



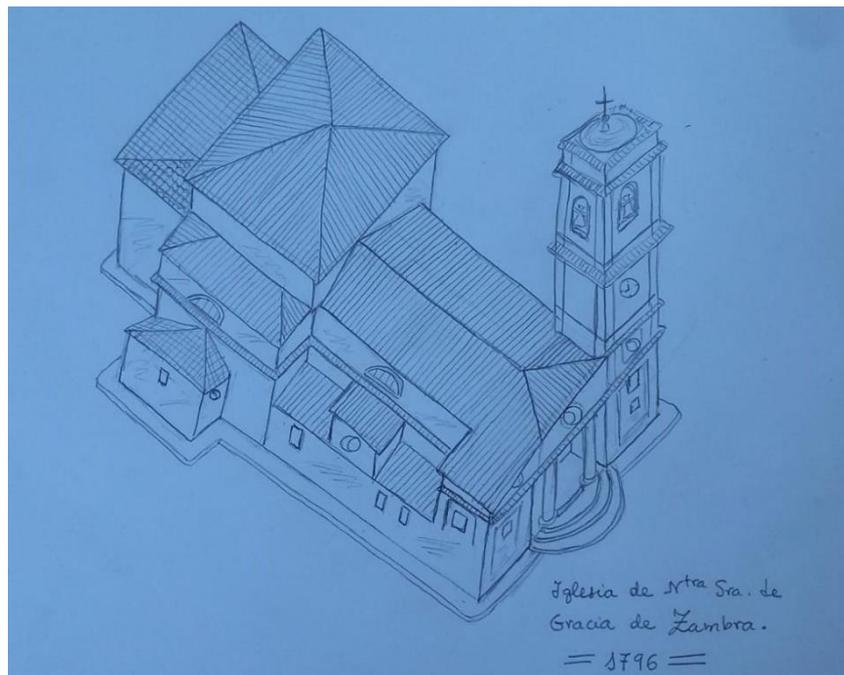
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Programa de Doctorado

Ingeniería Agraria, Alimentaria, Forestal y de Desarrollo Rural Sostenible

EL MAESTRO MAYOR DE OBRAS D. VICENTE LÓPEZ CARDERA

THE SENIOR MASTER BUILDER MR. VICENTE LÓPEZ CARDERA



Directores de Tesis

Dra. Dña. Paula María Triviño Tarradas

Dr. D. Francisco de Paula Montes Tubío

Doctoranda

Lucía Chacón Ledesma

Marzo de 2023

TITULO: *EL MAESTRO MAYOR DE OBRAS D. VICENTE LÓPEZ CARDERA*

AUTOR: *Lucía Chacón Ledesma*

---

© Edita: UCOPress. 2023  
Campus de Rabanales  
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A  
14071 Córdoba

<https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/>  
[ucopress@uco.es](mailto:ucopress@uco.es)

---



**TÍTULO DE LA TESIS:** *EL MAESTRO MAYOR DE OBRAS D. VICENTE LÓPEZ CARDERA*

**DOCTORANDO/A:** *LUCÍA CHACÓN LEDESMA*

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

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

La presente tesis doctoral aborda la vida y la obra de un Maestro Mayor de Obras de la ciudad de Córdoba, que ejerce su actividad profesional en la citada provincia a finales del siglo XVIII. Dicho período es de enorme importancia para los Maestros de Obras en España ya que, habiendo gozado de las máximas atribuciones profesionales, siendo los diseñadores y directores de obras de catedrales, palacios, iglesias y otros edificios notables hasta dicha fecha, van a ver drásticamente recortadas sus atribuciones profesionales, para ser reemplazados por los arquitectos académicos de la recién creada Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En el presente trabajo de investigación se ha estudiado la resistencia de los gremios a perder sus competencias frente a la citada Academia y los problemas que genera la implantación de la nueva legislación promovida por los Borbones, que no sólo pretende sustituir a unos profesionales por otros, siguiendo el modelo ilustrado francés, sino también diferenciarse de la anterior dinastía de los Austrias, incluso en el estilo arquitectónico, sustituyendo el estilo barroco por el neoclásico.

La figura de Vicente López Cardera ha sido poco estudiada y conocida, pues teóricamente debía permanecer en un segundo plano frente a los distintos arquitectos académicos con los que colaboró. Sin embargo, su figura es de enorme interés no sólo por la cantidad de obras realizadas, sino por comprender las tensiones que produjo el traspaso del poder de los gremios de constructores a la Real Academia de Bellas Artes.

Al existir escasa bibliografía escrita sobre nuestro personaje, ha habido que recurrir directamente a fuentes documentales manuscritas por el propio López Cardera, que hemos encontrado en los archivos municipales de Córdoba capital y de los pueblos en que trabajó, fundamentalmente en Montilla, Aguilar de la Frontera, Rute, Zambra y Villafranca de Córdoba. De gran interés por su originalidad ha sido la documentación manuscrita y planos realizados por nuestro maestro de obras encontradas en la Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla, la documentación sobre en la creación del Caballerato de Rute, la reforma de la cárcel y ayuntamiento en Aguilar de la Frontera, etc. Especial importancia tienen los trabajos realizados por López Cardera en Córdoba capital, entre los que destacan el proyecto de la iglesia del Juramento de San Rafael, así como el de la defensa de las riberas del río Guadalquivir a su paso por Córdoba, entre otros numerosos trabajos.

La tesis tiene un elevado grado de originalidad habiendo dado lugar a varias publicaciones en revistas indexadas, entre las que destacamos:

- *Graphic Engineering in the Sustainable Preservation of the Municipal Heritage of Montilla (Cordoba, Spain) from the 18th Century: Master Builder Vicente López Cardera in Montilla*

Autores: Chacón Ledesma, L.; Calvo, A., Montes Tubío, F.; Mesas, J.; Triviño, P.

Revista: *Sustainability* 2022, 14(13), 7670; <https://doi.org/10.3390/su14137670>

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

Córdoba, 8 de enero de 2023

Firma de los directores:

TRIVIÑO  
TARRADAS  
PAULA MARIA  
- 30794106G



Firmado digitalmente por TRIVIÑO  
TARRADAS PAULA MARIA - 30794106G  
Nombre de reconocimiento (DN): c=ES,  
serialNumber=DCEES-30794106G,  
givenName=PAULA MARIA,  
sn=TRIVIÑO TARRADAS, cn=TRIVIÑO  
TARRADAS PAULA MARIA - 30794106G  
Fecha: 2022.12.14 11:00:49 +01'00'

Firmado por MONTES TUBIO  
FRANCISCO - 30037704A el día  
15/12/2022 con un certificado  
emitido por AC FNMT Usuarios

Fdo.: Paula Triviño Tarradas

Fdo.: Francisco Montes Tubío

	<b>Páginas</b>
<b>ÍNDICE GENERAL</b>	<b>i-xxx</b>
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b>	<b>iv-xxii</b>
<b>Resumen</b>	<b>xxiii-xxv</b>
<b>Abstract</b>	<b>xxvi-xxviii</b>
<b>Agradecimientos</b>	<b>xxix</b>
<b>1.- OBJETIVOS.</b>	<b>xxx</b>
<b>2.- ANTECEDENTES.</b>	<b>1-90</b>
<b>2.1.- Los gremios de la construcción. Orígenes.</b>	<b>1-6</b>
<b>2.2.- El Consejo de Castilla y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.</b>	<b>7-11</b>
2.2.1.- El Consejo de Castilla.	7-8
2.2.2.- La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.	9-11
<b>2.3.-La Ilustración y las artes.</b>	<b>11-60</b>
<b>2.4.- El conflicto entre el Consejo de Castilla y la Real Academia de San Fernando.</b>	<b>61-62</b>
<b>2.5.-El problema de los Maestros de Obras.</b>	<b>62-64</b>
<b>2.6.- EL Maestro de Obras D. Vicente López Cardera.</b>	<b>65-85</b>
<b>2.7.- La complicada situación de los Maestros de Obra a finales del XVIII.</b>	<b>86-90</b>
2.7.1.-El Maestro de obras Juan Antonio Camacho Saavedra.	86-90
<b>3.-MATERIALES Y MÉTODOS:</b>	<b>91-95</b>
<b>3.1.- Archivos y Bibliotecas:</b>	<b>91</b>
3.1.1.1. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla.	91
3.1.1.2. Otros Archivos	91
<b>3.2.- Documentación:</b>	<b>92-95</b>
3.2-1.- Libros y trabajos de investigación.	92-94
3.2.2.-Artículos científicos.	94-95
<b>4.- RESULTADOS:</b>	<b>96-213</b>
<b>4.1.- La actividad laboral de Vicente López Cardera:</b>	<b>96-212</b>

4.1.1.-El proyecto del Ayuntamiento de Pozoblanco.	96-98
4.1.2.-La torre de la iglesia de la Magdalena en Córdoba.	99-104
4.1.3.- La rehabilitación del molino de Martos.	105-111
4.1.4.- La llegada de Ignacio Tomás a Córdoba y la colaboración con Cardera en diversas obras públicas.	112-114
4.1.5.- La remodelación de la Cárcel de Córdoba.	115-117
4.1.6.- El proyecto del Murallón de la Ribera del Guadalquivir.	117-127
4.1.7.-Las obras de Vicente López Cardera en Montilla:	127-170
4.1.7.1.-Informe sobre las Casas Capitulares.	130-131
4.1.7.2.-Informe sobre la Real Cárcel de Montilla.	132-139
4.1.7.3.- Informe sobre la casa del Corregidor.	139-140
4.1.7.4.- Tasación del cuartel de soldados.	140-141
4.1.7.5.- Informe sobre varias casas propiedad del Ayuntamiento de Montilla.	141
4.1.7.6.- Informe sobre el antiguo colegio de la Compañía de Jesús.	142-150
4.1.7.7.- Diseño de la casa del guarda del Carrascal.	150-151
4.1.7.8.- Informe sobre diversos puentes del T.M. de Montilla.	151-153
4.1.7.9.- Informe sobre el estado de las fuentes de Montilla.	153-165
4.1.7.10.- Informe sobre la situación del matadero de Montilla.	165-169
4.1.7.11.- Informe sobre la huerta de Panchía.	170
4.1.8.- La Cárcel municipal de Aguilar de la Frontera.	171-178
4.1.9.- Obras en el Caballerato de Rute.	179-190
4.1.10.-La ermita de la Virgen de la Salud.	191-195
4.1.11.-La iglesia del Juramento de San Rafael.	196-212
<b>4.2. Artículos publicados</b>	<b>213</b>
<b>5.-CONCLUSIONES.</b>	<b>213-214</b>
<b>6. FUENTES</b>	<b>214-215</b>
<b>7.- BIBLIOGRAFÍA.</b>	<b>216-222</b>
<b>8.- ANEJOS.</b>	<b>223-385</b>
<b>8.1. Anejo Nº 1. Informes manuscritos y planos realizados por Vicente López Cardera.</b>	<b>225-274</b>

<b>8.2. Anejo N° 2 . Breve Pontificio de 1795 sobre la conversión de la Abadía de Rute en Caballerato y nombramiento de Vicente López Cardera para que realice informes sobre el estado de las iglesias y escuelas de Rute y Zambra.</b>	<b>275-316</b>
<b>8.3. Anejo. N° 3. Del Románico al gótico</b>	<b>317-360</b>
<b>8.4. Anejo N° 4. -Neoclasicismo versus Barroco.</b>	<b>361-397</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

	Página
Figura nº 1. Portada del Tercero y Cuarto Libro de Architectura de Sebastian Serlio.	3
Figura nº 2. Libro primero de la Arquitectura de Palladio.	3
Figura nº 3. Cuarto de la Arquitectura de Palladio. <a href="https://es.wikipedia.org">https://es.wikipedia.org</a>	4
Figura nº 4. De re aedificatoria, de Leon Battista Alberti. <a href="https://es.wikipedia.org">https://es.wikipedia.org</a>	4
Figura nº 5. Andrea Palladio, pintado por Alessandro Maganza. Fuente: <a href="https://es.wikipedia.org">https://es.wikipedia.org</a>	5
Figura nº 6. Iglesia de San Gregorio Mayor en Venecia, obra de Andrea Palladio. <a href="https://commons.wikimedia.org">https://commons.wikimedia.org</a> . Fotografía de Didier Descouens.	5
Figura nº 7. Retrato de Leon Battista Alberti en la Galería de los Uffizi . Escuela Florentina. Fotografía: Carolus y Wikipedia.	6
Figura nº 8. Santa María Novella, Florencia. Leon Battista Alberti. <a href="https://commons.wikimedia.org">https://commons.wikimedia.org</a> .	6
Figura nº 9. Real carta ejecutoria librada por el Consejo de Castilla en 1693... sobre el gobierno y administración de los gremios. Tomado de <a href="https://www.omnia.ie">https://www.omnia.ie</a>	8
Figura nº 10.-Informe de la imperial ciudad de Toledo al Real, y Supremo Consejo de Castilla, sobre igualación de pesos, y medidas en todos los Reynos, y Señoríos de S. MAG. según las leyes. Tomado de <a href="https://www.uniliber.com">https://www.uniliber.com</a>	9
Figura nº 11. Fernando VI protector de las Artes y las Ciencias. Antonio Gonzalez Ruiz. 1754. Fuente: Academia de San Fernando.	10
Figura nº 12. Ventura Rodríguez. Autor: Francisco de Goya, 1784. Nationalmuseum (Estocolmo, Suecia).	11
Figura nº 13. Elogio de D. Ventura Rodríguez leído en la Real Academia por Jovellanos en 1788	12
Figura nº 14. Fachada de la catedral de Pamplona. Arquitecto: Ventura Rodríguez. Fuente: <a href="https://es.m.wikipedia.org">https://es.m.wikipedia.org</a>	13
Figura nº 15. Retrato de Juan de Villanueva. Autor: Francisco de Goya, 1805. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	13
Figura nº 16. Fachada del Museo del Prado. Arquitecto: Juan de Villanueva. 1785. Fuente: <a href="http://enciclopedia.us.es">http://enciclopedia.us.es</a>	14
Figura nº 17. Retrato de Diego de Villanueva (1761) por María Josefa Carón. <a href="https://www.google.com">https://www.google.com</a>	15

Figura nº 18. Elementos de Matemáticas y diccionario de Arquitectura Civil de Benito Bails. Alamy.es	16
Figura nº 19. La Escuela de Atenas. Detalle de Euclides enseñando Geometría a sus discípulos. (1509-1511) de Rafael Sanzio Museos Vaticanos. Palacio Apostólico. <a href="https://es.wikipedia.org">Httpss://es.wikipedia.org</a>	17
Figura nº 20. Euclides de Alejandría. <a href="https://slideplayer.es/slide">https://slideplayer.es/slide</a>	17
Figura nº 21. Portadas de la primera impresión de Los Elementos de Euclides (E. Ratdolt, 1482) y de <i>Las Proposiciones II.5, II.6 y II.7 del Álgebra Geométrica del Libro II</i> de Los Elementos de Euclides.	18
Figura nº 22- Apolonio de Perga. Fuente: <a href="http://vidasfamosas.com">vidasfamosas.com</a>	18
Figura nº 23. <i>Las Cónicas</i> de Apolonio. Contiene también obras de Arquímedes y de Teodosio. (Londres, 1675).	19
Figura nº 24. Páginas del tratado de las Cónicas de Apolonio. Colección vaticana. Fuente: <a href="http://www.xtec.cat/sgfp">http://www.xtec.cat/sgfp</a>	20
Figura nº 25. Edición del tratado de Aritmética de Diofanto de 1621 y otra de las muchas obras sobre Aritmética basadas en la obra de Diofanto, ésta del bachiller Pérez Moya, J., publicada en Madrid en 1784. Fuente: Todocolección.	21
Figura nº 26. Grabado de Francisco de Vieta y portada de una edición de <i>In Artem Analyticam Isagoge</i> de Vieta, publicada en 1635. <a href="https://es.wikipedia.org/">https://es.wikipedia.org/</a>	22
Figura nº 27. Portada del libro <i>Opera Mathematica</i> de Francisco Vieta. 1646.	22
Figura nº 28. Pierre de Fermat (1601-1665). Fuente: <a href="http://www-groups.dcs.st-and.ac.uk/~history/PictDisplay/Fermat.html">http://www-groups.dcs.st-and.ac.uk/~history/PictDisplay/Fermat.html</a>	23
Figura nº 29. Portada de <i>Varia Opera Mathematica</i> de Fermat, editada en 1679 y de la décima edición de sus <i>Obras</i> , publicadas en París en 1894. Fuente: <a href="http://www.xtec.cat/sgfp">http://www.xtec.cat/sgfp</a>	23
Figura nº 30. Retrato de Descartes atribuido a Frans Hals. Fuente: André Hatala [e. a.] (1997)	24
Figura nº 31. El Discurso del Método. René Descartes (1596-1650), Fuente: Leeds University Library	25
Figura nº 32. Geometría de René Descartes. París 1664 y Comentarios a la Geometría editado en 1730. Aula virtual UPTC.	25
Figura nº 33. Tratado de Álgebra y <i>Operum Mathematicorum</i> de Jhon Wallis. Fuente: Blog de Matemáticas y TIC's	26
Figura nº 34. Isaac Newton, <i>Philosophiae Naturalis, Principia Mathematica</i> . <a href="https://hispanoarte.com">https://hispanoarte.com</a>	27

Figura nº 35. Leonardo Da Vinci. Perspectiva Axonométrica Oblícuca. <a href="https://www.pinterest.com.mx">https://www.pinterest.com.mx</a>	28
Figura nº 36. La Trinidad. Fresco de Masaccio (1425-27). Iglesia de San María Novella, Florencia. Dimensiones: 680 x 475 cm. <a href="http://tom-historiadelarte.blogspot.com">http://tom-historiadelarte.blogspot.com</a>	29
Figura nº 37. <i>La Escuela de Atenas</i> de Rafael Sanzio, en el palacio vaticano. <a href="https://www.culturagenial.com">https://www.culturagenial.com</a>	29
Figura nº 38. <i>Método Universal de Desargues para la Práctica de la Perspectiva</i> . <a href="https://www.iberlibro.com">https://www.iberlibro.com</a>	30
Figura nº 39. Ilustración de A. Bosse del <i>Tratado</i> de Desargues. <a href="http://www.centroedumatematica.com">http://www.centroedumatematica.com</a>	30
Figura nº 40. Modelo de máquina de rectificado óptimo (1822), dibujado en una proyección isométrica. Autor: Willian Farish (1759 – 1837). Fuente: Optical-grinding engine model.jpg	31
Figura nº 41. Retrato de Gaspard Monge, por F.S. Delpech. Fuente: <a href="http://www.sil.si.edu/digitalcollections">http://www.sil.si.edu/digitalcollections</a>	31
Figura nº 42. Ejemplo de representación de una pirámide en el sistema diédrico. Fuente: <a href="http://gguniversidad.blogspot.com">http://gguniversidad.blogspot.com</a>	32
Figura nº. 43. Portadas de las traducciones de Vitrubio por Urrea y Castañeda. Fuente: <a href="http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca_digital/vitruvio.html">http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca_digital/vitruvio.html</a>	33
Figura. Nº 44. Retrato de Sebastián Serlio, por Bartolomeo Passerotti, Fuente: <a href="http://www.latribuna delart.com">http://www.latribuna delart.com</a>	34
Figura nº 45. Serlio, Sebastiano. Reglas generales de Arquitectura. Fuente: Fondo Fundacional Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Barcelona.	35
Figura nº 46. Serlio, Sebastiano. Primer libro de Arquitectura y Todas las Obras de Arquitectura y Prospectiva. Fuente: Fondo Fundacional Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Barcelona.	35
Figura nº 47. Jacopo Vignola portada y primera página de diversas ediciones de su obra: Reglas de las Cinco órdenes de Arquitectura. Fuente: <a href="http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.420048">http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.420048</a>	36
Figura nº 48. Lámina que refleja las proporciones de las cinco órdenes de Arquitectura. Autor: J. Vignola	37
Figura nº 49. Lámina que refleja las proporciones del Orden Dórico, en la parte superior de una columna. Autor: J. Vignola	38
Figura nº 50. Lámina que refleja las proporciones del Orden Dórico, en la parte inferior de una columna. Autor: J. Vignola	38
Figura nº 51. Lámina que representa un pórtico Corintio sin pedestal. Autor: J. Vignola	39

Figura nº 52. Distintos elementos del Orden Dórico. <a href="https://www.urbipedia.org">https://www.urbipedia.org</a>	40
Figura nº 53. Lámina que representa una perspectiva central. Autor: J. Vignola	40
Figura nº 54. Las dos Reglas de la Perspectiva Práctica. Autor: Jacopo Vignola.	41
Figura nº 55. Andrea Palladio. Cuatro Libros de Arquitectura. Fuente: Fondo Fundacional Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Barcelona.	41
Figura nº 56. André Palladio: Los Edificios y los Diseños. 2ª ed. Vicence: J. Rossi, 1786. Fondo Fundacional Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Barcelona.	42
Figura nº 57. Portada del libro e imagen de Caramuel Lobkowitz, titulado: <i>Architectura civil recta y obliqua : considerada y dibuxada en el Templo de Ierusalen, promovida a suma perfeccion en el templo y palacio de S. Lorenzo cerca del Escorial</i> .Fuente: Getty Research Institute	43
Figura nº 58. Parte primera del del libro <i>La Architectura civil recta y obliqua</i> de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena.	44
Figura nº 59. Imagen del templo de Jerusalén, del libro <i>La Architectura civil recta y obliqua</i> de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena.	44
Figura nº 60. Imagen del monasterio del Escorial, del libro <i>La Architectura civil recta y obliqua</i> de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena	45
Figura nº 61. Parte segunda del del libro <i>La Architectura civil recta y obliqua</i> de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena.	46
Figura nº 62. Láminas sobre enlaces de curvas y trazado de óvalos y cuerpos sólidos, etc., del libro <i>La Architectura civil recta y obliqua</i> de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena	46
Figura nº 63. Parte tercera del del libro <i>La Architectura civil recta y obliqua</i> de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena.	47
Figura nº 64. Láminas sobre el trazado de escaleras curvas y columnas compuestas del templo de Vulcano, del libro <i>La Architectura civil recta y obliqua</i> de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena	47
Figura nº 65. <i>Isaac Villanueva (1801-?) Curso de dibujo industrial, 5 vols.</i> Biblioteca de la Universidad de Sevilla. <a href="https://archive.org/details">https://archive.org/details</a>	48
Figura nº 66. <i>Isaac Villanueva (1801-?). Secciones cónicas. Curso de dibujo industrial, 5 vols.</i> Biblioteca de la Universidad de Sevilla. <a href="https://archive.org/details">https://archive.org/details</a>	49
Figura nº 67. <i>Isaac Villanueva (1801-?). Trazado de curvas y superficies. Curso de dibujo industrial, 5 vols.</i> Biblioteca de la Universidad de Sevilla. <a href="https://archive.org/details">https://archive.org/details</a>	49

Figura 68. Isaac Villanueva (1801-?). <i>Trazado de perspectivas de edificios. Curso de dibujo industrial, 5 vols.</i> Biblioteca de la Universidad de Sevilla. <a href="https://archive.org/details">https://archive.org/details</a>	50
Figura nº 69. Vignola. <i>Reglas de los Cinco Órdenes de la Arquitectura.</i> Trazado de la voluta de un capitel jónico. <a href="http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html">http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html</a>	51
Figura nº 70. Copia del trazado de volutas de Vignola, delineado por Don Diego de Villanueva, director de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando en 1794. <a href="http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html">http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html</a>	52
Figura nº 71. Escocia y Toro en la arquitectura clásica. <a href="https://www.google.com">https://www.google.com</a>	52
Figura nº 72. Vignola. <i>Reglas de los Cinco Órdenes de la Arquitectura.</i> Trazado de la escocia. <a href="http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html">http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html</a>	53
Figura nº 73. Isaac Villanueva (1801-?). <i>Los cinco Órdenes de la Arquitectura. Curso de dibujo industrial, 5 vols.</i> Biblioteca de la Universidad de Sevilla. <a href="https://archive.org/details">https://archive.org/details</a>	54
Figura nº 74. Vignola. <i>Reglas de los Cinco Órdenes de la Arquitectura.</i> Sombras propias y arrojadas sobre una pared de distintos capiteles. <a href="http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html">http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html</a>	55
Figura nº 75. Palladio. <i>Tratado Práctico de Arquitectura.</i> Proyección de sombras de la base y capitel jónico. <a href="https://espiritudelagua.com">https://espiritudelagua.com</a>	56
Figura nº 76. Sebastián Serlio. <i>Octavo libro de arquitectura.</i> Alzado y planta de un edificio. <a href="https://www.wdl.org/es">https://www.wdl.org/es</a>	57
Figura nº 77. Sebastián Serlio. <i>Octavo libro de arquitectura.</i> Sección y detalles de un edificio. <a href="https://www.wdl.org/es">https://www.wdl.org/es</a> .	58
Figura nº 78. Jorge Próspero Verboom. Autor: José Luis Pilpo Cabana. Foto de Román García. <a href="https://es.wikipedia.org">https://es.wikipedia.org</a> .	59
Figura nº 79. Palacio Rajoy, Santiago de Compostela (1767-1777), Carlos Lemaire (1721-1785).	60
Figura nº 80. Baumeister ("maestro de obras"), grabado de Jost Amman, 1536.	62
Figura nº 81. Maestros de obras. Foto: Juan Francisco Escámez Trujillo.	64
Figura nº 82. Andrea Pozzo <i>Perspectiva pictorum et architectorum Romae: Typis Joannis Jacobi Komarek...</i> , 1693-1700.	66
Figura nº 83. Juan Caramuel. <i>Architectvra recta y obliqua.</i> <a href="http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo">http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo</a> .	67
Figura nº 84. Claude Delagardette. <i>Nuevas Reglas para la práctica del dibujo.</i> <a href="http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html">http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html</a> .	68

Figura nº 85. Juan Caramuel. Architectvra recta y obliqva. Lámina IV. Aparatos topográficos. <a href="http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo">http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo</a> .	69
Figura nº 86. Juan Caramuel. Architectvra recta y obliqva. Lámina V. Aparatos topográficos. <a href="http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo">http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo</a> .	70
Figura nº 87. Planta baja una casa para un señor hacendado, con oficinas de labor. Museo de la Academia. Tomado de ARBAIZA, Silvia y HERAS, Carmen.	71
Figura nº 88. Compás para dibujo con tinta. <a href="https://www.wikiwand.com-">https://www.wikiwand.com-</a>	72
Figura nº 89. Transportador de ángulos sexagesimales de madera. Fuente: Todocolección-	72
Figura nº 90. Alzado y sección por CD de una casa para un señor hacendado, con oficinas de labor. Museo de la Academia. Tomado de ARBAIZA, Silvia y HERAS, Carmen.	73
Figura nº 91. Escalera para la casa para un señor hacendado, con oficinas de labor. Museo de la Academia. Tomado de ARBAIZA, Silvia y HERAS, Carmen.	74
Figura nº 92. Respuesta de la Academia a la queja interpuesta por D. Vicente López Cardera. Fuente: Actas de sesiones particulares de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Año 1794.	76
Figura nº 93. Real Orden de 28 de febrero de 1787, sobre el nombramiento de maestros de obras. Fuente: Biblioteca digital valenciana.	77
Figura nº 94. Iglesia de la Magdalena de Córdoba. Fuente: <a href="https://www.pinterest.es/pin/474285404483756280/">https://www.pinterest.es/pin/474285404483756280/</a> .	79
Figura nº 95. Portada del informe realizado por Vicente López Cardera en 1794 del reconocimiento de diversas obras en Montilla. Fuente: Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla.	80
Figura nº 96. Portada del Breve de S.S. Pío VI nombrando a Vicente López Cardera Maestro de la Dignidad y encargándole diversas obras en Rute y Zambra. <a href="http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/">http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/</a> .	81
Figura nº 97. Páginas 31 y 32 del Breve de S.S. Pío VI nombrando a Vicente López Cardera Maestro de la Dignidad y encargándole diversas obras en Rute y Zambra. <a href="http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/">http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/</a> .	82
Figura nº 98. Parroquia de Ntra. Sra. de Gracia de Zambra.	82
Figura nº 99. Portada de la iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba. Fuente: Lancastermerrin88.	83
Figura nº 100. Carta de presentación otorgada a Vicente López Cardera, expedida en abril de 1798, para su entrega a las autoridades municipales de Montilla, a fin de reconocer los daños ocasionados por las lluvias en la localidad. Fuente: Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla.	84

Figura nº 101. Fachada principal de la Ermita de Nuestra Señora de la Salud. <a href="https://www.notascordobesas.com/2010">https://www.notascordobesas.com/2010</a> .	85
Figura nº 102. Borrador para la construcción del Alhorí de Montilla. Autor J.A. Camacho. Fuente Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque.	86
Figura nº 103. Fachada del hospital del cardenal Salazar en Córdoba. Fuente: Cordobapedia.	86
Figura nº 104. Puente sobre el río Genil. Tomado de <a href="http://www.puente-genil.es/images">http://www.puente-genil.es/images</a> .	88
Figura nº 105. Perspectiva del puente en 1735. Fuente: A.H.N. Consejo, plano 1129.	88
Figura nº 106. Fachada del Louvre según diseño de Claude Perrault. Grabado de Jean Mariette, Tomado de la “Architecture française ou recueil des maisons royales, de quelques églises de Paris et des châteaux et maisons de plaisance de France bâties nouvellement” (1783).	90
Figura nº 107. Portada de las tesis doctorales de Jesús Ruiz Carrasco y María Dolores Rincón Millán.	91
Figura nº 108. Portadas de las tesis doctorales de Juan Portero y Alicia Baena.	92
Figura nº 109. Portadas de los libros que contienen sendos capítulos de José Luis López y Roberto Fernández.	93
Figura nº 110. En 1766/67 Juan Pedro Arnal , arquitecto de la Real Academia y futuro director de la misma ya había dibujado la planta de la catedral de Córdoba. Fuente: <a href="https://www.academiacoleccion.com">https://www.academiacoleccion.com</a> .	95
Figura nº 111. Fachada del edificio del ayuntamiento de Pozoblanco. Fuente: <a href="https://www.todocoleccion.net">https://www.todocoleccion.net</a> .	97
Figura nº 112. Retrato del Obispo, Antonio Caballero y Góngora . Autor: Pablo Antonio García del Campo. Fuente: <a href="https://www.pinterest.es/pin-">https://www.pinterest.es/pin-</a> .	98
Figura nº 113. Púlpitos barrocos de la catedral de Córdoba realizados durante la etapa de canónigo en Córdoba del futuro obispo Antonio Caballero y Góngora, terminados en 1779 durante el pontificado del obispo D. Martín Barcia Fuente: Pinterest.	99
Figura nº 114. Iglesia de la Magdalena de Córdoba. Fuente: Las Iglesias Fernandinas: La Magdalena. Córdoba Digital.	100
Figura nº 115. Imagen de la portada principal de la iglesia de la Magdalena. Fuente: Baúl del Arte.	101
Figura nº 116. Imagen de la torre de esta construcción fernandina. Fuente: Baúl del Arte.	102
Figura nº 117. Imagen de la cubierta de par y nudillo de esta construcción fernandina. Fotografía de la autora	103

Figura nº 118. Ruedas verticales de paletas de una aceña. Fuente: <a href="http://territoriohuelva.com">http://territoriohuelva.com</a>	104
Figura nº 119. Molino de regolfo. <a href="https://www.juntadeandalucia.es">https://www.juntadeandalucia.es</a> .	104
Figura nº 120. Molino de Martos en el río Guadalquivir. <a href="https://www.cordoba24.info">https://www.cordoba24.info</a>	106
Figura nº 121. Piedra solera y volandera dotada de picadura. Fuente: <a href="http://www.molinosdeextremadura.com/">http://www.molinosdeextremadura.com/</a>	106
Figura nº 122. Interior del molino de Martos. <a href="https://www.google.com/search">https://www.google.com/search</a> .	107
Figura nº 123. Planta general del molino de Lope García. Autor: J.B. Durony sobre 1790. Fuente Archivo de la Catedral de Córdoba.	108
Figura nº 124. Corte transversal de una azuda, detalle del plano de Mariano Luque 1788. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.	109
Figura nº 125. Minuta de las reparaciones de la azuda, muralla y espigón del molino Lope García. Detalle de un plano cuyo autor fue: Mariano Luque, 1.788. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.	110
Figura nº 127. Puente sobre el arroyo de las Hormiguillas en Villafranca de Córdoba, estado en 1900. Foto del libro: El Alto Guadalquivir en el Recuerdo.	113
Figura nº 128. Puente sobre el arroyo de las Hormiguillas en Villafranca de Córdoba, finales del XIX. <a href="http://historiagraficavillafranca.blogspot.com/2017">http://historiagraficavillafranca.blogspot.com/2017</a>	113
Figura nº 129. Actual callejero de Villafranca de Córdoba con la ubicación, en su día, del puente de las Hormiguillas. <a href="https://www.google.com/maps">https://www.google.com/maps</a> .	114
Figura nº 130. Plaza de la Corredera de Córdoba. <a href="https://www.guiarepsol.com">https://www.guiarepsol.com</a> .	115
Figura nº 131. Edificio de la antigua cárcel de Córdoba en la plaza de la Corredera. <a href="https://es.wikipedia.org">https://es.wikipedia.org</a> .	116
Figura nº 132. El Alcázar de los Reyes Cristianos pintado por Robert (1796-1864).	118
Figura nº 133. Crecidas del río Guadalquivir en Córdoba, en el XIX. Colección José Sánchez Muñoz. Archivo Histórico de Viana, Córdoba.	118
Figura nº 134. Inundaciones en la Fuensanta, siglo XIX. Colección José Sánchez Muñoz. Archivo Histórico de Viana, Córdoba.	119
Figura nº 135. Grabado por Pieter Van der Aa, 1715. Todocolección. En rojo la zona que correspondía a la primera parte del proyecto del Murallón de la Ribera, entre el molino de Martos y el puente romano.	120

Figura nº 136. Vista general del paseo de la Ribera antes de que se levantara el Murallón. Fuente: Fotogalería.	121
Figura nº 137. Plano de cimentación con estacas de un muro de defensa dela ribera del Guadalquivir, dibujado en 1788 por el maestro Mariano Luque. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.	122
Figura nº 138. Planta del espigón en la zona donde baten las aguas, detalle del dibujado en 1788 por el maestro Mariano Luque. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.	123
Figura nº 139. Alzado de la muralla, detalle del plano dibujado en 1788 por el maestro Mariano Luque. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.	123
Figura nº 140. Corte de la cimentación de la muralla, detalle del plano dibujado en 1788 por el maestro Mariano Luque. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.	124
Figura nº 141. El murallón de la Ribera del Guadalquivir. Fuente: <a href="https://www.notascordobesas.com">https://www.notascordobesas.com</a> .	124
Figura nº 142. Vista de la Mezquita-Catedral en 1820. El murallón de la ribera tardaría décadas en construirse. Fuente: Todocolección.	125
Figura nº 143. Portada y primera página del informe manuscrito de Vicente López Cardera. Fuente: Fundación de la Biblioteca Manuel Ruiz Luque de Montilla.	127
Figura nº 144. Actual ayuntamiento de Montilla, en Calle Puerta de Aguilar desde 1893. <a href="https://www.monteiberia.com">https://www.monteiberia.com</a> .	128
Figura nº 145. Detalle del plano de Montilla dibujado por Sánchez Molero en 1868. Fuente: Archivo Municipal de Montilla.	128
Figura nº 146. Montilla. Plaza de la Constitución. 1913. Montilla en el Portfolio fotográfico de España. Barranco. Víctor.	129
Figura nº 147. Detalle del plano de Montilla, dibujado por José María Sánchez Molero en 1868, en el que aparecen la situación de la Cárcel y el Matadero. Fuente: Archivo Municipal de Montilla.	131
Figura nº 148. Actual callejero de Montilla, tomado de Google Maps.	132
Figura nº 149. Fachada del actual Palacio de Justicia de Montilla, en la calle Arcipreste Fernández Casado n.º 1. Fuente: El Día de Córdoba de 12 de marzo de 2021.	133
Figura nº 150. Dibujo del Maestro de Obras Camacho que representa edificios colindantes con el Alhorí de Montilla. Fuente: Fundación Manuel Ruiz Luque.	133
Figura nº151. . Foto de la Familia del Alcaide de la cárcel. Archivo municipal de Montilla.	137
Figura nº 152. Detalle del plano de Juan Antonio Camacho, 1728. Fundación Biblioteca Manuel Ruiz Luque de Montilla.	138

Figura nº 153. Perspectiva del colegio de la Encarnación, cuando era regentado por la Compañía de Jesús. La nueva iglesia se comenzó a construir en el siglo XVII. Fuente J. Portero.	141
Figura nº 154. Edicto de la "Pragmática sanción", conservado en el Archivo Municipal de Castelldefels. Fuente: Alfonso López Borgoñoz.	143
Figura nº 155. Planta de las iglesias del Colegio de los PP. Jesuitas. A la derecha la primitiva iglesia, a su izquierda la nueva iglesia, actual basílica de San Juan de Ávila. Autor Vicente López Cardera, 1794. Fuente Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.	143
Figura nº 156. Templo de la Encarnación a mediados del siglo XX. En primer plano la nueva iglesia y a continuación la antigua. Fuente J. Portero. Tesis doctoral.	145
Figura nº 157. Planta de cubiertas del colegio de la Encarnación, cuando era regentado por la Compañía de Jesús. La nueva iglesia se comenzó a construir en el siglo XVII. Elaboración propia.	147
Figura nº 158. Sección del colegio de la Encarnación, en la que se distinguen los dormitorios de los internos y de los jesuitas. Elaboración propia.	148
Figura nº 159. Diseño de la nueva casa del guarda del Carrascal. Autor Vicente López Cardera, 1794. Fuente Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.	150
Figura nº 160. Alcantarilla del arroyo de Guta. Autor Vicente López Cardera, 1794. Fuente Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.	151
Figura nº 161. Fuente de Santa María, estado actual. Cuaderno de campo. Ayuntamiento de Montilla.	153
Figura nº 162. Fuente del Álamo. Autor Vicente López Cardera, 1794. Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.	154
Figura nº 163. Fuente del Pez. Estudio de las fuentes en el T.M. de Montilla. <a href="https://www.montilla.es">https://www.montilla.es</a> .	155
Figura nº 164. Fuente Nueva. <a href="https://www.eldiadicordoba.es">https://www.eldiadicordoba.es</a> .	156
Figura nº 165. Perfil de la fuente Nueva. <a href="https://www.eldiadicordoba.es">https://www.eldiadicordoba.es</a> .	156
Figura nº 166. Pilar del Fontanar. Fuente: José Villegas Garrido.	157
Figura nº 167. Fuente de Panchía. Autor: José Villegas Garrido. Cuaderno de campo de las fuentes de Montilla.	158
Figura nº 168. Fuente del Caño. Autor Vicente López Cardera, 1794. Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.	159
Figura nº 169. Perfil longitudinal de la conducción de abastecimiento de aguas a Montilla en 1871. Elaboración propia.	160
Figura Nº 170. Plano realizado por Sánchez Molero en 1868. Archivo Municipal de Montilla.	161

Figura nº 171. Plano de captación de agua en el yacimiento del Cuadrado. Autor Sánchez Molero. 1868. Fuente: Archivo Municipal de Montilla.	162
Figura nº 172. Detalle del plano de captación de agua en el yacimiento del Cuadrado. Autor Sánchez Molero. 1868. Fuente: Archivo Municipal de Montilla.	163
Figura nº 173. Fotografía actual y dibujo de la fuente de la Higuera. Tomado de: Manantiales y Fuentes de Andalucía y del Cuaderno de Campo de las Fuentes de Montilla, respectivamente.	164
Figura nº 174. Solicitud del Ayuntamiento de Montilla en 1791, al Contador General de Propios y Arbitrios del Reino, para reedificar el Matadero Municipal con cargo al caudal sobrante de Propios. Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.	166
Figura nº 175. Plano de planta realizado por Vicente López Cardera para el Matadero de reses de Montilla en 1794. Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.	167
Figura nº 176. La villa medieval de Aguilar de la Frontera, con la Plaza Mayor en primer término. Autor: Manuel Cabezas.	170
Figura nº 177. Planta de la desaparecida Plaza mayor de Aguilar de la Frontera. Autor: Manuel Cabezas.	171
Figura nº 178. Perspectiva de la Plaza Mayor de Aguilar de la Frontera en el siglo XVIII, con la situación del edificio de la Cárcel. Autor: Manuel Cabezas.	172
Figura nº 179. Plano de emplazamiento del Cerro de la Silera respecto al Cerro del Castillo en Aguilar de la Frontera. Fuente: Rafael Fernández Garrido.	174
Figura nº 180. Plaza Octogonal de San José, Aguilar de la Frontera (Córdoba), 1806-1813. Fuente: Identidad e imagen de Andalucía en la Edad Moderna.	175
Figura nº 181. Actual calle Pescaderías. A la derecha las instalaciones de la policía local, antigua cárcel municipal. <a href="https://cordobapedia.wikanda.es">https://cordobapedia.wikanda.es</a> .	176
Figura nº 182. Ortofoto de la iglesia de Nª Sra. del Soterraño dentro del núcleo primitivo de la villa tras la urbanización realizada. Autor: Manuel Cabezas.	176
Figura nº 183. Cuesta de Jesús con la iglesia del Soterraño al fondo. Fuente: Aguilar digital.	177
Figura nº 184. Documento, del notario Juan Villada dando testimonio de las bulas Del Papa Alejandro VI, en favor de D. Fernando de Córdoba. Fuente: Archivo Histórico de la Nobleza.	179
Figura nº 185. Fachada de la Parroquia de Santa Catalina Mártir de Rute. Fuente: Turismodelasubbetica.es.	180
Figura nº 186. Interior de la Parroquia de Santa Catalina Mártir de Rute. Fuente: <a href="https://cordobapedia.wikanda.es">https://cordobapedia.wikanda.es</a> .	181

