Conrado y Juan Porras entre otros.

Su esquema compositivo presenta sobre un alto pedestal, un único cuerpo de tres calles, formadas por un orden gigante, de cuatro columnas corintias de fuste acanalado, encuadrando las dos internas un amplio nicho de medio punto destinado al tabernáculo, mientras en los paños laterales se localizan lienzos de pintura con marcos rectangulares rematados en frontones curvos rotos, cuyos dinteles coinciden aproximadamente con el arranque del arco central. El conjunto se corona con un monumental ático triple, de tanta altura como el cuerpo principal, y en él se repiten los mismos motivos de éste, aunque sólo existen dos columnas que flanquean la calle central y sirven de apoyo al complejo juego de frontones curvo y recto que la culmina. En los extremos, en lugar de dichos soportes, se localizan las estatuas pétreas de San Pedro y San Pablo. Este esquema recuerda composiciones de Serlio.

El tabernáculo o templete fue labrado tardíamente según traza de Alonso Matías pero realizado por Sebastián Vidal; ofrece una microarquitectura de planta central compuesta de dos cuerpos, el primero cuadrado y el segundo circular, rematado en cúpula con linterna, siguiendo el modelo del sagrario interior de San Lorenzo e El Escorial.

En él predomina el sentido arquitectónico, revelando su concepción el conocimiento de los tratados de arquitectura. Por otra parte el recurso al mármol como material más resistente que la madera tiene como precedente el retablo del monasterio del Escorial.

Es en el primer cuarto del siglo XVII, bajo el episcopado de Diego de Mardones (1607-1624), cuando tiene lugar la intervención más importante en el **Palacio**

Episcopal, la que le da sus rasgos y su estructura general actual. La construcción se atribuye a Alonso Matías, quien por esas fechas trabajaba en la obra de la Catedral. De esta época destacan la fachada oriental, concebida como principal, que da a la calle Torrijos; el patio grande, que ocupa la mitad sur del Palacio y que en origen estaba cerrado al sur por una tapia; y el patio principal, en el cuadrante noreste del edificio, alrededor del cual se distribuyen las distintas estancias y dependencias del Palacio, en tres alturas. Consecuencia destacable de esta intervención fue el derribo en 1617 del *sābāt*, que se conservaba desde que lo edificó el califa al-Hakam II (v. *supra*), para configurar la nueva fachada oriental del Palacio. En el segundo cuarto del siglo, durante el episcopado de Domingo Pimentel (1633-1649), se construyó la cárcel episcopal, conformada como cierre occidental del patio grande.

Así, el Palacio edificado por el obispo Diego de Mardones en el primer cuarto del siglo XVII, y que conforma el edificio actual, presenta rasgos de la arquitectura manierista: en la fachada este se perciben bien las formas clásicas y la búsqueda del equilibrio, propias del Renacimiento, pero dentro de una dinámica de apertura a nuevas soluciones compositivas. Pervive aún la influencia herreriana del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, claramente visible en las torres. Por otra parte, la disposición descentrada de la portada principal parece responder a la tendencia barroca de crear escenografías urbanas, puesto que está situada enfrente de la calle Corregidor Luis de la Cerda, de modo que puede ser vista desde una considerable distancia dentro de la calle.

El edificio se ordena en torno a un patio de 3 plantas con arquerías de medio punto sobre columnas en la planta baja, estando macizadas y con ventanas en las superiores. Desde el patio arrancan 2 grandes escaleras; la del ángulo derecho se abre una relacionada con la obra de Alonso Matías, y la de la izquierda, la principal, se realizó posteriormente en el episcopado de Vicente Cebrían y Agustín.

Dentro del recinto de la Catedral se llevaron a cabo además gran número de actuaciones, entre las que destacamos por su importancia en la evolución de la arquitectura de esos años las siguientes:

Capilla de la Conversión de San Pablo (1610-1616), en la que interviene el maestro Blas de Masavel, realizando una bóveda de gran similitud con realizada por Juan de Ochoa para la nave del coro de la Capilla Mayor de la misma Catedral.

Capillas del muro norte:

- Capilla de San Esteban, (2ª década del s. XVII; portada con pilastras acanaladas que soportan un arco de medio punto, sobre cuya cornisa se sitúa un relieve de la lapidación de san Esteban; es obra de 1627).

- Capilla de San Andrés, cerca del arco de las Bendiciones, tiene portada de columnas estriadas y una cornisa con segmentos de frontón curvo, y relieve central con la figura del santo. Se puede fechar hacia 1630.

- Capilla del Inca Garcilaso ó de las Ánimas. Portada de arcosolio enmarcado por pilastras acanaladas que soportan un entablamento quebrado adornado por una pintura de las Ánimas Benditas: obra de 1615 aprox.

- Capilla de la Epifanía. Hacia 1625. Portada de arco de medio punto entre pilastras que soportan frontón triangular con la Inmaculada en el centro.

- Capilla de los Santos Varones. Similar a las anteriores.

Capilla de la Concepción: Fue fundada por el obispo fray Alonso de Medina y Salizanes (1675-1685) para mausoleo episcopal. Se compone de capilla y de antecapilla. Se accede a esta por un gran arco de en piedra ornado con puntas de diamante; la antecapilla se cubre con cúpula sobre pechinas con pinturas atribuidas a Juan de Alfaro. La capilla se abre con portada de mármol rojo de Cabra y arco de medio punto y sobre una imagen en piedra de la Virgen. Su interior es de gran riqueza, destacando la cúpula radial. Es obra de Melchor de Aguirre, conjuntamente con el retablo, datado en 1680.

También en estos años se llevó a cabo un gran número de intervenciones sucesivas en la Torre de la Catedral, destacando las de la Coronación de la Puerta del Perdón, por Sebastián Vidal en el año 1650, y la de Gaspar de la peña en 1656, para reforzar la estructura así como la construcción del Cuerpo del reloj y la coronación con la escultura del san Rafael, obra de Bernabé Gómez del Río y Pedro de Paz del año 1663.

De finales de siglo, destacan dos realizaciones arquitectónicas que muestran la última fase de la evolución de la arquitectura hacia el barroco más esquemático, denominado barroco de placas; son las correspondientes al convento de San Pedro de Alcántara y al Oratorio de San Felipe Neri.

SAN PEDRO DE ALCÁNTARA.- Originariamente fue institución de los Franciscanos descalzos alcantarinos, los cuales se encontraban en la ciudad en el año 1682, consiguiendo poco después las casas de Francisco de Bañuelos, donde se labraría el convento junto con otra parcela cedida por el Ayuntamiento.

Los planos del nuevo edificio se deben al maestro mayor Luis de Rojas y la dirección a Baltasar de los Reyes, bendiciéndose la iglesia el 7 de octubre de 1696. Sufrió excomunión en el XIX, pasando el convento al Estado y la iglesia al obispado que recientemente se la cedió a las religiosas franciscanas de la Divina Pastora.

El edificio es obra de mampostería enfoscada. Destaca la fachada de los pies, terminada en hastial y

adornada con elementos apilastrados que la dividen en tres calles. Sobre la puerta de medio punto, cerrada con cancel de madera, se ve la hornacina con la imagen de San Pedro Alcántara. Tiene otra puerta lateral adintelada, rematada con hornacina avenerada.

El interior es de una sola nave, cabecera plana y pequeño crucero de brazos cortos, cubierto con cúpula semiesférica sobre pechinas, estas se adornan con ángeles portadores de palmas y la semiesfera con decoración floral. El resto de la iglesia se cubre con bóveda de cañón y lunetos. En los muros de la misma se abren una serie de hornacinas que albergan retablos.

Destaca la arquitectura del retablo mayor, construido en mármoles de colores rojo y negro, con aplicaciones de escayola. Fue proyectado por Hurtado Izquierdo y tallado por los canteros Toribio de Bada y Juan Navajas en 1695; tiene 3 calles, dos cuerpos y ático; en las calles laterales hay registro para lienzos y en la central un medio punto con manifestador y hornacina para la imagen de San Pedro.

El claustro del antiguo convento es de dos plantas, de arcos de medio punto la baja.

La iglesia del **Oratorio de San Felipe Neri** se construyó a fines del XVII ó principios del XVIII en parte del solar del palacio de los Venegas de Henestrosa. La iglesia tiene planta de cruz latina y una gran cúpula en el crucero, con figuras recostadas en sus frentes. De esta época data también un pequeño patio con decoración barroca. Se le tiene por obra de Hurtado Izquierdo.