Figura nº 187. Documento indicando que es al Conde de Cabra a quien corresponde proveer la Abadía de Rute. Fuente: Archivo Histórico de la Nobleza.	182
Figura nº 188. En 1524 el Papa Clemente VII amplía el patronato de la abadía de Rute con la villa de Zambra. Fuente: Archivo Histórico de la Nobleza.	183
Figura nº 189. D. Vicente Joaquín Osorio Moscoso Guzmán, XI duque de Baena. Autor: D. Francisco de Goya. <a href="https://es.wikipedia.org">https://es.wikipedia.org</a> .	184
Figura nº 190. Breve de Pío VI erigiendo en Caballerato la Abadía de Rute. Fuente: Archivo Histórico de la Nobleza.	185
Figura nº 191. Fachada de la Iglesia de N.ª Sra. de Gracia de Zambra. Fuente Google Earth Pro.	186
Figura nº 192. Iglesia de N.ª Sra. de Gracia de Zambra. Perspectiva aérea. Elaboración propia.	187
Figura nº 193. Fachada de la iglesia de Nuestra Sra. de Zambra, con ambas torres. Elaboración propia.	188
Figura nº 194. Fachada de la Colegiata de Santa Fe en Granada. Elaboración propia.	189
Figura nº 195. Fachada de la Catedral de Pamplona. Elaboración propia.	190
Figura nº 196. Fachada de la actual Ermita de la Salud. Fuente: <a href="https://www.tuttocordoba.com">https://www.tuttocordoba.com</a> .	191
Figura nº 197. Interior de la Ermita de Nuestra Señora de la Salud. <a href="https://es.worldorgs.com">https://es.worldorgs.com</a> .	192
Figura nº 198. Portada de la obra de Ramírez de las Casas Deza. Tomado de Aranda Doncel, J.	193
Figura nº 199. Inscripción en la bajada al pozo de la Ermita de Nuestra Señora de la Salud- Tomado de: Justojosemm.	194
Figura nº 200. Lateral de la ermita integrada en el cementerio de la Salud. <a href="https://www.tuttocordoba.com">https://www.tuttocordoba.com</a> .	195
Figura nº 201. Imagen de la Virgen de la Salud. <a href="https://www.notascordobesas.com">https://www.notascordobesas.com</a> .	195
Figura nº 202. Plano de producción propia.	197
Figura nº 203. Sección del Proyecto para la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba realizado por Vicente López Cardera.	198
Figura nº 204. Planta de la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba.	199
Figura nº 205. Plano del Proyecto de ampliación y reforma de la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba realizado por Vicente López Cardera. Fuente: Centro de Interpretación de la Iglesia del Juramento de San Rafael.	200

Figura nº 206. Plano de producción propia.	201
Figura nº 207. Plano actual de la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba y superposición del plano de 1795 realizado por Francisco Javier Vázquez Toja. Fuente: Centro de Interpretación de la Iglesia del Juramento de San Rafael.	202
Figura nº 208. Fachada principal. Wikipedia.	203
Figura nº 209. Lápida colocada en el lateral derecho del altar mayor con la fecha de la consagración. Producción propia.	204
Figura nº 210. Maqueta del templo actual de la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba. Fuente: Centro de Interpretación. Iglesia del Juramento de San Rafael.	205
Figura nº 211. Maqueta del templo actual de la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba. Fuente: Centro de Interpretación. Iglesia del Juramento de San Rafael.	206
Figura nº 212. Iglesia de Santa Victoria. Arتهistoria.	207
Figura nº 213. Nuestra Señora de Hanswyk de Malinas (Mechelen) Bélgica.	208
Figura nº 214. Plaza de la Iglesia de nuestra Señora de Hanswyk de Malinas. Fuente: Torres Pérez, J.M. Ob. cit., p. 210.	209
Figura nº 215. Iglesia del Juramento de San Rafael. Fuente: producción propia.	210
Figura nº 216. Cúpula de la Iglesia de Santa Victoria. Cordopedia. wikanda.es.	211
Figura nº 217. Cilindro exterior de la cúpula de la Iglesia de San Rafael y de la Iglesia del Colegio de Santa Victoria Fuente: TORRES PERFEZ, J.M. ob. cit. pp.198 y.206.	212
Figura nº 218. Manuscritos de Vicente López Cardera. Fuente Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla.	261
Figura nº 219. Plantas de la antigua y de la nueva iglesia de la Encarnación de los jesuitas en Montilla, dibujadas por Vicente López Cardera en 1794.	262
Figura nº 220. Diseño de una casa para guardas. Vicente López Cardera, 1794.	263
Figura nº 221. Planta y alzado de la alcantarilla sobre el arroyo de Guta. Vicente López Cardera, 1794.	264
Figura nº 222. Dibujo de la fuente de los Álamos por Vicente López Cardera en 1794.	265
Figura nº 223. Dibujo de la fuente del Caño, por Vicente López Cardera en 1794.	266
Figura nº 224. Manuscritos de Vicente López Cardera. Fuente Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla.	271

Figura nº 225. Planta del matadero de Montilla, dibujada por Vicente López Cardera en 1794.	272
Figura nº 226. San Benito de Nursia (de 529). Abadía de Heiligenkreuz. Autor Georges Jansoone . Tomado de Own work	319
Figura nº 227. Monasterio de Irache en el Camino de Santiago. Fuente: Localizaciones -Spain Film Commission.	320
Figura nº 228. Plano de planta del Monasterio de Saint Gall (Suiza) dibujado hacia el 820, Fuente: El plano de arquitectura conservado más antiguo del mundo. Fuente: Nosolosisg Artículos 30 Julio 2015.	321
Figura nº 229. Abadía de Saint Bénigne de Dijon, restaurada en 1001. Fuente: <a href="https://www.monestirs.cat">https://www.monestirs.cat</a>	322
Figura nº 230. Arco de medio punto. Fuente: DICCION ARTE.	323
Figura nº 231. Arco de medio punto formado por libros. <a href="https://www.google.com">https://www.google.com</a>	323
Figura nº 232. Bóveda de cañón. Fuente: DICCION ARTE.	324
Figura nº 233. Bóveda de arista. Fuente: ilustración de la vendimia grabado. E.-O. enciclopedia Industrial Lami - 1875.	324
Figura nº 234. Interior de la Basílica Santa María de los Ángeles. Fuente: <a href="https://www.laguiaderoma.com">https://www.laguiaderoma.com</a>	325
Figura nº 235. Bodega de San Benigno de Dijón, Francia. Fuente: <a href="https://www.monestirs.cat">https://www.monestirs.cat</a>	325
Figura nº 236. Interior de la catedral de Jaca (Huesca). Fuente: <a href="https://es.wikipedia.org">https://es.wikipedia.org</a>	326
Figura nº 237. Maestros de obra dibujando en el suelo. Autor: F. Guillaumot.	327
Figura nº 238. Dibujo de una grúa de rueda. Fuente: <a href="https://www.gruasyaparejos.com">https://www.gruasyaparejos.com</a>	328
Figura nº 239. Imágenes de materiales de construcción medievales. Fuente: <a href="https://www.google.com">https://www.google.com</a>	328
Figura nº 240. Iglesia y fortaleza N.ª Sra. del Collado (Valtajeros), con muros de mampostería. Fuente: <a href="https://www.google.com">https://www.google.com</a>	329
Figura nº 241. Muro de tres hojas. Fuente: <a href="https://www.pinterest.es">https://www.pinterest.es</a>	330
Figura nº 242. Esquema del empuje de la bóveda de cañón sobre los muros. Fuente: <a href="https://www.plataformaarquitectura.cl">https://www.plataformaarquitectura.cl</a>	330
Figura nº 243. Esquema de empujes del pórtico de Vezelay. Fuente: Viollet-Le-Duc, 1854	331

Figura nº 244. Bóveda de arista con arcos fajones. Fuente: <a href="https://www.glosarioarquitectonico.com">https://www.glosarioarquitectonico.com</a>	331
Figura nº 245. Catedral de Santiago de Compostela, nave principal. Fuente: DICCION Arte.	332
Figura nº 246. Sala superior del palacio de Santa María del Naranco. Fuente: <a href="https://www.pinterest.es">https://www.pinterest.es</a>	333
Figura nº 247. Palacio de Santa María del Naranco. Oviedo. Siglo IX. Fuente: <a href="https://masdearte.com">https://masdearte.com</a>	334
Figura nº 248. La utilización de tirantas en las bóvedas románicas. Fuente: Roberto Benedicto Sala	335
Figura nº 249. Portada del libro, L'Architecture des Voûtes ou L'Art des Traits et Coupes de Voûtes, Paris, 1643 .Fuente: <a href="https://gallica.bnf.fr">https://gallica.bnf.fr</a>	337
Figura nº 250. Reglas de proporción gótica de L.P. Derant, para cálculo de espesor de muros según tipo de arco usado. Tomado de L'Architecture des Voûtes ou L'Art des Traits et Coupes de Voûtes, Paris, 1643.Fuente: <a href="https://gallica.bnf.fr">https://gallica.bnf.fr</a>	338
Figura nº 251. El manuscrito de Rodrigo Gil de Hontañón a través del Compendio de arquitectura y simetría de los templos de Simón García, 1681-1683. Fuente: <a href="https://www.biblioarquitectonica.com">https://www.biblioarquitectonica.com</a>	339
Figura nº 252. Resolución gráfica de arcos: estática gráfica tradicional (Ungewitter 1901). Fuente: David Mencías Carrizosa	340
Figura nº 253. Alzado sur de la catedral de Santiago, con representación del terreno primitivo. Fuente: <a href="https://www.urbipedia.org">https://www.urbipedia.org</a>	341
Figura nº 254. Catedral de Santiago de Compostela en 1140. Fuente: <a href="https://laculturasocial.com">https://laculturasocial.com</a>	341
Figura nº 255. Fachada del Obradoiro con la ampliación barroca. Autor: J. Alonso	342
Figura nº 256. Interior de la iglesia fernandina de Santa Marina de Córdoba. Fuente: <a href="https://www.artencordoba.com">https://www.artencordoba.com</a>	343
Figura nº 257. Cubierta de par y nudillo. Fuente: <a href="https://www.pinterest.es">https://www.pinterest.es</a>	344
Figura nº 258. Frontal de la iglesia de Santa Marina de Córdoba. Fuente: <a href="https://www.rutasconhistoria.es">https://www.rutasconhistoria.es</a>	344
Figura nº 259. Detalle de arcos formeros y arco extremode la iglesia de Santa Marina.Fuente: <a href="https://es.wikipedia.org">https://es.wikipedia.org</a>	345
Figura nº 260. Fachada de la Basílica Menor de San Pedro de Córdoba.Fuente: <a href="https://www.tripadvisor.es/">https://www.tripadvisor.es/</a>	345
Figura nº 261. Arcos diafragmáticos en el dormitorio del monasterio de Santas Cruces. Fuente: Antoni63. <a href="https://es.m.wikipedia.org">https://es.m.wikipedia.org</a>	346

Figura nº 262. Láminas del Álbum de Villard de Honne-court. Fuente: <a href="https://www.eea.csic.es">https://www.eea.csic.es</a>	347
Figura nº 263. Dessin de la partie centrale de la façade de la cathédrale de Strasbourg (vers.1360-1370) - Musée de l'Œuvre Notre-Dame. Fuente : <a href="https://www.musees.strasbourg.eu">https://www.musees.strasbourg.eu</a>	347
Figura nº 264. El plano más antiguo de la catedral sevillana. Anterior a 1496. Fuente: <a href="https://www.diariodesevilla.es">https://www.diariodesevilla.es</a>	348
Figura nº 265. El arco ojival o apuntado. <a href="https://www.glosarioarquitectonico.com">https://www.glosarioarquitectonico.com</a>	348
Figura nº 266. Las bóvedas de crucería. Fuente: <a href="https://sites.google.com">https://sites.google.com</a>	349
Figura nº 267. Arcos ojivales y bóvedas de crucería en el interior de la catedral de León. Fuente: <a href="https://es.m.wikipedia.org">https://es.m.wikipedia.org</a> . Autor: Nacho Traseira	350
Figura nº 268. Vidrieras de la catedral de León. Fuente: <a href="https://es.wikipedia.org/">https://es.wikipedia.org/</a> Autor: Own work	350
Figura nº 269. Comparación de esfuerzos transmitidos por los arcos ojival y de medio punto. Fuente: <a href="https://www.google.com">https://www.google.com</a>	351
Figura nº 270. Arcos perpiñaños en bóveda apuntada. Ermita de Santa María de la Sorejana. (La Rioja). Siglo XIII. Fuente: <a href="https://www.arteguias.com">https://www.arteguias.com</a>	351
Figura nº 271. Elementos de la bóveda de crucería. Fuente: <a href="http://diccionarioarteconpedro.blogspot.com">http://diccionarioarteconpedro.blogspot.com</a>	352
Figura nº 272. Bóvedas de crucería y arcos formeros. Fuente: <a href="https://www.pinterest.es">https://www.pinterest.es</a>	352
Figura nº 273. Elementos estructurales de las catedrales góticas. Fuente: <a href="https://www.pinterest.es">https://www.pinterest.es</a>	353
Figura nº 274. Catedral de Victoria. Arcos de entibo o codales. Fuente: <a href="https://turismovitoria.org/la-catedral-de-santa-maria/">https://turismovitoria.org/la-catedral-de-santa-maria/</a>	354
Figura nº 275. Planta de la catedral de Burgos. Fuente: <a href="https://talavero.wordpress.com">https://talavero.wordpress.com</a>	355
Figura nº 276. Puerta de la Coronelía y escalera Dorada. Fuente: <a href="https://www.guiasturisticosburgos.com">https://www.guiasturisticosburgos.com</a>	356
Figura nº 277. Sección transversal de la catedral de Burgos. Fuentes: Googlemaps, Bing, VIII Centenario de la Catedral. Elaboración: Emilio Amade	356
Figura nº 278. Real Iglesia de San Pablo. Fuente de las fotografías: <a href="https://www.google.com">https://www.google.com</a> . Perfil longitudinal: Elaboración propia.	357
Figura nº 279. Cimentación escalonada de las catedrales góticas. Fuente: <a href="https://es.slideshare.net">https://es.slideshare.net</a>	358

Figura nº 280. Cimentación sobre pilotes de madera. Fuente: <a href="http://static1.squarespace.com">http://static1.squarespace.com</a>	358
Figura nº 281. Fachada de la Catedral de Valencia del arquitecto K. Rudolf. <a href="https://catedraldevalencia.es">https://catedraldevalencia.es</a>	363
Figura nº 282. Catafalco de la Reina María Luisa de Orleans, realizado por José Churriguera en 1689. Museo: BIBLIOTECA NACIONAL. Alamy Foto	364
Figura nº 283. Retablo mayor de la iglesia conventual de San Esteban de Salamanca, diseñado en 1692 por José Benito de Churriguera. <a href="https://es.wikipedia.org/wik">https://es.wikipedia.org/wik</a>	365
Figura nº 284. Iglesia del convento de San Esteban, en Salamanca (España). <a href="https://es.wikipedia.org/wiki">https://es.wikipedia.org/wiki</a>	366
Figura nº 285. Retablo de Churriguera (siglo XVIII) parroquia San Salvador. <a href="http://www.cronistasoficiales.com/">http://www.cronistasoficiales.com/</a>	367
Figura nº 286. El Transparente, retablo de la catedral de Toledo, por Narciso Tomé, tomado de Sáseta Velázquez, A.	368
Figura nº 287. Fachada del Hospicio de Madrid, por Pedro Ribera. <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons</a>	369
Figura nº 288. Detalle de la portada del Hospicio de Madrid, por Pedro Ribera. <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons</a>	370
Figura nº 289. Fachada e interior de la iglesia de San José. Autor Pedro Ribera. <a href="https://commons.wikimedia.org">https://commons.wikimedia.org</a>	370
Figura nº 290. B. Churriguera. Palacio de Goyeneche, “Proyecto de fachada” (1724-1725). <a href="https://artedemadrid.files.wordpress.com">https://artedemadrid.files.wordpress.com</a>	371
Figura nº 291. Diego de Villanueva. Dibujo de la fachada modificada de la Real Academia de BBAA de San Fernando (1773) <a href="https://www.academiacolectores.com">https://www.academiacolectores.com</a>	371
Figura nº 292. Retrato de Francesco Borromini en la sacristía de la iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes. Autor Anónimo. <a href="https://www.jstor.org/stable/">https://www.jstor.org/stable/</a>	373
Figura nº 293. Fachada de la iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes en Roma. Autor: F. Borromini. <a href="http://dati.beniculturali.it/iccd/schede/resource/">http://dati.beniculturali.it/iccd/schede/resource/</a>	374
Figura nº 294. Grabado del emplazamiento de la iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes en Roma. Autor: F. Borromini. <a href="https://es.wikiarquitectura.com/edificio/san-carlo-alle-quattro-fontane/">https://es.wikiarquitectura.com/edificio/san-carlo-alle-quattro-fontane/</a>	375
Figura nº 295. Interior del templo de San Carlos en Roma. <a href="https://artchist.blogspot.com/2014/09/san-carlo-alle-quattro-fontane.html">https://artchist.blogspot.com/2014/09/san-carlo-alle-quattro-fontane.html</a>	375

Figura nº 296. Baldaquino de Benini en la Basílica de San Pedro del Vaticano. <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baldaquin_Bernin_Saint-Pierre_Vatican.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baldaquin_Bernin_Saint-Pierre_Vatican.jpg</a>	376
Figura nº 297. Interior de la iglesia de San Agustín en Córdoba. <a href="https://www.pinterest.es/Parroquia de San Juan y todos los Santos Trinidad:">https://www.pinterest.es/Parroquia de San Juan y todos los Santos Trinidad:</a>	377
Figura nº 298. Retablo mayor de la iglesia de la Trinidad de Córdoba. <a href="https://www.tuttocordoba.com/iglesia-de-la-trinidad">https://www.tuttocordoba.com/iglesia-de-la-trinidad</a>	378
Figura nº 299. Interior de la iglesia de San Francisco y San Eulogio en Córdoba. <a href="https://www.google.com/search">https://www.google.com/search</a>	379
Figura nº 300. Cúpula de la iglesia de San Francisco y San Eulogio. <a href="https://www.hermandadelhuerto.es">https://www.hermandadelhuerto.es</a>	380
Figura nº 301. Retablo mayor de la iglesia de la Compañía de Córdoba. Fuente: Lancastermerrin88 <a href="https://commons.wikimedia.org/">https://commons.wikimedia.org/</a>	381
Figura nº 302. Interior de la iglesia de los Dolores. <a href="https://www.flickr.com/photos/rayporres">https://www.flickr.com/photos/rayporres</a>	382
Figura nº 303. Retablo mayor de la iglesia de los Dolores. Artencordoba.com	383
Figura nº 304. Portada principal de la iglesia del antiguo Convento de la Merced de Córdoba. Fuente: Lancastermerrin88	384
Figura nº 305. Retablo de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced. Fotografía: José Álvarez Rivas	385
Figura 306. Sagrario y retablo de la iglesia de La Asunción de Priego. <a href="https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba">https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba</a>	386
Figura nº 307. Capilla del sagrario de la iglesia de la Asunción de Priego de Córdoba. Fotografía de Jesús. HRom. <a href="https://commons.wikimedia.org">https://commons.wikimedia.org</a>	387
Figura nº 308. Sagrario de la iglesia de la Asunción de Priego de Córdoba. <a href="https://horariodemisas.com/cordoba/priego-de-cordoba">https://horariodemisas.com/cordoba/priego-de-cordoba</a>	388
Figura nº 309. Iglesia de San Francisco de Priego de Córdoba. Fuente: <a href="https://www.tripadvisor.es">https://www.tripadvisor.es</a>	389
Figura nº 310. Capilla de Jesús Nazareno en la iglesia de San Francisco. Fuente: <a href="https://www.tripadvisor.es">https://www.tripadvisor.es</a>	389
Figura nº 311. Cúpula de la capilla de Jesús Nazareno en la iglesia de San Francisco de Priego de Córdoba. Fuente: <a href="https://www.tripadvisor.es">https://www.tripadvisor.es</a>	390
Figura nº 312. Interior de la iglesia de Nuestra Señora de la Aurora de Priego de Córdoba. Fotografía: Antonio´10. Fuente: <a href="https://www.google.com">https://www.google.com</a>	391
Figura nº 313. Retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Aurora de Priego de Córdoba. Fuente: <a href="https://turismodepriego.com">https://turismodepriego.com</a>	392

Figura nº 314. Cúpula de la Capilla del Sagrario, Parroquia de San Mateo, Lucena. <a href="https://turismodelasubbetica.es">https://turismodelasubbetica.es</a>	393
Figura nº 315. Tabernáculo central de la capilla del Sagrario, realizado por Pedro de Mena y Gutiérrez entre 1740 y 1772. Fotografía: José Luis Filpo Cabana	394
Figura nº 316. Retablo neoclásico de San José de la iglesia de San Mateo de Lucena, Autor. Ignacio Tomás. Fotografía: Miguel Ángel Muñoz. <a href="https://www.verpueblos.com/">https://www.verpueblos.com/</a>	395
Figura nº 317. Iglesia del Colegio de Santa Victoria	396

## RESUMEN

El Maestro de Obras de Córdoba D. Vicente López Cardera, pertenecía a una saga de Maestros de Obra de esta ciudad. Su formación práctica y teórica la adquirió en el gremio de la construcción, si bien completó esta formación de manera autodidacta. El estudio de su biografía y de la actividad laboral del Maestro de obras en la capital y en la provincia de Córdoba es de gran interés, pues se aborda desde una perspectiva multidisciplinar; comenzando desde un punto de vista histórico, continuando con el estudio de la Ilustración y las Artes, la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el conflicto entre el Consejo de Castilla y la Real Academia de San Fernando y la figura de Vicente López Cardera: biografía, formación y trayectoria profesional del mismo con un estudio pormenorizado de la labor desarrollada por el mismo como Maestro de Obras de Concejo Municipal de Córdoba.

Para llevar a cabo dicho estudio se ha partido desde un punto de vista histórico, abordando así el examen de los gremios de la construcción en España, funciones, su primitiva reglamentación, su organización para defender sus intereses profesionales y el aprendizaje de su oficio a fin de conseguir las habilidades y conocimientos necesarios para el eficaz ejercicio de su actividad, su organización, la jerarquía de los oficios y cómo al finalizar la Alta Edad Media, los gremios se habían convertido en poderosos grupos de influencia tanto en Aragón como en el Reino de Castilla.

El auge de los gremios en los siglos XVI y XVII, etapa en la que van a reclamar para sí el control total de su actividad, adquiriendo una gran fuerza social y política. Sus miembros vendrán obligados a cumplir una normativa gremial, que les marca sus atribuciones, salario y método de ascenso en el escalafón profesional. Las ordenanzas de los gremios también recogerán hasta las obligaciones religiosas de ayuda fraterna y de participación social en las procesiones.

La obtención del título de maestro era el máximo grado dentro del gremio, tras superar un examen teórico y práctico, que le permitía tener su propio taller, enseñar a los aprendices, proyectar, firmar contratos y dirigir obras con organismos oficiales y con particulares, así como ser elegido o intervenir en la elección de los veedores del gremio.

La figura de maestro mayor, un cargo público y oficial cuyas labores consistían en diseñar y dirigir las obras proyectadas. Como ayudante en la dirección de las obras solía actuar un maestro cantero, que hacía las veces de aparejador.

Con la implantación de la Monarquía absoluta partir del siglo XVI, el pensamiento ilustrado y las políticas reformistas de la monarquía borbónica, el Estado asumirá progresivamente muchas de las funciones de los municipios y con ello comenzará a resentirse el poder de los gremios.

El Consejo de Castilla formado por miembros de la alta nobleza de Castilla, eclesiásticos y licenciados, se encargaba del gobierno del reino y de la administración de justicia, pero no tenía poder ejecutivo, siendo el Rey quien ejecutaba las conclusiones que le presentaban los consejeros. Tanto los municipios como los distintos gremios debían someterse a los dictámenes del Real Consejo de Castilla.

Tras la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por Real Decreto de 12 de abril de 1752, con la cual el Consejo de Castilla y los propios gremios van a perder poco a poco parte de sus atribuciones. La Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid había reconocido la profesión de los Maestros de Obras y creado el título conducente a la misma. Es entonces cuando desaparece oficialmente el sistema gremial para ser sustituido por un orden

profesional. La Academia certificaba la habilitación de arquitecto y de maestro de obras, las atribuciones de los dos títulos y el contenido de las pruebas de ambos.

Vicente López Cardera nace en Córdoba en 1745, descendiente de una familia de alarifes de esta ciudad. La vida personal de Vicente López Cardera es prácticamente desconocida. La presente investigación ha revelado datos inéditos sobre la ascendencia de este reconocido maestro de obras cordobés. Se examinó en la Academia de San Fernando el dos de junio de 1787, realizando en el examen de la "*prueba de pensado*" el diseño de una casa para un señor hacendado, con oficinas de labor. El dos de junio de 1787, Vicente López Cardera aprobó el examen del "curso".

Se analizan un gran número de los útiles de dibujo de la época que serían utilizados por López Cardera para los planos de su examen en la Academia.

Vicente López Cardera ya era en 1787 Maestro de Obras aprobado por la Academia, por lo que inmediatamente presentó al Municipio de su ciudad natal una solicitud para ser nombrado Maestro del Concejo. Entre sus méritos alega que su padre, abuelos y bisabuelos habían servido a la ciudad en dicho cargo.

Se estudia la complicada situación de los Maestros de obras.

En el año 1787 Vicente López Cardera fue nombrado Maestro de Obras del Concejo de Córdoba, con lo que oficialmente se convertía en el máximo representante de la arquitectura cordobesa, lo que motivó la protesta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Se realiza un análisis de la obra de Vicente López Cardera en Córdoba capital y en la provincia. La información se ha obtenido de los archivos locales de los pueblos a los que Vicente López fue enviado para redactar informes sobre el estado de ciertas obras públicas y proponer y presupuestar propuestas para sus reparaciones. Fue comisionado para realizar esta labor en bastantes municipios de la provincia de Córdoba, como Villafranca, Montilla, Aguilar de la Frontera, Zambra, Rute etc.

No hemos encontrado trabajos de investigación dedicados exclusivamente al Maestro de Obras Vicente López Cardera, dado que en esa época las funciones de estos profesionales pasan a ocupar un papel subordinado al arquitecto académico, por ello gran parte de la información sobre López Cardera publicada se encuentra en los estudios sobre los arquitectos con los que colaboró, como es el caso de Ignacio Tomás Fabregat o genéricos sobre la introducción del neoclasicismo en Córdoba.

Unas fuentes que han sido poco visitadas en busca de información han sido los archivos locales de los pueblos a los que Vicente López Cardera fue enviado para redactar informes sobre el estado de ciertas obras públicas y proponer y presupuestar propuestas para sus reparaciones. El maestro de obras fue comisionado para realizar esta labor en bastantes municipios de la provincia de Córdoba, como Villafranca, Montilla, Aguilar de la Frontera, Zambra, Rute etc.

En algunos de estos archivos locales hemos encontrado abundante documentación inédita de Vicente López Cardera, como es el caso de la Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla, que custodia los informes que en 1794 el Maestro de Obras realiza sobre las Casas Consistoriales de la localidad y sobre la entonces conocida como iglesia de la Encarnación, hoy basílica de San Juan de Ávila. Dicha iglesia, había pertenecido al colegio de la Compañía de Jesús hasta la expulsión de los jesuitas por el rey Carlos III en 1776, dieciocho años después, en 1794 aún no se había cedido a la orden de los Franciscanos, y estaba en manos del ayuntamiento de la ciudad.

A través de este estudio se ha pretendido destacar la importancia del Maestro de Obras Vicente López Cardera, atrapado en un cambio histórico de tal categoría que vio reducida sus atribuciones ya que no podía proyectar y dirigir obras de primer orden, como iglesias, monasterios, palacios y aduanas principales etc... López Cardera se resistió a ser un adjunto de los arquitectos académicos y siguió firmando los proyectos de las obras públicas que se licitaban en el entonces reino de Córdoba, bien fueran los nuevos edificios de ayuntamientos, como hizo con los proyectos del ayuntamiento de Pozoblanco, con las obras del murallón de la ribera del Guadalquivir a su paso por Córdoba o la nueva torre de la iglesia de la Magdalena, aun sabiendo que la Real Academia seguramente reprobaría sus proyectos. Pero es que López Cardera procedía de una familia de alarifes y había conocido la omnipotencia para diseñar, proyectar y construir catedrales y palacios, puentes y todo tipo de obras civiles, de la que habían disfrutado los maestros de obras desde hacía varios siglos hasta época bien próxima a la suya.

En su memoria estarían las obras proyectadas y construidas por Juan Antonio Camacho de Saavedra, maestro de obras del Marquesado de Priego y del Obispado de Córdoba en el siglo XVIII, hacía tan solo unas décadas y no se resignaba ante la nueva situación laboral de los maestros de obra.

## ABSTRACT

The Master Builder of Cordoba, Vicente López Cardera, belonged to a saga of Master Builders of this city. He acquired his practical and theoretical training in the building trade, although he completed this training in a self-taught manner. The study of his biography and the work activity of the Master Builder in the capital and in the province of Cordoba is of great interest, as it is approached from a multidisciplinary perspective. Starting from a historical point of view, continuing with the study of the Enlightenment and the Arts, the creation of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, the conflict between the Council of Castile and the Royal Academy of San Fernando and the figure of Vicente López Cardera: his biography, training and professional career with a detailed study of the work carried out by him as Master Builder of the Municipal Council of Cordoba.

To carry out this study, we have started from a historical point of view, thus addressing the examination of the construction unions in Spain, functions, their primitive regulations, their organization to defend their professional interests and the learning of their trade to achieve the skills and knowledge necessary for the effective exercise of their activity, their organization, the hierarchy of trades and how, at the end of the High Middle Ages, the guilds had become powerful groups of influence both in Aragon and in the Kingdom of Castile.

The rise of the guilds in the 16th and 17th centuries, a period in which they claimed total control of their activity, acquiring great social and political strength. Their members were obliged to comply with guild regulations, which established their attributions, salary and method of promotion in the professional ladder. The ordinances of the guilds also included the religious obligations of fraternal help and social participation in processions.

Obtaining the title of master was the highest grade within the guild, after passing a theoretical and practical exam, which allowed him to have his own workshop, teach apprentices, plan, sign contracts and direct works with official bodies and private individuals, as well as being elected or intervening in the election of the guild's overseers.

The figure of the maestro mayor, a public and official position whose duties consisted of designing and directing the projected works. A master stonemason, who acted as a quantity surveyor, usually assisted in the direction of the works.

With the establishment of the absolute monarchy from the 16th century onwards, the Enlightenment thinking and the reformist policies of the Bourbon monarchy, the State gradually took over many of the functions of the municipalities and the power of the guilds began to wane.

The Council of Castile, made up of members of the high nobility of Castile, ecclesiastics and graduates, was in charge of the government of the kingdom and the administration of justice, but it had no executive power, the King being the one who executed the conclusions presented to him by the advisers. Both the municipalities and the different unions had to submit to the opinions of the Royal Council of Castilla.

The creation of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando by Royal Decree of April 12, 1752, with which the Council of Castilla and the guilds themselves will gradually lose part of their powers. The Royal Academy of Noble Arts of San Fernando in Madrid had recognized the profession of Master Builders and created the title leading to it. It is then that the union system officially disappears to be replaced by a professional order. The Academy certified the qualification of architect and master builder, the attributions of the two titles and the content of the tests of both.

Vicente López Cardera was born in Cordoba in 1745, the descendant of a family of master builders from this city. The personal life of Vicente López Cardera is practically unknown. The present research has revealed unpublished data on the ancestry of this renowned Cordoban master builder. He took his examination at the San Fernando Academy on 2 June 1787, taking the "prueba de pensado" exam and designing a house for a landowner with offices for his work. On 2 June 1787, Vicente López Cardera passed the "course" examination.

A large number of the drawing tools of the time, which were used by López Cardera for the plans for his examination at the Academy, are analysed.

In 1787, Vicente López Cardera was already a Master Builder approved by the Academy, so he immediately applied to the Municipality of his hometown to be appointed Master of the Council. Among his merits he alleges that his father, grandparents and great-grandparents had served the city in this post.

The complicated situation of the Master Builders is studied.

In 1787 Vicente López Cardera was appointed Master Builder of the Council of Cordoba, which officially made him the highest representative of Cordovan architecture, prompting a protest from the San Fernando Royal Academy of Fine Arts.

An analysis is made of the work of Vicente López Cardera in the city of Córdoba and in the province. The information has been obtained from the local archives of the towns to which Vicente López was sent to draw up reports on the state of certain public works and to propose and budget proposals for their repairs. He was commissioned to carry out this work in a number of municipalities in the province of Córdoba, such as Villafranca, Montilla, Aguilar de la Frontera, Zambra, Rute, etc.

We have not found research works dedicated exclusively to the Master Builder Vicente López Cardera, given that at that time the functions of these professionals became subordinate to those of the academic architect, which is why much of the information published on López Cardera can be found in studies on the architects with whom he collaborated, as in the case of Ignacio Tomás Fabregat or generic studies on the introduction of neoclassicism in Cordoba.

One source that has been little visited in search of information is the local archives of the towns to which Vicente López Cardera was sent to draw up reports on the state of certain public works and to propose and budget proposals for their repairs. The master builder was commissioned to carry out this work in a number of municipalities in the province of Córdoba, such as Villafranca, Montilla, Aguilar de la Frontera, Zambra, Rute, etc.

In some of these local archives we have found abundant unpublished documentation by Vicente López Cardera, as is the case of the Library of the Manuel Ruiz Luque Foundation in Montilla, which holds the reports that in 1794 the Master Builder produced on the town's Town Hall and on the church then known as the Church of the Encarnación, today the Basilica of San Juan de Ávila. This church had belonged to the school of the Society of Jesus until the expulsion of the Jesuits by King Charles III in 1776. Eighteen years later, in 1794, it had still not been ceded to the Franciscan order and was in the hands of the town council.

The aim of this study is to highlight the importance of the Master Builder Vicente López Cardera, who was caught up in a historical change of such magnitude that his powers were reduced as he was no longer able to design and direct works of the first order, such as churches,

López Cardera resisted being an assistant to the academic architects and continued to sign the projects for the public works that were put out to tender in the then kingdom of Cordoba, whether they were new council buildings, as he did with the projects for Pozoblanco town hall, with the

work on the walls along the banks of the Guadalquivir as it passes through Cordoba or the new tower of the church of La Magdalena, even though he knew that the Royal Academy would surely disapprove of his projects. But López Cardera came from a family of master builders and had known the omnipotence to design, plan and build cathedrals and palaces, bridges and all kinds of civil works, which master builders had enjoyed for several centuries up to a time very close to his own.

In his memory were the works designed and built by Juan Antonio Camacho de Saavedra, master builder of the Marquisate of Priego and the Bishopric of Cordoba in the 18th century, only a few decades ago, and he was not resigned to the new employment situation of master builders.

## AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a todas las personas que han contribuido a mi trabajo en esta tesis. En especial a mi directora de Tesis, Dra. Dña Paula María Triviño Tarradas, por su dirección, apoyo, paciencia, esfuerzo, orientación y consejos; a mi director de Tesis, Dr. D. Francisco de Paula Montes Tubío, mi amigo y principal promotor, que con su facultad de hacer que lo difícil parezca sencillo, me convenció para que emprendiera esta aventura, me animó y me dirigió no sólo para recopilar el material y los datos para realizar este trabajo, sino a lo largo de todo el camino hasta conseguir la terminación del mismo.

A Dña Elena Bellido Vela Directora de Fundación Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla, que custodia los informes que en 1794 el Maestro de Obras realiza sobre las Casas Consistoriales de la localidad y sobre la entonces conocida como iglesia de la Encarnación, hoy basílica de San Juan de Ávila.

A los responsables del Archivo Municipal de Montilla; Archivo de la Catedral de Córdoba y Archivo Municipal de Córdoba; Archivo Municipal de Aguilar de la Frontera; Archivo Municipal de Rute.

A D. Fernando Cruz-Conde y Suárez de Tangil, Rector de la Basílica menor del Juramento de San Rafael.

A mi hija, que siempre cree en mí y me proporciona su amor, su apoyo y su ayuda. A mi yerno en el que continuamente encuentro cariño y apoyo y a mis nietas, luz y alegría de mi vida. A mi familia que está ahí acompañándome.

Por último a todos los amigos, que directa o indirectamente me han apoyado en esta tarea.

## **1.- OBJETIVOS.**

El objetivo general de la Tesis Doctoral es el estudio de la figura del Maestro de Obras D. Vicente López Cardera, su biografía, formación práctica y teórica y la investigación de la actividad laboral que desarrolló en la capital y en la provincia de Córdoba. Todo ello encuadrado en el contexto histórico de los gremios; su organización, el aprendizaje del oficio en ellos, su influencia económica y política durante siglos; la desaparición paulatina de su poder, tras llegada de la monarquía absoluta y la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Estudiar la Ilustración y las artes y el conflicto entre el Consejo de Castilla y la Real Academia de San Fernando y la sustitución de los maestros de obras por los arquitectos con formación académica, encargados ya de las obras civiles realizadas por los municipios.

Los objetivos específicos

1. Investigar el contexto histórico de los gremios de la construcción y de los maestros de obras, su competencia profesional y su intervención en la proyección y construcción de las obras civiles, así como en la formación de aprendices y oficiales.
2. Estudiar la formación teórica y práctica de los maestros de obra, así como la inquietud de algunos de ellos para obtener una formación intelectual autodidacta con la selección de los textos clásicos de arquitectura más relevantes, complementada en muchas ocasiones con libros de viajes y guías de ciudades famosas, que adornadas con láminas de gran belleza, educaban la sensibilidad artística del profesional de la construcción.
3. Analizar la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y los arquitectos académicos, su formación y la sustitución del estilo barroco por el neoclásico en la arquitectura española y el control de la Real Academia sobre las obras civiles públicas.
4. Estudiar la Ilustración y las artes y el conflicto entre el Consejo de Castilla y la Real Academia de San Fernando.
5. Investigar la figura del maestro D. Vicente López Cardera, su formación y trayectoria profesional.
6. Realizar un análisis de la obra de Vicente López Cardera en Córdoba capital y en la provincia.

## 2.- ANTECEDENTES.

### 2.1.- Los gremios de la construcción. Orígenes.

Durante la Baja Edad Media debido al florecimiento económico de las ciudades nacen los gremios. Los gremios eran una asociación de artesanos de un mismo oficio, que se agrupaban para defender sus intereses profesionales y el aprendizaje de su oficio. Uno de los gremios más antiguos documentado en España es el de canteros y albañiles, establecido en Barcelona en el año 1211<sup>1</sup>, al que seguirán otros en numerosas poblaciones de España, de modo que, al finalizar la Alta Edad Media, los gremios se habían convertido en poderosos grupos de influencia tanto en Aragón como en el Reino de Castilla.

Su primitiva reglamentación y atribuciones profesionales se recogen en el Libro del “*Peso de los alarifes y Balanza de Menstrales*”, especie de Ordenanzas en que se reflejan las obligaciones relativas al desempeño de su profesión.

Tras la toma de Sevilla, Alfonso X el Sabio otorga a los moriscos el *Libro del peso de los alarifes y balanza de los menestrales*<sup>2</sup> y en la segunda mitad del XIII, en el texto de las *Siete Partidas*, marca al gremio de alarifes las habilidades que han de poseer en «*fazer ingenios y otras sotilezas*», a fin de poder «*fazer... derribar... reparar... y mantener*» los edificios, como «*hombres sabidores que son puestos por mandato del rey para mandar hazer derecho acuciosamente y con gran bemencia... que sean leales y de buena fama y sin mala codicia...*» También se le exigen conocimientos de *Geometría*, llegando a ser denominados «*maestros del arte de la construcción*». <sup>3</sup> Las funciones que el citado texto asigna a los alarifes eran las de proyectar, construir y preservar las obras públicas, con una clara vocación municipal y una dedicación más acusada en la supervisión y valoración que en el trabajo manual.

Durante la Baja Edad Media una época marcada por la fe religiosa, se produce una unión entre los gremios y las cofradías, que se sitúan bajo la protección de sus santos patronos, marchando unidas en sus tareas sociales, al amparo de las instituciones religiosas.

Los diferentes gremios se ocuparán de que sus miembros adquieran las habilidades y conocimientos necesarios para el eficaz ejercicio de su actividad y que este aprendizaje se realice dentro del gremio, lo que exigirá una incipiente organización.

En España durante la Edad Media en el gremio de la construcción se jerarquizan los oficios; dividiendo a sus integrantes en aprendices, oficiales y maestros.

La formación comenzaba por el grado de “aprendiz”, que durante unos cuantos años trabajará en el taller del “maestro” en donde, recibirá alojamiento y comida, pero no un salario. Por lo general el contrato entre el alumno y el maestro se firmaba ante notario, comprometiéndose el maestro a instruirlo en los secretos del trazado de planos y de realización de las obras.

Transcurrido el período de aprendizaje y aprobado el aspirante por su maestro, aquél se registraba en el libro de “*oficiales*”, con lo que alcanzaba el siguiente grado en la jerarquía del gremio.

---

<sup>1</sup> <https://maestroalarife.wordpress.com/2012/12/08/porque-alarife/>

<sup>2</sup> VIGUERA, M. J. (2006). *Fundación El legado andalusí*, ed. Ibn Jaldún: el Mediterráneo en el siglo XIV: auge y declive de los imperios.

<sup>3</sup> GÓMEZ LÓPEZ, C. (1991). «*Los Alarifes en los oficios de la construcción (siglos xv-xviii)*». Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte, t. 4, págs. 39-52.

Una vez que el “aprendiz” pasaba a ser “oficial” podía trabajar por cuenta propia, siempre bajo la vigilancia del “maestro” y con un salario estipulado por las ordenanzas del gremio.<sup>4</sup>

El oficial también podía contratarse con su maestro y trabajar bajo su dirección, pero las Ordenanzas del gremio no le permitían tener taller propio ni aprendices a su cargo.

Tras permanecer unos años como oficial, éste podía presentarse al examen de maestro ante los tribunales propios del gremio o cofradía, trámite muy caro pues el oficial debía primero abonar un impuesto conocido con el nombre de “Media Anata” más unos derechos de examen muy cuantiosos, lo que unido a unas pruebas difíciles de superar, motivó un evidente clasismo en los gremios, estando las decisiones y los trabajos importantes en manos de los maestros de obra. El tribunal examinador lo componían los veedores del gremio y del cabildo de la localidad, consistiendo las pruebas en una parte teórica sobre matemáticas, geometría y dibujos y otra práctica realizada en la propia obra.

La categoría de maestro era el máximo grado dentro del gremio y el título le permitía tener su propio taller, enseñar a los aprendices, proyectar, firmar contratos y dirigir obras con organismos oficiales y con particulares, así como ser elegido o intervenir en la elección de los veedores del gremio.

*“La máxima autoridad del gremio la constituían los veedores, que eran elegidos por los maestros y confirmados por el Cabildo. Generalmente eran los maestros más hábiles. Su función era el cumplimiento de las ordenanzas, vigilar e inspeccionar el trabajo, ver que se cumplieran los contratos entre aprendices y maestros, y examinar a los aspirantes a la maestría”.*<sup>5</sup>

También existía la figura de maestro mayor, un cargo público y oficial cuyas labores consistían en diseñar y dirigir las obras proyectadas. Como ayudante en la dirección de las obras solía actuar un maestro cantero, que hacía las veces de aparejador.

El auge de estas asociaciones ocurrirá en los siglos XVI y XVII, etapa en la que los gremios van a reclamar para sí el control total de su actividad, adquiriendo una gran fuerza social y política. Sus miembros vendrán obligados a cumplir una normativa gremial, que les marca sus atribuciones, salario y método de ascenso en el escalafón profesional. Las ordenanzas de los gremios también recogerán hasta las obligaciones religiosas de ayuda fraterna y de participación social en las procesiones.

Con la implantación de la Monarquía absoluta partir del siglo XVI, el Estado asumirá progresivamente muchas de las funciones de los municipios y con ello comenzará a resentirse el poder de los gremios.

El examen, de los maestros de obras constaban de dos partes: “una práctica y otra teórica”. La parte teórica evaluaba los conocimientos que el aspirante a maestro tenía de los secretos del oficio, de “...la geometría práctica, álgebra, arquitectura y cortes de cantería.”<sup>6</sup>

En el tratado de arquitectura novohispano del siglo XVIII se menciona que: “*El examen de la obra se reduce a que asiente una Pilastra o tramo de Cornisa, u otra cosa mecánica, que debe hacer con sus propias manos, para que de esto haya de dar fe el Escribano de Cabildo. Pueden los Maestros en este caso hacerlo rayar cualquiera arco, o genero de vueltas en la Pared, y*

---

<sup>4</sup> RODRÍGUEZ-SALA GÓMEZGIL, M. L. *La Cofradía-Gremio durante la Baja Edad Media*. Revista Castellano - Manchega de Ciencias Sociales N.º 10, pp. 149-163, 2009.

<sup>5</sup> <https://maestroalarife.wordpress.com/2012/12/08/porque-alarife/>

<sup>6</sup> TERÁN BONILLA, J.A. (2001) *La Enseñanza de la Arquitectura en la Nueva España durante el Periodo Barroco*. Universidad Nacional Autónoma de México. 2001. p.101.

*esto acabado se presenta en Cabildo, para que le libre el título suficiente que se llama Carta de Examen..."*

El examen se efectuaba ante las autoridades competentes del gremio y de la ciudad.

Algunos maestros se conformaron con la formación exigida por los examinadores, otros por sus propios medios adquirieron un nivel intelectual superior, estudiando los tratados de Arquitectura y otros libros de arte, aplicando sus conocimientos a dar soluciones de diseño, constructivas y estructurales.

En esta misma línea, ya en el siglo XVIII Juan Antonio San Juan, veedor eclesiástico, afirmaba, que el verdadero dominio de la profesión de maestro de obras, no consistía en la realización manual de las obras de cantería, ya que a su juicio *“éstas las ejecuta cualquiera mozo oficial cantero, aunque no entienda de las disposiciones del arte”*<sup>7</sup>, sino en el conocimiento de los libros teóricos y prácticos de arquitectura y en el diseño de trazas.

Entre las preferencias de esos maestros de obras más ilustrados destacan los tratados clásicos de arquitectura, predominantemente italiana como Vitrubio, Alberti, Serlio, Viñola, Palladio y algunos españoles; los más consultados serían entre otros el *“Libro de Architectura de Sebastián Serlio”* o el *“Libro primero de la Arquitectura de Palladio”*.



**Figura nº 1. Portada del Tercero y Quarto Primero de Sebastián Serlio.**



**Figura nº 2. Libro Arquitectura de Palladio.**

<sup>7</sup> AZANZA LÓPEZ, J.J. (1997). *La biblioteca de Juan de Larrea, maestro de obras del siglo XVIII*. Príncipe de Viana. Gobierno de Navarra, Núm.. 58, p. 295-296.

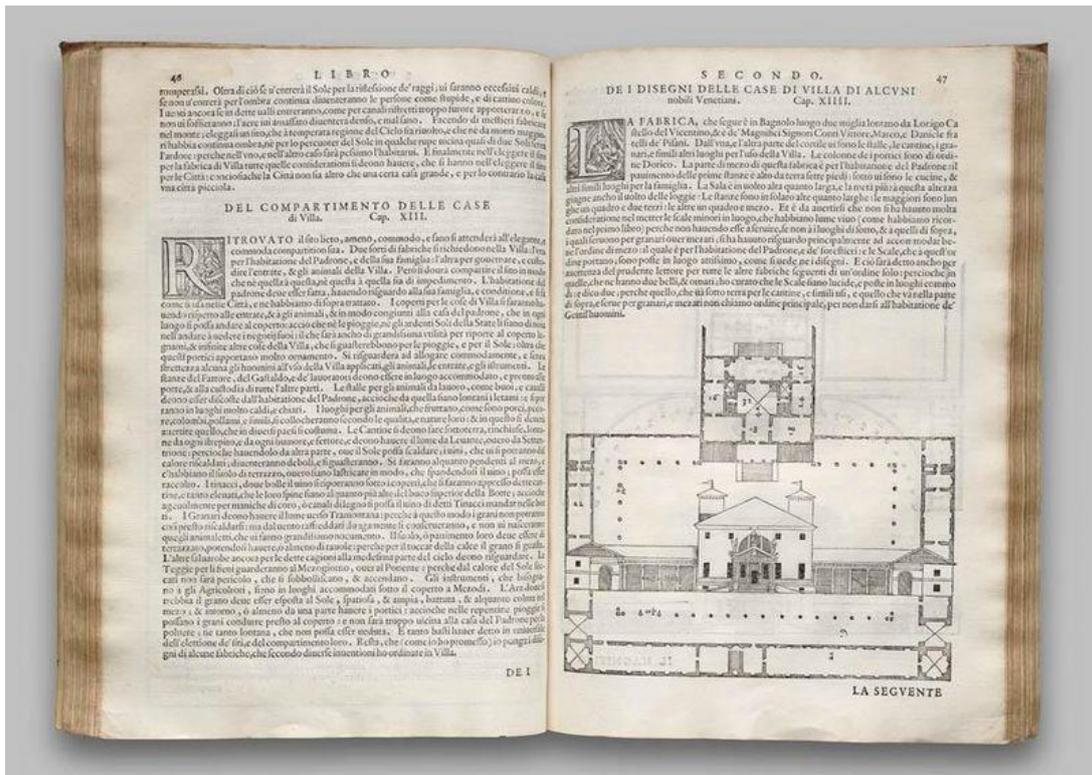


Figura nº 3. Cuarto de la Arquitectura de Palladio. Fuente: <https://es.wikipedia.org>

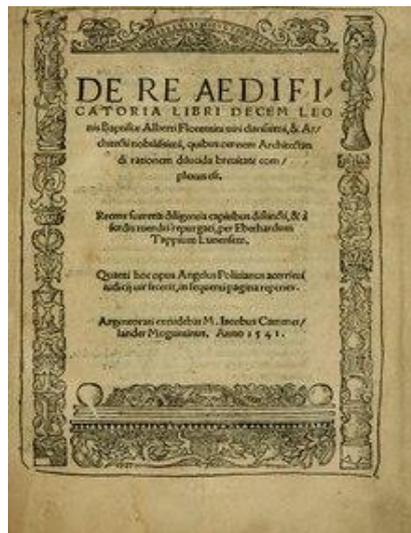


Figura nº 4. De re aedificatoria,<sup>8</sup> de Leon Battista Alberti. Fuente: <https://es.wikipedia.org>

<sup>8</sup> *De re aedificatoria* o el arte de edificar (en castellano) es un tratado de arquitectura en diez libros, escrito en latín en torno al año 1450 e impreso trece años después de la muerte de Alberti. Es considerado el tratado arquitectónico más significativo de la cultura humanista. Está basado en el modelo de los diez libros del tratado *De Architectura* de Marco Vitruvio Polión, el cual circulaba en copias manuscritas durante esa época. Con el objetivo de realizar el primer tratado moderno de teoría de la arquitectura; fue dedicado a un público especialista y también a un público culto de instrucción humanista. Gracias a la traducción realizada por **Francisco Lozano**, en el año 1582 aparece la primera edición en castellano del *De re aedificatoria* con el nombre de *Los diez libros de arquitectura de Leon Battista Alberti*, publicada sin ilustraciones. Esta edición fue censurada en el Índice de libros prohibidos de la Inquisición española redactado por Gaspar de Quiroga y Vela en 1583. NINA PATRICIA GARCÍA MÉNDEZ. *Tratadista del Siglo XV*: Leon Battista Alberti.

Estos dos autores italianos, Andrea Palladio y Leon Battista Alberti, son de los arquitectos italianos cuyos tratados de arquitectura serán los más consultados.

Andrea Palladio nace en Padua en 1508, trabaja en Vicenza y en Venecia, armonizando las formas clásicas con el Renacimiento. Sus obras han influido notablemente en el Neoclasicismo.

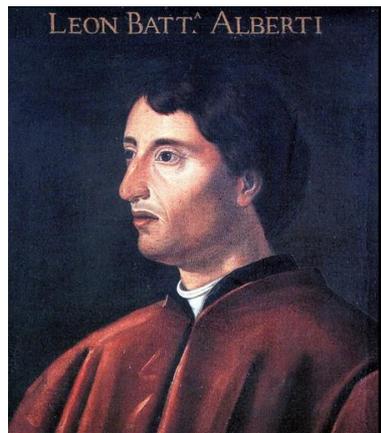


**Figura nº 5. Andrea Palladio, pintado por Alessandro Maganza. Fuente: <https://es.wikipedia.org>**



**Figura nº 6. Iglesia de San Gregorio Mayor en Venecia, obra de Andrea Palladio. Fuente: <https://commons.wikimedia.org>. Fotografía de Didier Descouens.**

Leon Battista Alberti fue el primer teórico artístico del Renacimiento, continuamente interesado en buscar reglas, teóricas y prácticas, para orientar el trabajo de los artistas.



**Figura nº 7. Retrato de Leon Battista Alberti en la Galería de los Uffizi . Escuela Florentina. Fotografía: Carolus y Wikipedia.**

Es Alberti quien primero proporciona la definición de la perspectiva geométrica y en su obra *De re aedificatoria* presenta la casuística de la arquitectura moderna afirmando que: "...el artista en este contexto social no debe ser un simple artesano, sino un intelectual preparado en todas las disciplinas y en todos los terrenos". Una idea heredera del enciclopedismo medieval, adaptada a la vanguardia humanista.



**Figura nº 8. Santa María Novella, Florencia. Leon Battista Alberti. Fuente: <https://commons.wikimedia.org>.**

La formación, que procuraban estos tratados de arquitectura a los maestros de obras interesados por la ciencia, se complementaba en muchas ocasiones con libros de viajes y guías de ciudades famosas, que adornadas con láminas de gran belleza, educaban la sensibilidad artística del profesional de la construcción.

## **2.2.- El Consejo de Castilla y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.**

### **2.2.1.- El Consejo de Castilla.**

En el siglo XIV Castilla ya poseía el denominado Consejo Real o Consejo de Castilla, creado por Juan I en 1385, constituido por cuatro eclesiásticos, cuatro caballeros y cuatro burgueses. Tras la unión de Castilla y Aragón con los Reyes Católicos se crearon los Consejos de ambos reinos, que mantuvieron sus sucesores los Austrias.

El interés de las monarquías por aumentar su poder y el control administrativo de sus territorios obligó a acrecentar la estructura burocrática del Estado, siendo los Consejos uno de los principales órganos de consulta de la realeza. El Consejo de Castilla se encargaba del gobierno de los reinos de esta corona y, aunque los reyes evitaban acumular mucho poder en las grandes casas nobiliarias y preferían para estos cargos a miembros de la baja nobleza o a letrados, tanto la alta nobleza como el clero ocuparán muchos puestos de consejeros, si bien evitando que una familia se considerara con derecho de propiedad sobre ellos, algo que no se pudo eliminar en la administración municipal.

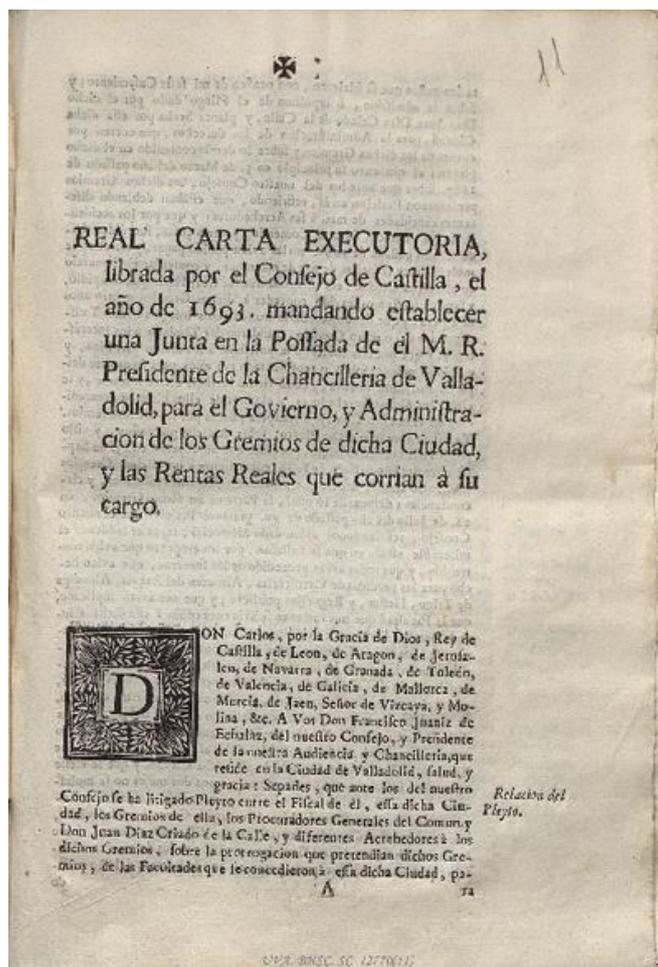
Los Borbones reducen el protagonismo de los Consejos salvo el de Castilla, que seguirá siendo un organismo burocrático que suplía eficazmente las ausencias del rey.

Este Consejo era el de mayor prestigio e importancia después del soberano; formado por miembros de la alta nobleza de Castilla, eclesiásticos y licenciados, se encargaba del gobierno del reino y de la administración de justicia, pero no tenía poder ejecutivo, siendo el Rey quien ejecutaba las conclusiones que le presentaban los consejeros.

Su labor gubernativa abarcaba múltiples actuaciones, entre las que más nos interesan en nuestro trabajo están: el control de los oficiales públicos y órganos colegiados, así como la supervisión del gobierno de los gremios, las ciudades y villas de realengo.<sup>9</sup>

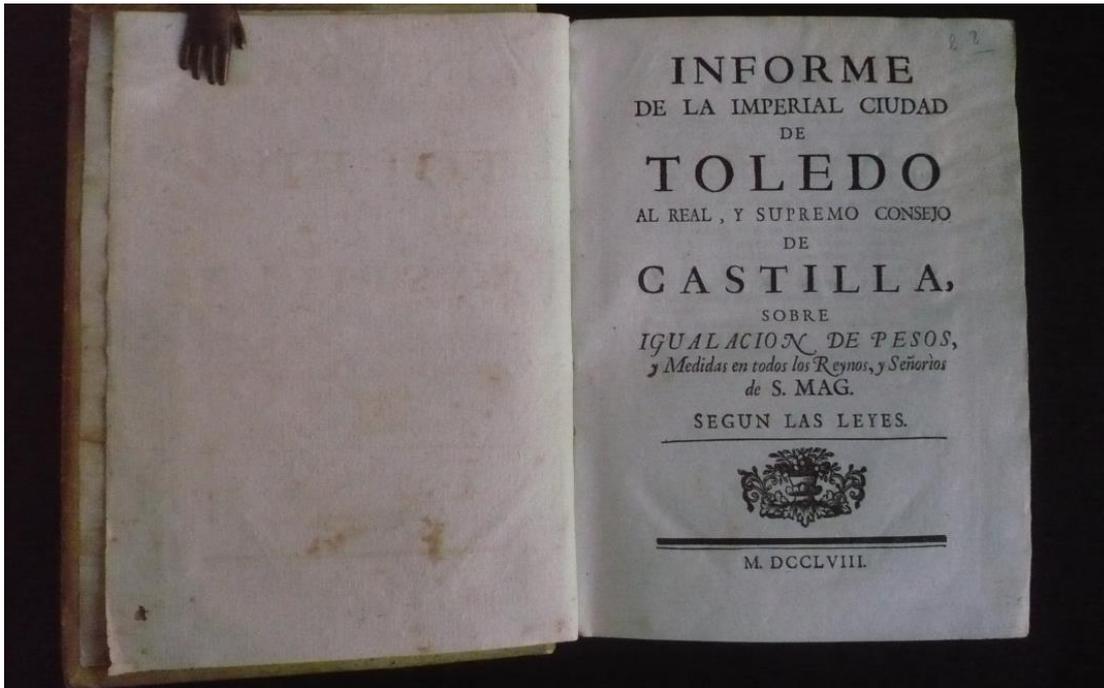
---

<sup>9</sup> Diccionario panhispánico del español jurídico. dpej.rae.es. Consejo Real de Castilla.



**Figura. n.º 9. Real carta ejecutoria librada por el Consejo de Castilla en 1693... sobre el gobierno y administración de los gremios. Tomado de <https://www.omnia.ie>**

Tanto los municipios como los distintos gremios debían someterse a los dictámenes del Real Consejo de Castilla. Pero con la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por Real Decreto de 12 de abril de 1752, el Consejo de Castilla y los propios gremios van a perder poco a poco parte de sus atribuciones. A ello contribuirán el pensamiento ilustrado y las políticas reformistas de la monarquía borbónica.



**Figura. n.º 10. Informe de la imperial ciudad de Toledo al Real, y Supremo Consejo de Castilla, sobre igualación de pesos, y medidas en todos los Reynos, y Señoríos de S. MAG. según las leyes. Tomado de <https://www.unilib.com>**

### **2.2.2.- La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.**

La primitiva propuesta de creación de una Real Academia de Bellas Artes en España data de 1726, cuando el pintor Antonio Meléndez propone a Felipe V "*erigir una Academia de las Artes del diseño, pintura, escultura y arquitectura, a exemplo de las que se celebran en Roma, París, Florencia y Flandes, y lo que puede ser conveniente a su real servicio, a el lustre de esta insigne villa de Madrid y honra de la nación española*".<sup>10</sup>

No obstante, su creación oficial no se producirá hasta el 12 de abril de 1752, en el reinado de Fernando VI, quien la llamó *Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando*, y la puso bajo su patrocinio.

---

<sup>10</sup> <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/academia/historia>



**Figura n.º 11. Fernando VI protector de las Artes y las Ciencias. Antonio Gonzalez Ruiz. 1754. Fuente: Academia de San Fernando.**

En principio sus actividades se centrarán en la arquitectura, pintura y escultura, encargándose Fernando Triviño de la elaboración de los primeros estatutos para el establecimiento de la Real Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura.

Sin embargo, será bajo el reinado de Carlos III cuando se va a crear la denominada “*Comisión de Arquitectura*” (1786), con un claro carácter fiscalizador y crítico sobre cuántos edificios públicos se construyesen y las reformas que en ellos se realizaran.

El propósito de la recién creada Comisión era que las materias artísticas se impartiesen ateniéndose a un plan de estudios reglado, de forma que fuese la Academia quien formase e impartiese el título a los futuros arquitectos; sistema que gradualmente sustituiría a la formación hasta ese momento vigente de aprendizaje en los talleres de los Maestros. Este nuevo método de selección de los técnicos responsables de las obras comenzó a ponerse en práctica en el año 1757.

La Academia propició la sustitución de las formas barrocas por el neoclasicismo, asumiendo las ideas racionalistas de la Ilustración muy del gusto de los monarcas Borbones y que darán lugar a un progresivo abandono del estilo rococó. Los profesores de la Academia entre los que se encontraban los más selectos arquitectos del país, como Sacchetti, Ventura Rodríguez, Juan de

Villanueva y Arnal, serán los encargados de llevar a cabo esa labor.<sup>11</sup> Ilustrados como Jovellanos, Ponz y otros verán a Ventura Rodríguez como el renovador de la arquitectura española y el reformador del “gusto”.



**Figura nº 12. Ventura Rodríguez. Autor: Francisco de Goya, 1784. Nationalmuseum (Estocolmo, Suecia).**

### **2.3.-La Ilustración y las artes.**

En el siglo XVIII el arte barroco continuaba impregnando todas las creaciones artísticas, aunque este siglo también vio nacer otras nuevas como el rococó y el prerromanticismo, pero la Ilustración intentará aplicar los principios de racionalidad a todas las esferas de la sociedad y lógicamente también a las creaciones artísticas. El proyecto diseñado por los ilustrados exigía una estética propia, que no fue otra que el estilo clásico.

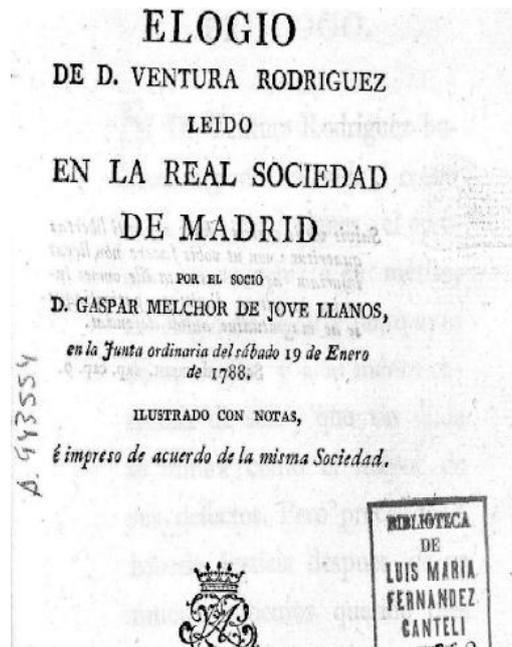
En consecuencia, ilustrados como Mayáns<sup>12</sup> o el propio Jovellanos trabajarán en este sentido, animando éste último a Antonio Ponz, arquitecto y directivo de la Academia, a recorrer España en busca del legado artístico<sup>13</sup> preocupado por las formas y contenidos de ese legado, que en su opinión no podía alejarse de los criterios, que la razón imponía a todos los órdenes de la existencia.

---

<sup>11</sup> NAVASCUÉS PALACIO, P. (1983). *Ventura Rodríguez entre el barroco y el neoclasicismo*. En: "El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)". Museo Municipal, Madrid, España, pp. 111-130.

<sup>12</sup> MAYANS Y SISCAR, G. (1854). *El Arte de Pintar*. J. Rius. Madrid.

<sup>13</sup> DE JOVELLANOS, G. M. (1969). *Memoria del Castillo de Bellver: Discursos-Cartas*. Espasa-Calpe. Madrid. 1969



**Figura nº 13. Elogio de D. Ventura Rodríguez leído en la Real Academia por Jovellanos en 1788**

La estrategia seguida por los ilustrados fue la centralización y uniformidad de las artes, utilizando para ello las Academias, y su principal objetivo impartir una educación estética a sus alumnos, que acabara con un arte barroco, en su opinión ya totalmente degenerado: “Desde Madrid había que combatir el gusto por el depravado barroco, muy arraigado en el arte religioso de provincias”.<sup>14</sup>

No se escatimaron gastos para que visitaran España prestigiosos artistas y pensionar a los alumnos más brillantes en centros europeos de prestigio.

Entre las diversas artes, la arquitectura era la que mayores gastos generaba tanto en palacios majestuosos, como en catedrales y mansiones de los nuevos burgueses, que de esa forma evidenciaban su poder y grandeza. Además, la arquitectura era insustituible a la hora de planificar el urbanismo de las ciudades en cuyo trazado, como en toda obra pública, sostenían las nuevas autoridades, había que aplicar las normas del clasicismo basadas en la funcionalidad y la racionalidad.

No obstante, en el siglo XVIII se mantendrá una tensión entre tradición y renovación, entre el barroco todavía imperante y el clasicismo, que se va imponiendo sobre todo a partir del reinado de Carlos III <sup>15</sup>.

<sup>14</sup> FERNÁNDEZ DÍAZ, R. (2004). *La Ilustración. Las ideas y la renovación cultural en el siglo XVIII*. Historia de España. Vol. 11. Espasa Calpe.

<sup>15</sup> NAVASCUÉS PALACIO, P. (1983). *Ventura Rodríguez entre el barroco y el neoclasicismo*. En: "El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)". Museo Municipal, Madrid, España.



**Figura nº 14. Fachada de la catedral de Pamplona. Arquitecto: Ventura Rodríguez.  
Fuente: <https://es.m.wikipedia.org>**

En realidad, el clasicismo no se impondrá en España hasta la segunda generación de arquitectos formados en la Academia de San Fernando, siendo Juan de Villanueva uno de los máximos exponentes de esta corriente; nombrado académico de mérito de San Fernando, forja una estética arquitectónica de gran clasicismo.



**Figura nº 15. Retrato de Juan de Villanueva. Autor: Francisco de Goya, 1805.  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando**



**Figura nº 16. Fachada del Museo del Prado. Arquitecto: Juan de Villanueva. 1785. Fuente: <http://enciclopedia.us.es>**

Fruto de la calidad de su trabajo, Juan de Villanueva fue nombrado en 1786 arquitecto municipal de Madrid, director de la Academia en 1792 y arquitecto mayor de las Reales Obras en 1798.

La Real Academia había solicitado a los ayuntamientos y a los cabildos eclesiásticos que los arquitectos, que nombrasen, estuvieran aprobados por ella, lo que se haría oficial mediante Orden Real en 1765. Pero aún no había suficientes arquitectos académicos para cubrir esos puestos, de ahí que, aunque la Academia pretendiese controlar la arquitectura en España, no podía hacerlo por falta de profesionales formados en su institución.<sup>16</sup>

Era preciso organizar, tanto en la Real Academia de San Fernando de Madrid, como en la de San Luis de Zaragoza, los correspondientes planes de estudios adaptados a su finalidad; formar profesionales con amplios conocimientos prácticos, pero también teóricos, basados en las disciplinas científicas y artísticas más esenciales para el arquitecto de una nueva época, en la que se imponían tanto las artes clásicas como un racionalismo ilustrado.

Aunque la Real Academia pretendió que los profesores elaboraran sus propios manuales de enseñanza para los futuros arquitectos, no se consiguió por diferencias entre los que pretendían una formación arquitectónica más funcional y racionalista, que era la postura de Diego de

---

<sup>16</sup> BONET CORREA, A. Arquitectura y Arquitectos en la Real Academia. <https://realacademiabellasartessanfernando.com>

Villanueva <sup>17</sup> y los que proponían imponer los modelos del barroco clasicista francés e italiano, como pretendía Ventura Rodríguez y otros.

Ventura Rodríguez era un gran conocedor del arte de la construcción y en el fondo despreciaba a Diego de Villanueva, persona muy culta, crítica y activa, pero con escasa experiencia edificatoria. Ambos tendrán frecuentes choques sobre temas técnicos, llegando Villanueva a decir de Ventura Rodríguez que no le parecía correcto que se “enseñara la arquitectura sólo a base de estampas de Vignola”. <sup>18</sup>



**Figura nº 17. Retrato de Diego de Villanueva (1761) por María Josefa Carón. Fuente: <https://www.google.com>**

Este y otros incidentes muestran el tenso clima ideológico entre ambos académicos, por otra parte, frecuente en las demás Academias europeas.

El Dibujo, los órdenes Clásicos, la Geometría, la Perspectiva y las Matemáticas, eran las materias propias de los planes de estudio de la Academia de San Fernando. Las primeras cátedras creadas fueron las de Geometría y Perspectiva y posteriormente la de Matemáticas (1767).

Desde un principio se intentó formar una amplia biblioteca. En 1744 se encargaron libros entre los que figuraban los viejos tratados de arquitectura italiana del XVI y XVII, así como libros de Piranesi<sup>19</sup> y nuevos tratados franceses sobre edificación.

Como se ha indicado anteriormente, se pretendió que los profesores elaborasen libros de texto para sus alumnos, lo que, salvo casos excepcionales, como los tratados sobre geometría y aritmética elaborados por José de Castañeda, la traducción de Vitrubio de Claude Perrault y algunos más, no se consiguió.

---

<sup>17</sup> DIEGO DE VILLANUEVA (1713-1774), que fue académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y director de Arquitectura de la Academia. Hermanastro de Juan de Villanueva.

<sup>18</sup> BONET CORREA, A. Arquitectura y Arquitectos en la Real Academia.

<sup>19</sup> Piranesi (1720-1778). Estudió Arquitectura en Venecia con su tío materno Matteo Lucchesi, que era *Magistrato delle Acque* en la ciudad. Allí descubrió las obras de Palladio, Vitruvio y algunos edificios de la antigüedad. Piranesi apenas llegó a ejercer como arquitecto (sólo se erigió un diseño suyo), si bien sus estudios le permitieron dibujar con mayor facilidad, e hizo gala de su formación firmando algunos grabados como *Piranesi architetto*. . <https://es.wikipedia.org>

Benito Bails<sup>20</sup> será el primero en redactar su *Principios de Matemáticas* en 1776 y en 1777 un tratado titulado *Elementos de Matemáticas*, que sintetizaba en varios tomos los conocimientos más importantes sobre Aritmética, Álgebra, Secciones Cónicas, Dinámica y Estática, Hidrodinámica, Óptica, Elementos de Astronomía, Astronomía Física, Arquitectura Civil, Arquitectura Hidráulica y Tablas de Logaritmos, para uso docente.



**Figura nº 18. Elementos de Matemáticas y diccionario de Arquitectura Civil de Benito Bails. Alamy.es**

### **Las materias de estudio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.**

En este capítulo no pretendemos rehacer el plan de estudios del Arte de la Arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sino mostrar las materias básicas y de especialidad de autores clásicos famosos que, conocidas en el siglo XVIII, seguramente serían empleadas en la docencia por los profesores de dicha titulación.

En el siglo XVIII los conocimientos y avances en estas materias básicas, tanto en geometría, matemáticas o física eran notables y constituirían las enseñanzas de la primera etapa de formación de los arquitectos académicos, que podían encontrarse en los siguientes tratados:

En primer lugar, los libros del padre de la Geometría, Euclides de Alejandría (325a.C.-265 a. C.), que en su tratado *Los Elementos*, recoge los conocimientos geométricos de los agrimensores y constructores de su época, y basándose en cinco postulados, que considera verdades evidentes, va deduciendo una serie de teoremas sobre geometría y aritmética, aplicando un razonamiento deductivo. Se le considera el padre de la geometría métrica.

<sup>20</sup> Bails es quizá el matemático español más importante de fines del XVIII. En sus *Elementos de Matemáticas* (once volúmenes, entre 1772 y 1783), incluye el cálculo infinitesimal y la geometría analítica, considerando la arquitectura y la física como ramas de las matemáticas. <https://es.wikipedia.org>



**Figura nº 19. La Escuela de Atenas. Detalle de Euclides enseñando Geometría a sus discípulos. (1509-1511) de Rafael Sanzio. Museos Vaticanos. Palacio Apostólico. Fuente: <https://es.wikipedia.org>**



**Figura nº 20. Euclides de Alejandría. Fuente: <https://slideplayer.es/slide>**

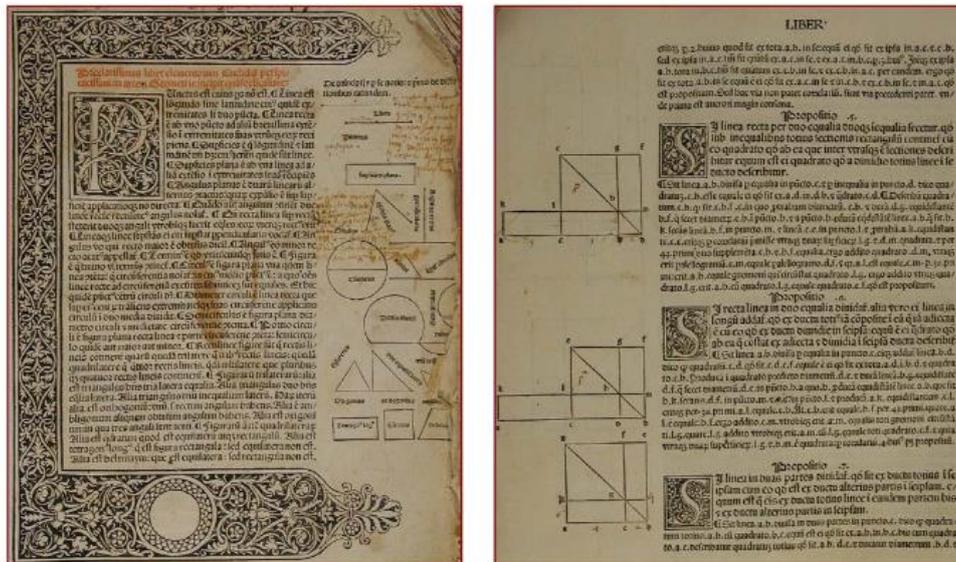


Figura nº 21. Portadas de la primera impresión de *Los Elementos de Euclides* (E. Ratdolt, 1482) y de *Las Proposiciones II.5, II.6 y II.7 del Álgebra Geométrica del Libro II de Los Elementos de Euclides*.<sup>21</sup>

En la rama de geometría, base del dibujo arquitectónico, los contenidos de los libros de Apolonio de Perga (262 a.C.- 190 a.C.) estarían sin duda entre los recomendados a los alumnos de la Academia. Sus estudios sobre las secciones cónicas fueron los primeros que demostraron que de un único cono podían obtenerse los tres tipos de curvas: elipse, parábola e hipérbola, y que ello era posible independientemente que el cono fuese recto u oblicuo.

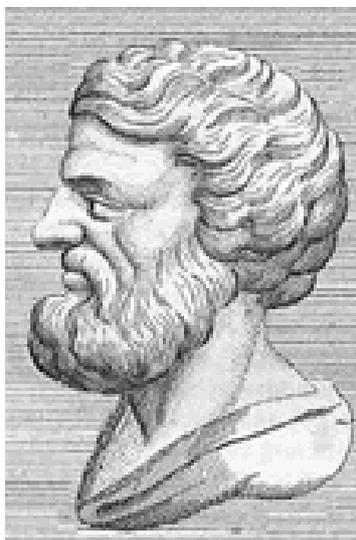


Figura nº 22. Apolonio de Perga. Fuente: <https://vidasfamosas.com/>

<sup>21</sup> Fuente: GONZÁLEZ URBANEJA, PEDRO MIGUEL. *El Álgebra Geométrica, Libro II de los Elementos de Euclides*. <http://www.xtec.cat/sgfp>

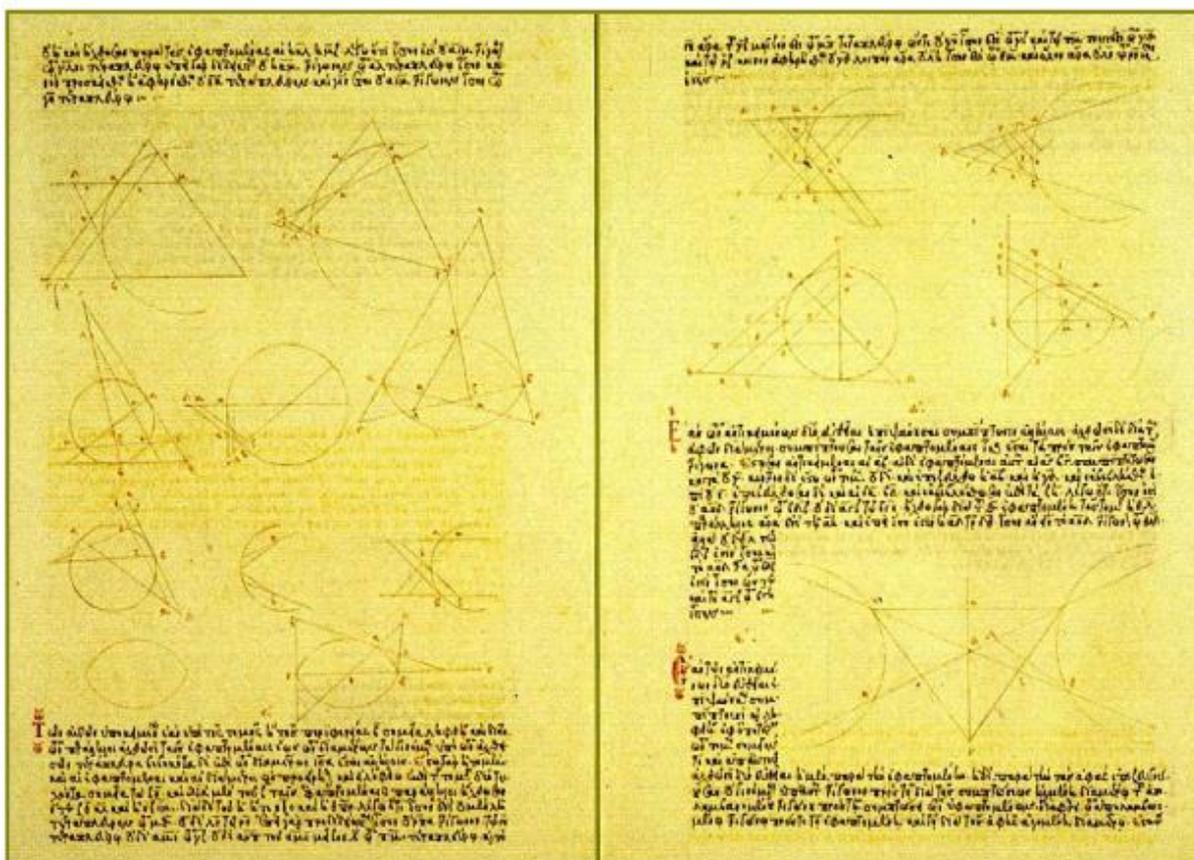


Figura nº 23. *Las Cónicas* de Apolonio. Contiene también obras de Arquímedes y de Teodosio. (Londres, 1675).<sup>22</sup>

El tratado sobre “*Las Cónicas*” de Apolonio de Perga conservado en la Biblioteca Vaticana, data de 1536, es uno de los manuscritos matemáticos de los griegos clásicos más elegantes. Consta de unas figuras excelentes, tratando en las Proposiciones 2-4 del tercer libro de la igualdad de áreas de triángulos y cuadriláteros, formados por tangentes y diámetros de las cónicas, y por tangentes y líneas paralelas a las tangentes<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Las ilustraciones con la portada y las figuras de Apolonio proceden de la Biblioteca del Real Instituto y Observatorio de la Armada de San Fernando (Cádiz). Fuente: <https://virtual.uptc.edu.co>.