Con respecto a la **arquitectura de carácter civil**, la evolución parte de los mismos condicionantes: su aportación se centra en el palacio cuyas notas distintivas sólo aparecen en fachada. Se centra en las obras de los ayuntamientos, y, en la reforma de las plazas, persiguiendo la ostentación representativa del poder de cara al pueblo en las numerosas ocasiones que las fiestas proporcionan. También fuentes y puertas acaparan el interés de los concejos, sin olvidar las obras de mantenimiento de los puentes, murallas, etc. Las realizaciones más destacadas son:

Palacio de los Condes de las Quemadas, al que el historiador Kubler la relaciona con la fachada del trascoro de la Catedral, obra de Juan de Ochoa, de la 1ª mitad del XVII.

Palacio de los Duques de Medina Sidonia, con portada fechada en el año 1638, en la calle Rey Heredia.

Portada del Palacio de los Guzmanes, en la actual calle Tejón y Marín.

Montilla. Palacio de los Duques de Medinaceli.

Portadas señoriales en plaza de la Concha y plaza de las Bulas.

Portadas señoriales en calle Cara y calle Pozo de Cueto.

Audiencia de Villanueva de Córdoba.

Casa palaciega en plaza Séneca.

No obstante, será la plaza de la Corredera la realización más emblemática llevada a cabo en Córdoba en el siglo XVII.



ENTRE EL BARROCO Y LA ILUSTRACIÓN

El día 30 de noviembre de 2011, *José M^a Palencia*, Asesor técnico de Conservación e Investigación del Museo de BB. AA. de Córdoba, experto en la etapa delimitada “entre el Barroco y la Ilustración. El arte cordobés en e s. XVIII”¹ cierra el Ciclo “Historia y Arte”, que no nosotros hemos titulado el “Ciclo de la libertad” por aquello de que “el arte es un ejercicio, en concreto, el ejercicio experimental de la libertad”⁸¹.

- “No soy una persona que entiende el arte por el arte, éste hay que verlo en relación a lo social más que a la forma” – comienza declarando nuestro conferenciante que nos invita a ver el arte del s. XVIII dentro de la dialéctica que se produce entre el Barroco y la Ilustración, entre la razón y los postulados religiosos.

El siglo XVIII cordobés no es muy diferente al que se vive en España. Las características que lo definen pueden resumirse en las siguientes.

- La iglesia mantiene su poder frente al Estado y sigue sustentando los servicios básicos como la educación, la sanidad o la beneficencia. El Rey sigue nombrando a los obispos. Estos, a su vez, entrarán en pleito con los cabildos catedralicios por el nombramiento de canónigos.

- Se da una progresiva pérdida de poder por parte de la nobleza autóctona en beneficio de la naciente burguesía. La Monarquía puede apoyarse cada vez menos en la nobleza para financiar al Estado, acudiendo a la Iglesia, que financiará en buena medida las campañas militares.

Los nuevos Borbones conciben el cambio como una continuidad natural de los Austrias; refuerzan el Estado autocrático, mantienen el Tribunal de la Inquisición y la intolerancia contra moriscos, judías, gitanos, jesuitas y librepensadores en general, aunque a partir de Carlos I se hará cada vez más evidente el sometimiento de la Iglesia al Estado.

- A partir de la segunda mitad de la centuria se da el progresivo avance de las ideas ilustradas basadas en la razón, la igualdad, el racionalismo de la economía, de la agricultura y su reparto de tierras para sacarlas de las "*manos muertas*" La Iglesia se somete a la Real Academia de San Fernando en materia artística.

La dialéctica Barroco – Ilustración se manifiesta en las contradicciones entre la fe y la razón, lo retrógado y lo progresista, la Iglesia y el Estado.

A los efectos de su exposición, divide el XVIII en tres periodos:

El primero – 50 primeros años de la centuria -es el del Barroco confuso, el del cambio de dinastía de la Corona de España, de los cinco Papas en Roma y de los ocho obispos diocesanos (Salazar, Siuri,..) que están a la cabeza de las producciones artísticas más importantes en nuestra ciudad. No olvidemos, que la iglesia tutela a la sociedad y que tras el terremoto de Lisboa llegan a Córdoba muchos artistas bien cualificados para subsanar los daños producidos al Patrimonio, entre ellos los sufridos por la torre de la Catedral.

La iconografía de la primera mitad de la centuria nos presenta a los Papas (Clemente XI, Inocencio XIII, Benedicto XIII, Clemente XII y Benedicto XIV) en actitud de bendecir y con el camauro en la cabeza.

Los obispos españoles no dejan de ser sino un reflejo de la corte papal. Entre los personajes españoles que domina la política tenemos al cardenal D. Luis Fernández de Córdoba Portocarrero que tan importante papel jugó en la llegada de los Borbones a la corona española y al cardenal Alberoni que tanto influyó en la entrada de la casa de Parma en la monarquía hispana.

Es un periodo de cierta estabilidad como nos muestra el cuadro que la Casa de Alba encarga en 1818) a D. Ingres (1780 – 1867) y que representa a "*Felipe V (imponiendo el collar del toisón al duque de Berwick y de Alba*" que ejemplifica la firma de la paz con Francia e Inglaterra.

¿Qué pasa en Córdoba?

La ciudad agraria de Córdoba de unos 25-35.000 habitantes mantiene una actitud pro monárquica y, por tanto, no conflictiva al plegarse a los designios e intereses reales.

El poder civil pasa prácticamente desapercibido, ya que su actividad se plasma fundamentalmente en el terreno del urbanismo. A estos efectos no tenemos regidores especialmente dedicados a la edificación de la ciudad, si bien podemos recordar a D. Francisco Antonio Salcedo y Aguirre (Retrato del Marqués de Vadillo, 1729, Museo Municipal de Madrid).

La arquitectura, por el contrario, muestra el poder eclesiástico, fruto de la total identificación de la religión con la cultura.

En el campo del arte tiene lugar la liquidación del sobrio barroco escurialense del siglo anterior pasando al barroco de placas rococó y de dominio de los mármoles. Triunfa el Barroco romano. En la arquitectura, por su parte, triunfa el Tratado del P. Pozzo: "*Perspectiva pictorum et architectorum*" del cual beben los artistas españoles.

Los artistas buenos se van. En Córdoba triunfan los forasteros; esto explica la presencia de Duque Córdoba en el coro de la catedral.

La centuria arranca con el cardenal Pedro de Salazar que gobierna apoyándose en sus sobrinos Pedro y Gregorio (Retrato de los personajes en el MBACO y en la escalera del Hospital del Cardenal).

Es época en que la catedral que se ve afectada por la remodelación de la Capilla de Villaviciosa, 1710, en tanto que el canónigo Monge Maldonado financia un nuevo altar central en la antigua cabecera medieval, el canónigo Alfonso de la Nava costea el de Sto. Tomás y el canónigo Alfonso de Molina el de San Fernando.

Y en lo que respecta a la arquitectura, no estudiada suficientemente, una de las realizaciones más importantes de este momento es el Compás de S. Pablo, 1706, obra de Bartolomé de Rojas y Andrés del Pozo Ascanio, de esquemas barrocos, que saca la columna a la calle; los dominicos, siempre en vanguardia, exponen la cultura al pueblo fiel.

Comienza el siglo recuperando la arquitectura de los mármoles de tanta importancia para el arte y

la economía de nuestra provincia. En el retablo de la Iglesia de San Miguel, 1710, proyectado seguramente por Hurtado Izquierdo y realizado por Juan de Navajas, con su esquema de columnas simples y sus dos cuerpos pone de manifiesto que todavía no se ha producido la eclosión del barroco en Córdoba.

No podemos dejar de resaltar la figura del arquitecto Francisco Hurtado Izquierdo (Lucena, 1669 – 1725) que nos acerca al pleno barroco con sus actuaciones como podemos ir comprobando en el tercer cuerpo del retablo mayor de la Parroquia de San Lorenzo, (1696), ejecutada por el retablista local Juan del Río, donde se aprecian el juego de prismas y el desdoble de la simetría.

La labor de Hurtado Izquierdo, maestro mayor de la Catedral desde 1697, se canaliza a través del Cardenal Salazar y, concretamente, en la sacristía nueva de la catedral. El nuevo planteamiento arquitectónico avalado por el Cardenal se observa en la portada de la sacristía, (1700-1703), donde vuelve a darse el juego prismático y el desdoblamiento geométrico observables en las arquivoltas de la puerta.

También se cree que Hurtado proyecta el sepulcro para el Cardenal, ejecutado por Sánchez Rueda y Juan Prieto y con la participación de otros artistas locales e, incluso, italianos. Son visibles en esta obra las influencias del barroco romano: elementos de Bernini, leones lombardos sustentadores de edificios o los memento mori de las calaveras.

Una de las portadas más importantes del momento es la del Convento de San Francisco o S. Pedro el Real (1723 – 31), obra del arquitecto local Juan Antonio Camacho Saavedra (Córdoba, 1678 -1740).

Otro edificio levantado con la aportación del Cardenal Salazar es la actual Diputación Provincial, antiguo convento de la Merced Calzada, C. 1745 – 52, obra casi con toda seguridad de Rafael López Madueño Labandera (Córdoba, 1690 – 1745), albañil. En su patio barroco de decoración no exuberante podemos apreciar el barroco de placas o juego prismático de placas de escayola.

La arquitectura civil se ve reflejada en el Hospital del Cardenal Salazar, 1730, aunque aún no se ha resuelto su autoría. ¿Fue diseñado por Hurtado Izquierdo y realizado por el arquitecto Juan Antonio Camacho (1678 – 1740)?

Entrando en la pintura comprobamos cómo los talleres cordobeses siguen la tradición, como decía Palomino: “*en Córdoba hay (...) tres prebendados que no se desdeñaría de que los nombrase y uno es discípulo mío*”, tal como el racionero Juan de la Cruz Molina (Actv 1678 – 1735) “San Roque” MBCO) o Pedro Moreno Ruiz Morián (actv. 1680 – 1740) “Pintura mural capilla bautismal que antes había sido de S. Andrés a capilla Bautismo”, 1723, catedral de Córdoba.

Otros como el Capellán del Santuario Fuensanta entre 1653 1677, Fernando Molina de Sandoval (C. 1635-ca.1700), que en su “Inmaculada” (MBCO) sigue los cánones de Antonio del Castillo.

Por su parte, Antonio Fernández de Castro – Villavicencio Cabrera y Gómez (1659 – 1739), sigue a Alfaro en su “Virgen Dolorosa” (MBCO) y Antonio Álvarez Torrado con su “Aparición de San Rafael al V. P. Roelas”, como podemos comprobar en la copia del Racionero Castro para la Capilla de San Agustín, Catedral de Córdoba.

Otro taller destacable es el del pintor Sarabia, a través de su hijo Andrés Ruiz de Sarabia Navarrete el Joven (1653 – 1738) que en su obras como la “Imposición de la casulla a San Ildefonso” (2,65 x 206) nos muestra que su pintura no tiene demasiada calidad, pues es un tanto amorfa y repite modelos.

Entre los artistas italianos que trabajan en Córdoba tenemos a Juan Pompeyo (Actv 1 m XVIII. Milanés. Maestro de Capilla de la Catedral, que imita a Lucas Jordán en su “Epifanía” (Retablo de Nuestra Señora de Belén de la Iglesia de San Nicolás de Bari, Córdoba).

Pero el pintor que sobresale en este tiempo del Cardenal Salazar es su pintor de cámara, José Cobo y Guzmán (1666 – 1746) autor de la serie del convento de la Merced (Diputación) y que firma el “Retrato de Fray Pedro de Salazar y Gutiérrez de Toledo” del Palacio Episcopal de Córdoba y el cuadro de “Don Juan Fernández de Córdoba ofreciendo a San Ignacio el Colegio de Santa Catalina” de las Escuelas Pías de nuestra ciudad.

En cuanto a la platería vemos que perviven en ella las formas barrocas como podemos ver en la “Custodia”, 1699, de Alfonso de Tapia para la Parroquia de la Asunción de Palma del Río.

Al morir el cardenal Salazar le siguen dos obispos menores. No obstante, el tesoro de la catedral se enriquece porque los obispos donan sus mejores piezas. P. e., don Juan Bonilla Vargas, en 1712, dona un “Santiago a caballo” de plata para que en su fiesta se pusiese en el altar mayor.

Por otra parte, en 1713 se empieza la *Custodia nueva* para poner el Santísimo en las octavas del Corpus y Concepción y se dota de bóvedas a las naves de la Catedral, obra que empieza el canónigo Jerónimo del Valle y Ledesma y termina, en 1723, año en que muere el Padre Posadas.

El obispo Francisco Solís Hervas (1714 – 16) comienza la ampliación del Palacio Episcopal hacia el jardín y continúa las obras de la iglesia de la Merced.

En estos momentos no debemos olvidar la actividad de Juan Prieto, artista secundario, autor de la “*Virgen de los Dolores*”, 1718, de Córdoba.

Pero el artista del momento es *don Acisclo Antonio Palomino de Castro y Velasco* (Córdoba, 1655 – Madrid, 1726) (véase su retrato firmado por Juan Bautista Simó). Amigo y protegido de Juan Alfaro termina el “Entierro de Cristo” destinado al Santuario de la Fuensanta, 1680 – 2, que Alfaro había dejado sin terminar.

Su relación con Córdoba tiene dos momentos fundamentales. Uno de ellos es en 1703 dona dos cuadros para la Capilla de la Inquisición del Convento de San Francisco “Cristo Redentor”, 1703, y la “Sagrada Familia con Sana Ana”.

El segundo gran momento es cuando recibe el encargo de sustituir los cuadros de Vega Cobos en el retablo - altar mayor de la catedral. “Asunción de la Virgen”, “Rendición de Córdoba”, “Martirio de Acisclo y Victoria” y “Aparición de San Rafael al P. Roelas” (Sacristía Mayor de la Catedral, 1715).

Aunque Palomino es el maestro, no podemos dejar de observar cómo plasma modelos ya pintados por Antonio de Castillo como un “San Rafael” con sombrero cordobés. No obstante, hemos de reconocer que el maestro Palomino es un artista grande como lo demuestra en su “Inmaculada” que inicia un nuevo modelo iconográfico que perdurará hasta el final de la centuria, al menos.

Continuaron su estilo en Córdoba sus discípulos Antonio Moreno Arciniega que firma su “Alegoría”, 1719, que podemos ver en la sacristía de la Parroquia de Santa Marina, y Francisca Palomino, hermana del maestro o su sobrino Juan Bernabé Palomino (Córdoba, 1692 – Madrid, 1777), que nos dejó un magnífico “Retrato de Benito Jerónimo Feijoo, publicado en Madrid en 1781.

El episcopado del obispo Marcelino Siuri Navarro (elche, 1717 – 1731) coincide con la eclosión del barroco, teniendo lugar una gran actividad constructiva, sobre todo de templos y hospitales con el objetivo de terminar las empresas ya iniciadas.

En 1720, inaugura la iglesia del Oratorio de S. Felipe Neri y finaliza la nueva custodia del Corpus; en 1725, se edifica la iglesia del Convento del Cister, de Capuchinas y Dominicas recoletas; parte de la iglesia de la Merced y las Parroquias de San Andrés, San Nicolás de la Axerquía, entre otras obras.

Estamos en la profundización del primer barroco en su camino hacia el rococó con el placado cordobés, sin salomónicas al exterior y uso de yeserías al interior.

El desdoblamiento que veíamos en la fachada de S. Francisco volvemos a encontrarlo, en el remate del colegio de la Piedad, 1730, parroquia de San Andrés, etc. que rematan el barroco con el juego de prismas que se van desdoblando en formas cóncavas en los remates de los retablos. En la portada de S. Hipólito, 1730, aparece ya el estípite.

Parece ser que Hurtado Izquierdo también nos dejó la Ermita de Nuestra Señora de la Alegría con su cúpula de media naranja de hojarasca barroca.

También merece citarse en este momento la “Escalera imperial del colegio jesuita de Santa Catalina”, atribuida al hermano jesuita Francisco Gómez. La ciudad, por su parte, se va embelleciendo con fuentes, como es el caso de la “Fuente de la Piedra Escrita”, 1724, tiempos del Corregidor Vera y Zúñiga, que presenta los juegos prismáticos y los estípites que venimos viendo en la arquitectura cordobesa.

La escultura tiene en Fray Juan de la Concepción a uno de sus más dignos representantes. Suyo es “Nuestro Padre Jesús del Calvario”, 1723, bendecido por el obispo Siuri el 10 de marzo de 1724 en el propio palacio episcopal. De la gubia de Fray Juan salió también la “Inmaculada concepción”, 1743, de la iglesia de San Rafael del Juramento (Córdoba) y las antiguas esculturas de vestir del retablo mayor de la Virgen de los Dolores, de Córdoba, si bien su calidad no superaría la de Duque Cornejo.

Recordamos que, en el obispado de Ratto Ottonelli, empiezan a manifestarse las formas ilustradas, ejemplo de lo cual puede ser el “Triunfo de San Rafael”, de la Plaza de la Compañía, 1733-36, promovido por el P. J. Juan de Santiago para proteger a la ciudad de las epidemias de tabardillo. Obra atribuida a los canteros locales Alfonso Pérez y Juan Jiménez que levantan un pedestal neoclásico con cuatro esculturas rematado con otro pedestal barroco todavía.

Avanzando el siglo, se hace cargo de la iglesia diocesana Miguel Vicente Cebrián (Zaragoza, 1742 – 1752) muy creyente y de mentalidad ciertamente retrógrada.