<sup>23</sup> Vat. Gr. 205 pp.78-79 math07 a NS.03. Fuente: <http://www.xtec.cat/sgfp>.



**Figura nº 24. Páginas del tratado de las Cónicas de Apolonio. Colección vaticana. Fuente: <http://www.xtec.cat/sqfp>**

Tanto el teorema de Apolonio, como el de Pappus de Alejandría (290 – 350), uno de los últimos grandes matemáticos griegos de la Antigüedad, fueron incluidos de manera forzada dentro de la geometría métrica<sup>24</sup> de la época, sin embargo, en ellos no intervenían las dimensiones de las formas. La geometría proyectiva tendrá que esperar al siglo XVII para independizarse de la geometría métrica.

*Las Cónicas* de Apolonio, que anticipan muchos conceptos de la geometría analítica de Fermat y Descartes, junto con *los Elementos* de Euclides, los tratados de Arquímedes, *la Aritmética* de Diofanto y la *Colección Matemática* de Pappus, son las obras más importantes de la matemática griega.

Todos estos tratados eran conocidos en el siglo XVIII por los profesores de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y sus contenidos formarían parte de las materias básicas del plan de estudios de los arquitectos académicos.

<sup>24</sup> La geometría métrica era usada en la antigüedad por los agrimensores y constructores, para medir campos o replantar edificios. El concepto de medida era fundamental en ella. Pero los teoremas de Apolonio y de Pappus no contemplaban dimensiones, sino proporciones. Inicialmente fueron integrados en la geometría métrica hasta que, en el siglo XVII, se rescatan los conocimientos griegos y su aplicación por Gerard Desargues (1591-1661), quien en 1639 realizó la publicación de “*Brouillon Projet*” que fueron el germen de la Geometría Proyectiva.



**Figura nº 25. Edición del tratado de Aritmética de Diofanto de 1621 y otra de las muchas obras sobre Aritmética basadas en la obra de Diofanto, ésta del bachiller Pérez Moya, J., publicada en Madrid en 1784. Fuente: Todocolección.**

Uno de los precursores del álgebra, inspirado en la obra de Diofanto fue el matemático francés Francisco de Vieta (1540-1603), pionero en la representación de los parámetros de una ecuación mediante letras. Vieta llamó a esta materia *El Arte Analítica*, que prefería al nombre árabe de *Álgebra*.

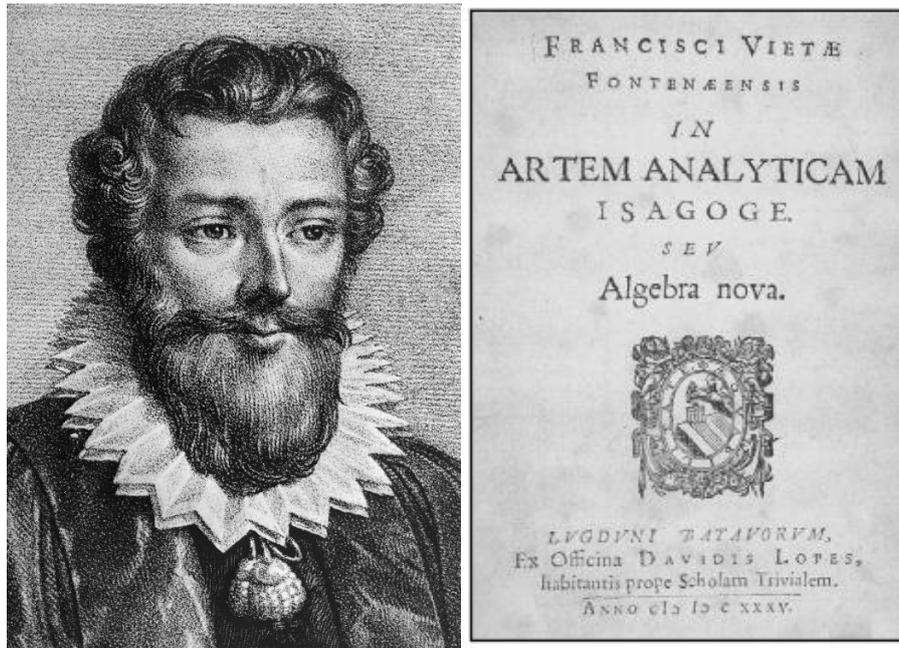


Figura nº 26. Grabado de Francisco de Vieta y portada de una edición de *In Artem Analyticam Isagoge* de Vieta, publicada en 1635. Fuente: <https://es.wikipedia.org/>

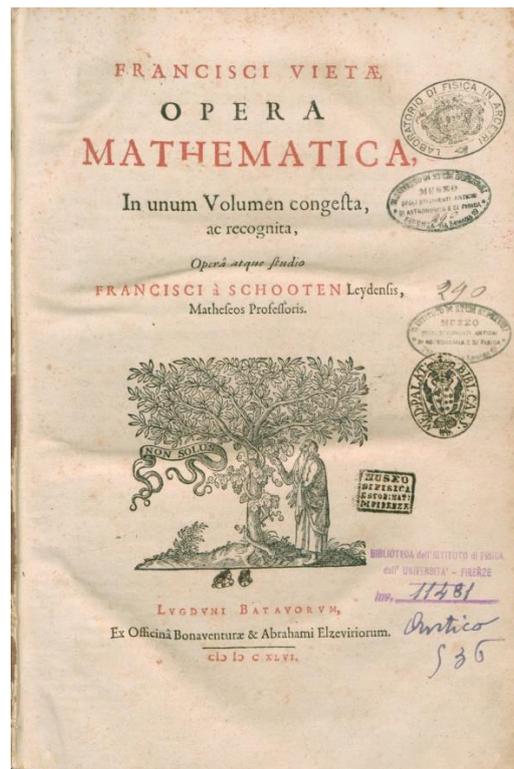


Figura nº 27. Portada del libro *Opera Mathematica* de Francisco Vieta. 1646.

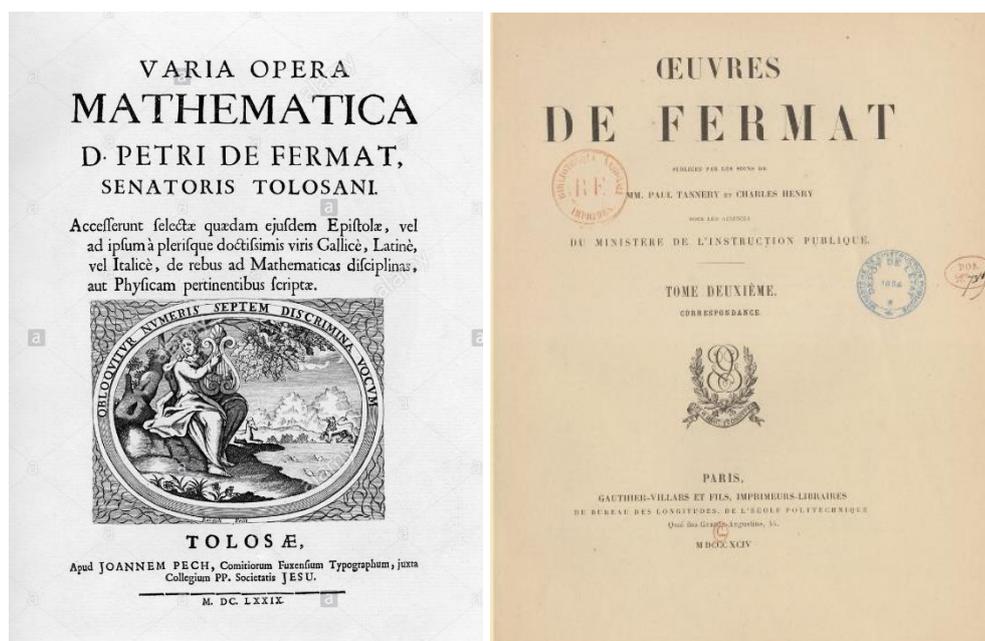
La primera edición de *la Opera Mathematica* de Vieta fue publicada en 1546, tres años antes que *la Geometría de Descartes*. En esta obra sienta las bases de la Geometría Analítica de Fermat y Descartes.

Otra materia imprescindible en la formación de los arquitectos era la Geometría Analítica, y uno de sus iniciadores fue el matemático y jurista francés Pierre Fermat.



**Figura nº 28. Pierre de Fermat (1601-1665). Fuente: <http://www-groups.dcs.st-and.ac.uk/~history/PictDisplay/Fermat.html>**

La Geometría Analítica de Fermat tiene su origen en las geometrías de Apolonio y Pappus y en el Arte Analítica de Vieta. Al vincular los trabajos matemáticos de Vieta y Apolonio, Fermat relaciona la Geometría y el Álgebra y alumbró la Geometría Analítica, que se convierte en una potente herramienta para resolver numerosas cuestiones, como máximos y mínimos, lugares geométricos, tangentes, curvaturas etc. La obra de Fermat está en el origen de la mayoría de los descubrimientos matemáticos del siglo XVII, como el Cálculo Infinitesimal en sus dos vertientes Diferencial e Integral, la Geometría Analítica o el Cálculo de Probabilidades, etc., sentando unas bases que luego seguirán Descartes, Pascal, Leibniz o Newton.



**Figura nº 29. Portada de *Varia Opera Mathematica* de Fermat, editada en 1679 y de la décima edición de sus *Obras*, publicadas en París en 1894. Fuente: <http://www.xtec.cat/sgfp>**

Pero Descartes va a eclipsar en parte los trabajos de Geometría Analítica de Fermat. “Este consideraba que los problemas relativos a las figuras son geométricos y en ellos interviene el Álgebra como ciencia auxiliar, mientras que con Descartes el Álgebra figura en primera línea como técnica, como método de combinación y construcción de tal modo que es el cálculo algebraico el que legitima los resultados de la nueva Geometría, destruye los escrúpulos de los griegos relativos a la definición de las curvas y hace inútil la construcción geométrica, que queda sustituida por la síntesis de la construcción algebraica”.<sup>25</sup>



**Figura nº 30 Retrato de Descartes atribuido a Frans Hals. Fuente: André Hatala [e. a.] (1997)**

---

<sup>25</sup> VERA, F. (1961). *Veinte Matemáticos Célebres*. Capítulo V: Celos mal reprimidos, entre Descartes y Fermat. Buenos Aires.

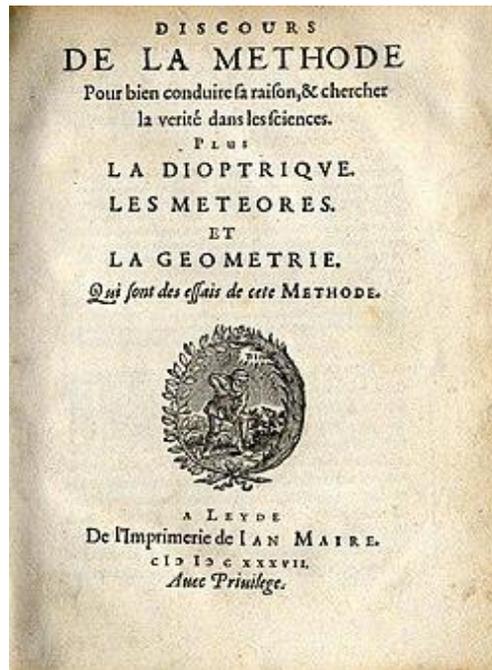


Figura nº 31. El Discurso del Método. René Descartes (1596-1650), Fuente: <https://library.leeds.ac.uk/info>. Leeds University Library

Descartes en su obra *El Discurso del Método*, sienta las bases del método científico de investigación, basado en la experimentación, en el que rechaza la *Lógica* de Aristóteles para la invención científica porque el silogismo no es aplicable a los principios de la ciencia. Descartes no acepta plantear unas hipótesis teóricas para a partir de ellas ir deduciendo los teoremas de una determinada materia, como hicieron los filósofos griegos, padres de la geometría.

El Discurso del Método incluía el estudio de la Dióptrica, Meteoros y Geometría, pero se hicieron también ediciones desgajadas del mismo sobre Geometría, como la editada en París en 1664.

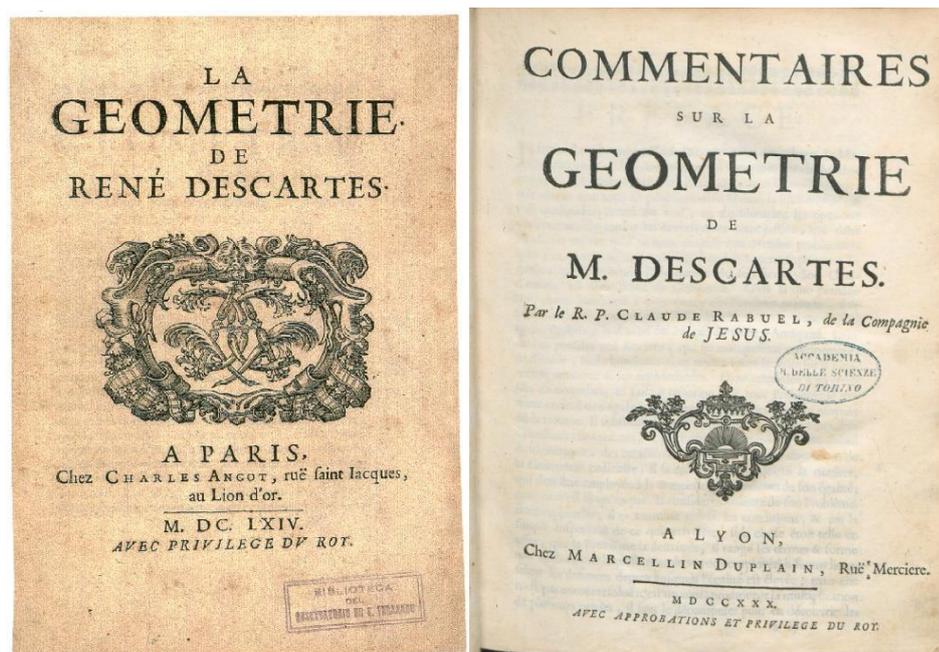


Figura nº 32. Geometría de René Descartes. París 1664 y Comentarios a la Geometría editado en 1730. Fuente: <https://aulavirtual.upct.es/>

Los caminos que emprenden Fermat y Descartes al partir de los trabajos de Francisco de Vieta conducen a la Geometría Analítica, pero son diferentes en cuanto a la utilización de la Geometría griega clásica. Fermat pretende recuperar todo lo posible el Análisis Geométrico griego y reformularlo mediante el *Arte Analítica* de Vieta.

Aunque Fermat utiliza las coordenadas de los puntos del espacio, se considera un intérprete de la Geometría griega, a la que incluye en sus obras y le introduce el Álgebra para potenciarla.

Por el contrario, para Descartes la Aritmética y el Álgebra son superiores a la Geometría, porque son mucho más generales y útiles, y aplicables a muchas más materias que esta.<sup>26</sup>

También estaban disponibles en el siglo XVIII las obras de John Wallis en especial su *Operum Mathematicorum*, publicada en Oxford en 1693, antecedente del Cálculo Infinitesimal.

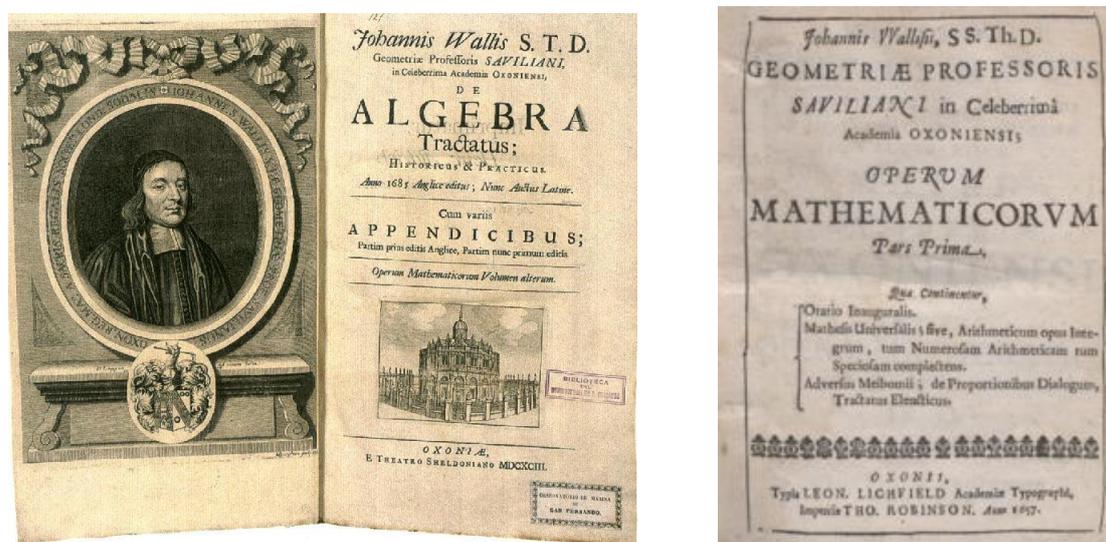
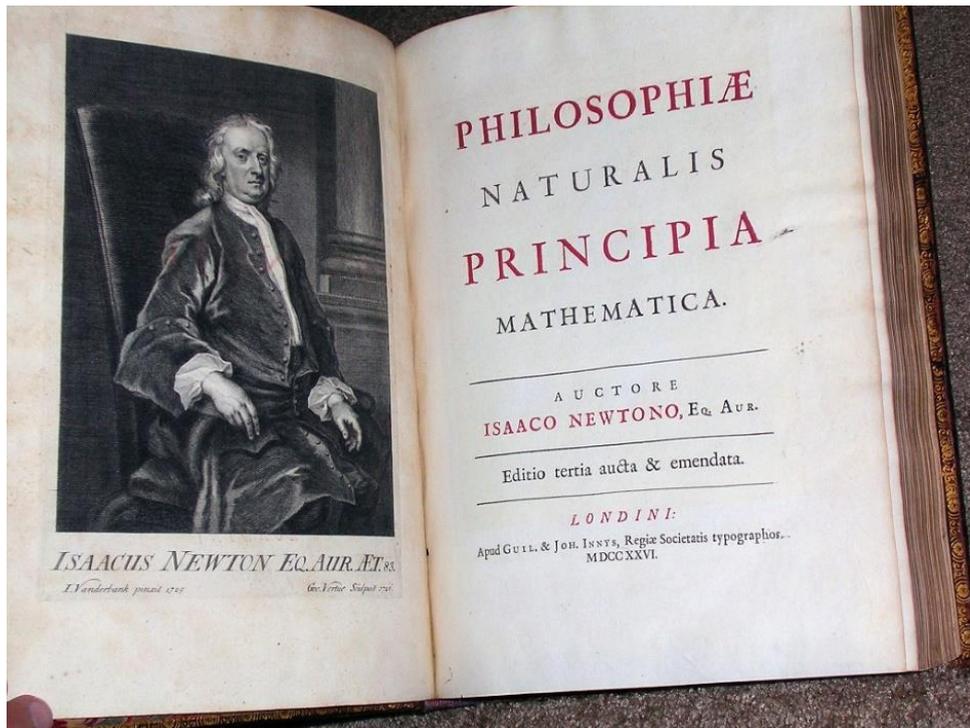


Figura nº 33. Tratado de Álgebra y Operum Mathematicorum de Jhon Wallis. Fuente: <https://matematics.wordpress.com/Blog de Matemáticas y TIC's>

Sin duda en la Academia también utilizarían las obras de Isaac Newton (1642-1727). Newton unificó muchas ramas de la física bajo el paraguas del cálculo diferencial, que desarrolló paralelamente a Leibniz y que tenía un amplio componente geométrico, a diferencia del planteado por Leibniz mucho más algebraico.

<sup>26</sup> Fuente: GONZÁLEZ URBANEJA, P. M.. (2018). *El Álgebra Geométrica, Libro II de los Elementos de Euclides*. Federación Española de Sociedades de Matemáticas.



**Figura nº 34. Isaac Newton, Philosophiæ Naturalis, Principia Mathematica. Fuente: <https://hispanoarte.com>**

En los años 1665-1666, Isaac Newton presentará sus avances sobre el cálculo diferencial e integral, mientras polemiza con Leibniz, que se atribuía el descubrimiento de esta rama matemática. Parece que los dos habían llegado a idénticas conclusiones al mismo tiempo.

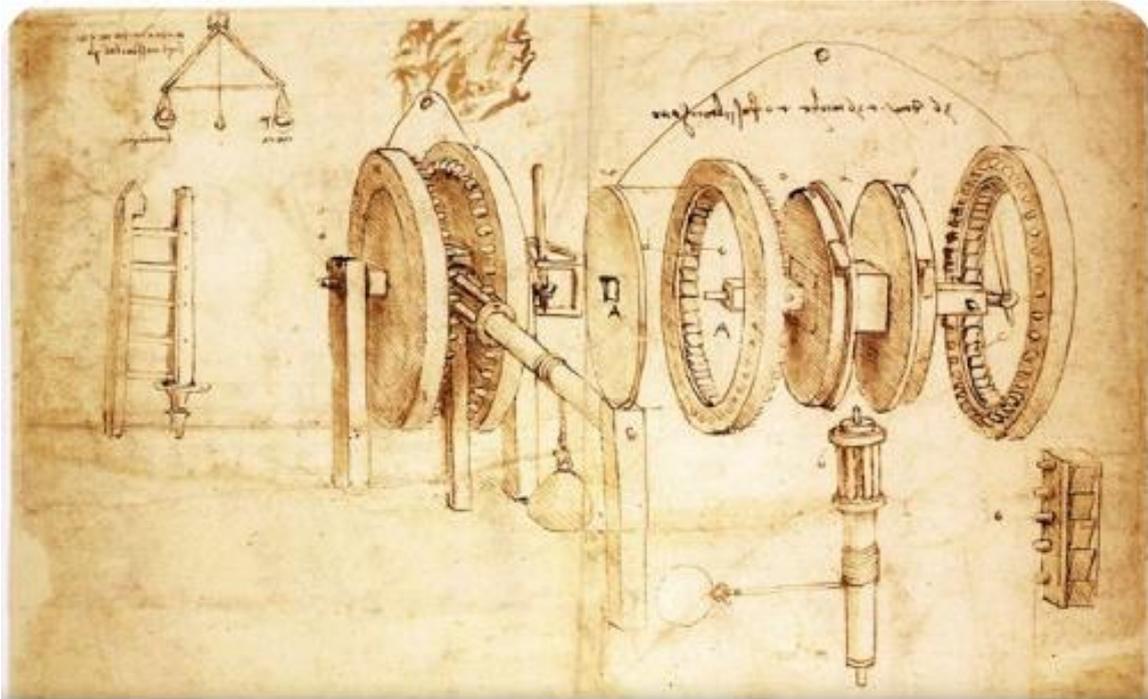
### **Los sistemas de representación:**

Los arquitectos académicos no sólo debían dominar los más actuales conocimientos matemáticos y geométricos de la época, en su oficio era imprescindible saber representar los distintos elementos constructivos, en sus proyecciones ortogonales, planta, alzado y perfiles, así como las secciones y los cortes y las distintas perspectivas.

Ya en el siglo I a.C. Vitruvio había escrito en su *Tratado sobre Arquitectura* que, “*El arquitecto debe ser diestro con el lápiz y tener conocimiento del dibujo, de manera que pueda preparar con facilidad y rapidez los dibujos que se requieran para mostrar la apariencia de la obra que se proponga construir*”. Sigue hablando de las construcciones geométricas y del uso de la regla y el compás para el trazado de las distintas vistas de un edificio y para dibujar perspectivas.

El Renacimiento generaliza el empleo de las proyecciones de las formas sobre distintos planos, siendo los pioneros en su uso Leon Battista Alberti (1404 –1472) y Filippo Brunelleschi (1377 – 1445), pero será Leonardo quien exponga explícitamente el estudio de las proyecciones enfocado a la perspectiva y no a la proyección ortogonal.

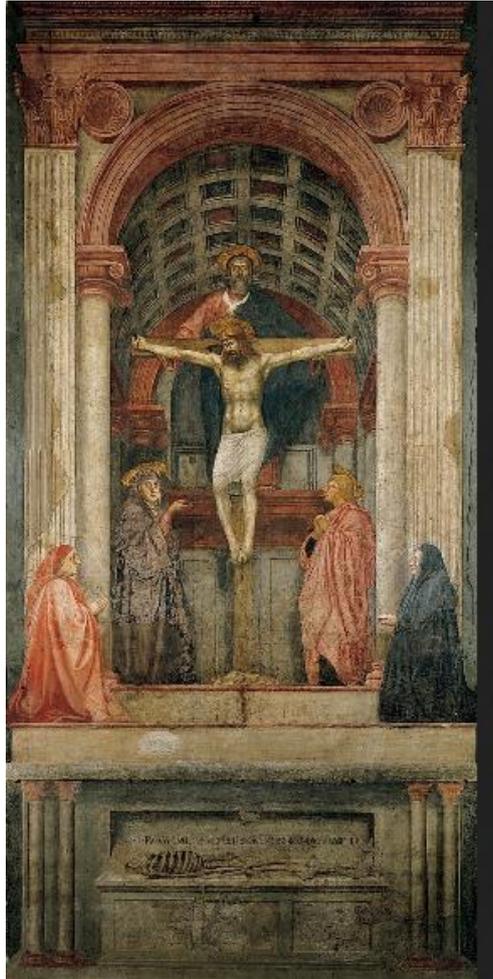
Leonardo va a emplear diversos tipos de perspectivas, como la axonométrica que vemos en la representación de diversos elementos de transmisión de movimiento.



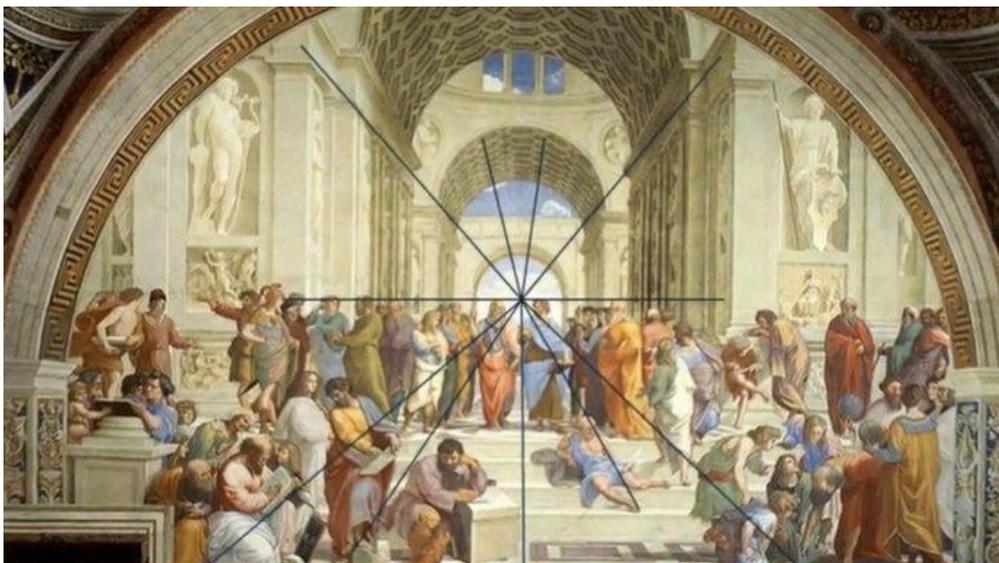
**Figura nº 35. Leonardo Da Vici. Perspectiva Axonométrica Oblicua. Fuente: <https://www.pinterest.com.mx>**

Pero la perspectiva que más se asemeja a la visión del ojo humano es la perspectiva lineal o cónica, por lo que es usada por los pintores para dar profundidad al cuadro. Será Filippo Brunelleschi (1377-1446) el primero que formuló las leyes de la perspectiva cónica, indicando cómo las líneas convergen en el punto de fuga.

La representación de la Trinidad, fresco pintado por Masaccio en la iglesia de Santa María Novella de Florencia, parece ser la primera obra en que se emplearon dichas leyes, presentando un claro punto de fuga central, lo que unido al juego de azules y rojos, de distinta intensidad acentúa la profundidad del dibujo en perspectiva.



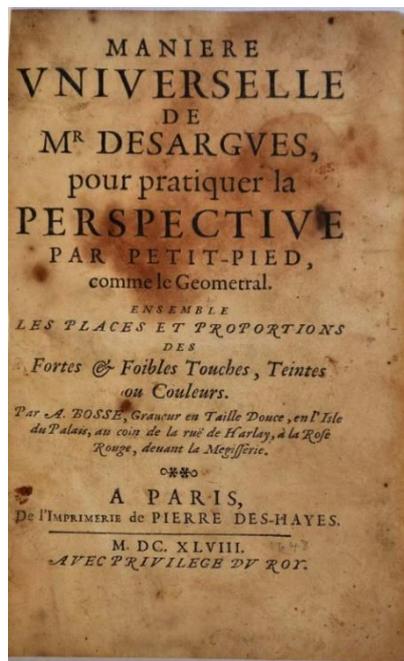
**Figura nº 36. La Trinidad. Fresco de Masaccio (1425-27). Iglesia de San María Novella, Florencia. Dimensiones: 680 x 475 cm. Fuente: <http://tom-historiadelarte.blogspot.com>**



**Figura nº 37. La Escuela de Atenas de Rafael Sanzio, en el palacio vaticano. Fuente: <https://www.culturagenial.com>**

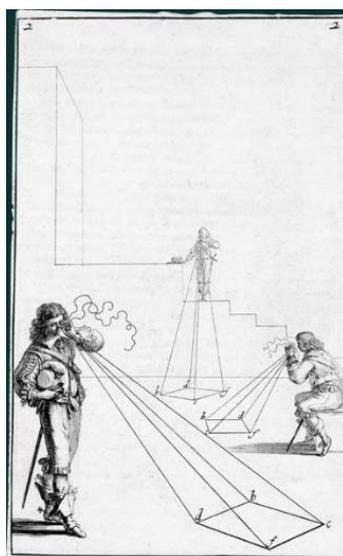
Otra clara perspectiva lineal se puede observar en la Escuela de Atenas de Rafael Sanzio.

Pero en el siglo XVIII se habían desarrollado ampliamente los fundamentos científicos y matemáticos de las proyecciones, dando lugar en 1648 al “Método *Universal de Desargues para la Práctica de la Perspectiva*”.



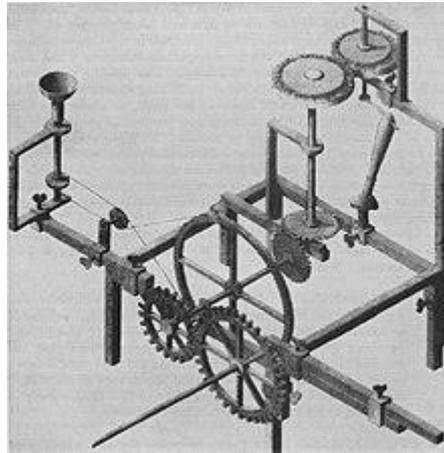
**Figura nº 38. Método *Universal de Desargues para la Práctica de la Perspectiva*. Fuente: <https://www.iberlibro.com>**

Girard Desargues nace el año 1.591 en Lyon. En París, formó parte del círculo matemático de Marin Mersenne, junto a Descartes y Pascal. Se le considera el precursor de la moderna Geometría proyectiva que, aunque en los siglos XVII y XVIII estuvo un tiempo relegada por la mayor eficacia de la geometría analítica en su aplicación en otras ramas del saber, a principios del siglo XIX las aportaciones de Jean-Victor Poncelet (1788-1867), matemático e ingeniero francés, supusieron la recuperación de la geometría proyectiva como una disciplina matemática importante.



**Figura nº 39. Ilustración de A. Bosse del *Tratado de Desargues*. Fuente: <http://www.centroedumatematica.com>**

Mientras que la normalización científica de la axonometría ortogonal (proyección isométrica), que había existido de forma empírica durante siglos, será establecida por William Farish en 1822 en su tratado sobre *Perspectiva Isométrica*.



**Figura n° 40. Modelo de máquina de rectificado óptimo (1822), dibujado en una proyección isométrica. Autor: Willian Farish (1759 – 1837). Fuente: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Optical-grinding\\_engine\\_model.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Optical-grinding_engine_model.jpg)**

El desarrollo de los Sistemas de Representación se alcanza con Gaspar Monge (1746-1818), con la publicación de su tratado sobre Geometría Descriptiva.



**Figura n° 41. Retrato de Gaspard Monge, por F.S. Delpech. Fuente: <http://www.sil.si.edu/digitalcollections>**

La Geometría Descriptiva es la rama de la Geometría que estudia los sistemas de representación, que son métodos científicos para poder dibujar en un plano, espacio vectorial de dos dimensiones, cuerpos que tienen una dimensión más. Para ello emplea las proyecciones del cuerpo sobre el plano, y en función de los tipos de proyecciones que utilizemos, ortogonales u oblicuas, y de los distintos planos sobre los que proyectemos tendremos diferentes sistemas de representación, entre los que destacaremos por su mayor uso el Sistema Diédrico o de Monge, el sistema de planos acotados, y las axonometrías oblicuas, entre la que está la perspectiva caballera y las ortogonales, perspectivas isométrica, dimétrica o trimétrica, así como la anteriormente citada perspectiva lineal o cónica.

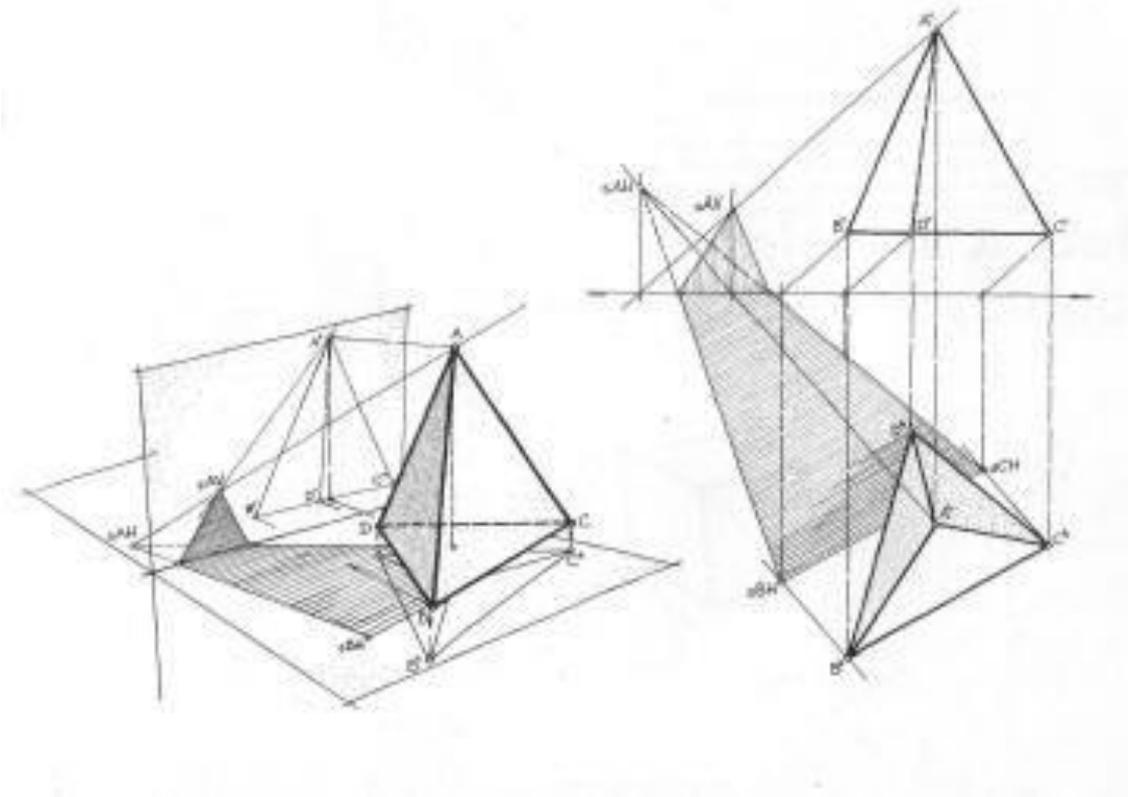


Figura n° 42. Ejemplo de representación de una pirámide en el sistema diédrico. Fuente: <http://gguniversidad.blogspot.com>

## Las materias de especialidad arquitectónica.

Tras las materias básicas se iniciaba en la Academia el estudio de los cinco órdenes y de los principios básicos de arquitectura, que Marco Vitrubio había definido en su tratado dedicado al emperador César Augusto, titulado *De architectura*.

Según Vitrubio estos principios básicos son: Firmitas (firmeza), Utilitas (utilidad) y Venustas (belleza), afirmando que en todo edificio debe existir un equilibrio entre las tres variables.<sup>27</sup>

Vitrubio estaba mostrando a los responsables de la Academia el camino a seguir para formar a los arquitectos académicos, lo que es reconocido por JOSÉ ENRIQUE GARCÍA MELERO<sup>28</sup> al afirmar que inicialmente se debía formar al alumno en “*conocimientos de aritmética, geometría, materiales y sus usos, calidades de los terrenos, modo de fábricas, carpintería, estacadas y construcciones de máquinas*”, para alcanzar la estabilidad y firmeza del edificio.

La belleza obligaba a conocer *los cinco géneros* de edificios antiguos y *los cinco ordenes, de la perspectiva y de la óptica*.

La utilidad exigía un amplio estudio de *la situación* de las construcciones, *su disposición*, fortificación, templos, plazas, demás edificios públicos y casas particulares.

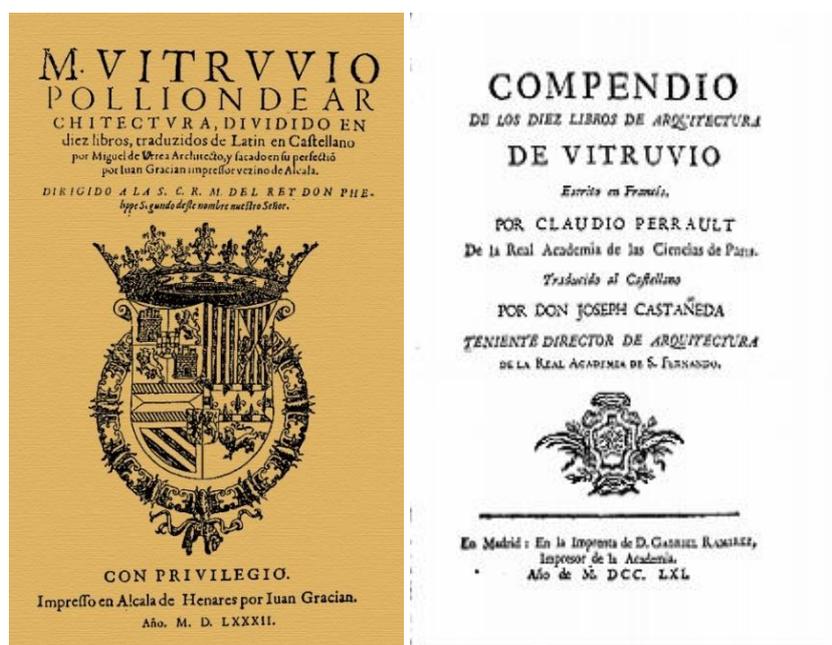


Figura nº. 43. Portadas de las traducciones de Vitrubio por Urrea y Castañeda. Fuente: [http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca\\_digital/vitruvio.html](http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca_digital/vitruvio.html)

<sup>27</sup> “Tales construcciones deben lograr seguridad, utilidad y belleza. Se conseguirá la seguridad cuando los cimientos se hundan sólidamente y cuando se haga una cuidadosa elección de los materiales, sin restringir gastos. La utilidad se logra mediante la correcta disposición de las partes de un edificio de modo que no ocasionen ningún obstáculo, junto con una apropiada distribución —según sus propias características— orientadas del modo más conveniente. Obtendremos la belleza cuando su aspecto sea agradable y esmerado, cuando una adecuada proporción de sus partes plasme la teoría de la simetría”. MARCO LUCIO VITRUVIO POLIÓN. *Los diez Libros de Arquitectura*. Libro Primero. Capítulo 3. Partes de la arquitectura. <http://www.arquitecturatecnicamonforte.es>

<sup>28</sup> GARCÍA MELERO, J. E. (1997). *El arquitecto académico a finales del siglo XVIII*. Espacio, Tiempo y Forma, Seño Vil, i-i.” del Arte, t. 10, pp. 161-216.