Tuvo que rehacer el Palacio episcopal con nueva capilla y techumbres tras el incendio que sufrió el 22 de julio de 1745. Promocionó la llegada masiva de canónigos maños que se trajeron también la devoción a la Virgen del Pilar. Dona la gran sacra de sacra de Jerusalén con los misterios de la Pasión y Cena, coronándolo todo con un espléndido Crucificado, tal vez, italiano. Se trae a Duque Cornejo para hacer la sillería del coro de la Catedral.

Al mismo tiempo, un nuevo Borbón, Fernando VI, accede al trono (Véase el cuadro “Fernando VI de Borbón y Bárbara de Braganza” (MBCO) obra de Flipart, según Amiconi, y el segundo Portocarrero aparece en la escena política accediendo, entre otros cargos, en 1746 al arcedianato de Castro.

La Corte mantiene su boato rococó francés y en Córdoba se siguen haciendo fuentes como la del “Jardín del Alpargate”, 1747, que continúa manteniendo el juego de prismas, aunque un tanto más moderado y la fuente del jardín del “Campo Madre de Dios”.

Sin embargo, el artista que ahora va a marcar la pauta será Pedro Duque Cornejo. Parece ser que ya había tenido contacto con Córdoba donde era conocido por su “Asunción de la Virgen”, 1730, del retablo de la capilla del Colegio de la Asunción. Ahora bien, donde “*echa el resto*” es en el coro en madera de caoba de la catedral que había empezado en 1740 falleciendo antes de terminarlo, razón por la que está enterrado en el templo en que estaba trabajando cuando le llegó la muerte.

Se empieza a percibir la sumisión a las directrices de la Academia de San Fernando dado el control estatal hasta del arte religioso.

El escultor local que bebe de las fuentes de Duque Cornejo es Alonso Gómez de Sandoval (1713 – 1801) que va dejando obras demasiado apegas al estilo de su maestro. Entre ellas podemos citar: el “Retablo de la Virgen del Socorro de Ánimas”, 1750 – 55 de la Iglesia de la Compañía; la “Virgen de Belén” del convento de la Encarnación, o el San Rafael, de la iglesia del Juramento.

El grabado cordobés también tuvo bastante significación, sobre todo a través de la obra de Nicolás Carrasco (1720 – 1749?): “San Acisclo y Santa Victoria”; “Santa Flora y María”, Sevilla, 1749, o “Nuestra Señora del Pozo” (MBCO).

Con el episcopado del obispo Martín de Barcia nos llega el Neoclásico en la monarquía de Carlos III, el Ilustrado, y los Portocarrero siguen “mandando”, ahora con don Luis Fernández de Córdoba que llega a ser arzobispo de Toledo.

Es una época en la que llega la influencia italiana a través de la corte de Parma. Los Papas aparecen como ilustrados, ya no se pintan bendiciendo. El afán ilustrado se muestra en obras civiles como la restauración de la “Alameda del Obispo” hecha por el obispo Barcia que reconstruye el laberinto y le hace una tapia barroca. Otros ejemplos de esta nueva mentalidad son la confección de mapas o la fundación del primer Museo Arqueológico de Córdoba, museo particular con interés científico que reunió la colección de Leonardo de Villacevallos (1696 – 1774).

En este momento tiene lugar llegada a Córdoba del arquitecto neoclásico Ventura Rodríguez, de formación romana, que podemos ver en el Convento – Colegio de Santa Victoria, si bien se debe en primer lugar a Baltasar Devreton que levanta la iglesia del Colegio (1761 – 80),

interviniendo Ventura Rodríguez en 1772 rebajando la altura de la cúpula, poniéndole el pórtico neoclásico y macla el templo con el colegio.

Pero junto a Devreton viene también Miguel de Verdiguier (Marsella, 1706 – Córdoba, 1796), pintor de cámara del obispo Barcia que se hace receptor de todas las obras de este artista como la “Santa Inés” de la catedral de Córdoba, 1763, o el “Triunfo de San Rafael” junto al Río Guadalquivir, 1765 – 81, o los “Pulpitos de la Catedral de Córdoba, 1768 – 78, hechos en caoba en vez de en bronce como era su ilusión primera o la escultura de San Pelagio del primitivo retablo mayor de la capilla del Seminario, c. 1770, o la “Santa Librada” modelada en cera y los “rompimientos de gloria” en yeso.

La pintura neoclásica, todavía en Barroco, tiene un eximio representante en el dominico Fray Jerónimo de Espinosa (Doña Mencía, 1709 – Córdoba, 1791) que le cae “en gracia” al obispo Barcia que le se lo lleva al palacio. Pintor mediocre que firma el “Retrato de don Gregorio Pérez Pavía (Real Academia de Córdoba) y la “Aparición de San Pablo a un trinitario”, del Palacio Episcopal.

La pintura andaluza no llega a la calidad de Mengs (1728 – 1779), aunque tiene artista de esta escuela, tales como Pedro del Pozo (Lucena, ? – 1785) que nos ha dejado su “Boceto para la serie de la Cartuja de Cazalla de la Sierra” que nos hablan de un pintor mediocre.

Entre los pintores que en este momento trabajan en Córdoba tenemos a Antonio Álvarez Torrado (C. 1734 – 1806) que deja su “Visita de San Francisco de Paula a San Luis XI de Francia” para el antiguo convento de Mínimos de Sana María de las Huertas, hoy en la parroquia de San Nicolás de la Villa.

Otro pintor importante es don Antonio María Monroy (Baena ? – Córdoba, 1810) cuyo “San Joaquín, Santa Ana y la Virgen Niña” podemos ver en la Iglesia de Santa Victoria.

Dentro de este ambiente neoclásico destaca también el grabador Juan Díaz (C. 1720 – c. 1780) que nos ha legado, p. e, la imagen del “P. Borrego” para el libro de su vida escrito por Fray Jerónimo de Vilches. Y, por supuesto, Bartolomé Vázquez el grabador más importante de Córdoba después de Palomino.

El siglo de la platería cordobesa tiene un gran exponente en Damián de Castro que nos ha dejado su “Urna Eucarística” del convento del Císter, su “Virgen de la Candelaria”, 1757, del tesoro de la Catedral, el “Juego de vinajeras y campanilla” del colegio de San Luis, Montilla, el “San Rafael”, 1768 del tesoro de la Catedral.

No podemos dejar de lado a Antonio Santacruz Zaldúa (Córdoba, 1733 – 1793) que realizó la ampliación de la custodia mayor de Baena, 1782.

Con la llegada de Antonio Ponz para estudiar los monumentos cordobeses, hacen su tímida entrada en la ciudad las ideas ilustradas de progreso y reparto de la riqueza que promoverán el ideal neoclásico en la arquitectura.

Durante la segunda centuria (1760 – 1788) entran las ideas ilustradas hasta el punto de que los propios obispos cordobeses se impregnan del espíritu neoclásico, si bien la oposición beligerante al Barroco no tendrá lugar hasta el XIX, cuando los Ramírez de Arellano, los Romero Barros,... empiecen a criticar los retablos “*armarios de frutería*”.

El obispo Baltasar Yusta Navarro (Sigüenza, 1777 – 1787) continúa la labor de su antecesor, el obispo Barcia. En la fachada del Convento Madre de Dios y San Rafael de Córdoba podemos ver la espadaña girada del barroco final.

El neoclásico de la sencillez de las formas va manifestándose en numerosos edificios de la ciudad como la casa de la calle la Palma, 3, 1782.

La escultura, sin llegar a un gran nivel, es trabajada por Lorenzo Cano (h. 1750 – 1817) que esculpe su “San Fernando” del Santuario de Linares, el “San Francisco”

del Compás de San Francisco y el “Jesús del Mayor Dolor”, 1814 de la iglesia de Santa Bárbara de Écija.

La secuencia final tiene como uno de sus protagonistas provinciales al obispo Antonio Caballero y Góngora, el obispo ilustrado por excelencia. (Véase su retrato, 1795, obra de Agustín Grande). En su época se alcanza el mayor grado de ilustración en arquitectura. Intenta crear una Escuela Especial de Dibujo y Pintura en el Palacio Episcopal, llamando para ello al arquitecto Ignacio de Tomás, al pintor Francisco Agustín Grande y al escultor Joaquín Arali, que desde Córdoba se convertirán en protagonistas del neoclásico andaluz.

Ayuda a Tomás López de Vargas Machuca en la confección de su “Mapa Geográfico del Reino y Obispado de Córdoba, 1797) (MBCO). En este punto hay que recordar a Juan Vicente Gutiérrez de Salamanca (Aguilar de la Frontera, 1744 – Ca. 1810) que construye la “Torre del reloj”, 1770 – 74 y la “Plaza ochavada” de su ciudad natal.

Y trajo a Ignacio de Tomás, arquitecto leridano (Cervera, 1750 – Madrid, c. 1810? dejándonos la capilla del cementerio de Nuestra Sra. de la Salud, 1804, que es uno de los últimos coletazos del neoclásico cordobés.



Notas

¹ Cfr. dichos brotes en los años 1442, 1458-59 y 1481 L. M^o. RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, *Anales de la ciudad de Córdoba. Desde el siglo XIII y año 1230 en que fue conquistada por el Santo Rey D. Fernando III, hasta el de 1850*, Córdoba, 1948, pp. 57, 61 y 81.

² Los primeros datos numéricos sobre la población de Córdoba, que corresponden a un censo realizado para repartir entre los vecinos de la ciudad los gastos ocasionados por la extinción de una plaga de langosta, son de 1509. Basándose en dicho censo, que abarca solamente a seis parroquias, J. I. Fortea Pérez ofrece una cifra de 5.500 vecinos, lo que aplicando un coeficiente del 4,5 daría una población de 24.750 habitantes (*Córdoba en el*

siglo XVI: las bases demográficas y económicas de una expansión urbana, Córdoba, 1981, p. 108). Pero si tenemos en cuenta que dicho padrón se confeccionó tan sólo dos años después de la epidemia de peste que padeció la ciudad en 1506-07, el contingente demográfico que aporta sería mínimo, por lo que es probable que la población superase la cantidad señalada. Por otro lado, dejando al margen –por su escasa fiabilidad- las cifras consignadas en el *Itinerario de Hernando Colón (1511-12)*, será en el censo de 1530 conservado en Simancas –considerado la primera y más completa fuente de carácter demográfico aplicable al reino de Castilla- el que nos ofrezca nuevos datos, situando los vecinos cordobeses para

esa fecha en torno a 6.000, lo que representa aproximadamente unos 27.000 habitantes (E. CABRERA MUÑOZ, “Tierras realengas y tierras de señorío en Córdoba a fines de la Edad Media. Distribución geográfica y niveles de población”, *Actas I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Medieval*, I, Córdoba, 1978, pp. 295-308). Dada la carencia de censos anteriores para el reino castellano, en la actualidad se comienzan a utilizar esas cifras para el último tercio del siglo XV, disminuyéndolas entre un 10% y un 15%, lo que daría para los años finales de dicha centuria una población entre 23.000 y 24.300 habitantes.

³ Baste recordar, entre otras, las realizadas por el infante don Pedro durante la minoría de

edad de Alfonso XI (1312, 1316 y 1319), las dirigidas por este mismo monarca entre 1330 y 1341 o las que en el siglo XV realizaron el infante don Fernando (1410) y los monarcas Juan II (1429 y 1431) y Enrique IV (1445 y 1457).

⁴ Vid. sobre estas campañas militares R. RAMÍREZ DE ARELLANO Y DÍAZ DE MORALES, *Historia de Córdoba desde su fundación hasta la muerte de Isabel la Católica*, tomo IV, Ciudad Real, 1919, pp. 299-337.

⁵ Sobre los caballeros cordobeses que participaron en dicha conquista vid. J. DURÁN Y LERCHUNDI, *La toma de Granada y caballeros que concurrieron a ella*, 2 tomos, Madrid, 1893.

⁶ Así ocurrió durante la guerra civil entre el monarca Pedro I y su hermano bastardo Enrique de Trastámara, cuando en 1368 las tropas del rey granadino aliadas a las del castellano llegaron hasta la ciudad cordobesa, comprometida con la causa que defendía el de Trastámara, y tomaron la torre de la Calahorra, dominando el acceso a la urbe a través del puente romano (Cfr. *Crónicas de los reyes de Castilla Alfonso Décimo, Sancho el Bravo, Fernando Cuarto, Alfonso el Onceno y don Pedro Primero*, BAE, LXVI, Madrid, 1953, pp. 581-582).

⁷ En este recinto estaba prohibido, según las ordenanzas de los alarifes, construir casas fuera de las murallas para evitar que el enemigo desde ellas las atacara y perdieran su valor militar, así como edificarlas en sus adarves para evitar que se impidiera el libre acceso al camino de ronda y a sus escaleras (M. A. ORTI BELMONTE, "La ciudad antigua de Córdoba", *Boletín de la Real Academia de Córdoba* –en adelante B.R.A.C.–, 81(1961), p. 61).

⁸ Los límites actuales del recinto de la Villa eran los siguientes: el río Guadalquivir, las calles San Fernando, Diario de Córdoba, Capitulares, Alfaro, Plaza de Colón, Ronda de los Tejares, Paseo de la Victoria y calle de la Muralla o Kairuán

⁹ Los límites actuales del recinto de la Ajerquía eran los siguientes: el río Guadalquivir, Campo Madre de Dios, Ronda de Andújar, parte de las calles del Arroyo de San Lorenzo y Escañuelas, zona sur y paralela a la calle M^a Auxiliadora, Ronda del Marrubial, Avenida de las Ollerías, Plaza de Colón y el límite con la Madina a través de las calles Alfaro, Capitulares, Diario de Córdoba y San Fernando, que pertenecían a la Ajerquía. El lienzo oriental de la muralla de la Villa servía de separación entre los dos sectores urbanos, existiendo en el momento de la conquista de la ciudad cordobesa por los cristianos en 1236 un amplio espacio libre de edificaciones entre ellos para una mayor seguridad de la Villa, que con el paso del tiempo se fue urbanizando. Así lo señala Jerónimo, autor de un manuscrito de la primera mitad del siglo XV, quien al describir la ciudad de Córdoba señala que se encuentra "cortada por medio con un antiguo diámetro de muralla" (M. NIETO CUMPLIDO, *Córdoba en el siglo XV*, Córdoba, 1973, pp. 64-65).

¹⁰ Durante estas centurias existió una honda preocupación en la monarquía, así como en el Concejo e Iglesia de Córdoba, por la conser-

vación de este recinto amurallado, teniendo en cuenta su carácter defensivo para la ciudad. Ello les llevaría a conceder dinero o rentas para realizar dichos trabajos de conservación e incluso imponer determinados arbitrios con tal finalidad (vid. sobre este asunto J. M. ESCOBAR CAMACHO, "La ciudad de Córdoba a fines de la Edad Media: funciones urbanas", B.R.A.C., 127(1994), pp. 203-205)

¹¹ Vid. sobre ello M. NIETO CUMPLIDO y C. LUCA DE TENA Y ALVEAR, "El Alcázar Viejo, una repoblación cordobesa del siglo XIV", *Ajerquía*, 1(1980), pp. 238-250.

¹² Durante el reinado de Enrique II se construyeron varias torres albarranas, convirtiéndose la Calahorra en una auténtica fortaleza, y a inicios del siglo XV se edificó –aprovechando otra ya existente– la torre de la Malmuerta (vid. al respecto M. A. ORTI BELMONTE, *Córdoba monumental, artística e histórica*, Córdoba, 1966, pp. 47-54 y 55-60).

¹³ Cfr. R. CÓRDOBA y P. MARFIL, "Aportaciones al estudio de las murallas medievales de Córdoba: estructura y técnicas de construcción en el sector de la Ronda del Marrubial", *Meridies*, 2(1995), pp. 143-175.

¹⁴ El perímetro de la muralla fue medido en la segunda mitad del siglo XVI por oficiales del municipio cordobés, siendo su longitud de 9.500 varas, aproximadamente unos ocho kilómetros (Archivo Municipal de Córdoba –en adelante A.M.C.–, *Actas Capitulares*, sesión 7-V-1574). Dicha cifra es ligeramente superior a la aportada en el primer tercio del siglo XVII por el regidor Andrés Morales Padilla, que era de 8.769 varas, equivalente a 7.278 metros (L. M^a. RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, *Indicador cordobés. Manual histórico topográfico de la ciudad de Córdoba*, León, 1976, p. 77).

¹⁵ Vid. sobre dicho recinto amurallado J. M. ESCOBAR CAMACHO, *Córdoba en la Baja Edad Media: evolución urbana de la ciudad*, Córdoba, 1989, pp. 55-73 y "La Córdoba bajomedieval (siglos XIII-XV). El origen de la ciudad cristiana", en *La ciudad de Córdoba: origen, consolidación e imagen*, Córdoba, 2009, pp. 88-96.

¹⁶ Sus nombres eran los siguientes: puerta del Puente, de los Sacos (daba entrada a la huerta del Alcázar), de Sevilla, de Almodóvar, de los Gallegos y de Osario, en la Villa; y del Rincón, de Alvar Colodro o del Colodro, de Alquerque o Excusada (cerrada por un incendio en el siglo XV y abierta de nuevo en febrero de 1520. Vid. T. RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, *Paseos por Córdoba, o sea Apuntes para su historia*, León, 1973, p. 115), de Plasencia, de Andújar, Nueva (tan sólo un pequeño paso), de Baeza y de Martos, en la Ajerquía. El recinto amurallado de la Villa poseía en su lienzo oriental, que lo separaba de la Ajerquía, tres puertas más: del Hierro o de San Salvador, de la Pescadería y del Sol, así como dos postigos: de Ferrán Yñiguez o de la Fueneca y de Corvache o de San Francisco.