La primera edición del Tratado de Vitruvio en España se debe a Miguel Urrea en 1582 y no se volvió a reeditar hasta el año 1761, traducido del francés por Joseph Castañeda de la versión de Claude Perrault.

Castañeda profesor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, realizó la traducción del tratado de Vitruvio siguiendo las recomendaciones de traducir y reeditar a los principales representantes de la arquitectura clásica como Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola, Palladio o Scamozzi; autores en cuyos tratados los alumnos académicos estudiarán los cinco órdenes de arquitectura. Algunos de los textos de estos autores serán traducidos por la Academia.

León Bautista Alberti, a mediados del siglo XV describe los órdenes de Vitruvio, añadiendo el orden compuesto. En sus Diez libros Alberti estudia el entorno, el terreno, los muros de carga, los materiales y trata de la solidez del edificio, la ornamentación y la restauración de obras arquitectónicas del pasado.<sup>29</sup>

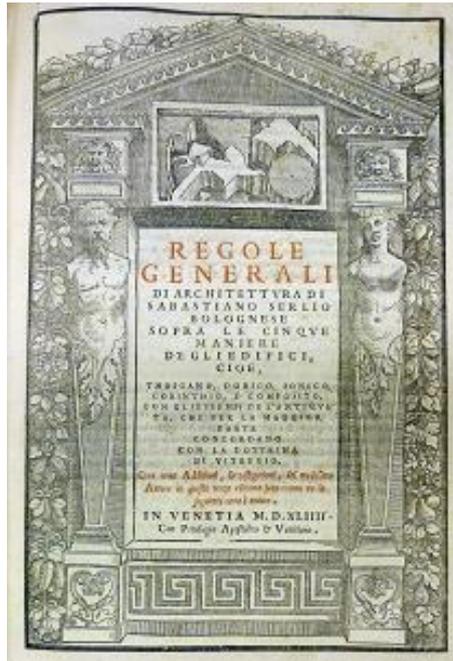
Otro de los arquitectos del Renacimiento, que sirven de base al plan de estudios de la Academia es Sebastián Serlio (1475- 1554), arquitecto manierista italiano, cuya principal contribución es su tratado de arquitectura conocido, como *Los siete libros de la arquitectura*, de ellos la obra más divulgada es el libro VII titulado *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*.



**Figura. Nº 44. Retrato de Sebastián Serlio, por Bartolomeo Passerotti, Fuente: <http://www.latribuna delart.com>**

---

<sup>29</sup> Alberti escribe en 1452 su obra *De re aedificatoria*, un completo tratado de arquitectura teórico y práctico relativos a la profesión. La obra también está dividida en diez libros:  
I- *Lineamenta*. [Regio (zona), Área (parcela), Partitio (ordenación), Paries (muros), Tectum (cubiertas) y Aperitio (huecos)]  
II- *Materia*  
III- *Opus* (técnica constructiva)  
IV- *Univrsorum opus* (obras generales)  
V- *Singuiorum opus* (obras específicas)  
VI- *Ornamentum*  
VII- *Sacrorum ornamentum*  
VIII- *Publici profani ornamentum*  
IX- *Privati ornamentum*  
X- *Operitium instauratio* (por primera vez un arquitecto se ocupa de la restauración, antes si alguien intervenía en una obra era para destruirla) <https://es.wikipedia.org>



**Figura nº 45. Serlio, Sebastiano. Reglas generales de Arquitectura. Fuente: Fondo Fundacional Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Barcelona.**

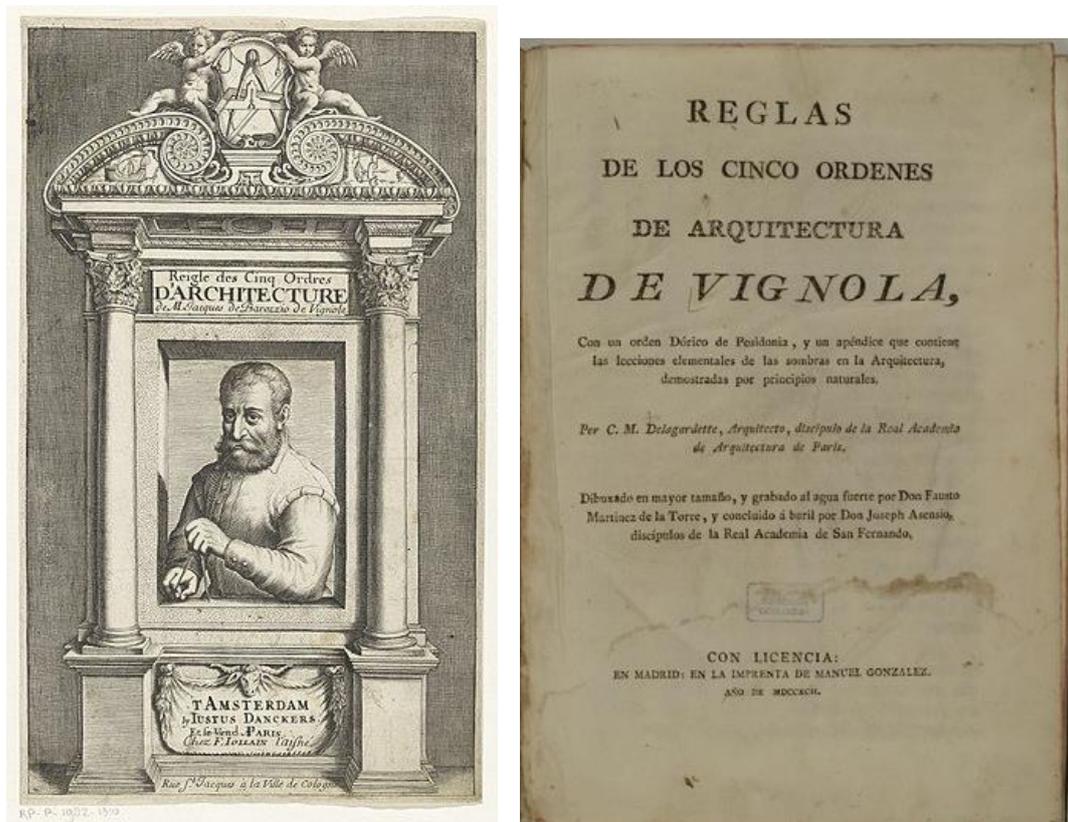
Este libro de Sebastián Serlio Bolognese se denomina: *Reglas generales de arquitectura sobre las cinco Manías del edificio: toscano, dórico, jónico, corintio, y compuestos: con los ejemplos de la antigüedad, que en su mayoría concuerdan con la Doctrina de Vitruvio*. Esta tercera edición, fue impresa por Francesco Marcolini en Venecia, bajo el signo de la verdad, en MDXLIII [1544].



**Figura nº 46. Serlio, Sebastiano. Primer libro de Arquitectura y Todas las Obras de Arquitectura y Prospectiva. Fuente: Fondo Fundacional Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Barcelona.**

También se usaron en la Academia el primer libro de Arquitectura de Serlio, en el que trata los primeros principios de geometría, editado en Venecia en 1560 y el denominado *Todas las Obras de Arquitectura, de Prospectiva*, del mismo autor, divididas en siete libros, que incluye un índice con muchos comentarios y un breve discursos sobre esta materia. Reimpreso en Venecia en 1600.

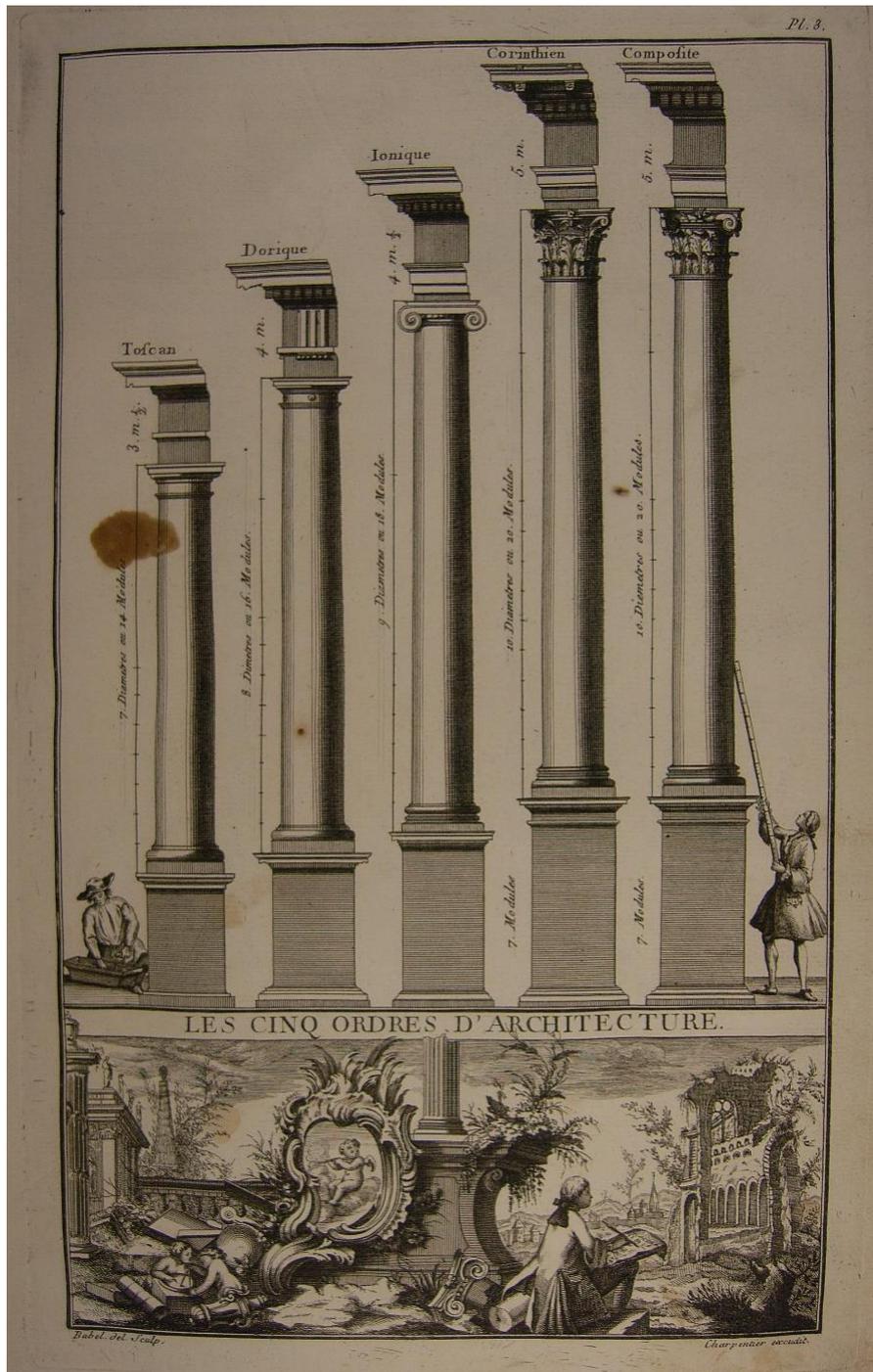
Pero el arquitecto cuyas obras fueron más utilizadas y seguidas en la docencia de este arte es sin duda Jacopo Vignola (1507-1573). La práctica visión de Vignola sobre los cinco órdenes clásicos se introdujo en la Academia a través de las traducciones de Diego de Villanueva y de Fausto Martínez de la Torre, la mayor aportación de aquel fue plantear una regla estricta sobre relaciones entre las medidas del pedestal, columna, entablamento etc.



**Figura nº 47. Jacopo Vignola portada y primera página de diversas ediciones de su obra: Reglas de las Cinco órdenes de Arquitectura. Fuente: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.420048>**

Vignola recoge en su obra las cinco órdenes de arquitectura consideradas desde Serlio: toscano, dórico, jónico, corinto y compuesto, mediante una serie de grabados acompañados de unas breves explicaciones.

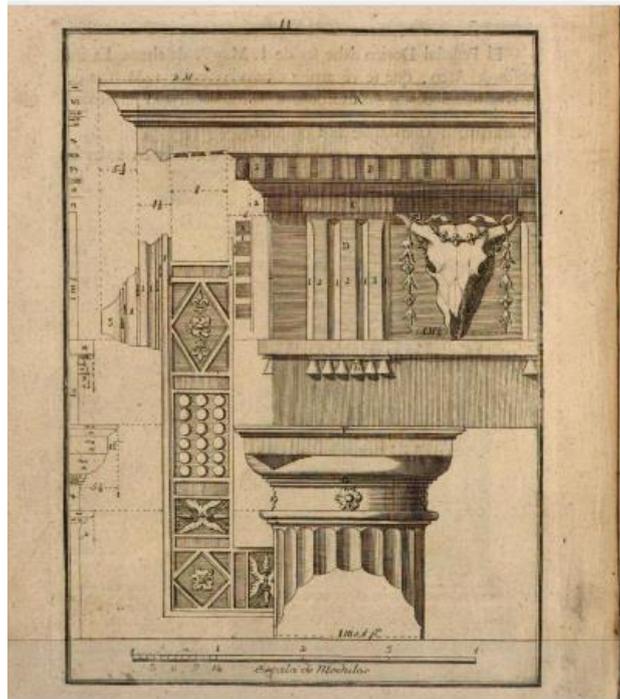
El libro *Reglas de las Cinco Órdenes de Arquitectura* está basado en los tratados de Vitrubio y en las edificaciones de la Roma clásica, que Vignola estudia directamente modulando cada uno de los órdenes arquitectónicos, el tratado es uno de los libros de texto más populares de la rama de la arquitectura.



**Figura nº 48. Lámina que refleja las proporciones de las cinco órdenes de Arquitectura.  
Autor: J. Vignola<sup>30</sup>**

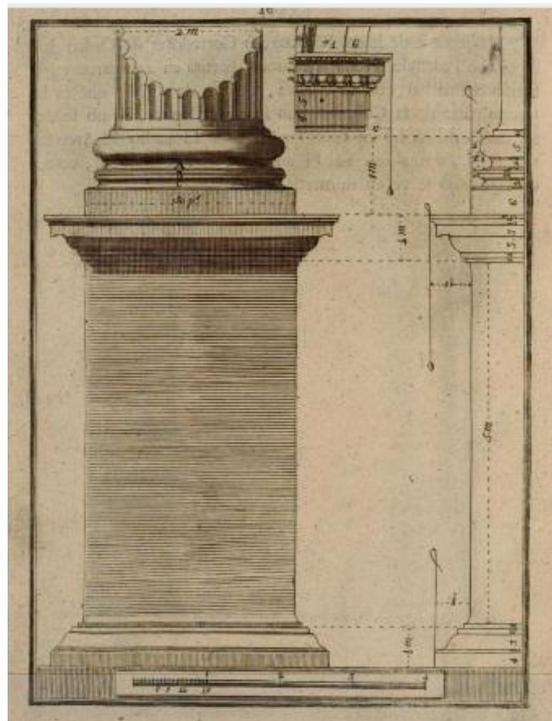
Vignola clasifica cada orden en cinco secciones: columnata, arcada, arcada sobre pedestales, temas particulares del pedestal y la basa, terminando con la exposición de formas particulares del capitel y entablamento.

<sup>30</sup> Fuente: UNIVERSIDAD DE NAVARRA. SERVICIO DE BIBLIOTECAS  
<http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html>



**Figura nº 49. Lámina que refleja las proporciones del Orden Dórico, en la parte superior de una columna. Autor: J. Vignola**

En la figura anterior, Vignola estudia las proporciones de los distintos elementos de un ornamento del orden Dórico, capitel, triglifo, cimacio etc., obtenido del teatro de Marcelo de Roma.



**Figura nº 50. Lámina que refleja las proporciones del Orden Dórico, en la parte inferior de una columna. Autor: J. Vignola**

En la anterior imagen Vignola comenta las proporciones entre elementos inferiores de una columna: basa, pedestal, escocias superior e inferior y astrágalos.

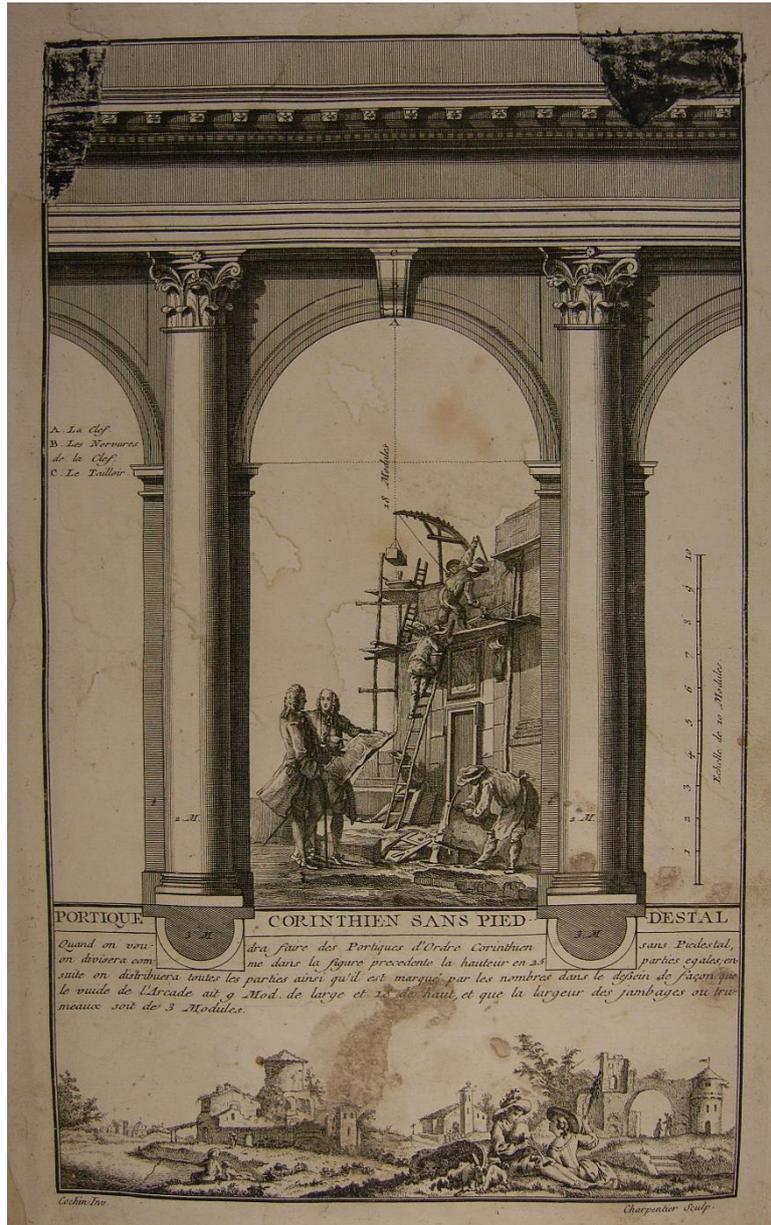


Figura nº 51. Lámina que representa un pórtico Corintio sin pedestal. Autor: J. Vignola

La principal aportación de Vignola es el estudio de las proporciones, frente las reglas de la arquitectura clásica que sostenían que la altura de cada orden se definía por su relación con el diámetro del fuste.

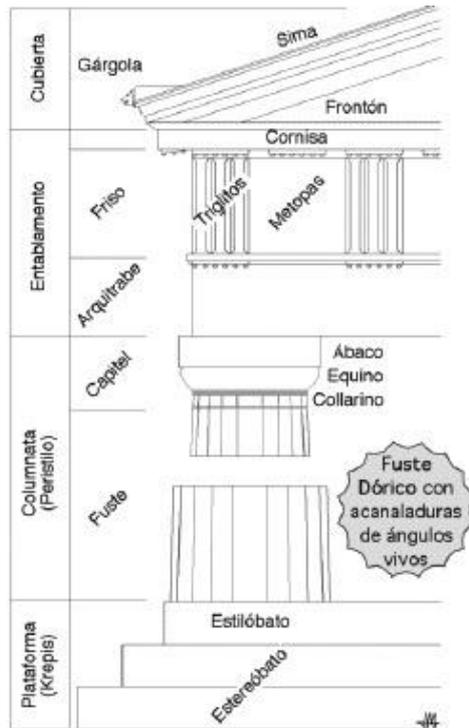


Figura nº 52. Distintos elementos del Orden Dórico. Fuente: <https://www.urbipedia.org>

En la traducción de Patricio Caxesi del tratado de Vignola se acompaña una imagen donde se ve a una persona con un compás de puntas secas en su mano, usado para dimensionar y proporcional, en el que incluye un comentario sobre las perspectivas.

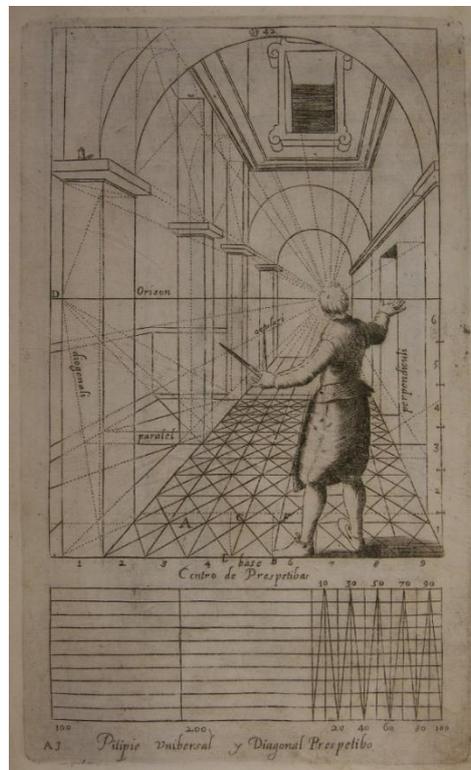


Figura nº 53. Lámina que representa una perspectiva central. Autor: J. Vignola

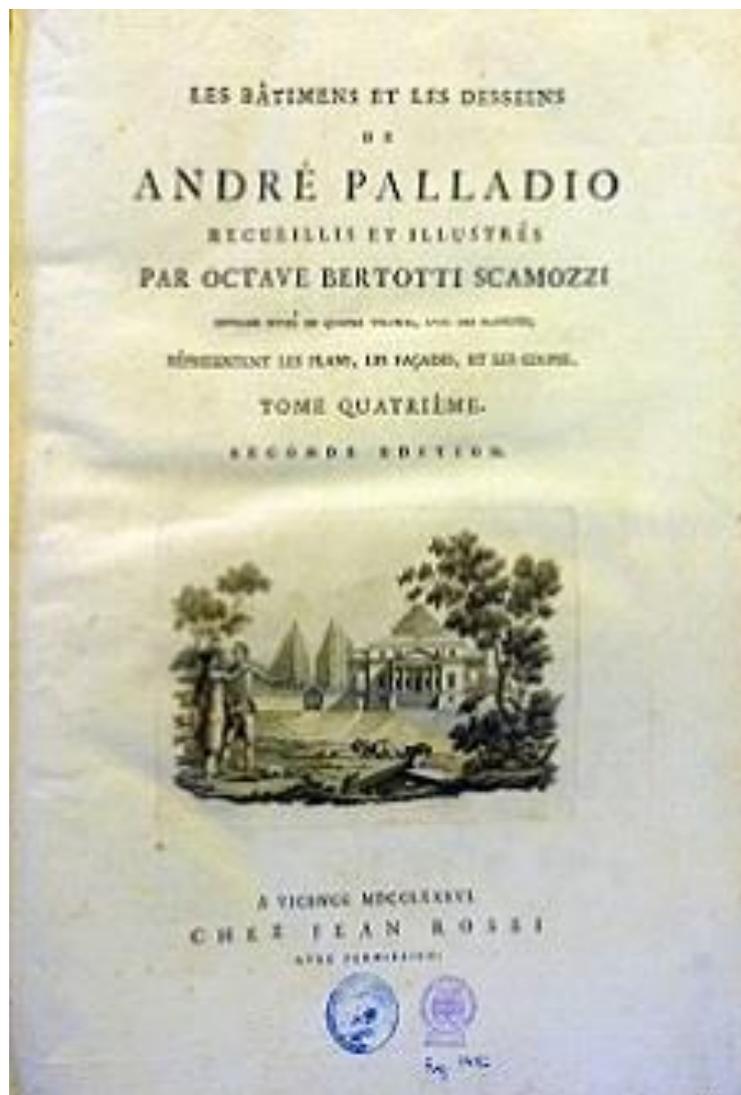


La primera edición de los *Quattro Libri* de Palladio ya tuvo una gran influencia en los arquitectos de su época y posteriores, convirtiendo a Palladio en el arquitecto más imitado de todos los tiempos.

Su canon relativo a los órdenes antiguos fue de gran utilidad, por sus ilustraciones: la simetría y armonía de sus diseños y su didáctica exposición tenía una gran utilidad para el diseño de palacios, villas, puentes, edificios civiles y templos.

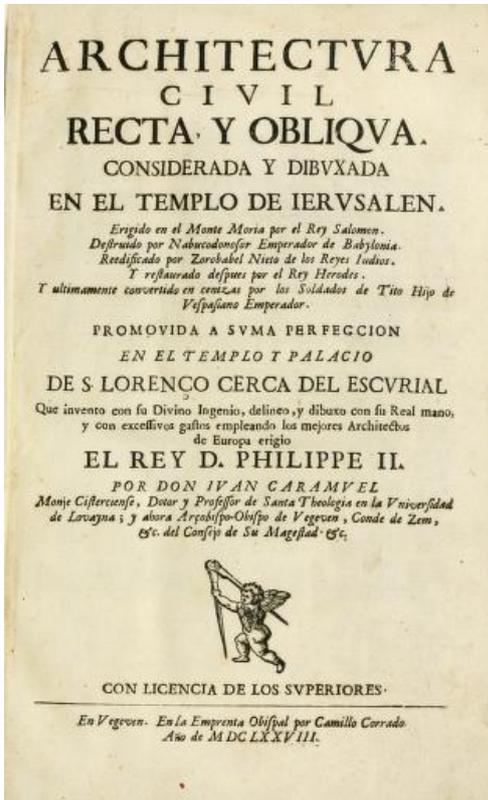
Palladio comenzó a trabajar en este tratado en 1550 y aunque su primitiva idea era crear un tratado de arquitectura más amplio, como los Diez libros de Vitrubio, no llegó a completarlo. El director de la Academia de los Médicis, Giorgio Vasari llegó a leerlo en Venecia hacia 1566.

Otro de los libros de Palladio “*Los Edificios y los Diseños*”, obra dividida en cuatro volúmenes con grabados que representan planos de planta, fachadas y cortes de estos edificios.



**Figura nº 56. André Palladio: Los Edificios y los Diseños. 2ª ed. Vicence: J. Rossi, 1786. Fondo Fundacional Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Barcelona.**

Un autor diferente de los anteriores famosos arquitectos es Juan Caramuel de Lobkowitz (1606-1682), no es un profesional de la arquitectura, fue obispo de Vigevano (Italia), donde publicó un tratado sobre arquitectura titulado “*Architectura Civil Recta y Obliqua*” uno de los estudios más interesantes del siglo XVII.



**Figura nº 57. Portada del libro e imagen de Caramuel Lobkowitz, titulado: *Architectura civil recta y obliqua : considerada y dibuxada en el Templo de Ierusalen, promovida a suma perfeccion en el templo y palacio de S. Lorenço cerca del Escorial* .Fuente: Getty Research Institute <https://www.getty.edu/>**

En la primera parte de su obra, que dedica al Templo de Jerusalén, Caramuel plantea un paralelismo entre el templo de Salomón y el monasterio del Escorial.



Figura nº 58. Parte primera del del libro *La Architectura civil recta y obliqua* de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena.



Figura nº 59. Imagen del templo de Jerusalén, del libro *La Architectura civil recta y obliqua* de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena.



**Figura nº 60. Imagen del monasterio del Escorial, del libro *La Architectura civil recta y obliqua* de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena.<sup>31</sup>**

Aunque los arquitectos del monasterio del Escorial fueron Juan Bautista de Toledo y a su muerte Juan de Herrera, Felipe II supervisó continuamente tanto los diseños como las obras, por lo que él en su tratado atribuye gran parte de la autoría del monumento al Monarca.

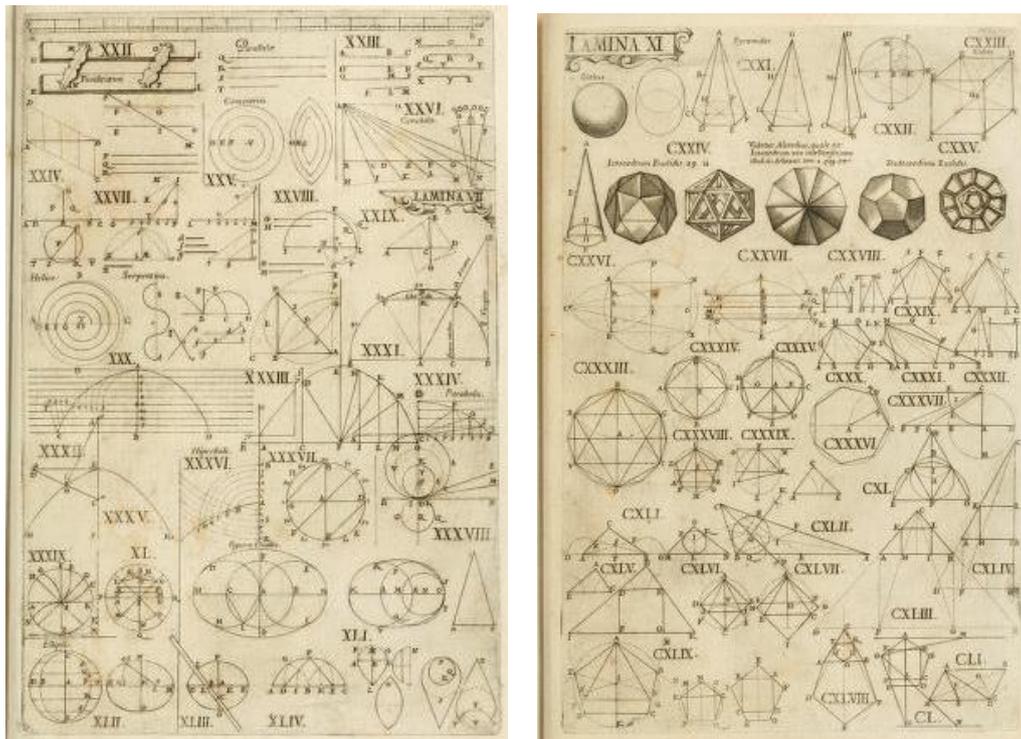
Pero Caramuel no se limita a estas dos edificaciones, la segunda parte de su obra va a dedicarla a las figuras que conciernen a la Caligrafía, Aritmética y Geometría, efectuando un exhaustivo repaso de la evolución de la geometría, que acompaña con numerosas láminas explicativas.

---

<sup>31</sup> PENA BUJÁN, C..(2007). *La Architectura civil recta y obliqua de Juan Caramuel Lobkowitz en el contexto de la Teoría de la Arquitectura del siglo XVII*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela.



**Figura nº 61. Parte segunda del del libro *La Architectura civil recta y obliqua* de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena.**



**Figura nº 62. Láminas sobre enlaces de curvas y trazado de óvalos y cuerpos sólidos, etc., del libro *La Architectura civil recta y obliqua* de Juan Caramuel de Lobkowitz.**

**Fuente: C. Pena**

Las partes tercera y cuarta las dedica a la arquitectura, y se introduce en profundidad en los distintos Órdenes Arquitectónicos, que comenta con numerosas figuras, así como en el diseño de escaleras, cerramientos y útiles de medición y dibujo.

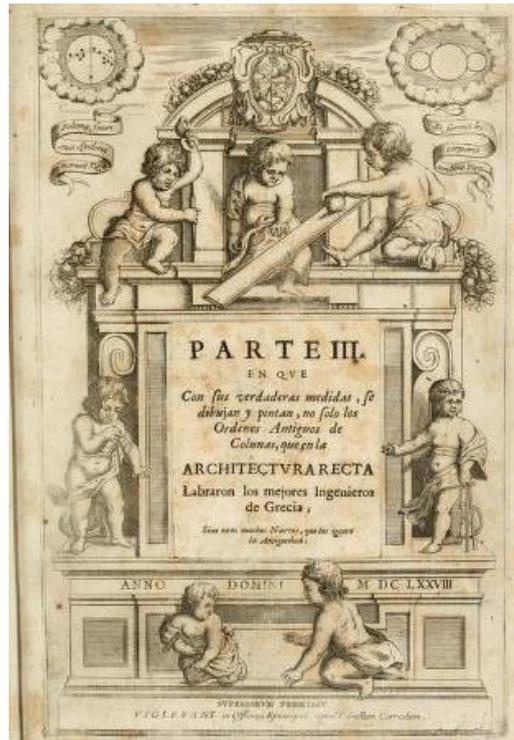


Figura nº 63. Parte tercera del del libro *La Architectura civil recta y obliqua* de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena.



Figura nº 64. Láminas sobre el trazado de escaleras curvas y columnas compuestas del templo de Vulcano, del libro *La Architectura civil recta y obliqua* de Juan Caramuel de Lobkowitz. Fuente: C. Pena

## Los exámenes de los arquitectos en la Real Academia.

Los problemas que debían superar los futuros arquitectos académicos estaban relacionados con las materias objeto de estudio, así en las asignaturas básicas se plantearían problemas de representación de cuerpos geométricos en planta, alzado y sección, seguido de perspectivas y sombras de los cuerpos sobre los planos de proyección y entre sí.

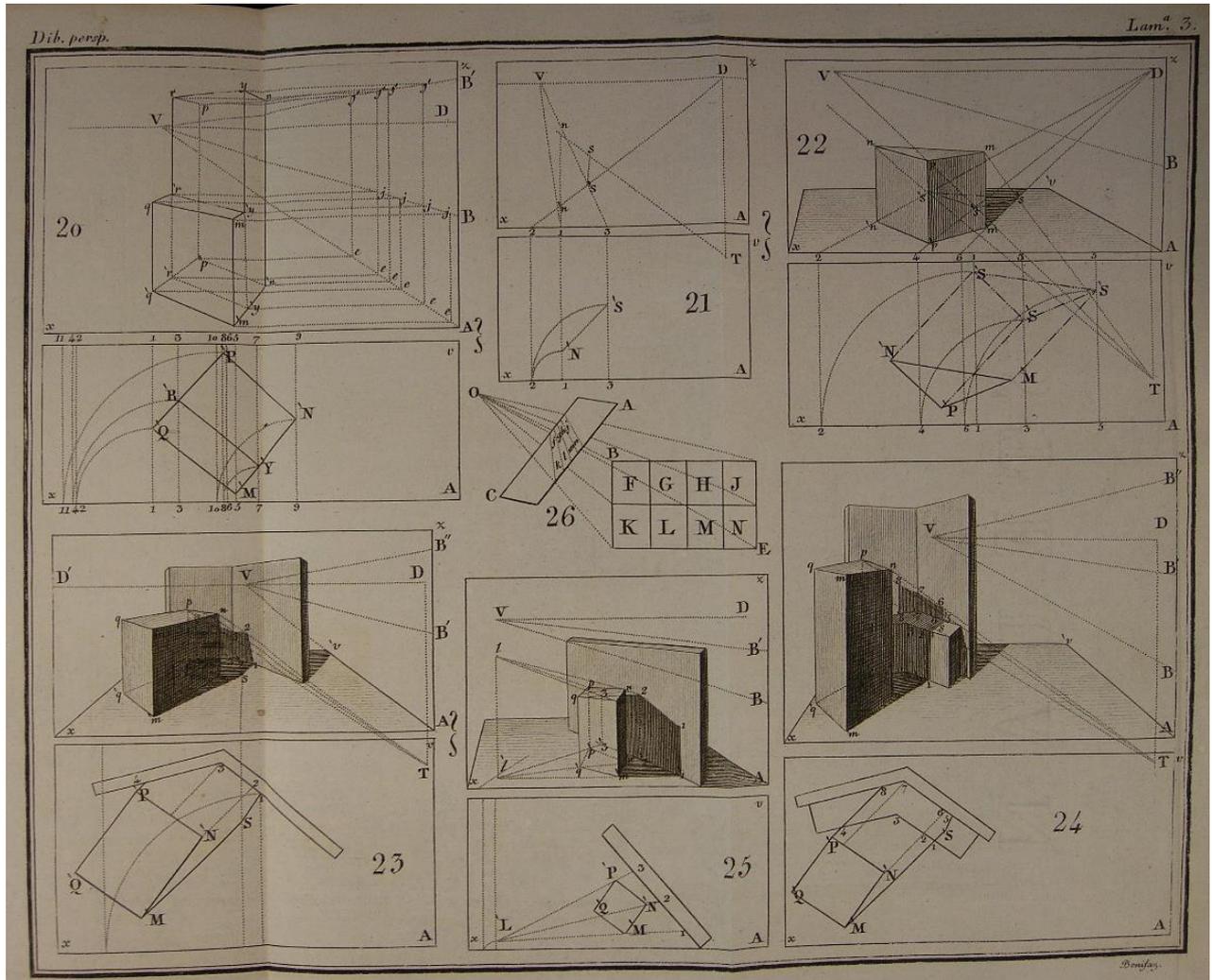
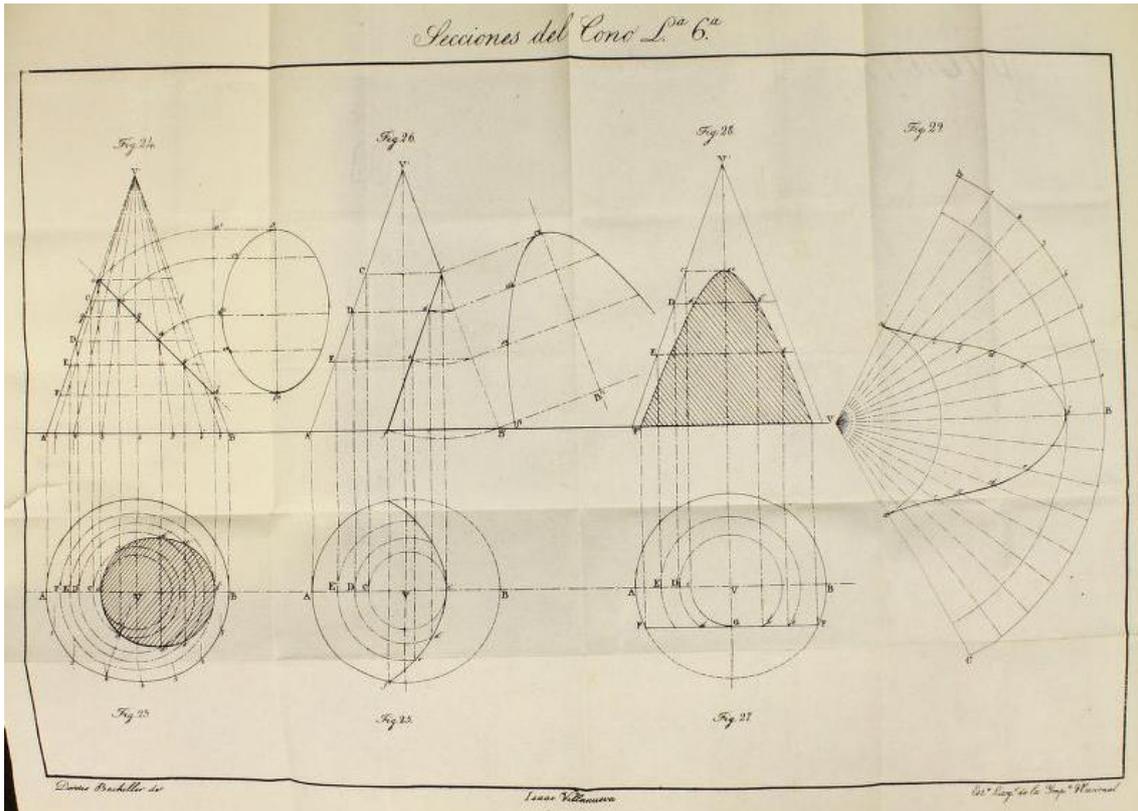
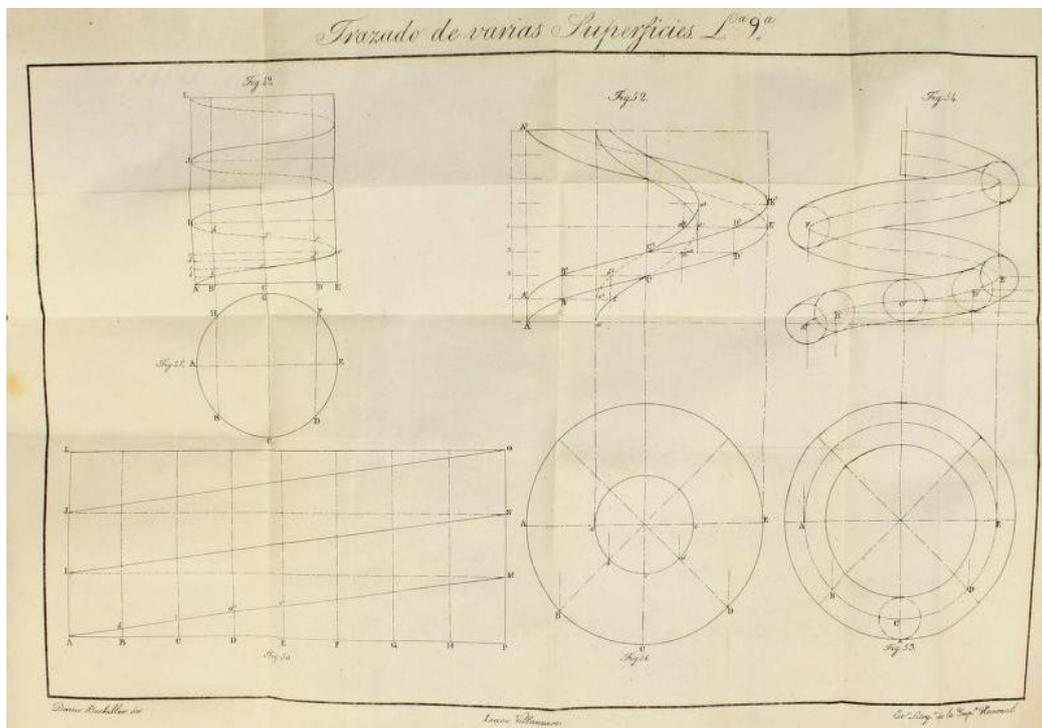


Figura nº 65. Isaac Villanueva (1801-?) *Curso de dibujo industrial*, 5 vols. Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Fuente: <https://archive.org/details>

A partir de 1795 los estudios de Geometría Descriptiva de Gaspar Monge se hicieron públicos y sería objeto de estudio por parte de la Academia, en especial el sistema diédrico, una vez conocidas las representaciones de los elementos básicos de la geometría, punto, recta y plano en este sistema, y utilizando siempre la línea de tierra, sería un método muy eficaz para determinar la intersección de cuerpos sólidos, o el trazado de superficies, como las helicoidales, muy utilizadas en el diseño de escaleras de la época.