¹⁷ La mayoría de ellas se abrían al amanecer y se cerraban con el toque del Ave María, excepto las del Puente, Gallegos, Rincón y Plasencia, que se cerraban a la una de la madrugada y se abrían a las nueve en invierno,

mientras que en verano los hacían a las dos y ocho respectivamente (M. A. ORTI BELMONTE, *Córdoba monumental...*, p. 79).

¹⁸ Cfr. J. M. ESCOBAR CAMACHO, *Córdoba en la Baja Edad Media...*, p. 72.

¹⁹ A partir de la pérdida del carácter defensivo del recinto amurallado no se cumplirá la normativa referente a la prohibición de construir casas fuera de las murallas ni en sus adarves, como tampoco se había cumplido durante las centurias bajomedievales para el lienzo oriental de la muralla de la Villa que separaba este sector urbano de la Ajerquía.

²⁰ Aunque eran varias las entradas a la ciudad de Córdoba, no todas tenían la misma importancia. Tan sólo cuatro o cinco puertas podemos considerarlas como las principales de la ciudad, tanto por el tráfico de viajeros y mercancías como por ser las únicas que en caso de epidemias quedaban abiertas para controlar mejor la entrada a la urbe. Estas eran a principios del siglo XVI: la de Gallegos, que era la salida y entrada principal en el muro occidental, desde donde partía el camino a Almodóvar; la del Rincón, en el muro septentrional, a la que afluían los caminos de casi toda la Sierra cordobesa; la del Puente, en el muro meridional, que comunicaba directamente con el puente y era el lugar de entrada y salida para toda la zona meridional andaluza; y la de Plasencia, en el muro oriental, que conectaba con el camino hacia el norte peninsular (vid. sobre ello J. ARANDA DONCEL, "Córdoba en los siglos de la Modernidad", *Córdoba en la Historia: la construcción de la urbe*, Córdoba, 1999, p. 321).

²¹ Cfr. M^a D. PUCHOL CABALLERO, *Urbanismo del Renacimiento en la ciudad de Córdoba*, Córdoba, 1992, p. 180.

²² Las cuatro puertas autorizadas en 1498 para dicho tránsito eran las de Baeza, Andújar, Osario y Puente (vid. al respecto J. B. CARPIO DUEÑAS, "La ciudad de Córdoba en 1498", *Las ordenanzas de limpieza de Córdoba (1498) y su proyección*, Córdoba, 1999, p. 83).

²³ Cfr. J. PADILLA GONZÁLEZ Y J. M. ESCOBAR CAMACHO, "La Mancebía de Córdoba en la Baja Edad Media", *Actas del III Coloquio de Historia Medieval Andaluza. La sociedad medieval andaluza: grupos no privilegiados*, Jaén, 1984, pp. 282-283.

²⁴ *Ordenanzas de alarifes de esta muy noble y muy leal ciudad de Córdoba, sacadas a la letra de los originales que en su Archivo tiene dicha ciudad para el uso de los Maestros de Albañilería y carpintería de ella*, Córdoba, 1786. Vid. sobre ellas el estudio de J. PADILLA GONZÁLEZ, "Las ordenanzas de los alarifes de Pedro López (Córdoba, 1503)", *Córdoba y la época de Isabel la Católica*, Córdoba, 2006, pp. 217-281.

²⁵ Cfr. J. B. CARPIO DUEÑAS, *op. cit.*, p. 83.

²⁶ Vid. al respecto L. TORRES BALBAS, *Ciudades hispanomusulmanas*, I, Madrid, 1952, p. 14 y M. MONTERO VALLEJO, *Historia del urbanismo en España. I. Del Eneolítico a la Baja Edad Media*, Madrid, 1996, p. 237.

²⁷ Vid. al respecto J. M. ESCOBAR CAMACHO, "La ciudad de Córdoba tras la Recon-

quista”, *Córdoba en la Historia: la construcción de la urbe*, Córdoba, 1999, pp. 189-190 y “La Córdoba bajomedieval (siglos XIII-XV). El origen...”, p. 96-97.

²⁸ Las más populoso eran, sin duda, las collaciones de Santa María y San Pedro y las que tenían menos efectivos humanos eran las de San Salvador, Santo Domingo de Silos y San Juan. En cuanto a las actividades socioeconómicas, las de San María y San Pedro son las que tienen una mayor variedad. Si los jornaleros y los asalariados pobres tienen una mayor presencia en San Lorenzo, Santiago y la Magdalena, los labradores y hortelanos se ubican en los barrios de la Villa limítrofes con la muralla (Santa María, San Nicolás y San Miguel). Por lo que respecta a los artesanos están presentes en casi todos los barrios, si bien destacan en San Pedro, San Nicolás de la Ajerquía y Santa María, zonas de mayor vitalidad económica. En cuanto a los profesionales liberales se encuentran en los barrios de gran dinamismo económico o en los que viven los grupos sociales más pudientes de la sociedad cordobesa. Si el estamento nobiliario se encuentra distribuido por casi todos los barrios, destacando su presencia en San Juan, San Salvador, Santo Domingo de Silos, San Andrés, Santa María y San Nicolás de la Villa, el clero secular se concentra fundamentalmente en Santa María, aunque también aparecen numerosos clérigos en San Juan, San Pedro, San Andrés y San Nicolás de la Villa (vid. este tema para el siglo XVI J. ARANDA DONCEL, *Historia de Córdoba. III. La época moderna (1517-1808)*, Córdoba, 1984, pp. 20-24 y “Córdoba en los siglos de la Modernidad”, pp. 301-312).

²⁹ Las primeras urbanizaciones cristianas se realizaron en el sector de la Ajerquía –en la amplia explanada existente delante del lienzo oriental de la muralla de la Villa–, donde se habían instalado a los cinco años de la conquista de Córdoba los monasterios de San Pablo (collación de San Andrés) y San Pedro el Real o San Francisco (collación de San Nicolás de la Ajerquía). La urbanización de esta amplia zona fue debida a un proceso de edificaciones que se inició a fines del siglo XIII y se extendió hasta principios del siglo XV, afectando en primer lugar al sector de la explanada más cercano a la muralla (collaciones de San Pedro y San Nicolás de la Ajerquía), con motivo de celebrarse en él las dos ferias concedidas por Sancho IV en 1284 a la ciudad de Córdoba, así como al mismo sector perteneciente a la collación de San Andrés –el comprendido entre la puerta del Hierro y el portillo de Ferránt Yñiguez o de la Fuenseca– al establecerse en él diversos edificios comerciales y de servicio en torno a una de las dos carnicerías concedidas por Alfonso X al obispo de Córdoba en 1281, que lindaba con el corral de las vacas. La urbanización del sector oeste de la explanada, que se realizó rápidamente con motivo de la celebración de las ferias en el lugar conocido posteriormente como calle de la Feria (actual San Fernando), posibilitaría que –unos años después y una forma más lenta– se extendiera por el otro tramo situado enfrente. Sin embargo, la parte oriental del despoblado, donde úni-

camente se encontraban ubicados los monasterios de San Pablo y San Pedro el Real tendrá una urbanización más lenta y tardía. Será en la centuria siguiente cuando se inicie la urbanización del amplio espacio comprendido entre la muralla, los monasterios de San Pablo y San Pedro el Real y el lugar conocido con el nombre de la Corredera o “bofordan”. Las primeras noticias sobre edificaciones en esta zona, que recibirá el nombre genérico de Barrionuevo por ser creación posterior a la conquista de la ciudad, son de principios del siglo XIV; pero será en el tránsito del siglo XIV al XV cuando encontremos ya plenamente urbanizado el espacio comprendido entre la calle de la Feria y la Corredera (Cfr. J. M. ESCOBAR CAMACHO, *La vida urbana cordobesa: el Potro y su entorno en la Baja Edad Media*, Córdoba, 1985, pp. 36-40; *Córdoba en la Baja Edad Media...*, pp. 79-81 y 216-217 y “La Córdoba bajomedieval (siglos XIII-XV). El origen...”, pp. 98-99).

³⁰ En este lugar se edificará durante el siglo XIV los Reales Alcázares, lo que llevará a la construcción posterior de las murallas de su huerta y del Alcázar Viejo –recinto urbano que será poblado–, así como las de separación entre ambos, para unir todo este conjunto al recinto amurallado de la Villa (vid. sobre todo esto M. NIETO CUMPLIDO y C. LUCA DE TENA Y ALVEAR, *op. cit.*, pp. 229-273).