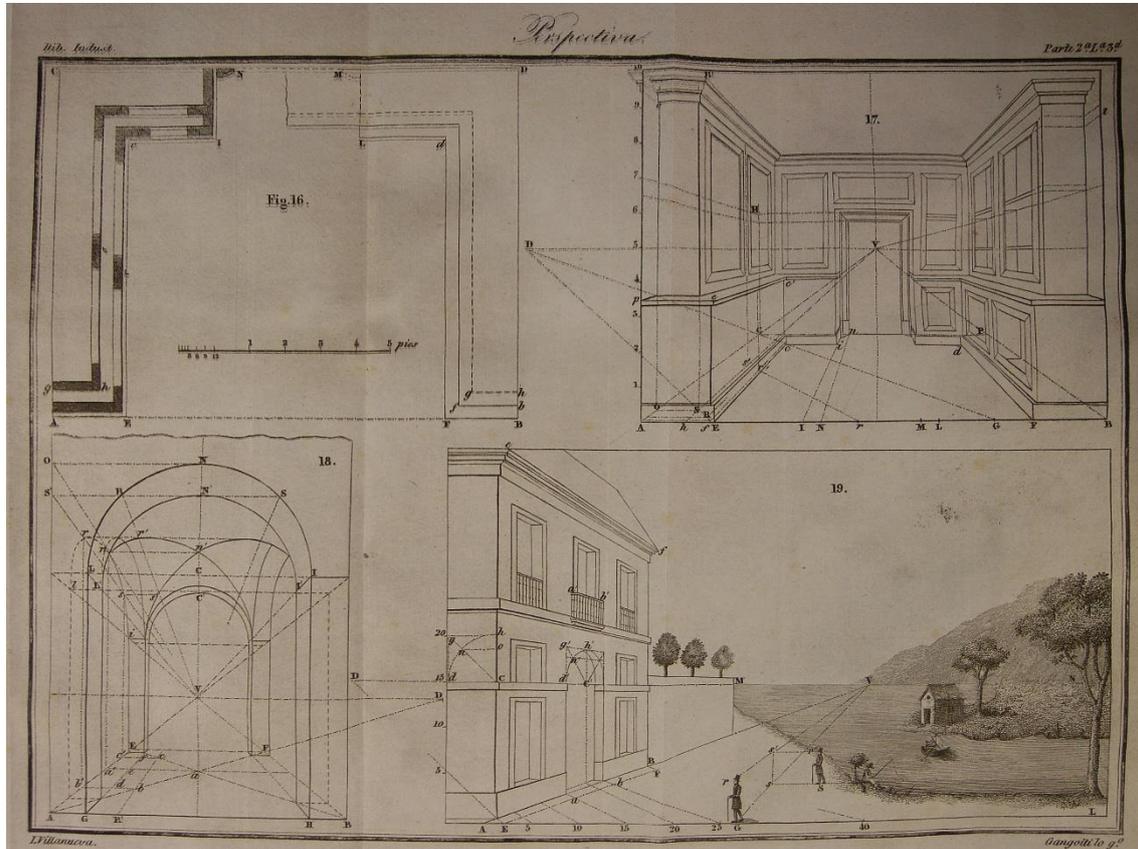


**Figura nº 66. Isaac Villanueva (1801-?). Secciones cónicas. Curso de dibujo industrial, 5 vols. Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Fuente: <https://archive.org/details>**



**Figura nº 67. Isaac Villanueva (1801-?). Trazado de curvas y superficies. Curso de dibujo industrial, 5 vols. Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Fuente: <https://archive.org/details>**

Otro tema seguro objeto de examen sería el conocimiento de la perspectiva cónica aplicada a la representación de edificios, como se recoge en la lámina siguiente tomada del *Curso de dibujo industrial, o Lecciones dadas en la enseñanza de la delineación aplicada a las artes y a las máquinas en el Conservatorio de Artes de Madrid por Isaac Villanueva*.



**Figura 68. Isaac Villanueva (1801-?). Trazado de perspectivas de edificios. Curso de dibujo industrial, 5 vols. Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Fuente: <https://archive.org/details>**

Entrando en las asignaturas de especialización arquitectónica, un problema recurrente era el trazado de las volutas<sup>32</sup> de los capiteles jónicos que encontramos en *Reglas de los Cinco Órdenes de la Arquitectura* de Jacques Barozio de Vignole, y que el mismo director de la Academia de San Fernando, Diego de Villanueva delinearé en 1794.

<sup>32</sup> Voluta: Adorno en forma de espiral o caracol, que se coloca en los capiteles de los órdenes jónico y compuesto. R.A.E. <https://dle.rae.es/voluta>

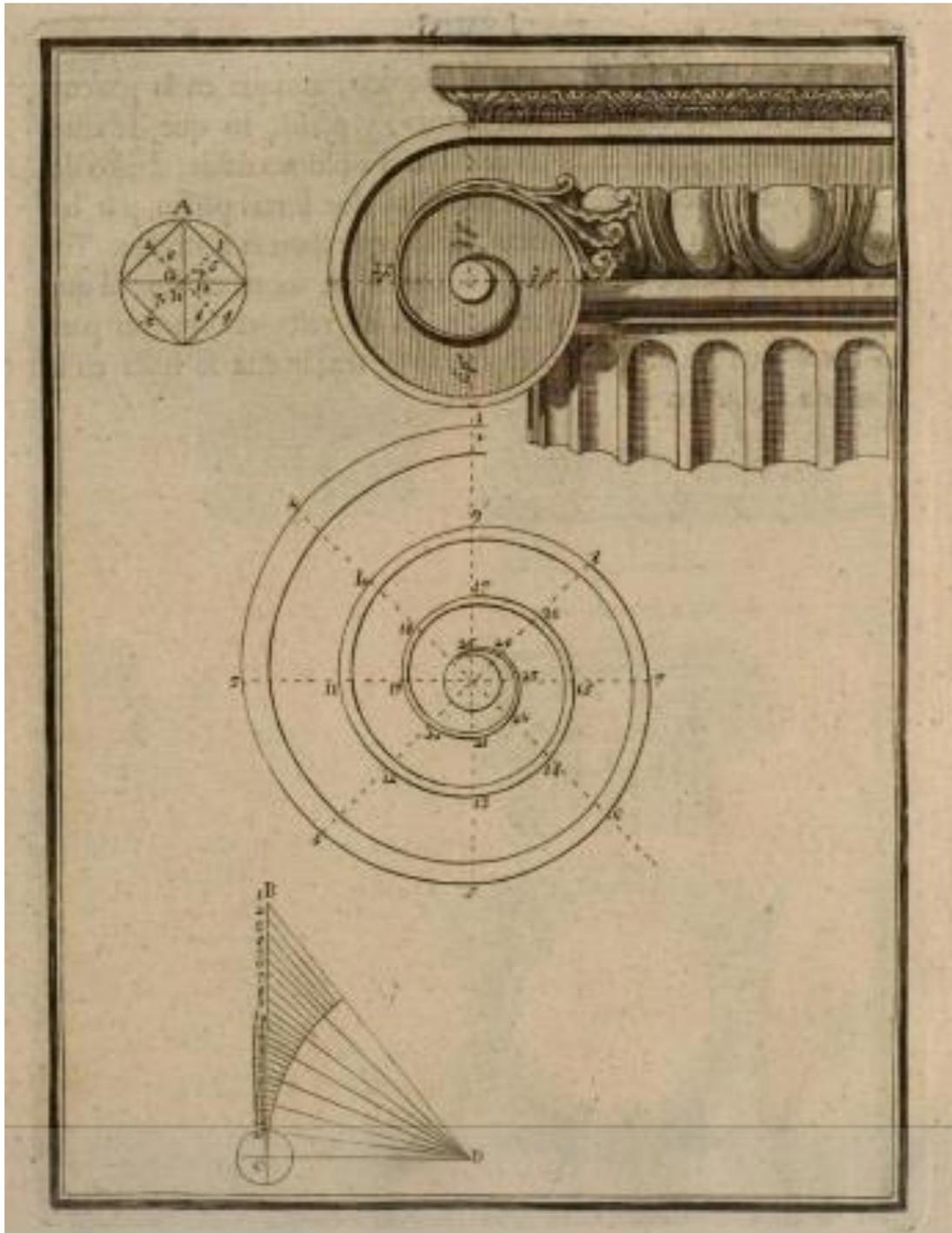
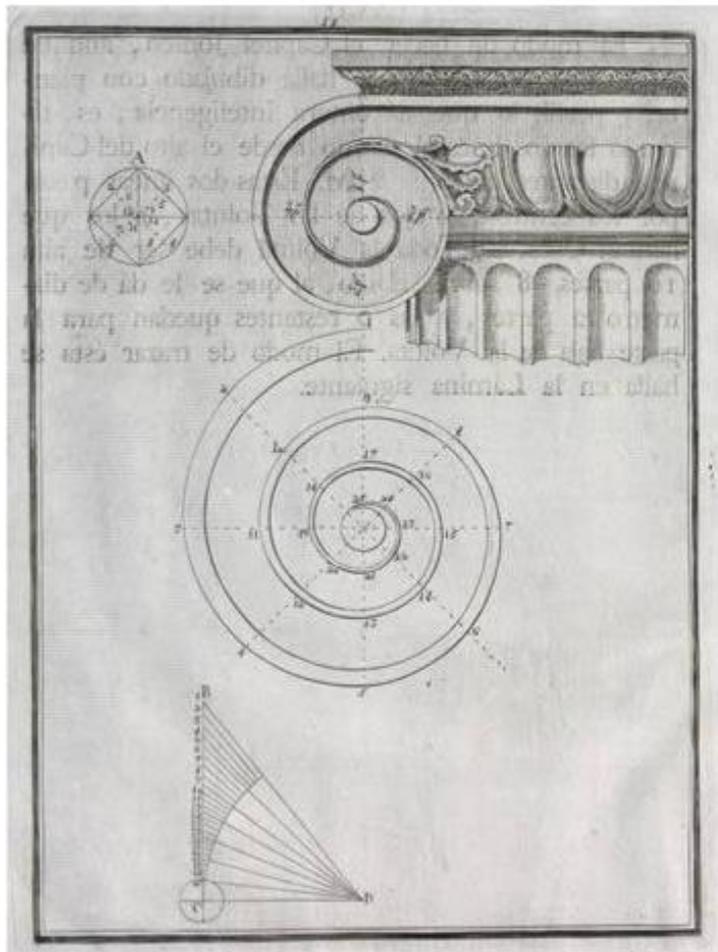
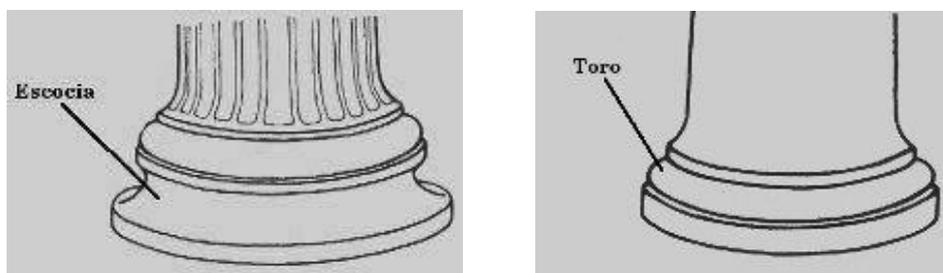


Figura n° 69. Vignola. *Reglas de los Cinco Órdenes de la Arquitectura*. Trazado de la voluta de un capitel jónico. Fuente: [tp://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html](http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html)



**Figura nº 70. Copia del trazado de volutas de Vignola, delineado por Don Diego de Villanueva, director de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando en 1794.**  
**Fuente:** <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html>

Otro problema recurrente sería trazar una escocia entre dos rectas paralelas, problema que también había sido planteado por Vignola en su tratado.<sup>33</sup>



**Figura nº 71. Escocia y Toro en la arquitectura clásica. Fuente:** <https://www.google.com>

<sup>33</sup> La escocia (del latín scotia y este del griego antiguo σκοτία, oscuridad) es una moldura cóncava, compuesta de dos curvas de diferente radio, siendo normalmente el arco inferior el de mayor tamaño. ... La moldura cóncava cuyo perfil es semicircular se llama media caña. R.A.E. <https://dle.rae.es/escocia>

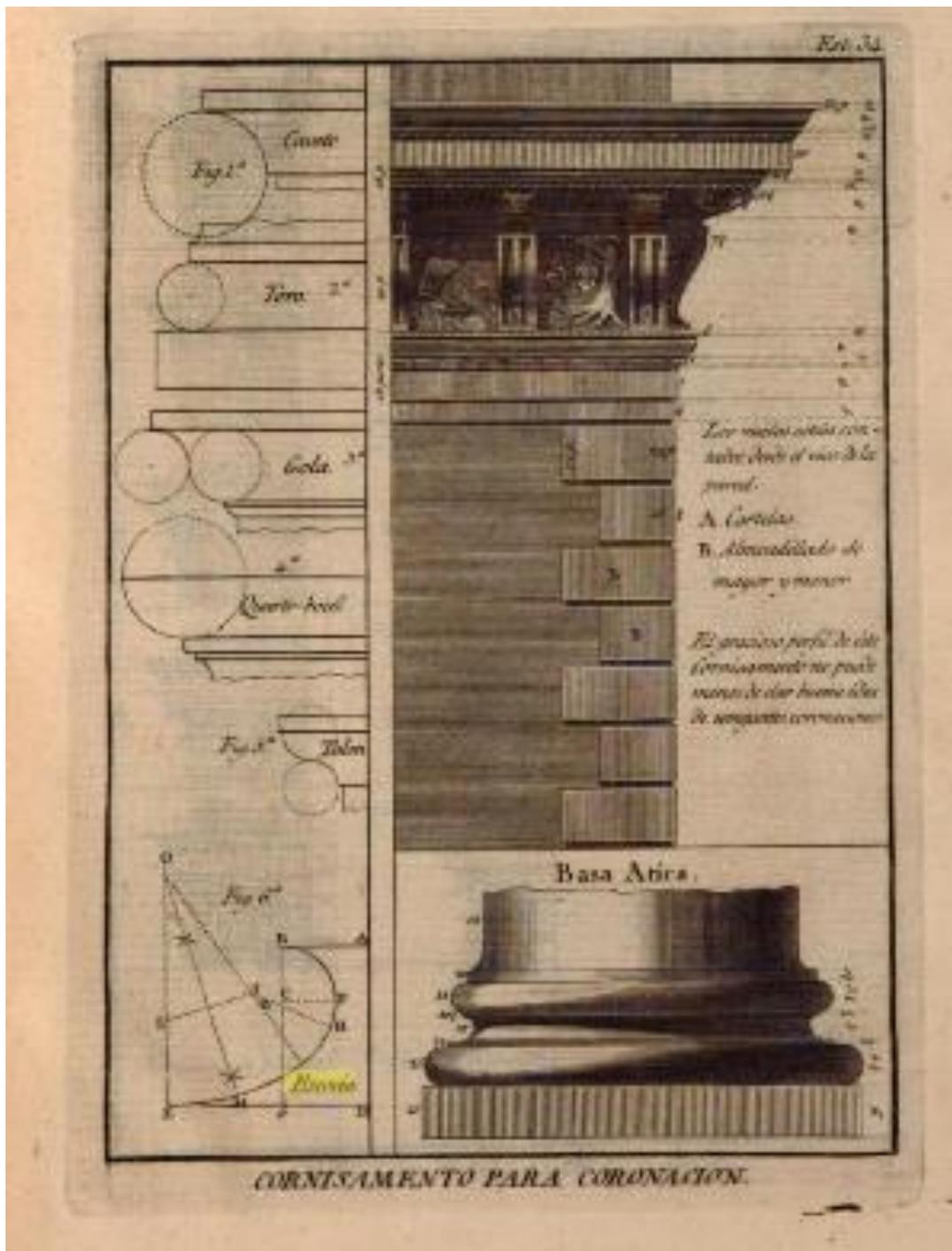
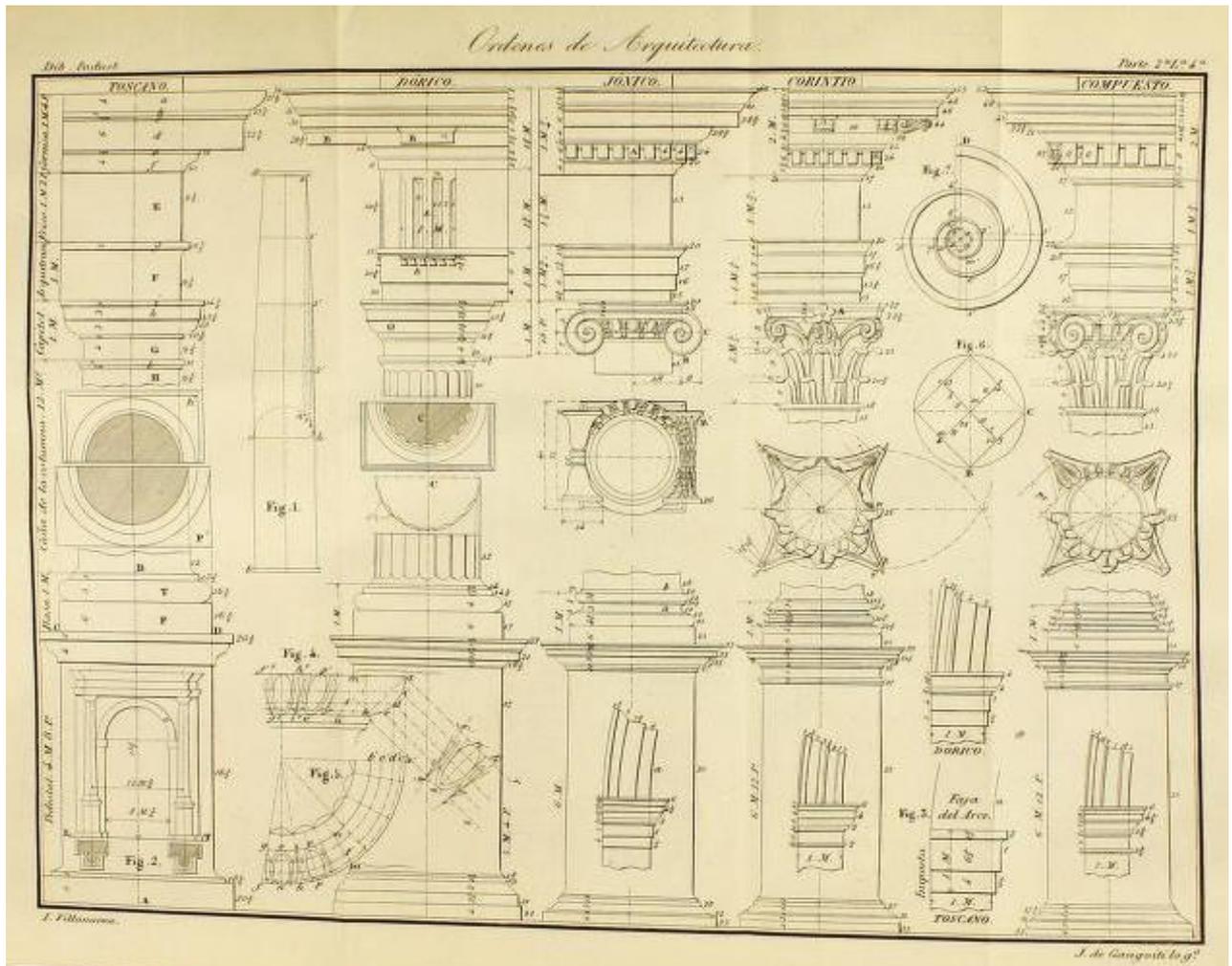
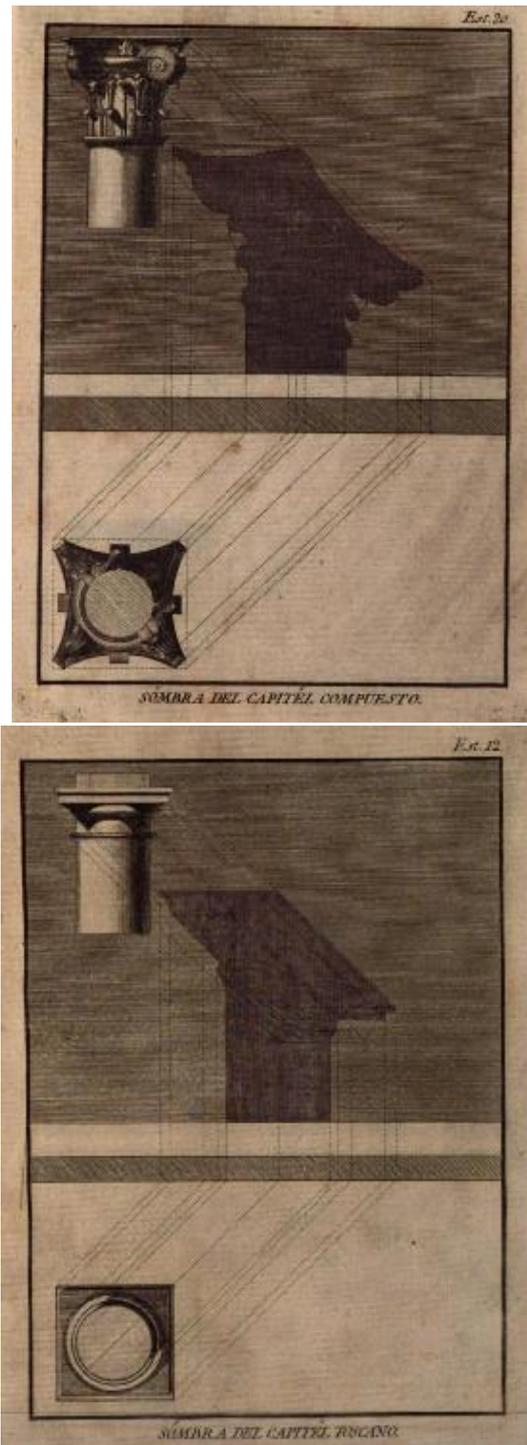


Figura nº 72. Vignola. *Reglas de los Cinco Órdenes de la Arquitectura*. Trazado de la escocia. Fuente: <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html>

El arquitecto formado en la Academia debía conocer los cinco Órdenes de la Arquitectura y cada uno de sus elementos, contenido que también recoge Isaac de Villanueva en su curso de Dibujo Industrial Aplicado a las Artes.

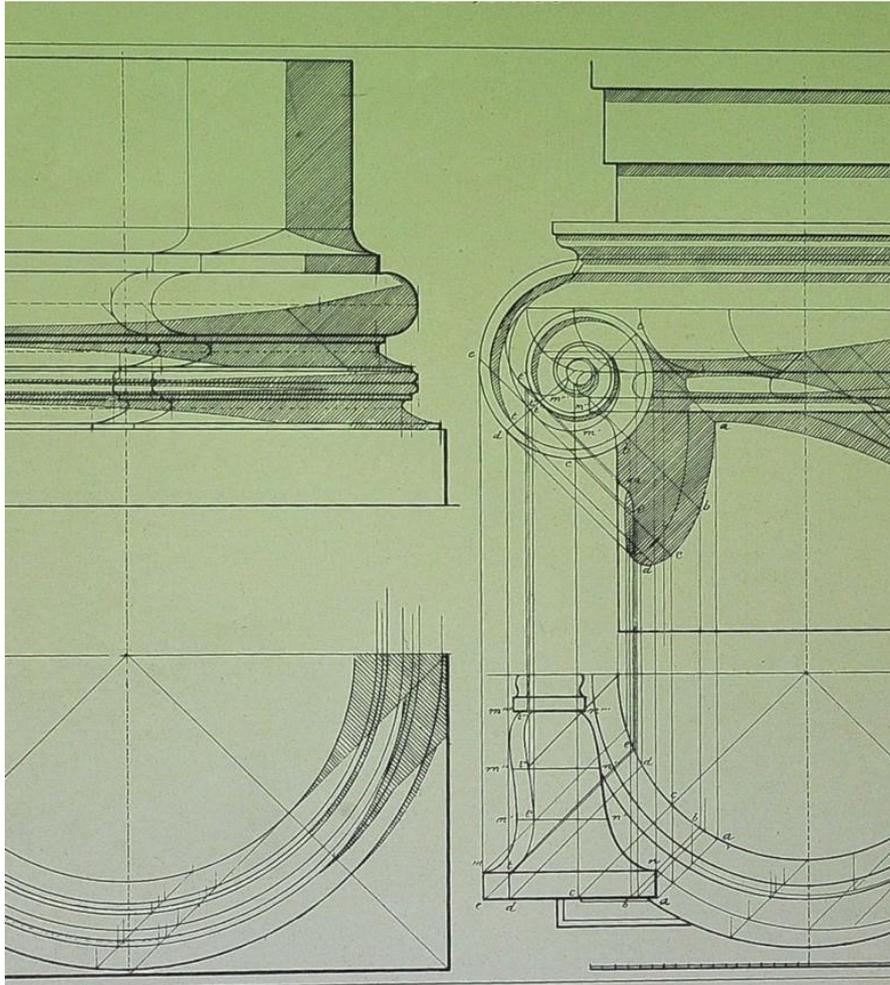


**Figura nº 73. Isaac Villanueva (1801-?). Los cinco Órdenes de la Arquitectura. Curso de dibujo industrial, 5 vols. Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Fuente: <https://archive.org/details>**



**Figura nº 74. Vignola. Reglas de los Cinco Órdenes de la Arquitectura. Sombras propias y arrojadas sobre una pared de distintos capiteles. Fuente: <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html>**

Otra materia a superar sería la representación de las sombras que dichos elementos arquitectónicos proyectan sobre sí mismos o arrojadas sobre otros cuerpos o superficies.



**Figura nº 75. Palladio. Tratado Práctico de Arquitectura. Proyección de sombras de la base y capitel jónico. Fuente: <https://espiritudelagua.com>**

Y por supuesto la representación de los distintos planos que definan el diseño de un edificio de cualquier uso sea público o privado. Un ejemplo serían los planos de planta, alzado, secciones y detalles del Octavo libro de arquitectura de Sebastián Serlio.

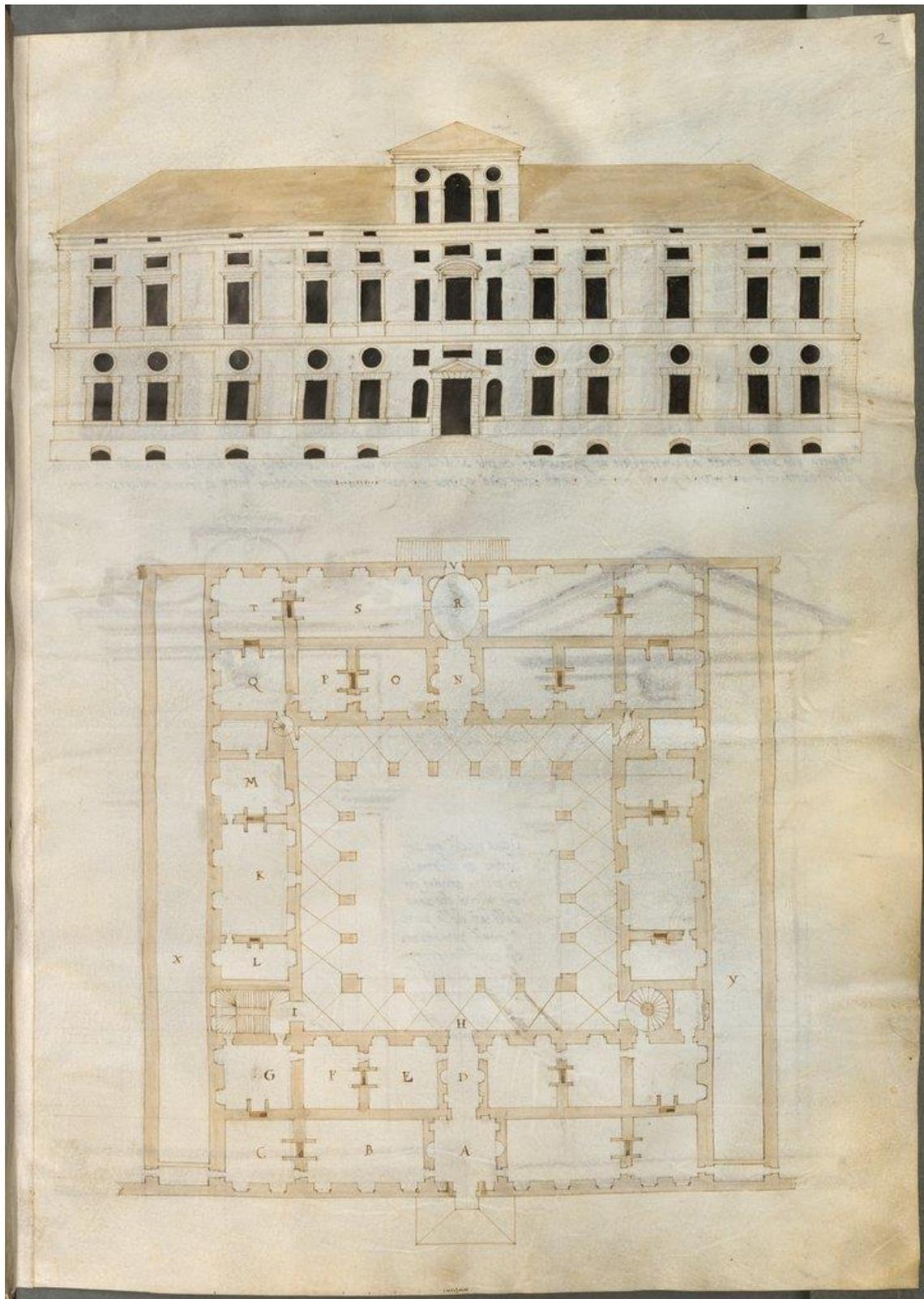


Figura nº 76. Sebastián Serlio. *Octavo libro de arquitectura*. Alzado y planta de un edificio.  
Fuente: <https://www.wdl.org/es>

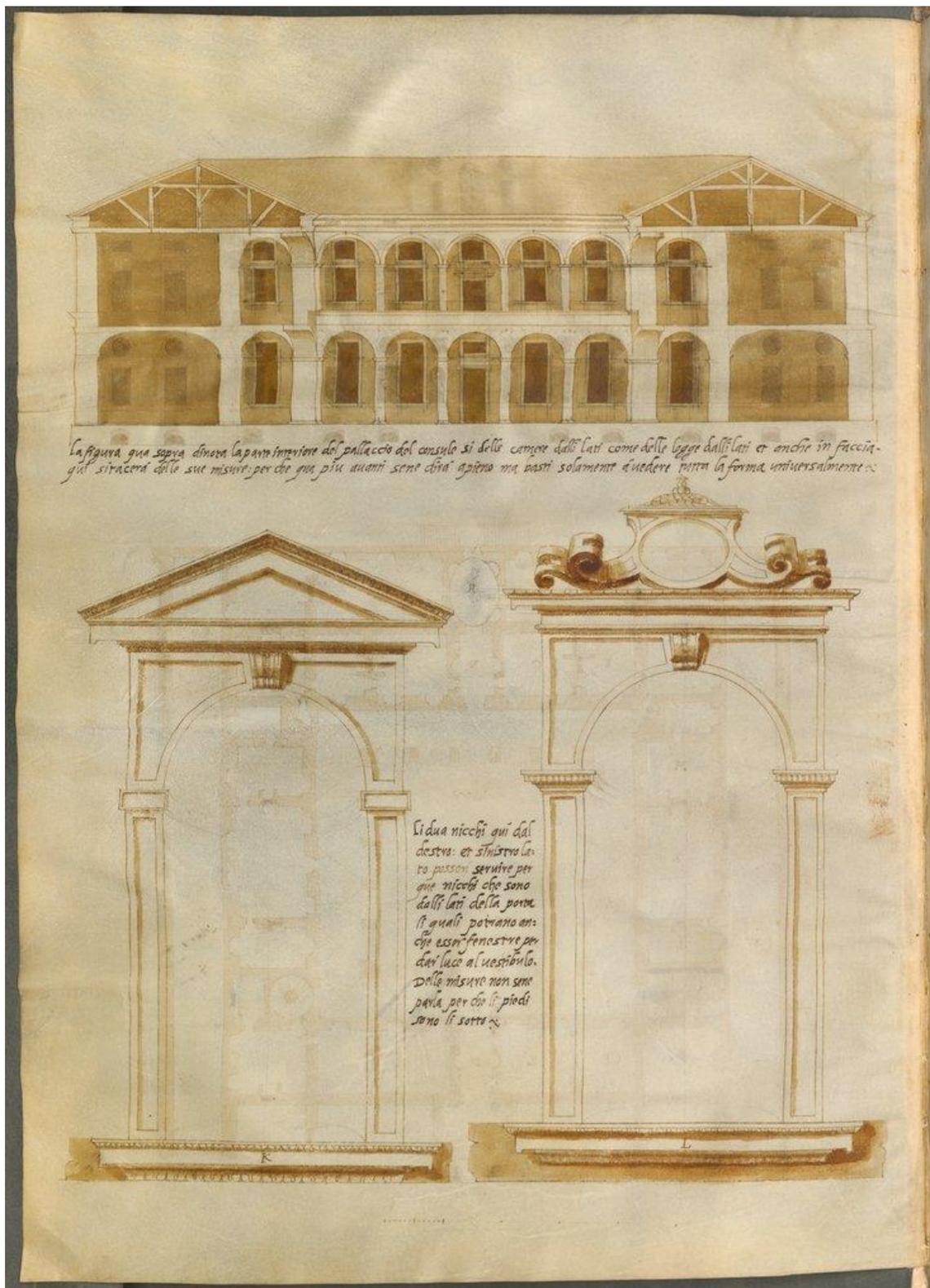


Figura nº 77. Sebastião Serlio. *Octavo libro de architectura*. Sección y detalles de un edificio. Fuente: <https://www.wdl.org/es>

### Los ingenieros militares.

Los arquitectos académicos no solo coexistieron con los Maestros de Obras, sino también con los ingenieros militares, cuerpo creado en 1712 por Real Decreto de Felipe V, cuyo primer director fue Próspero Verboom,<sup>34</sup> formado en la Academia Militar de Bruselas. Los futuros ingenieros militares recibían una formación muy completa en Matemáticas, Dibujo, Construcción de Fortificaciones y Arquitecturas civil e hidráulica, Dinámica, Estereometría y Diseño de máquinas, consiguiendo unos sólidos conocimientos técnicos y una amplia formación intelectual.



**Figura nº 78. Jorge Próspero Verboom. Autor: José Luis Pilpo Cabana. Foto de Román García. Fuente: <https://es.wikipedia.org>**

Pero también el número de ingenieros militares, como el de arquitectos académicos resultará insuficiente en la segunda mitad del siglo XVIII, por lo que no es extraño que tanto unos como otros trabajaran en numerosas ocasiones invadiendo los ámbitos profesionales de la otra parte. La eficacia y disponibilidad de técnicos, tanto en Europa como en América fueron prioritarias a las actitudes corporativas.

Un ejemplo de esta incursión en el campo de la arquitectura es Carlos Lemaur (1721-1785), ingeniero militar, que proyectará el Palacio Rajoy en Santiago de Compostela (1767-1777), singular edificio, hoy sede de la Presidencia de la Xunta de Galicia. Su fachada está influenciada por el clasicismo francés de la época, en el que se había formado Lemaur.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Jorge Próspero de Verboom, (1665-1744), ingeniero militar español de origen flamenco, fundador del cuerpo de ingenieros militares españoles en 1711.

<sup>35</sup> ANSÓN NAVARRO, A. (2005). *La arquitectura de arquitectos e ingenieros militares: diversidad de lenguajes al servicio del despotismo ilustrado*. Universidad de Zaragoza.



**Figura nº 79. Palacio Rajoy, Santiago de Compostela (1767-1777), Carlos Lemaur (1721-1785)**

#### 2.4.- El conflicto entre el Consejo de Castilla y la Real Academia de San Fernando.

En la década 1768 y 1777 la Real Academia envió al rey una serie de informes en los que indicaba la necesidad de que este organismo ejerciera un control de las obras, que se realizaran en España, a fin de sustituir el estilo barroco por un nuevo clasicismo, representativo de la nueva época de la Ilustración. Para lograr este objetivo había que terminar con los gremios, que, anclados en el barroco, seguían siendo los artífices de gran parte de las obras del país.

Algunos de los objetivos de la Academia, como eran la formación de los arquitectos y el tipo de exámenes para cada uno de los grados que impartía, no tuvieron una gran oposición social o institucional. Sin embargo, la pretensión de control de los gremios, la centralización y censura de todos los edificios públicos, que se construyesen en España al margen del Consejo y la obligación de que los arquitectos responsables de dichas obras fueran los aprobados por este organismo, provocó una lucha abierta entre el Consejo de Castilla y la Academia, ya que aquella no quería perder el control de las obras públicas. Pero no fue sólo en el Consejo de Castilla donde la Academia va a encontrar una notable resistencia a sus pretensiones, también los gremios se sentirán perseguidos en ese momento y ofrecerán una lógica oposición basada en su secular existencia y su tradicional prestigio. El todopoderoso Consejo encontrará sus más fieles aliados en los antiguos maestros de obras, marginados por la Academia en el caso de no haber superado los correspondientes exámenes de ésta, que confirmen su título académicamente, desvinculándoles así del componente gremial.

Entre 1768 y 1770, la Academia no solicitará el control de las obras públicas arquitectónicas, sólo lo hará para retablos y las portadas de los edificios, en las que trabajaban tanto los escultores como los arquitectos, dado el sistema barroco decorativo imperante, pero la pugna entre las dos instituciones se complica cuando Ventura Rodríguez, en esas fechas director de la Academia, no sigue las ordenes de la junta de Bellas Artes de denunciar los abusos, que se estaban cometiendo en la práctica de la arquitectura. Rodríguez Ventura es al mismo tiempo director de arquitectura en la Academia y miembro del Consejo, donde supervisaba las obras públicas arquitectónicas.<sup>36</sup>

Las reales órdenes del 23 y 25 de noviembre de 1777 disponían que todos los proyectos de obras públicas se enviaran desde entonces a ese centro de las Bellas Artes para su examen, aprobación, denegación o corrección, con lo que conseguían aumentar y mejorar el poder y la actividad de la Academia. Dichos objetivos coincidían con la línea del centralismo marcado por la dinastía de los Borbones y las nuevas corrientes de pensamiento introducidas por la Ilustración.

Pero, aunque la Real Resolución del 17 de octubre de 1779 ratificó que los proyectos arquitectónicos no fueran enviados al Consejo de Castilla hasta que pasaran previamente la censura de la Academia, en 1783 el Consejo todavía desempeñaba el papel burocrático de centro receptor de los diseños de los proyectos; y después de examinarlos los remitía a la Academia, para su revisión. Una vez revisados serían devueltos al Consejo, que es quien daba la correspondiente licencia de obra.

---

<sup>36</sup> “¿Cómo iba a informar entonces sobre los abusos gremiales, de alguna forma consentidos por ese órgano político superior sin contradecirse y comprometerse? Si ese instituto se hacía con la censura de las realizaciones arquitectónicas, tendría que compartir una labor..., con otros arquitectos académicos dentro de la Academia. El mismo Campomanes decía en su informe de 1769 lo siguiente: «los Maestros Provinciales vienen a ser como una especie de aparejadores de Vierna y Rodríguez, y se van formando a fuerza de correcciones e instrucciones derivadas de estos célebres Profesores».”

GARCÍA MELERO, J. E. (1997). *El arquitecto académico a finales del siglo XVIII*. Espacio, Tiempo y Forma, Seña Vil, i-i." del Arte, t. 10, pp. 161-21

Según Campomanes la Academia debía centrarse en la enseñanza y el Consejo en el control de las Bellas Artes, y la dirección de las obras públicas.

El 17 de octubre de 1779 el conde de Floridablanca remitió al Consejo una real orden, que finalmente alejaba de una forma oficial a este organismo del control administrativo de los proyectos arquitectónicos. A partir de entonces tales diseños no debían ser admitidos por el Consejo, aunque se costearan de los bienes propios de los pueblos, sin haber pasado antes la censura de la Academia.

En la década 1777-1786, la Academia ejercía ya su tarea de inspección, en continua lucha con el Consejo de Castilla para acabar con su injerencia en esta labor.

Tras la creación de la Comisión de Arquitectura (1786), impulsada por Antonio Ponz con un claro objetivo fiscalizador y crítico sobre cuántos edificios y reformas se llevaban a cabo con cargo a los fondos públicos, la Real Academia incrementará notablemente el número de sus alumnos.

La misión fundamental de esta Comisión de Arquitectura era controlar las principales obras públicas de todo el territorio nacional desde una junta formada por arquitectos de ese instituto. Se intentaba así garantizar la calidad de las obras e imponer el estilo clásico, como señal de referencia de la dinastía de los Borbones. Además, así se pretendía garantizar el trabajo de los arquitectos salidos de la Academia frente a los maestros formados en los talleres de los gremios, aún anclados al estilo barroco. La Academia seguía al pie de la letra las directrices centralistas de Carlos III, impulsadas por el conde de Floridablanca.



**Figura nº 80. Baumeister ("maestro de obras"), grabado de Jost Amman, 1536**

Entre el fuego cruzado de ambas instituciones se encontraban los antiguos maestros de obras, que veían como se les arrebataban sus seculares atribuciones profesionales y se veían reducidos a ser los ayudantes de los arquitectos formados en la Academia.

## **2.5.-El problema de los Maestros de Obras.**

En 1752, año de su creación, la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid había reconocido la profesión de los Maestros de Obras y creado el título conducente a la misma. Es

entonces cuando desaparece oficialmente el sistema gremial para ser sustituido por un orden profesional. Tres décadas después, gracias a una Real Orden de Carlos III, se ratifica de forma expresa, que “ningún Tribunal, Juez o Magistrado de la Corte concediese título o facultad para medir, tasar o dirigir fábricas sin que le precediese el examen y aprobación que le diese la Academia”.<sup>37</sup>

El título de Maestro de Obras habilitaba para “medir, reconocer, tasar, proyectar y dirigir toda clase de edificios comunes y particulares”, pero no podían realizar estas operaciones en los edificios públicos, iglesias, comunidades religiosas, etc., salvo en calidad de segundo director. No obstante, debido a la escasez de arquitectos, estos profesionales podrían ejercer en las ciudades y villas sin arquitecto, pero con la precisa condición de que, a su nombramiento, precediera siempre el informe y conocimiento de la Real Academia.

Aunque desde 1757 la Academia había impartido los estudios de arquitectura y expedido el título de arquitecto, todavía a finales del XVIII se veía obligada a presionar a los Ayuntamientos para que contrataran arquitectos municipales titulados, mediante el envío de cartas oficiales. No obstante, muchos de ellos, como el Municipio de Córdoba, no van a contratar en esas fechas ningún arquitecto titulado, pues sus percepciones económicas eran mayores a las de los maestros de obras tradicionales.<sup>38</sup> Así, el Ayuntamiento cordobés en 1787 hará caso omiso a la normativa real al preferir al maestro de obra tradicional frente al arquitecto. Se impone sobre ella el pragmatismo económico que suponía el pagar menos por un mismo empleo. Este hecho da lugar a que la Academia plantee una serie de recursos a la ciudad por la elección como representante de la arquitectura cordobesa en dicho año a D. Vicente López Cardera, maestro de obras titulado. A dichos recursos el Ayuntamiento responderá que el nombramiento se ha debido a la falta de recursos y medios para dotar competentemente dicha plaza.

La Academia responde a esta situación con la creación de la junta de Comisión de Arquitectura el 22 de marzo de 1786, que acentuó el control de los gremios y de las principales obras públicas que se realizaban en España, imponiendo la necesidad de que los arquitectos responsables de tales obras fueran exclusivamente los aprobados por este organismo y ejerciendo el control mediante una junta periódica extraordinaria de arquitectos de ese instituto,

La Academia siguió marcando las distancias entre los arquitectos, como los profesionales de rango superior, y los maestros de obras y los demás oficios de la construcción, la base misma tan necesaria de esa pirámide.

Pero ya en 1792, algunos académicos se muestran partidarios de acabar de una vez para siempre con el puesto de maestro de obras y de diferenciar únicamente entre el arquitecto y el aparejador. La existencia de esas dos categorías admitidas por la tradición, que por lo común tan sólo se distinguían en tanto en cuanto el uno se ocupaba de la realización de obras grandes, y el otro de las casas y de las más pequeñas, era a su juicio el origen de competencias, dudas y fraude, que con seguridad ocasionarían que el arquitecto, llegado un momento, no tuviera que comer. El aparejador sería en su opinión el simple ejecutor de los pensamientos de este último, dominando los oficios de albañil, cantero y carpintero, y sabiendo delinear, pero sin la necesidad de poseer para ello un gran primor.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> ESCÁMEZ TRUJILLO, J.F. (2016). *La profesión de los maestros de obras*. Historia de la Arquitectura Técnica. CULTURA / Maestros de Obras

<sup>38</sup> BARBADO PEDRERA, M<sup>a</sup> T. Tesina de licenciatura.

<sup>39</sup> GARCÍA MELERO, J.E. (1993). El debate académico sobre los exámenes para las distintas profesiones de la Arquitectura (1781-1783). *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H.ª del Arte*, t. 6, pp. 325-378.

Pero en 1796, mediante una orden firmada por Manuel Godoy, va a desaparecer temporalmente el título de Maestro de Obras, hasta que en 1816 se instaura de nuevo y es impartido en las Academias de San Fernando (Madrid), San Carlos (Valencia), San Luis (Zaragoza) y de la Concepción (Valladolid).



**Figura nº 81. Maestros de obras. Foto: Juan Francisco Escámez Trujillo**

## 2.6.- EL Maestro de Obras D. Vicente López Cardera.

Vicente López Cardera nace en Córdoba en 1745<sup>40</sup>, descendiente de una familia de alarifes de esta ciudad<sup>41</sup>. La vida personal de Vicente López Cardera es prácticamente desconocida. La presente investigación ha revelado datos inéditos sobre la ascendencia de este reconocido maestro de obras cordobés.

Procedía de una línea familiar de maestros de obras (bisnieto, nieto, hijo y hermano de reconocidos maestros de obras). Su padre fue el cordobés Fernando López Chozero, nacido en Córdoba en 1706; se casó con Rosalía Cardera Galbez en la parroquia de San Andrés de Córdoba (Palma del Río, 4 de septiembre de 1720)<sup>42</sup>. Era también hermano de los maestros de obras Juan, Rafael y José López Cardera. Sus tres hermanos intervinieron en la reforma del pósito de Iznájar<sup>43</sup>. Juan construyó la torre de la iglesia de Santa María de la Flores en Hornachuelos<sup>44</sup> y trabajó en diferentes obras de la diócesis, como la iglesia de Santa María de Baena. Un quinto hermano, Roque, era platero.

Se desconoce su fecha exacta de nacimiento, aunque un documento del 3 de octubre de 1777 ofrece una lista de arquitectos numerarios de la Academia de Arquitectura de San Fernando, donde Vicente López Cardera aparece como natural de Córdoba, con 32 años de edad. Por tanto, esta reseña permite fechar su nacimiento en 1745. Tampoco se conoce la fecha de su muerte, ni si se casó o tuvo hijos.

Maestro de obras, se examinó en la Academia de San Fernando el dos de junio de 1787, realizando en el examen de la “*prueba de pensado*” el diseño de una casa para un señor hacendado, con oficinas de labor. El dos de junio de 1787, Vicente López Cardera aprobó el examen del “curso”.

Se sabe que Cardera dibujó a tinta los planos del examen, por lo que uno de los útiles de dibujo que emplearía para su trazado sería el tiralíneas, ya usado en esa época desde hacía más de un siglo.

Para ello, utilizó papel verjurado de color amarillento claro, con tinta gris y esmalte, empleando probablemente un tiralíneas, transportadores y diferentes reglas, entre otros materiales. Diseñó la planta baja y la principal, los muros de la fachada principal, el plano de la escalera y un muro seccional de esta última.

El tratado del padre Pozzo<sup>45</sup> incluye una lámina que muestra una mesa de dibujo sobre la que se disponen tiralíneas, compases de puntas secas y reglas T, entre otros utensilios necesarios para elaborar escenográficas perspectivas arquitectónicas para pintores y arquitectos.

---

<sup>40</sup> En la relación de arquitectos numerarios de la Academia de Arquitectura de San Fernando aparece Vicente López Cardera el 3 de octubre del año 1777, natural de Córdoba, con 32 años.

<sup>41</sup> LÓPEZ Y LÓPEZ REGO, J. L. (2010). *El marqués de Blanco Hermoso, un ilustre villareense*, en la XVII Crónica de Córdoba y sus pueblos, publicada por la Diputación de Córdoba.

<sup>42</sup> Expedientes de limpieza de sangre, Informaciones de limpieza de sangre de Roque López Cardera (1757). In *Archivo Municipal de Córdoba*; p- 00034-010

<sup>43</sup> BERNIER LUQUE, J.; NIETO CUMPLIDO, M.; RIVAS CARMONA, J.; LÓPEZ SALAMANCA, F.; ORTIZ JUÁREZ, D.; LARA ARREBOLA, F. (1987). *Catálogo Artístico y Monumental de la Provincia de Córdoba. Tomo, V. Iznájar-Lucena*, 1st ed.; Publicaciones de la Excma. Diputación de Córdoba: Córdoba, Spain.; p. 58.

<sup>44</sup> VILLAR MOVELLÁN, A. (1990). *Guía Artística de la Provincia de Córdoba*, 1st ed.; Universidad de Córdoba: Córdoba, Spain., pp. 331–332.

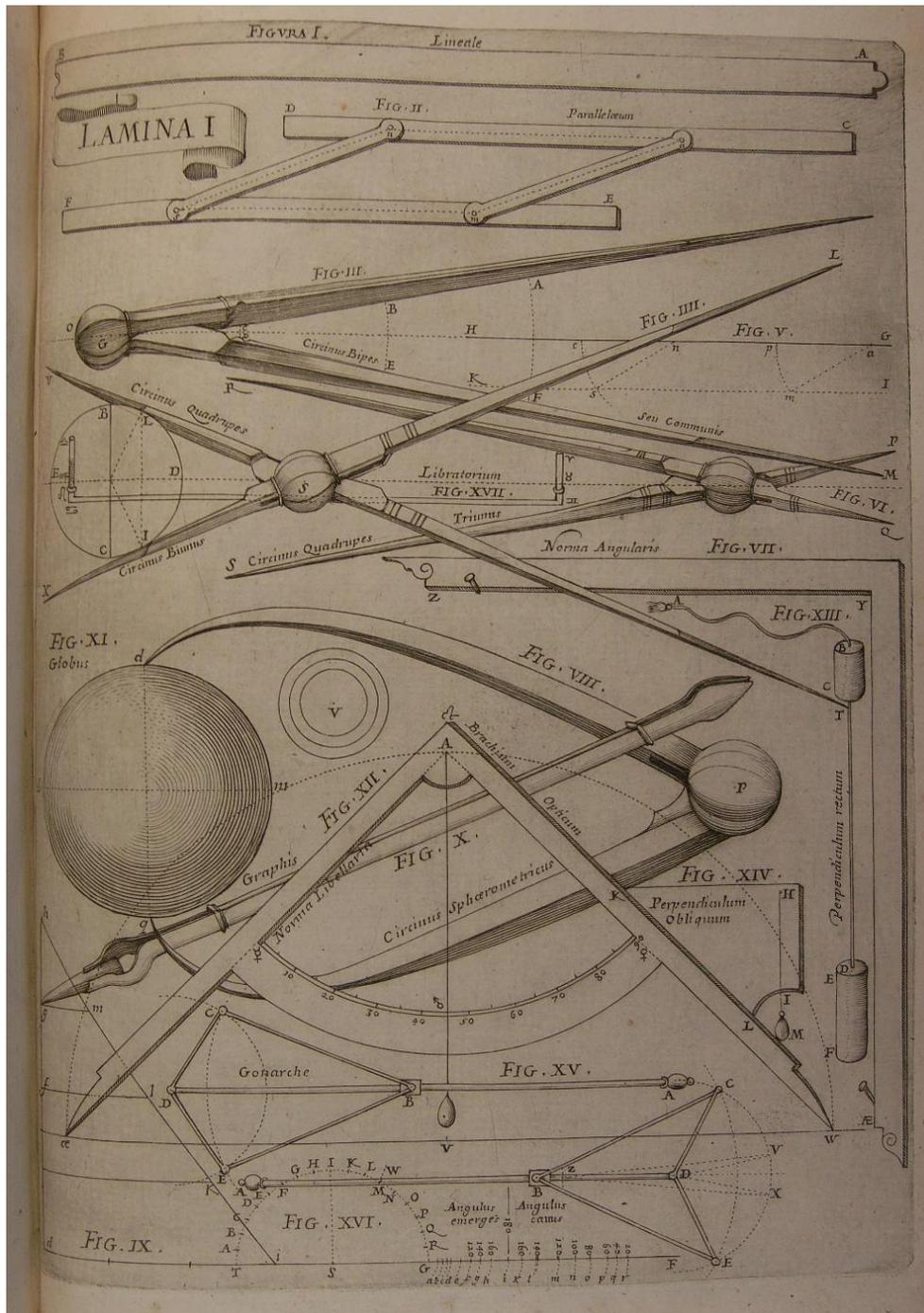
<sup>45</sup> Andrea Pozzo (1642-1709) fue un jesuita, pintor, arquitecto y teórico del barroco italiano. Escribió el tratado *Perspectiva Pictorum*.



**Figura n° 82. Andrea Pozzo *Perspectiva pictorum et architectorum Romae: Typis Joannis Jacobi Komarek...*, 1693-1700**

Básicamente el tiralíneas es una pluma formada por dos piezas de metal paralelas, curvadas y afiladas capaz de dibujar una línea de ancho ajustable, rematadas con un pequeño mango, y que se desarrolló en el siglo XVII. El primer tratado técnico que habla específicamente de los instrumentos de dibujo fue el de François Jacques Besson, titulado el *Teatro de los instrumentos y figuras matemáticas y mecánicas*, publicado en España en 1602.

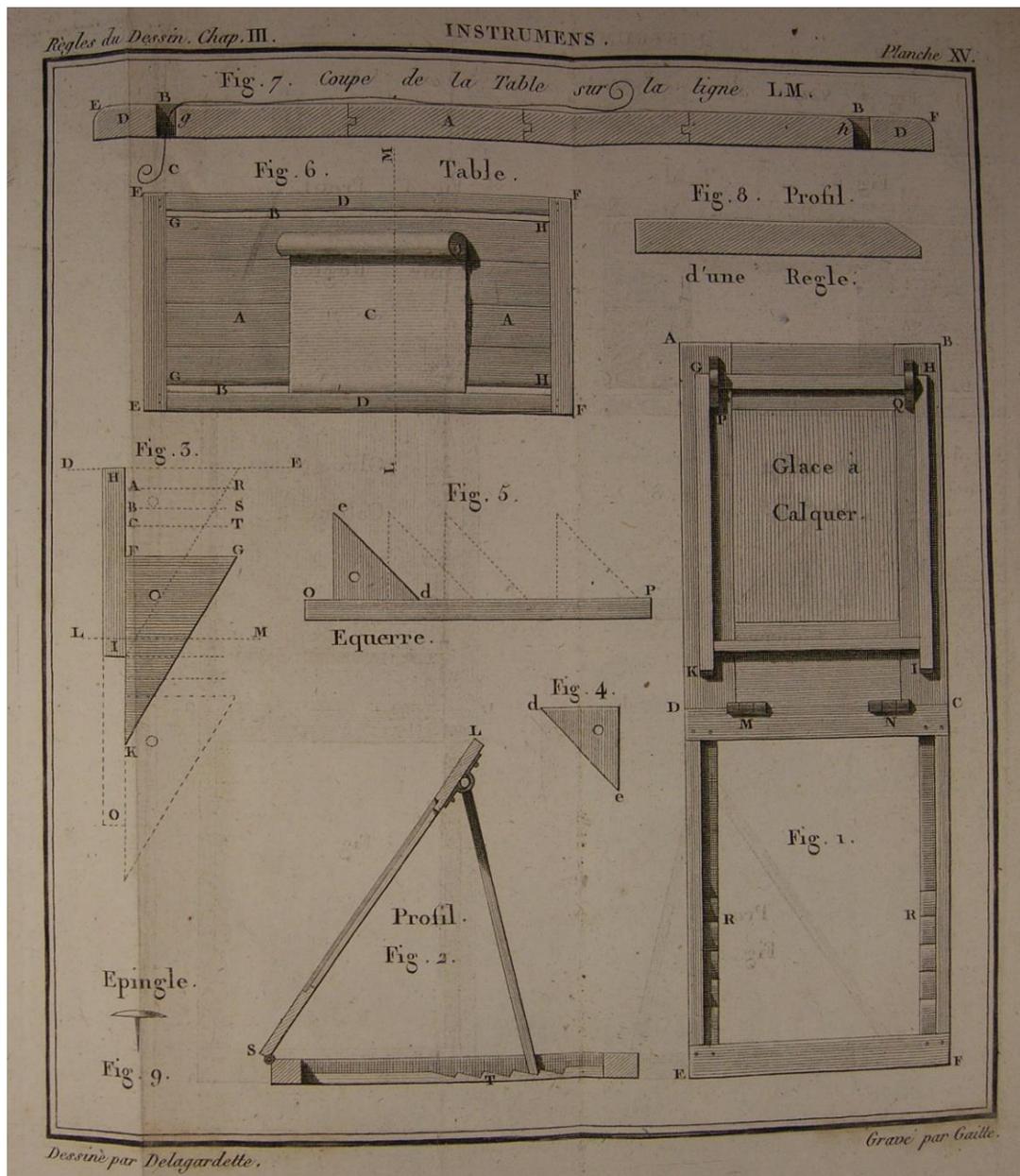
Un gran número de instrumentos de dibujo empleados en el siglo XVII se pueden encontrar en la obra de Caramuel, *Architectvra recta y obliqua* (1678), con numerosas láminas extraordinarias en las que se distinguen el tiralíneas, los compases de proporción, de espesores, varios de punta seca, el de reducción y el compás de vara, así como un utensilio para el trazado de paralelas, escuadras, punzones etc.



**Figura nº 83. Juan Caramuel. *Architectvra recta y obliqua*. Fuente: <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo>**

La otra herramienta imprescindible en el dibujo de planos de construcción era la regla, seguramente la utilizada por López Cardera sería de madera y con una graduación diferente de la actual, ya que el sistema métrico no se implanta en España hasta finales del siglo XVIII.

Entre los manuales que incluyen elementos de dibujo se encuentra la obra de Delagardette que muestra una mesa, regla, escuadra, cartabón y cristal para calcar en su Lámina XV.



**Figura nº 84. Claude Delagardette. Nuevas Reglas para la práctica del dibujo. Fuente: <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp38/04.html>**

Posiblemente la regla que usara López Cardera en su examen en la Real Academia estaría graduada en pulgadas, dedos y líneas. La graduación le sería necesaria para poder hacer los planos a escala.

Pulgada:  $(\text{vara}/36 = \text{pie}/12) = 2,32 \text{ cm}$

Dedo:  $(\text{vara}/48 = \text{cuarta}/12 = \text{pie}/16) = 1,74 \text{ cm}$

Línea:  $(\text{vara}/432 = \text{pie}/144 = \text{pulgada}/12) = 0,19 \text{ cm}$

La escuadra y el cartabón, ya usados por los griegos clásicos, permiten el trazado de líneas horizontales, verticales y paralelas; cuyo uso **no se limitaba únicamente al área de dibujo técnico**, también podía usarse en el replanteo de edificios y en trabajos topográficos, cuyos instrumentos reflejan las siguientes láminas.

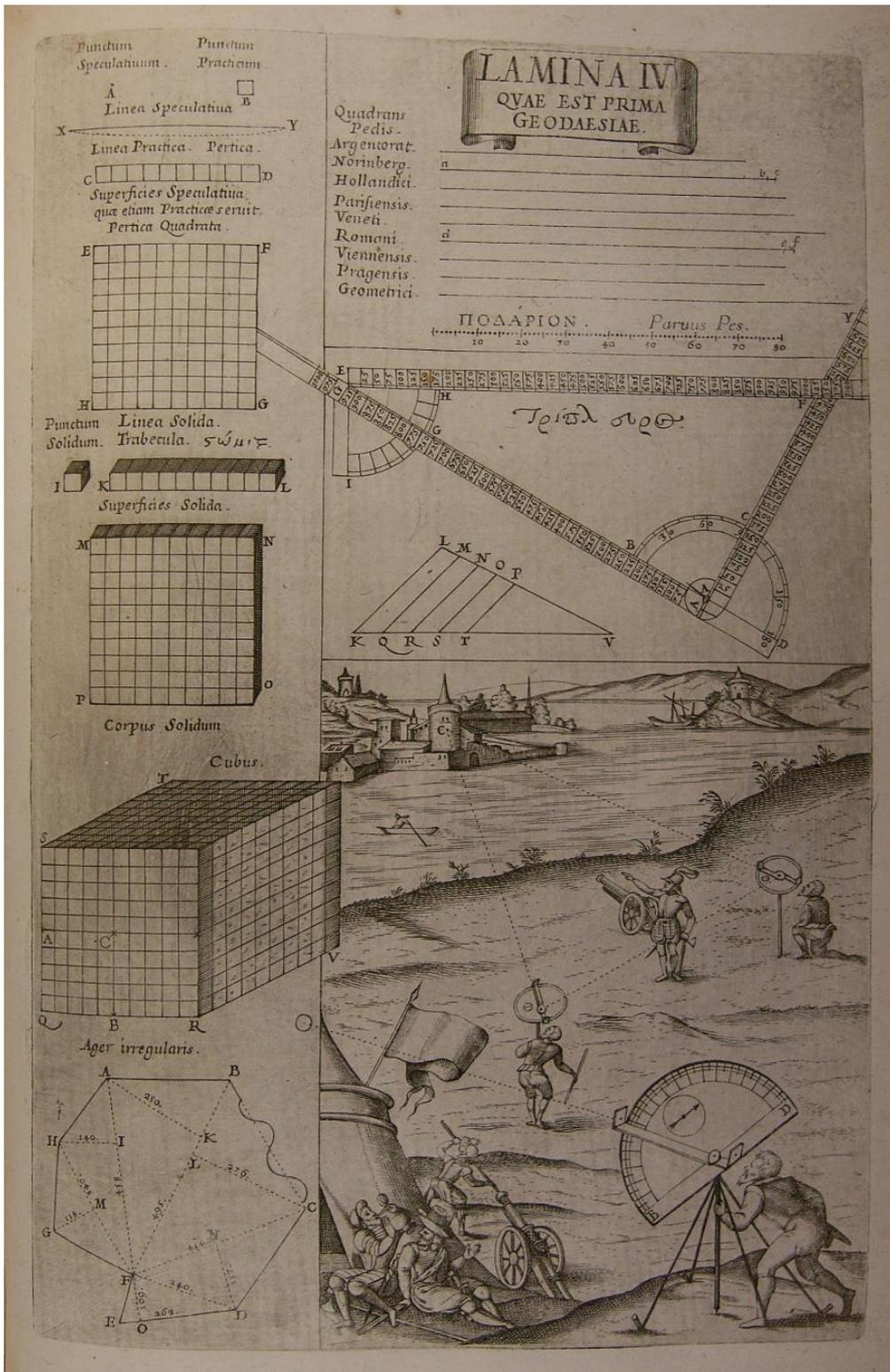
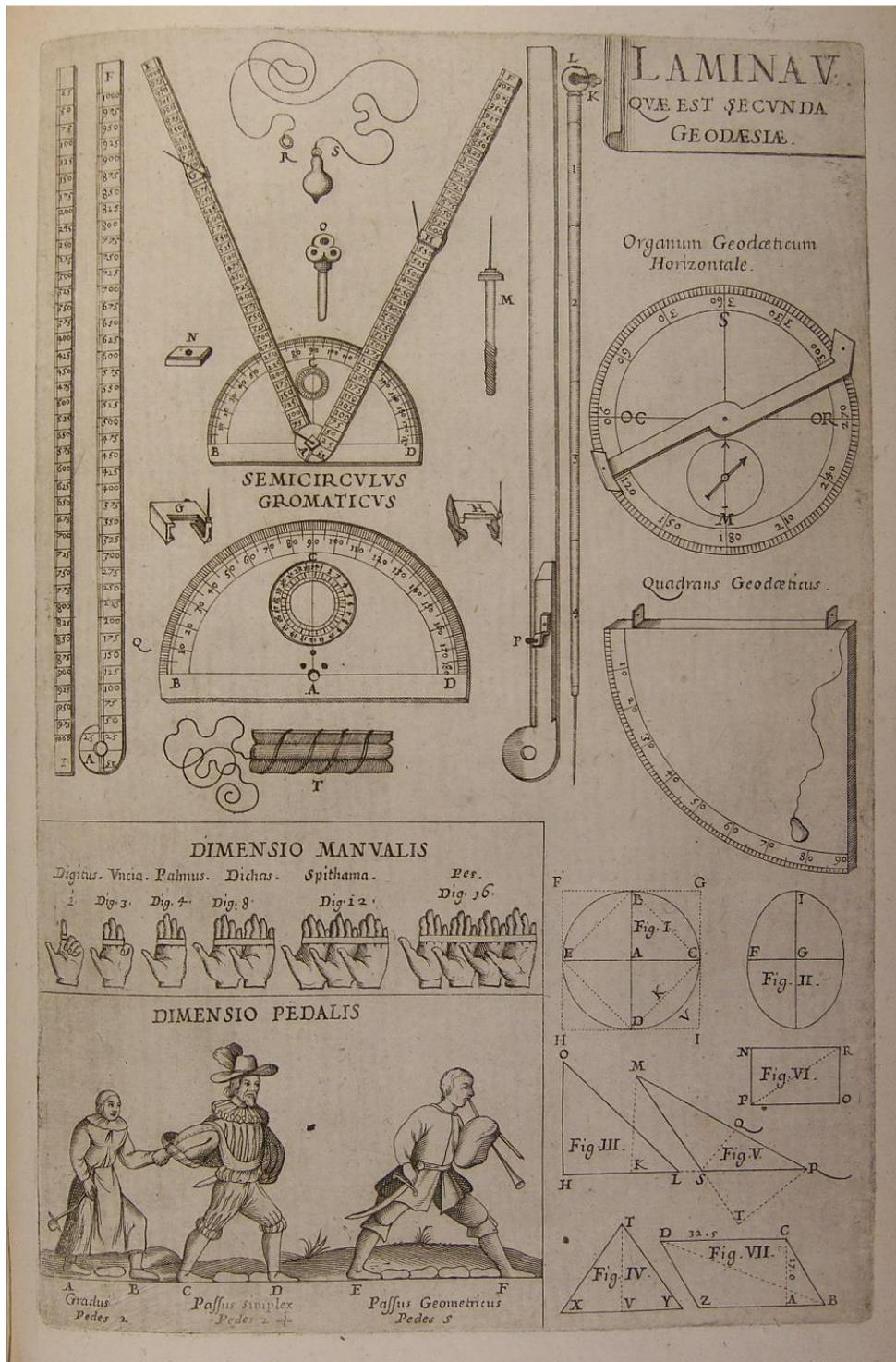


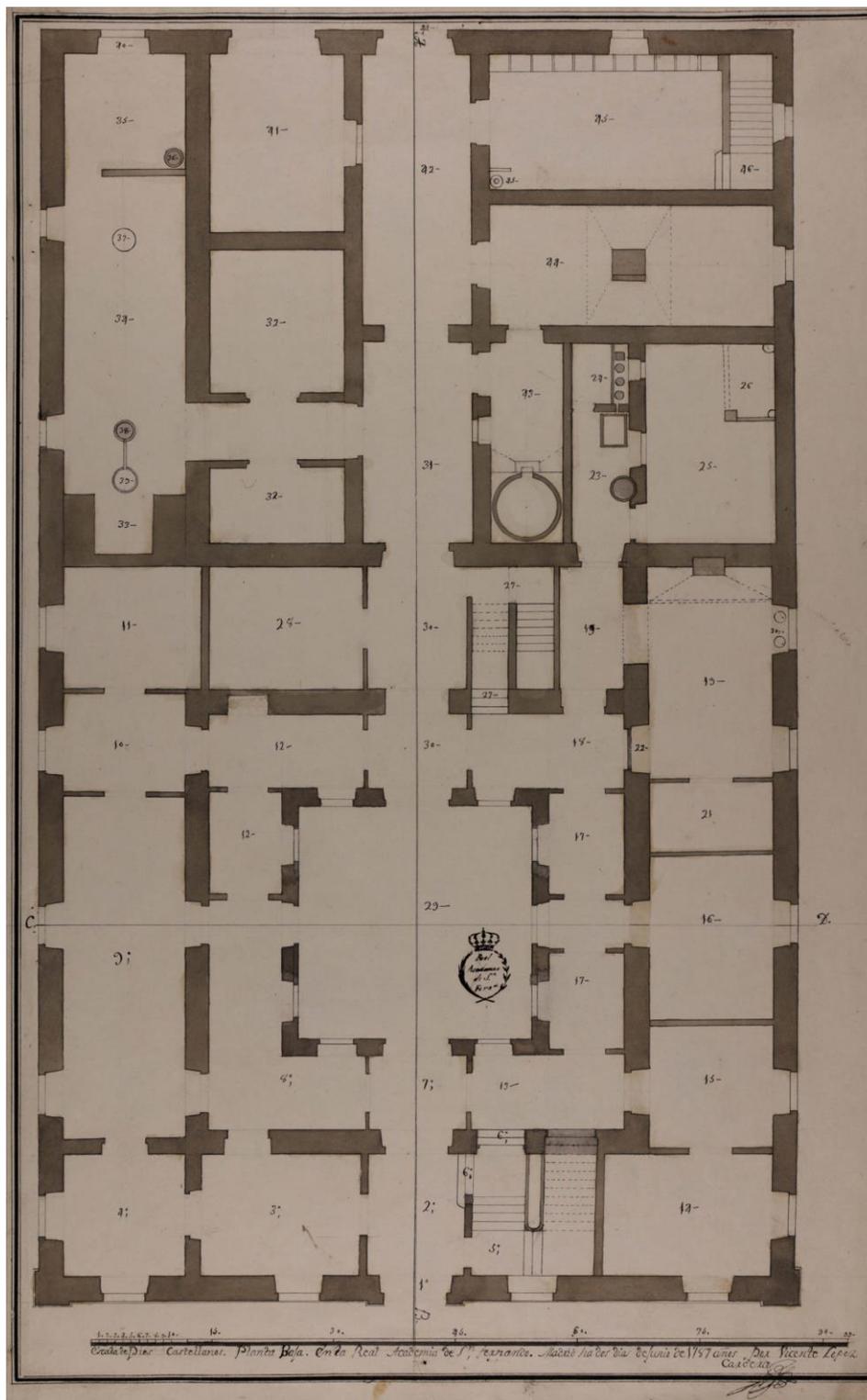
Figura nº 85. Juan Caramuel. *Architectura recta et obliqua*. Lámina IV. Aparatos topográficos. Fuente: <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo>



**Figura nº 86. Juan Caramuel. *Architectvra recta y obliqua*. Lámina V. Aparatos topográficos. Fuente: <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo>**

Muchos de estos utensilios serían necesarios para dibujar los diferentes planos del examen que Vicente López Cardera tuvo que superar en la Real Academia de San Fernando.

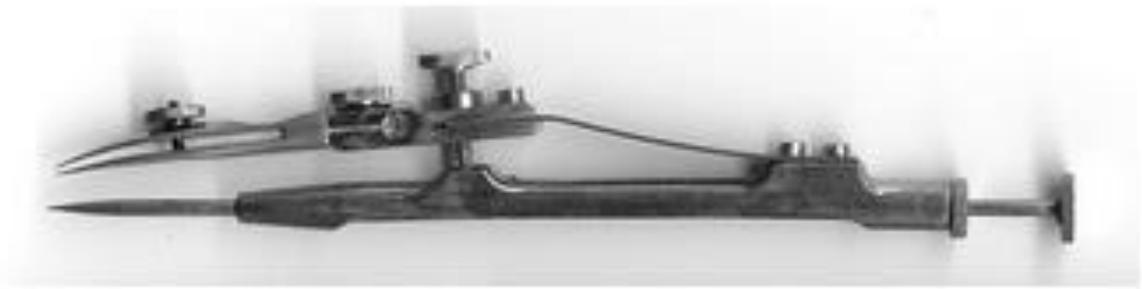
El primero, de los que le propuso el tribunal realizar en su examen, consistió en el diseño y distribución de la planta baja de una casa para un señor hacendado, con oficinas de labor. El plano lo realizó una escala gráfica de 90 pies castellanos, que representó en su pie.



**Figura nº 87. Planta baja una casa para un señor hacendado, con oficinas de labor. Museo de la Academia. Tomado de ARBAIZA, S. y HERAS, C. (2001).<sup>46</sup>**

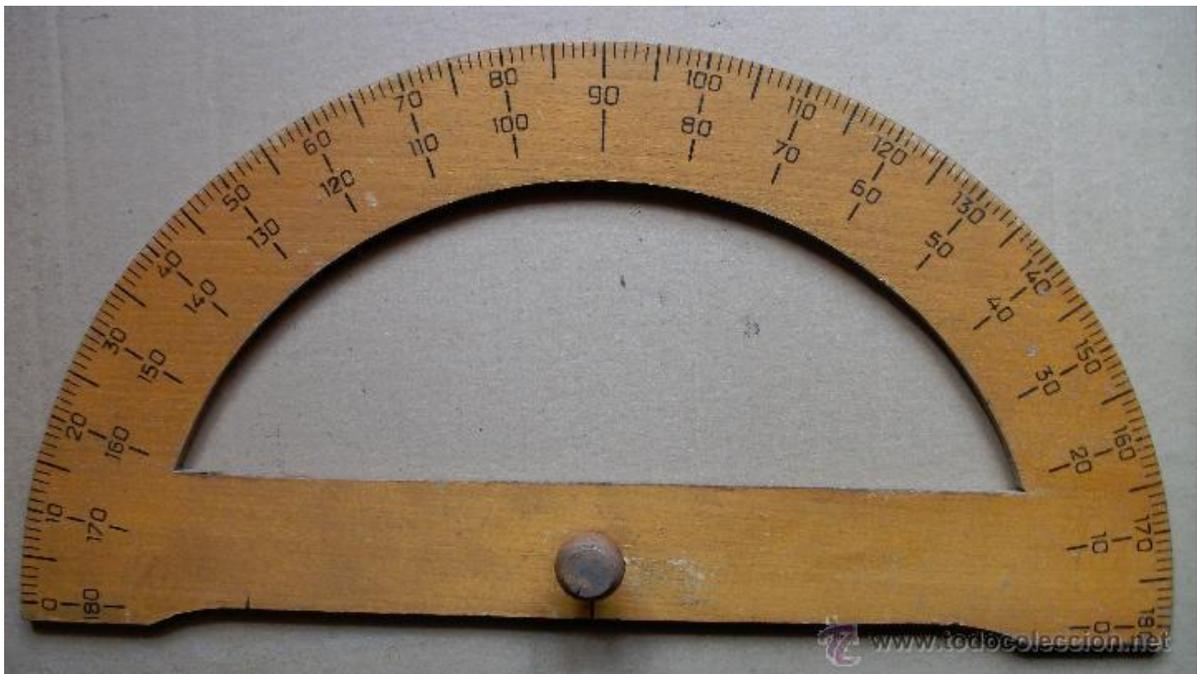
Además del tiralíneas y las distintas reglas, también se usaban el compás y el transportador de ángulos.

<sup>46</sup> ARBAIZA, S. y HERAS, C. (2001). "Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (II)", Academia 92 y 93, pp. 103-271.



**Figura nº 88. Compás para dibujo con tinta.** <https://www.wikiwand.com>

Los transportadores se utilizan para medir ángulos y dibujar arcos de círculos desde el siglo XIII.



**Figura nº 89. Transportador de ángulos sexagesimales<sup>47</sup> de madera.** Fuente: <https://www.todocoleccion.net/antiguedades-tecnicas/>

El segundo plano, que tuvo que realizar en su examen, fue el alzado de la fachada principal y la sección por el plano de corte CD, de la misma vivienda, también dibujado a tinta y firmado a su pie por Vicente López Cardera.

---

<sup>47</sup> El sistema sexagesimal fue introducido por los sumerios en la antigua Mesopotamia. Plantearon un sistema de numeración de base 60. Se usa para medir tiempos (horas, minutos y segundos) y ángulos (grados). Es el mismo sistema sexagesimal que aún utilizamos en el siglo XXI para medir el tiempo y medidas angulares.



**Figura nº 90. Alzado y sección por CD de una casa para un señor hacendado, con oficinas de labor. Museo de la Academia. Tomado de ARBAIZA, S. y HERAS, C. (2001).**

El plano también añadía una escala gráfica de 45 pies castellanos.

El siguiente plano para realizar en el examen consistió en el diseño de la escalera de la casa, lo que realizó López Cardera con el siguiente dibujo, que recoge la planta de la caja de las escaleras y un alzado en corte:

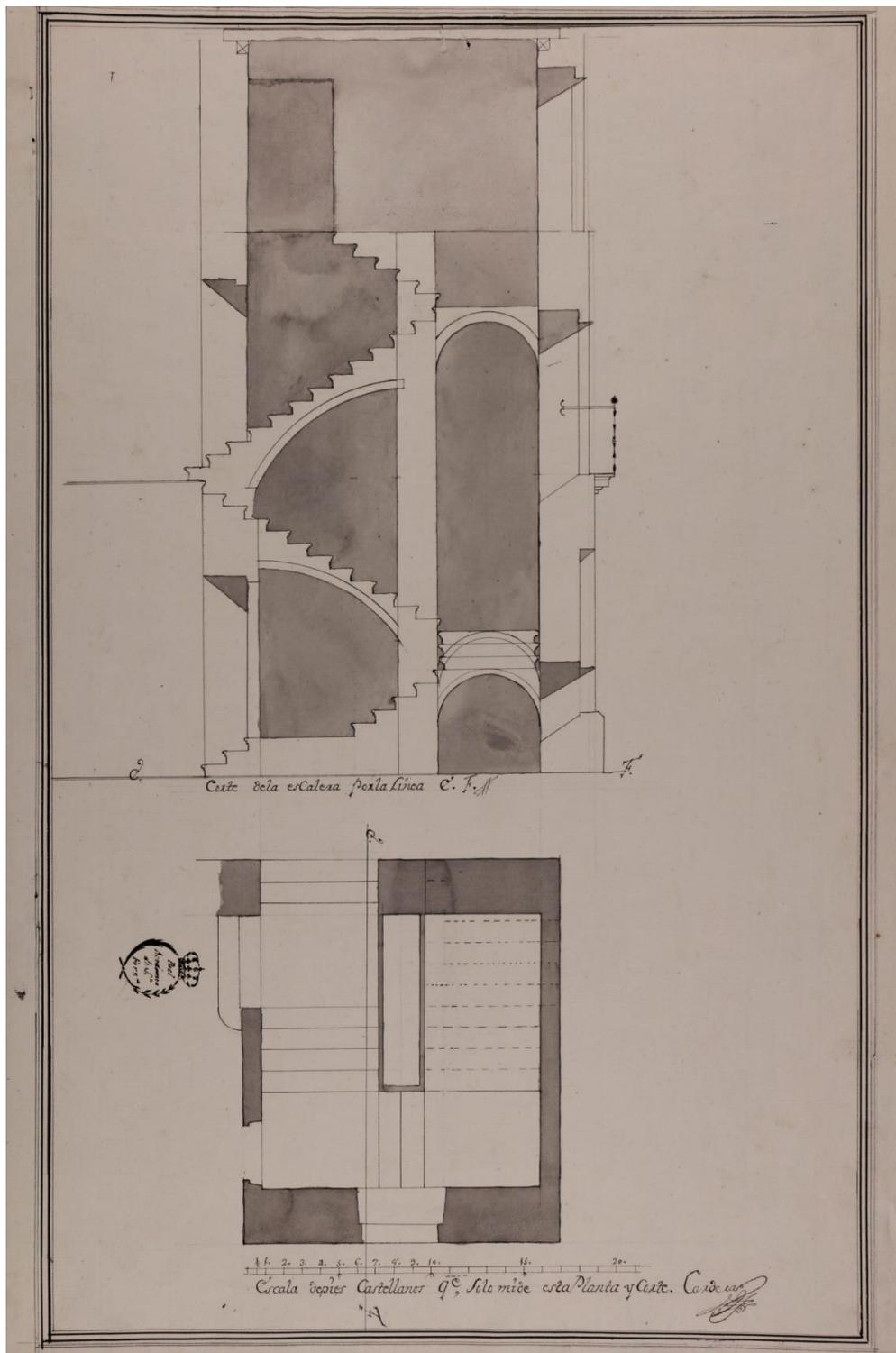


Figura nº 91. Escalera para la casa para un señor hacendado, con oficinas de labor. Museo de la Academia. Tomado ARBAIZA, S. y HERAS, C. (2001).