³¹ Cfr. J. M. ESCOBAR CAMACHO, *Córdoba en la Baja Edad Media...*, pp. 82-83 y “La Córdoba bajomedieval (siglos XIII-XV). El origen...”, p. 100.

³² *Ibid.*, *Córdoba en la Baja Edad Media...*, pp. 82-83; “La ciudad de Córdoba tras la Reconquista”, pp. 189-190 y “La Córdoba bajomedieval (siglos XIII-XV). El origen...”, p. 100.

³³ Estos arrabales eran los siguientes: el de Omnium Sactorum, próximo a la puerta de Almodóvar; el de San Nicolás de la Villa, en torno a la puerta de Gallegos; el de San Miguel y los Tejares, en las cercanías de la puerta de Osario; el de la Malmuerta, entre dicha torre y las puertas de Osario y del Rincón; el de las Ollerías y Tinajerías, próximo a las puertas del Colodro y Excusada; el de San Lorenzo, frente a la puerta de Plasencia; el de la Magdalena, junto a las puertas de Andújar y Nueva; el de Santiago, cercano a la puerta de Baeza; y el de Los Corrales, junto a la fortaleza de la Calahorra (*Ibid.*, *Córdoba en la Baja Edad Media...*, pp. 115-119 y “La Córdoba bajomedieval (siglos XIII-XV). El origen...”, pp. 123-124).

³⁴ Las calles y plazas de la ciudad de Córdoba reflejan a fines del siglo XV la manera de sentir de la ciudad, ya que cumplen cuatro funciones fundamentalmente: medio de comunicación entre las distintas partes de la ciudad, escenario de todo tipo de actividades económicas, espejo de la sociedad cordobesa y lugar de reunión y conversación.

³⁵ Su anchura, como ocurría en todas las calles medievales, no sobrepasarían los tres metros, siendo frecuente que no alcanzaran los dos, no faltando zonas –callejas o barreras– por las que apenas podía transitar una persona (vid. sobre este tema M. MONTERO VALLEJO, *op. cit.*, p. 355).

³⁶ Vid. sobre este tema J. M. ESCOBAR

CAMACHO, “Córdoba en la Baja Edad Media: la red viaria de una ciudad mudéjar”, *B.R.A.C.*, 138(2000), pp. 9-55.

³⁷ En ocasiones eran los propios particulares los que, sin consentimiento previo, incorporaban parte del trazado viario a sus viviendas (vid. J. M. ESCOBAR CAMACHO, “Córdoba en el tránsito a la Modernidad”, *El reino de Córdoba y su proyección en la Corte y América durante la Edad Moderna*, Córdoba, 2008, pp. 29-30).

³⁸ Son varios los ejemplos de ello: el ensanchamiento de la plaza de San Salvador en 1498, en la zona correspondiente a la puerta del Hierro, que también fue ampliada al ser un lugar de cierta relevancia económica para facilitar el tránsito de personas y vehículos por la misma, o a menor escala las obras realizadas con la misma finalidad en el Portillo de Corvache y en la Puerta de la Pescadería; la creación en 1512 de la plaza de San Agustín, que surgió para cumplir la función de compás del convento; o la creación igualmente de la plaza de Abades, configurada a principios del siglo XVI, al unirse la plaza bajomedieval de Malcocinado con el solar donde se ubicaba desde 1281 una de las carnicerías del cabildo catedralicio (cfr. M^a D. PUCHOL CABALLERO, *op. cit.*, 128-129 y J. B. CARPIO DUEÑAS, *op. cit.*, pp. 84-85).

³⁹ A.M.C., *Ordenanzas de alarifes de Pero López*, libro 1^o, cap. 61, fol. 145v.

⁴⁰ Según estas ordenanzas los edificios debían tener una determinada altura para que no quitarán el sol a las otras viviendas, estando igualmente prohibida la construcción de terrados a la calle o sobre las puertas de entrada a las casas y la apertura de ventanas desde las que pudieran verse las casas vecinas (*Ordenanzas de los Alarifes de Córdoba*, caps. 23, 33, 127 y 128).

⁴¹ Vid. para los materiales usados en la construcción de estas viviendas R. CORDOBA DE LA LLAVE, *La industria medieval de Córdoba*, Córdoba, 1990, pp. 302-324.

⁴² Mención especial merecen las casas del Alcázar Viejo al haberse conservado la tipología de sus edificios hasta la actualidad (vid. M. NIETO CUMPLIDO y LUCA DE TENA Y ALVEAR, *op. cit.*, pp. 229-273).

⁴³ Vid. sobre este tema J. M. ESCOBAR CAMACHO, *Córdoba en la Baja Edad Media...*, pp. 87-95 y “La Córdoba bajomedieval (siglos XIII-XV). El origen...”, pp. 109-113.

⁴⁴ Para un estudio de los distintos estilos arquitectónicos de estos edificios vid. M^a A. JORDANO BARBUDO, *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba (desde la reconquista al inicio del Renacimiento)*, Córdoba, 1996. Junto a estos edificios de carácter religiosos cabe destacar también –al ser el único que se conserva de la cultura hebraica– la Sinagoga, construida en 1315 y convertida en hospital de hidrófobos, bajo la protección de Santa Quiteria, después de 1492, tras la expulsión de los judíos.

⁴⁵ Vid. sobre ello M^a D. PUCHOL CABALLERO, *op. cit.*, pp. 130-133.

⁴⁶ Sobre este tema vid. el estudio de R. CORDOBA DE LA LLAVE, “Las calles de Cór-

doba en el siglo XV: condiciones de circulación e higiene”, *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, 10(1994-95), pp. 125-167.

⁴⁷ A.M.C., *Ordenanzas de alarifes de Pero López*, libro I, caps. 24, 25, 35 y 104, ff. 138v, 140r y 152r

⁴⁸ Estos dos ejes viarios se correspondían con las actuales calles Corregidor Luis de la Cerda, Cardenal González, Lucano, Lineros, Cinco Calles (antes Caño de Vecenguerra), D. Rodrigo, Agustín Moreno, San Fernando (antes de la Feria), Diario de Córdoba, Capitulares, Alfaro, Cuesta del Bailío, San Pablo, Rodríguez Marín (antes Marmolejos y Tundidores), plazas del Potro, de la Corredera, del Socorro y de la Almagra (vid. sobre esta temática R. CÓRDOBA DE LA LLAVE, “La pavimentación de las calles de Córdoba a fines del siglo XV”, *Las ordenanzas de limpieza de Córdoba (1498) y su proyección*, Córdoba, 1999, pp. 119-130).

⁴⁹ Vid. sobre ello J. M. ESCOBAR CAMACHO, “Córdoba en la Baja Edad Media: la red viaria...”, pp. 26-27.

⁵⁰ Los cristianos aprovecharon, en un primer momento, la infraestructura heredada de época musulmana, siendo varias las redes de conducción que se comprueban documentalmente. Por su importancia destacaban la que llevaba el agua desde su nacimiento—cerca de la Albaida y no lejos de la Arruzafa— hasta la Mezquita-Catedral, cuyas ordenanzas para su conservación y aumento del caudal fueron redactadas por el obispo Gonzalo de Illescas en 1459; la que llevaba el agua hasta el Alcázar real, la cual será aprovechada posteriormente para el Alcázar de los Reyes Cristianos a raíz de su construcción a mediados del siglo XIV; o la que discurría debajo de la muralla entre la Villa y la Ajerquía, que abastecía a los dos pilares situados en las cercanías de los monasterios de San Pablo y San Francisco (vid. sobre estas conducciones y el resto de los caños, así como el resto de los recursos empleados para abastecer de agua a los habitantes de Córdoba J. M. ESCOBAR CAMACHO, *Córdoba en la Baja Edad Media...*, pp. 97-101 y “La Córdoba bajomedieval (siglos XIII-XV). El origen...”, pp. 117-118).

⁵¹ En los últimos años de esta centuria se construyeron la fuente de la Fuenseca, en la actual calle Alfaro, y el pilar de la Corredera, cuyo mantenimiento corrió a cargo del alarife Pero López y su uso fue regulado por unas ordenanzas dirigidas a los carpinteros para la conservación y limpieza de la fuente (cfr. M. NIETO CUMPLIDO, *Historia de Córdoba. II. Islam y Cristianismo*, Córdoba, 1984, pp.263-264).

⁵² Vid. F. AZORÍN, “El alcantarillado de Córdoba”, *Al-Mulk*, 2(1961-62), p. 193.

⁵³ A.M.C., *Ordenanzas de alarifes de Pero López*, libro I, caps. 45, 52 y 88, ff. 143r, 144r y 149r respectivamente.

⁵⁴ *Ibid.*..., caps. 42, 44, 45, 51, 52, 86 al 92 y 115 al 117.

⁵⁵ En 1491 aparece en Córdoba las figuras de “los mayordomos, como oficiales auxiliares del concejo encargados de la limpieza del cas-

co urbano, aunque a veces eran los propios vecinos de las calles cordobesas los que tienen que costear determinados arreglos” (J. B. CARPIO DUEÑAS, *op. cit.*, p. 81).

⁵⁶ La salud de los cordobeses era una preocupación constante del concejo cordobés, pues además de regular a través de sus ordenanzas la acumulación de basuras, estiércol y otros desechos en las calles, solares, proximidades de las murallas o junto a los arroyos que atravesaban la ciudad, fuera de los muladares creados con dicha finalidad, también se preocupaba de otros temas como era la construcción de retretes, chimeneas, establos, baños, hornos y palomares (vid. sobre ello J. L. del PINO GARCÍA, “Gobierno, salubridad e higiene en Córdoba durante el siglo XV”, *Las ordenanzas de limpieza de Córdoba (1498) y su proyección*, Córdoba, 1999, pp. 113-114).

⁵⁷ Cfr. J. B. CARPIO DUEÑAS, *op. cit.*, p. 81

⁵⁸ A.M.C., Sección 7ª, Serie 10, n. 23, doc. 1. Vid. sobre ello J. L. del PINO GARCÍA, “Gobierno, salubridad e higiene...”, pp. 115-117.

⁵⁹ Estas dos comunidades étnico-religiosas vivían en sectores urbanos segregados del resto de los barrios de la ciudad, como eran la Judería y la Morería. Aunque esta segregación física existió, no fue totalmente determinante, ya que bastantes individuos de estas minorías vivieron fuera de los recintos urbanos destinados a ellos (vid. sobre ello J. M. ESCOBAR CAMACHO, *Córdoba en la Baja Edad Media...*, pp. 106-112).

⁶⁰ Existió también otro grupo humano, dentro de la sociedad cordobesa de fines del siglo XV, totalmente discriminado: los esclavos, que unen a su marginación la pérdida de libertad. Procedían de la costa oeste de África y del reino nazarí, sobre todo cuando los Reyes Católicos emprenden la guerra contra Granada.

⁶¹ En el estamento de los privilegiados se incluían la nobleza, las Órdenes Militares, el clero y los caballeros hidalgos y ciudadanos, cuyo nivel económico les permitía mantener caballos y armas. Los no privilegiados constituían la mayoría de la población, encontrándose dentro de este grupo—además de los campesinos que vivían en la ciudad, al ser una sociedad bastante ruralizada— los menestrales, incipiente burguesía que con el paso del tiempo irá teniendo mayor importancia en la vida de la ciudad (vid. J. M. ESCOBAR CAMACHO, “La creación del concejo de Córdoba a través de su Fuero”, *B.R.A.C.*, 104(1983), pp. 189-206).

⁶² Así aparece reflejado en un manuscrito de 1402 (vid. al respecto M. NIETO CUMPLIDO, “Luchas nobiliarias y movimientos populares en Córdoba a finales del siglo XIV”, *Tres estudios de Historia Medieval Andaluza*, Córdoba, 1977, pp. 11-65).

⁶³ Vid. sobre este grupo E. CABRERA MUÑOZ, “El nacimiento de una aristocracia”, *Córdoba capital*, tomo I, Córdoba, 1994, p. 57.

⁶⁴ Una muestra de ello son los elevados precios de algunos productos considerados de primera necesidad, cuyo comercio estaba controlado por el concejo, así como la diferencia existente entre los salarios que percibían los oficiales pertenecientes a la oligarquía munici-

pal y la situación salarial del amplio estamento de los no privilegiados (vid. J. B. CARPIO DUEÑAS, *op. cit.*, p. 89).

⁶⁵ Vid. al respecto J. M. ESCOBAR CAMACHO, “La imagen de una ciudad a fines de la Edad Media: Córdoba en la época del Gran Capitán”, *Córdoba, el Gran Capitán y su época*, Córdoba, 2003, pp. 31-34.

⁶⁶ En primer lugar estaban los edificios dedicados íntegramente a fines comerciales (alcaicería, alhóndiga, etc.), que tenían una cierta uniformidad y respondían a un esquema simple y sencillo. Junto a ellos encontramos los edificios destinados a tiendas, de gran simplicidad en cuanto a su configuración, y a casastienas, cuya estructura era algo más compleja. Si los primeros, que podían ser simples dependencias de la casa o, por el contrario, encontrarse totalmente independientes de las viviendas, estaban destinadas exclusivamente a una función comercial o industrial, los segundos cumplían una función mixta al ser lugares de residencia y trabajo. Por último, conviene mencionar también aquellos edificios que, aunque su finalidad era distinta, podían tener algunas dependencias dedicadas a tiendas; nos referimos a los mesones, cuya función esencial era la de servir de hospedaje a viajeros y caballerías, pero en los que podía haber cierta actividad comercial en algunas de sus tiendas anejas o en sus poyos delanteros (vid. sobre la tipología de estos edificios A. ROMERO ROMERO y Mª R. RELANO MARTÍNEZ, “Las tiendas cordobesas a fines del siglo XV”, *Córdoba en la Historia: la construcción de la urbe*, Córdoba, 1999, pp. 291-298 y J. M. ESCOBAR CAMACHO, *Córdoba en la Baja Edad Media...*, pp. 89-95 y “La vivienda cordobesa a fines de la Baja Edad Media”, *Actas Congreso de Profesores-Investigadores de Bachillerato de Andalucía*, Córdoba, 1990, pp. 302-324).

⁶⁷ Vid. sobre este tema J. M. ESCOBAR CAMACHO, “Áreas comerciales e industriales en la Córdoba bajomedieval: su localización y evolución”, *Actas II Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Medieval*, tomo II, Córdoba, 1994, pp. 315-325.

⁶⁸ Vid. sobre todo ello J. M. ESCOBAR CAMACHO, “Economía urbana de Córdoba durante la época de los Reyes Católicos”, *Córdoba y la época de Isabel la Católica*, Córdoba, 2006, pp. 195-213.

⁶⁹ *Ibid.*..., pp. 213-216.

⁷⁰ Vid. sobre ello J. M. ESCOBAR CAMACHO, “La ciudad de Córdoba a fines de la Edad Media: funciones urbanas”, *B.R.A.C.*, 127(1994), pp. 201-213.

⁷¹ Vid. sobre este tema J. L. del PINO GARCÍA, “El concejo de Córdoba a fines de la Edad Media: estructura interna y política municipal”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 20, 1993, pp. 355-401 y “Gobierno y salubridad e higiene...”, pp. 107-112, así como J. B. CARPIO DUEÑAS, *op. cit.*, pp. 79-80.

⁷² Vid. sobre este tema J. M. ESCOBAR CAMACHO, “El sistema penitenciario en la Baja Edad Media: la red carcelaria en la ciudad de Córdoba”, *B.R.A.C.*, 151(2006), pp. 9-36.

⁷³ Cfr. M. NIETO CUMPLIDO, *Historia de Córdoba...*, pp. 235-237.

⁷⁴ La presencia de instituciones asistenciales es un hecho en todas las collaciones durante esta época histórica, estando ubicadas incluso extramuros de la ciudad, si bien en algunas zonas su número es mayor que en otras, generalmente en aquellas de mayor densidad poblacional o de mayor nivel económico de sus vecinos. Sin entrar en una enumeración por collaciones de los hospitales existentes, que en su mayoría estaban sostenidos por cofradías, podemos señalar que su presencia es mayor en la Ajerquía que en la Villa. Por collaciones destacaba —en primer lu-

gar— la de San Pedro, en la Ajerquía, seguida por la de Santa María, en la Villa; mientras que la de Omnium Sanctorum y San Miguel, en la Villa, y las de Santiago y Santa María Magdalena, en la Ajerquía, eran las que contaban con menor número de edificios dedicados a esta labor asistencial (vid. sobre este asunto J. M. ESCOBAR CAMACHO, “La asistencia a los pobres en la ciudad de Córdoba durante los siglos bajomedievales: su localización geográfica”, *MERIDIES*, 1(1994), pp. 39-62).

⁷⁵ Vid. sobre este tema E. CABRERA MUÑOZ, “Sobre la violencia en Andalucía duran-

te el siglo XV”, *Actas Congreso La Península Ibérica en la era de los Descubrimientos, 1391-1492*, Sevilla, 1994 y “Crimen y castigo en Andalucía durante el siglo XV”, *MERIDIES*, 1(1994), pp. 9-37.

⁷⁶ Salomón Zacharia.

⁷⁷ Eisenhower

⁷⁸ Pierre Teilhard de Chardin

⁷⁹ Palomino.

⁸⁰ Lápida en su memoria en la Iglesia de San Martín donde fue enterrado Juan de Mesa y Velasco.

⁸¹ Mario Pedrosa, 1975