Vicente López Cardera ya era en 1787 Maestro de Obras aprobado por la Academia, por lo que inmediatamente presentó al Municipio de su ciudad natal una solicitud para ser nombrado Maestro del Concejo. Entre sus méritos alega que su padre, abuelos y bisabuelos habían servido a la ciudad en dicho cargo.

Aunque en esa época la Academia presionaba a los Ayuntamientos para que contrataran arquitectos titulados, cuyos estudios había comenzado a impartir desde 1757, y no aprobaba que en su lugar se nombrasen para cargos oficiales a maestros de Obras, aunque hubiesen sido aprobados por dicha institución, la solicitud de Vicente López Cardera tuvo una respuesta positiva por parte del Municipio, que lo nombró maestro del Concejo, con la oposición inicial de la Real Academia.

El motivo por el que muchos Municipios, preferían un maestro de obras frente a un arquitecto titulado, no era otro que las exigencias económicas de estos eran mayores a las de los maestros de obras tradicionales<sup>48</sup>. La respuesta que la Academia dará a dicho nombramiento, que desobedecía la normativa real, fue plantear una serie de recursos a la ciudad por la elección como representante de la arquitectura cordobesa en 1787 a D. Vicente López Cardera. El Ayuntamiento argumentará que el nombramiento se ha debido a la falta de recursos y medios para dotar competentemente dicha plaza. Finalmente, la Real Academia de San Fernando confirmó su aprobación.<sup>49</sup>

El mismo año de su nombramiento como Maestro de Obras del Concejo de Córdoba, Vicente López Cardera presenta un proyecto para la construcción de las nuevas casas consistoriales de Pozoblanco (Córdoba), que fue “reprobado”, junto a otro presentado por Cayetano de Torres, aprobándose el de Juan Pedro Arnal<sup>50</sup>, arquitecto de confianza de la Comisión de Arquitectura, que creada el 22 de marzo de 1786 por la Academia, había acentuado el control de los gremios y de las obras públicas que se realizaban en el territorio nacional, obligando a que los arquitectos responsables de tales obras fueran exclusivamente los aprobados por este organismo. Finalmente, Cardera fue propuesto como constructor de la fábrica<sup>51</sup>.

---

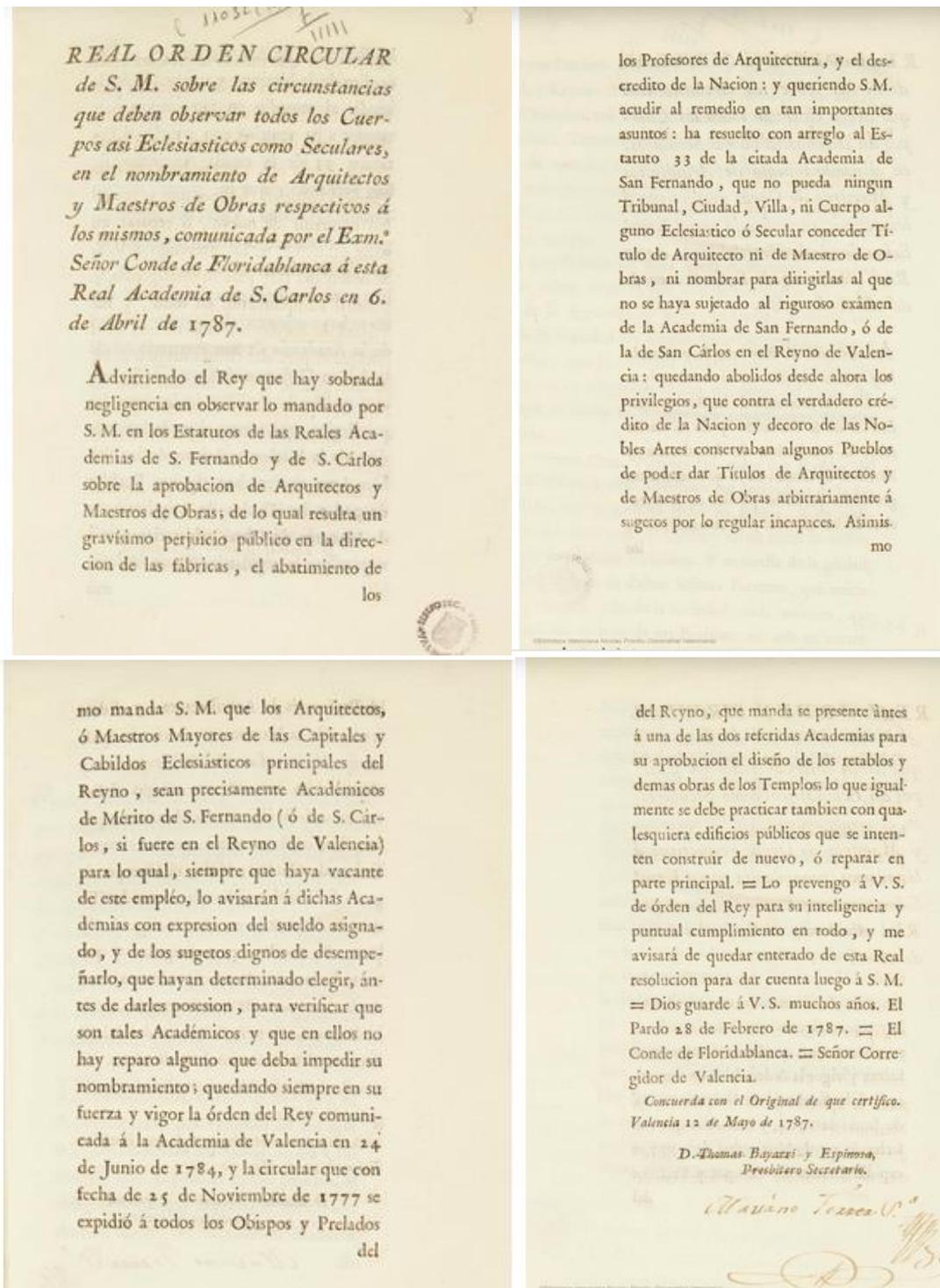
<sup>48</sup> BARBADO PEDRERA, M.T.(2000). *La visión de una arquitectura en crisis: Córdoba en la segunda mitad del siglo XVIII. La pulsión entre la economía real y las necesidades constructivas*. Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 26-28 octubre

<sup>49</sup> El Conde de Floridablanca había ordenado que los arquitectos y maestros mayores de obras de las capitales tenían que ser Académicos de mérito. “Al amparo de esta disposición presentó en 1787 una instancia al Consejo, el maestro Vicente López Cardera, examinado por la Academia de San Fernando, alegando como mérito que sus padres, abuelos y bisabuelos habían servido al Consejo. Se le nombró maestro del Consejo, nombramiento que aprobó la Real Academia de San Fernando diciendo al mismo tiempo al Municipio, que le parecía muy poco el sueldo de 440 reales que le habían señalado porque «El grande honor con que Córdoba aspira siempre a quedar en todas sus cosas, parece que en este caso exigen un arquitecto con facultades amplias y con decoración correspondiente, que se honre con el título de la ciudad, que al mismo tiempo sirva con el esplendor y magisterio que Córdoba merece” .BO LET IN de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes ENERO A JUNIO 1961 AÑO XXXII • NÚM. 81

<sup>50</sup> Una reprobación contenida en el acta de la junta celebrada el 17 de marzo de 1787 de la Comisión de Arquitectura. A su vez, la aprobación del proyecto presentado por Juan Pedro Arnal corresponde a la junta del 26 de julio del mismo año. ARABASF. Libros de actas de las sesiones celebradas por la Comisión/Sección de Arquitectura, legajo 3/139, S. 53r y 65v. Tomado de LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO Y LA PROYECCIÓN DE CONSISTORIOS EN LOS REINOS ANDALUCES (1777-1808) [hps://doi.org/10.1387/ars-bilduma.19342](https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.19342) RUIZ CARRASCO, J.M.. UPV/EHU Press. ISSN 1989-9262, n.º 8, pp. 140-158

<sup>51</sup> Una reprobación contenida en el acta de la junta celebrada el 17 de marzo de 1787 de la Comisión de Arquitectura. A su vez, la aprobación del proyecto presentado por Juan Pedro Arnal corresponde a la junta del 26 de julio del mismo año. ARABASF. Libros de actas de las sesiones celebradas por la Comisión/Sección de Arquitectura, legajo 3/139, S. 53r y 65v. Tomado de LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO Y LA PROYECCIÓN DE CONSISTORIOS EN LOS REINOS ANDALUCES (1777-1808) [hps://doi.org/10.1387/ars-bilduma.19342](https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.19342) RUIZ CARRASCO, J.M..(2018) UPV/EHU Press. ISSN 1989-9262, n.º 8, pp. 140-158





**Figura nº 93. Real Orden de 28 de febrero de 1787, sobre el nombramiento de maestros de obras. Fuente: <http://bivaldi.gva.es/>. Biblioteca digital valenciana.**

En cualquier caso, Vicente López Cardera se va a ver obligado a trabajar bajo la dirección de los arquitectos de la Academia en las obras públicas de importancia, y uno con los que va a tener una colaboración más estrecha es con Ignacio Tomás y Fabregat.

Ignacio Tomás y Fabregat se traslada a Córdoba en mayo de 1790 para hacerse cargo de la Dirección de la Sección de Arquitectura de la Escuela de Dibujo<sup>52</sup> que el Obispo, Antonio Caballero y Góngora, había creado. Tomás simpatiza rápidamente con el Obispo Caballero y Góngora, e incluso con Vicente López Cardera.<sup>53</sup>

Tomás no sólo diseña, reconoce y dirige las obras de la diócesis, sino que también fue propuesto por la Comisión de Arquitectura para proyectar y supervisar las obras públicas de Córdoba<sup>54</sup>. Este hecho supuso cierta disputa entre el maestro de obras y el arquitecto académico por la adjudicación de los proyectos más importantes. Siempre la Comisión de Arquitectura se decantará por Ignacio Tomás en el diseño de los proyectos e indistintamente en las direcciones de obras. La Academia basándose en las Órdenes Reales vigentes, facultaba al arquitecto académico para proyectar y al maestro para dirigir las obras, lo que no será aceptado por López Cardera, que continuará presentando a la Comisión sus propios diseños en todos los casos.

No obstante, la colaboración entre Tomás y López Cardera fue muy beneficiosa para la introducción de las ideas arquitectónicas de la Academia en Córdoba, consiguiendo una buena relación personal entre ambos, algo inusual en la relación de ambos tipos de profesionales, pero parece que Tomás respetaba la profesionalidad de López Cardera, seguramente por su condición de maestro de obras académico y su labor en las obras oficiales en las que llegaron a coincidir. Ambos serán los protagonistas de la obra civil en Córdoba a finales del siglo XVIII.

Uno de los primeros trabajos de esta colaboración entre ambos profesionales fue la reparación de la torre de la iglesia de la Magdalena de Córdoba, que en 1790 el obispado encargó a Tomás reconocer, pues se encontraba en evidente mal estado.

El arquitecto va a convocar a Vicente López Cardera y a su hermano Juan, también alarife, para que efectúen el oportuno reconocimiento de la torre y presenten un proyecto con las posibles reparaciones que le dieran estabilidad.

---

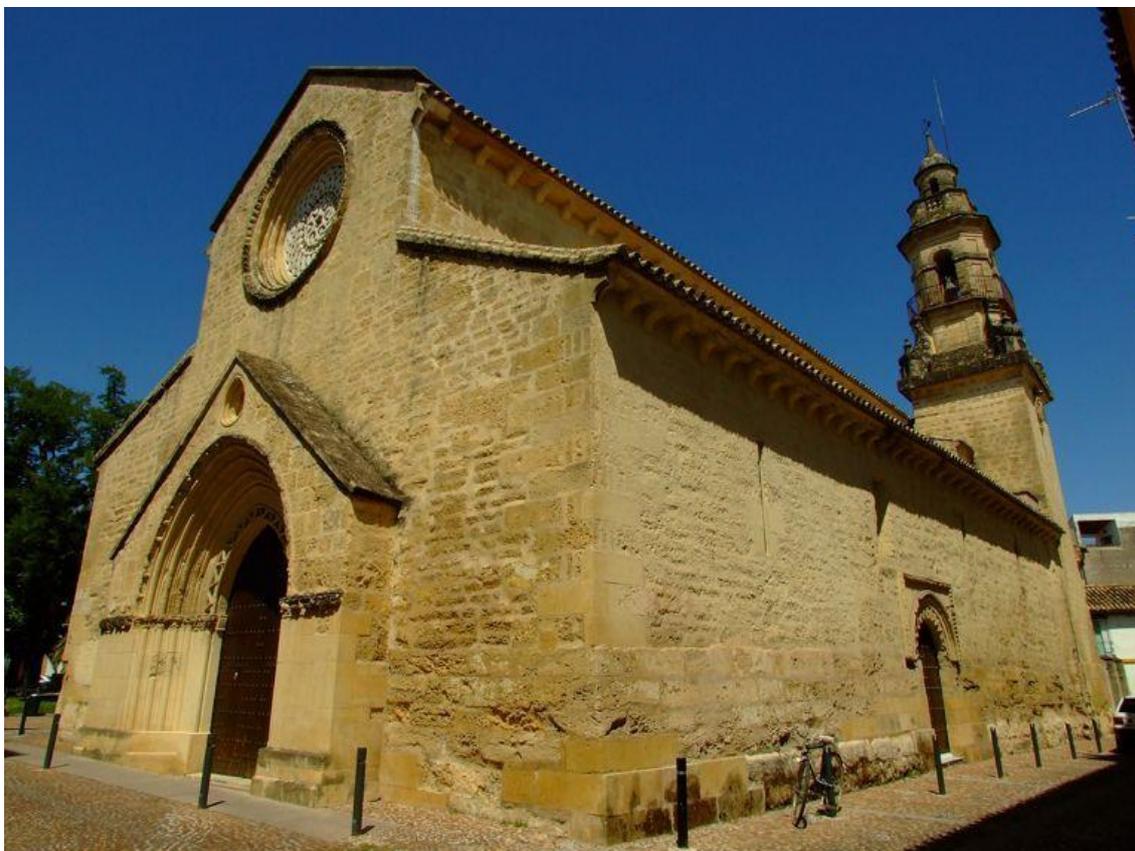
<sup>52</sup> Esta escuela era un proyecto en la línea de las Academias Provinciales de Bellas Artes. Las Escuelas de Dibujo, que se fueron creando en España partiendo de la idea de la Real Academia de Madrid, tenían como objetivo promover la educación como medio para solucionar los diversos males que tenía el país. Por ello, dentro de los principios educativos promovidos por los ilustrados, tomó singular importancia la enseñanza del dibujo, mediante la cual se procuraría modernizar el sistema gremial. (Vid. VIGARA ZAFRA, J.A. (2009-2010). *La academia como paradigma de ascenso profesional: el caso del pintor Diego Monroy*” Revista Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, 22-23, p. 143). También sobre esta escuela vid. ARANDA DONCEL, J. (1986). *Un proyecto ilustrado en la Córdoba del s. XVIII: La Escuela de Bellas Artes del obispo Caballero y Góngora*. Revista Apotheca, 6, Universidad de Córdoba.

<sup>53</sup> Vicente López Cardera, nombrado Maestro Mayor de Obras de Córdoba por la Real Academia de Madrid en 1787, Vid. R.A.B.A.S.F. Actas de las Comisiones de Arquitectura..., Junta de 16 de noviembre de 1787 (fol. 74r-75v). Una de las principales obras de Vicente López Cardera es el proyecto de la Iglesia del Juramento de San Rafael, cuya construcción protagoniza el tránsito del siglo XVIII al XIX, donde el neoclásico pasa de ser un arte de artistas venidos de fuera, a ser protagonizado por los propios maestros cordobeses, Vid. TORRES PÉREZ, José M.ª: 1982. *La Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba (1796-1806)*. Norba: Revista de arte, 7, p. 195-222.

<sup>54</sup> “Así, la Comisión sumó a la presencia de Vicente López Cardera, aprobado por la Academia y nombrado maestro mayor de obras de la ciudad cordobesa, la de un arquitecto académico, pudiendo disponer en consecuencia de ambos según las necesidades constructivas públicas del contexto provincial donde se encontraban. Esta circunstancia significó inicialmente una ventaja para los comisionados académicos, quienes contaron entonces con dos profesionales cualificados para llevar a cabo las labores edificatorias que se precisaran en Córdoba y otras poblaciones de su reino”. RUIZ CARRASCO, J. (2021). *Cultura estética y Arquitectura de la Ilustración en Córdoba: el prelado Antonio Caballero y Góngora, el arquitecto Ignacio Tomás, la Escuela de Dibujo y la introducción de los preceptos artísticos academicistas*, Tesis doctoral. UCO.

Tomás, en su informe al obispado indica la existencia de un acusado desplome que ponía en riesgo la integridad del edificio, concluyendo la conveniencia de construir una nueva torre <sup>55</sup>, propuesta que fue aceptada por el obispado.

La colaboración de maestro y arquitecto en esta obra demostró una buena sintonía entre ambos.



**Figura nº 94. Iglesia de la Magdalena de Córdoba. Fuente: <https://www.pinterest.es/>**

En junio de 1790, Ignacio Tomás va a ser comisionado para realizar las obras en el puente de Villafranca<sup>56</sup>, al que seguirán los de Rute en 1791 y Cañete de las Torres en 1794, en los que colaborará Vicente López.

En 1791, López Cardera realiza una importante remodelación de cárcel de Córdoba y ese mismo año redacta su proyecto de construcción de un muro de defensa de la ribera del Guadalquivir a su paso por Córdoba entre el Molino de Martos y el Puente Romano, proyecto que no se conserva; al mismo tiempo el arquitecto Ignacio Tomás redacta otro proyecto el mismo año, que es el que escogido, siendo aprobado en 1792 por la Real Academia de San Fernando, pero las obras no comienzan hasta 1794 y una serie de circunstancias retrasarán su construcción. Ocho años después, en 1802, Cardera reclamará le sea abonado dicho informe alegando que había sido un encargo de la ciudad<sup>57</sup>.

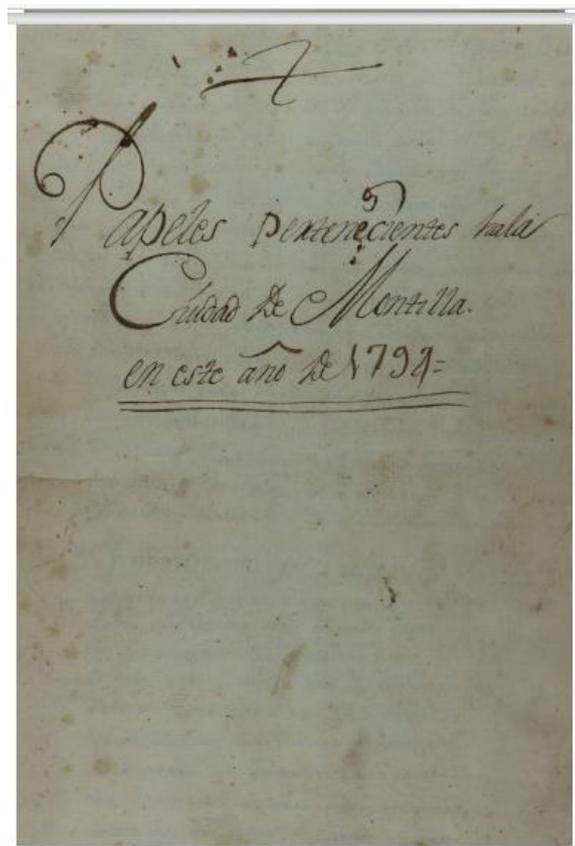
---

<sup>55</sup> RUIZ CARRASCO, J. M<sup>a</sup>. (2021) Tesis doctoral. UCO.

<sup>56</sup> (Vid. R.A.B.A.S.F./A.G./A.C.A. n.º 67, 12-06-1790 (fol. 143v-144r) (Apéndice Documental 1, Doc. 51).

<sup>57</sup> Murallón de la Ribera. Libro de actas de la Junta del Murallón de la Ribera. Restaurado. Archivo Municipal de Córdoba, Fondo Histórico del Concejo/ Ayuntamiento de Córdoba, S - AH040401 - Libros de actas, sign. SF/L 03403. En el libro de actas de la Junta del Murallón de la Ribera del 2 de enero de 1802, se lee un memorial de Vicente López Cardera en el que expone: «...que cuando el Arquitecto D. Ignacio de Tomás, levantó el Plano, que aprobó la Real Academia para la obra del Murallon, ejecutó él otro por haverlo prevenido la Ciudad; y mediante á

En 1794 el Intendente de la ciudad de Córdoba, D. Juan de Torres encarga a su Maestro Mayor de Obras desplazarse a la ciudad de Montilla para reconocer el estado de conservación de una serie de inmuebles, de determinadas fuentes de abastecimiento de agua de la localidad, de algunos puentes sobre arroyos del término municipal, así como del matadero, la cárcel y el edificio del ayuntamiento de Montilla, redactando el correspondiente informe de su situación y valorando sus reparaciones<sup>58</sup>.



**Figura nº 95. Portada del informe realizado por Vicente López Cardera en 1794 del reconocimiento de diversas obras en Montilla. Fuente: Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla.**

Un año después, en 1795, Vicente López Cardera fue nombrado por un breve de S.S. Pío VI: “para el reconocimiento del sitio y forma de edificarse la iglesia del Lugar de Zambra y casas de habitación de sus Escuelas, y las de Rute, y a los Maestros de la Dignidad D. José Cabrera y D. Pedro de Lara, para que junto con D. Vicente hagan los citados reconocimientos y formen dibujos y planes de dichas obras”.<sup>59</sup>

Según Ramírez de las Casas Deza la iglesia parroquial de Zambra, dedicada a Ntra. Sra. de Gracia se remonta al siglo XVIII cuando según lo estipulado en 1746<sup>60</sup> por el duque de Sessa la abadía

---

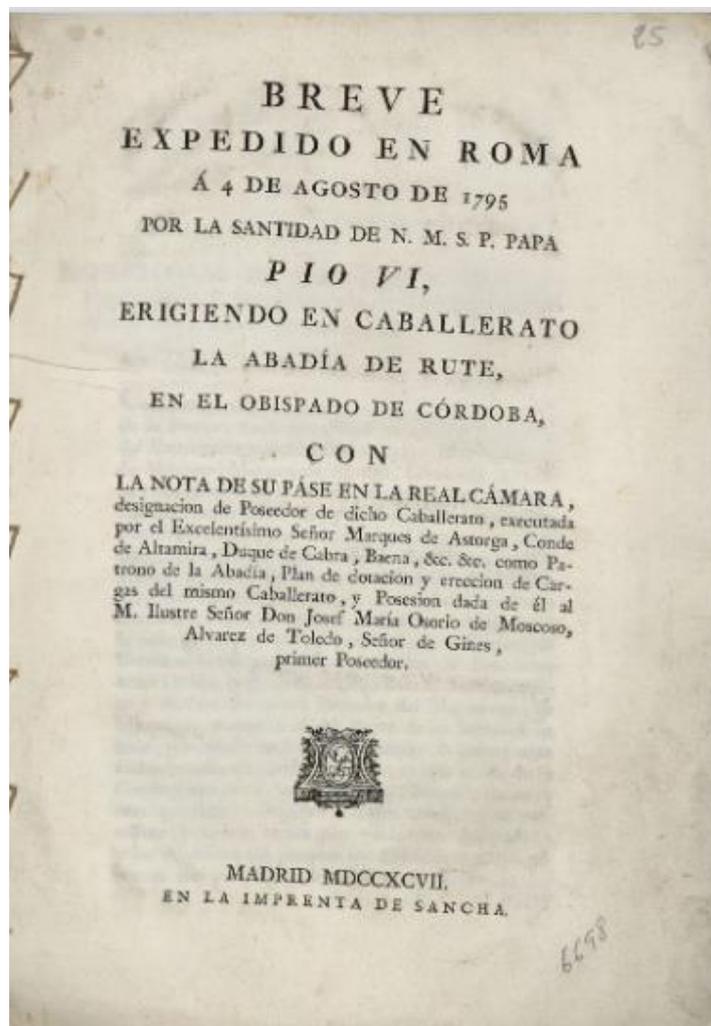
que en ello dio bastante trabajo, y no se le ha satisfecho, pide se le gratifique con lo que la Junta tenga por conveniente entendida su mucha pobreza...». Poco después, en Junta de 7 de marzo de 1802, se acordó librarle «la cantidad de 700 Rv por el Plan que levantó». Tomado de RINCÓN, M<sup>o</sup>.D. Y GRACIANI GARCIA, A. (2017). La construcción del murallón de la ribera en Córdoba. Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción, p 1411-1417

<sup>58</sup> Proyectos y Planos de Obras Públicas. Biblioteca Fundación Manuel Ruiz Luque. Leg. 157, n.º 5. Montilla.

<sup>59</sup> Breve expedido en Roma el 4 de agosto de 1795 por la santidad de N.M.S.P. Papa Pío VI erigiendo en caballerato la abadía de Rute. <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es>

<sup>60</sup> Entendemos que es un error de transcripción de fechas, y que debe decir 1796.

de Rute se transformó en mayorazgo a favor de su segundo hijo, José María Osorio de Moscoso, y se estableció un curato en la localidad de Zambra. La iglesia parroquial de Nuestra señora de Gracia se construyó a partir de aquella fecha con estética plenamente neoclásica. La iglesia está construida de fábrica de mampostería y ladrillo visto, presentando su fachada un pórtico con dos columnas toscanas cerrado por una verja y con acceso al templo por una escalera semicircular.<sup>61</sup>



**Figura nº 96. Portada del Breve de S.S. Pío VI nombrando a Vicente López Cardera Maestro de la Dignidad y encargándole diversas obras en Rute y Zambra. Fuente: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/>**

<sup>61</sup> <https://www.diariocordoba.com>

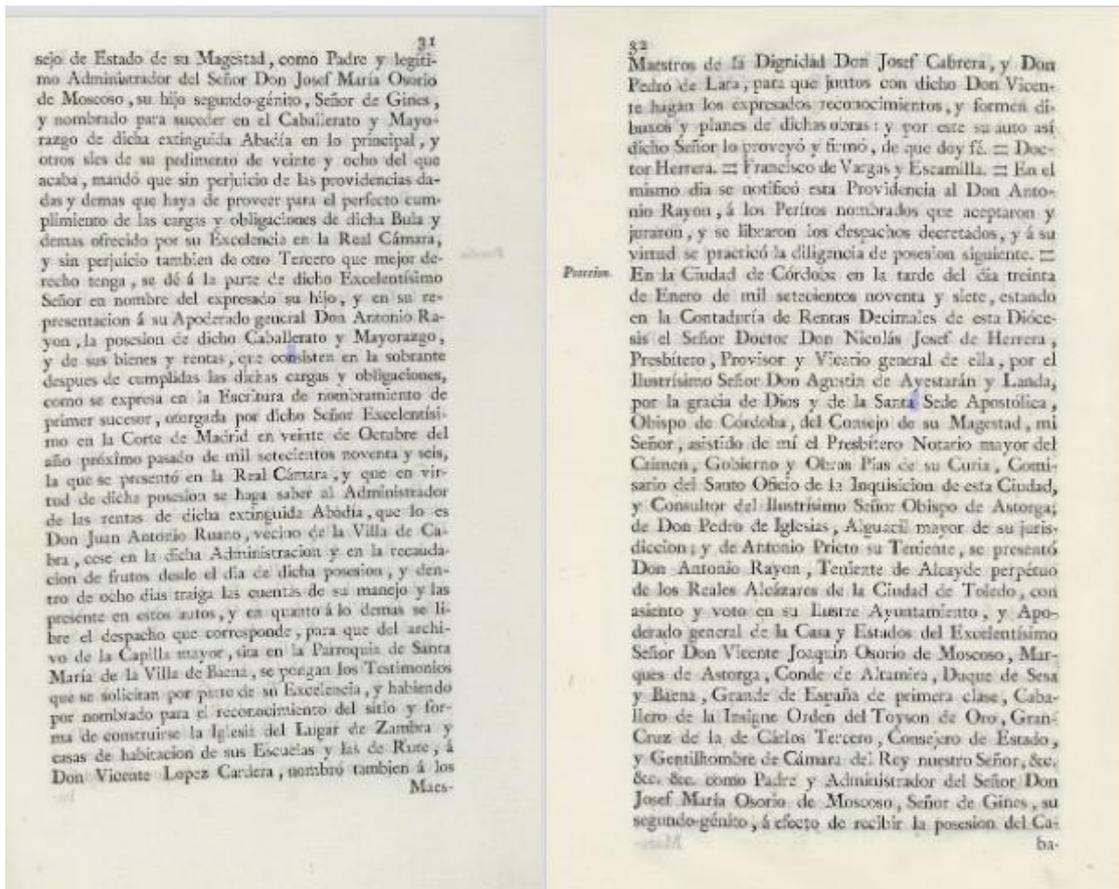


Figura nº 97. Páginas 31 y 32 del Breve de S.S. Pío VI nombrando a Vicente López Cardera Maestro de la Dignidad y encargándole diversas obras en Rute y Zambra.  
Fuente: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/>



Figura nº 98. Parroquia de Ntra. Sra. de Gracia de Zambra

Pero una de las principales obras de Vicente López Cardera será el proyecto de la Iglesia del Juramento de San Rafael (1796-1806), cuya construcción protagoniza el tránsito del siglo XVIII al XIX, donde el neoclásico comenzó a practicarse a partir de 1796 por los propios maestros cordobeses<sup>62</sup>.

Hacia 1796 se efectuó el proyecto de ampliación de la primitiva iglesia, prolongando su longitud añadiendo dos nuevos tramos a la nave central y construyendo dos naves a cada lado de ésta. El aparejador de la obra fue Juan Antonio Cárdenas Rojas<sup>63</sup> y parece ser que en 1798 las obras estaban prácticamente concluidas, aunque inmediatamente se planteó la reforma de la capilla mayor, entonces serán los Maestros Juan Cabrera y Pineda y Antonio José de Salas, los que se encarguen de las obras hasta su finalización en 1806.



**Figura nº 99. Portada de la iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba. Fuente: Lancastermerrin88**

<sup>62</sup> TORRES PÉREZ, J. M<sup>a</sup> (1982): *La Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba (1796-1806)*”. Norba: Revista de arte, 7, pp. 195-222.

<sup>63</sup> RIVAS CARMONA, J. (1986) *Notas para el Neoclásico cordobés*. I M A F R O N T E N, n.º 2. pp. 25 - 55 .

También en 1798 López Cardera es enviado a Montilla para reconocer el hundimiento ocasionado por las lluvias en uno de los caños subterráneos que recoge las aguas de diversos barrios próximos al Convento de Santa Clara y tasar las obras que deben hacerse para su reparación.

40-183-03

Con esta carta oñ se presentara a Vñs  
Del Excmo. Sr. D. Vicente López Cardera  
a quien he nombrado para que pare a en su d.  
a reconocer el hundim<sup>to</sup> ocasionado por las lluvias  
de años anteriores, en uno de los caños subterra-  
neos que recoge las aguas de diversos Barrios  
de ella, proximo al Convento de Religiosa  
de S.<sup>ta</sup> Clara, y a tasar la obra que debe ha-  
cerse para su Reparacion. En este supues<sup>to</sup>  
dispondran Vñs que del fondo de diez Propios  
se le satisfagan las dietas q<sup>e</sup> devengaren  
respecto a cincuenta r.<sup>s</sup> por cada mes de  
lo q<sup>e</sup> coupe en esta operac<sup>on</sup>, incluidos los de ida y  
buelta, de cuya cantidad se abonaran en cuen-  
tas, presentando en ellas como recibo justifi-  
cacion esta oñ y recibo del referido Cardera.  
Dios que así me ayude  
Cordova 12 de  
Abril de 1798.

Mano Armada

Ca y Suma de D. de Montilla.

Figura nº 100. Carta de presentación otorgada a Vicente López Cardera, expedida en abril de 1798, para su entrega a las autoridades municipales de Montilla, a fin de reconocer los daños ocasionados por las lluvias en la localidad. Fuente: Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla.

En 1805 se terminan en Córdoba las obras de la Ermita de Nuestra Señora de la Salud, con diseño del arquitecto Ignacio Tomás, pero según afirma Aranda Doncel <sup>64</sup> cabe la posibilidad de que López Cardera participara en las obras, trabajando para el Concejo. Pues, aunque a finales de 1800 sufre un episodio de parálisis, que limita sus movimientos y es sustituido interinamente en el ayuntamiento por Francisco Jerez Fernández, en julio de 1801 López Cardera solicita su reincorporación al encontrarse recuperado.<sup>65</sup>



**Figura nº 101. Fachada principal de la Ermita de Nuestra Señora de la Salud. Fuente: <https://www.notascordobesas.com/2010>**

Seguramente el período de inactividad profesional que sufre López Cardera por su enfermedad, le impulsa a reclamar en 1802 se le abone el informe que en 1791 había realizado en las obras de defensa de la ribera, insistiendo que había sido un encargo de la ciudad, y *“pide se le gratifique con lo que la Junta tenga por combeniente entendida su mucha pobreza”* El 7 de marzo de 1802 la Junta acordó abonarle 700 reales de vellón por el proyecto que había realizado once años antes.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Aranda Doncel, descarta la intervención de Ignacio de Tomás por haberse marchado de la ciudad cuatro años antes del inicio de las obras. ARANDA DONCEL, JUAN Hallazgo, *devoción y culto a la imagen de Nuestra Señora de la Salud en Córdoba (1665-1807)*. Córdoba. 2016.

<sup>65</sup> ARANDA DONCEL, J. (2016). *Hallazgo, devoción y culto a la imagen de Nuestra Señora de la Salud en Córdoba (1665-1807)*. Córdoba. «Viose un memorial de Vicente López Cardera, maestro mayor de obras de esta ciudad, aprobado por la Real Academia de San Fernando, exponiendo que, con motivo del accidente de perlecia que ha padecido, tuvo la Ciudad por combeniente nombrar interinamente por maestro mayor a Francisco Xerez y Fernández y, en atención a hallarse dicho Vicente López recuperado en su salud con un total alivio y en estado de poder dirigir qualesquier obra, alzar planos y todo lo demás peculiar a su empleo, suplicaba que esta Ciudad le volviese a ocupar en todo lo que fuese peculiar a dicho su empleo».

<sup>66</sup> Murallón de la Ribera. Libro de actas de la Junta del Murallón de la Ribera. Restaurado. Archivo Municipal de Córdoba, Fondo Histórico del Concejo/ Ayuntamiento de Córdoba, S - AH040401 - Libros de actas, sign. SF/L 03403. En el libro de actas de la Junta del Murallón de la Ribera del 2 de enero de 1802, se lee un memorial de Vicente López Cardera en el que expone: «...que cuando el Arquitecto D. Ignacio de Tomás, levantó el Plano, que aprobó la Real Academia para la obra del Murallon, ejecutó él otro por haverlo prevenido la Ciudad; y mediante á que en ello dio bastante trabajo, y no se le ha satisfecho, pide se le gratifique con lo que la Junta tenga por combeniente entendida su mucha pobreza...». Poco después, en Junta de 7 de marzo de 1802, se acordó librarle «la cantidad de 700 Rv por el Plan que levantó». Tomado de RINCÓN, M<sup>a</sup>.D. Y A. GRACIANI GARCIA, .A.(2017) *La construcción del murallón de la ribera en Córdoba*. Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción (2017), pp. 1411-1417

## **2.7.- La complicada situación de los Maestros de Obra a finales del XVIII.**

No resulta extraño que Vicente López Cardera se resistiese a ser un adjunto de los arquitectos académicos y siguiese firmando los proyectos de las obras públicas que se licitaban en el entonces reino de Córdoba, bien fueran los nuevos edificios de ayuntamientos, como hizo con los proyectos del ayuntamiento de Pozoblanco, con las obras del murallón de la ribera del Guadalquivir a su paso por Córdoba o la nueva torre de la iglesia de la Magdalena, aun sabiendo que la Real Academia seguramente reprobaría sus proyectos. Pero es que López Cardera procedía de una familia de alarifes y había conocido la omnipotencia para diseñar, proyectar y construir catedrales y palacios, puentes y todo tipo de obras civiles, de la que habían disfrutado los maestros de obras desde hacía varios siglos hasta época bien próxima a la suya.

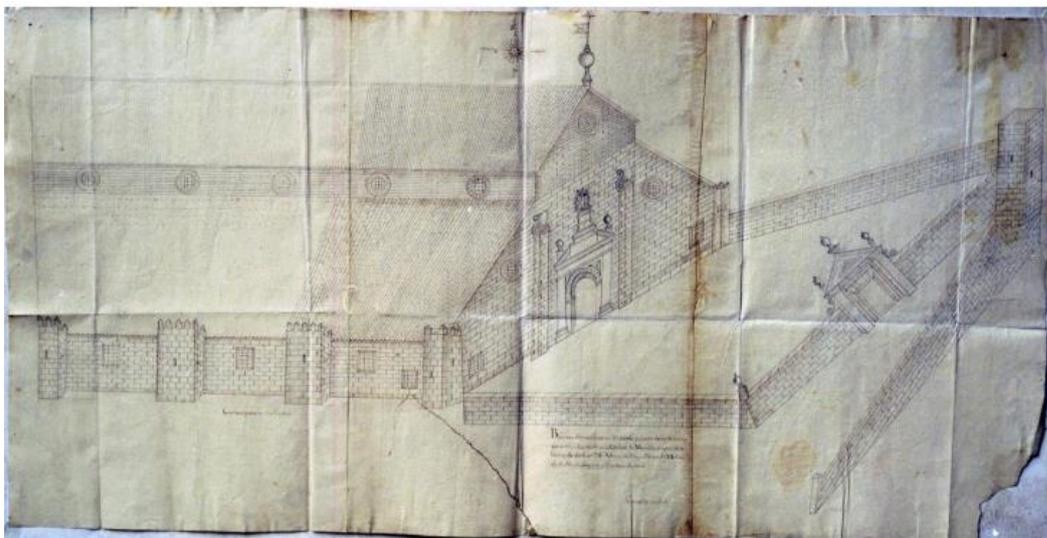
En su memoria estarían las obras proyectadas y construidas por Juan Antonio Camacho de Saavedra, maestro de obras del Marquesado de Priego y del Obispado de Córdoba en el siglo XVIII, hacía tan solo unas décadas y no se resignaba ante la nueva situación laboral de los maestros de obra.

### **2.7.1.-El Maestro de obras Juan Antonio Camacho Saavedra.**

Juan Antonio Camacho Saavedra, nace en Córdoba en el año 1.669 y fallece en 1740, cinco años antes del nacimiento de Vicente López Cardera, también natural de Córdoba. Ambos procedían de familias de alarifes, Juan Antonio era hijo del maestro albañil, Jerónimo Camacho y pariente del maestro de obras Juan Camacho Castellana, que posiblemente lo inició en el oficio.

El duque de Medinaceli, lo nombra maestro mayor de las obras de la ciudad de Córdoba, cargo que posteriormente ocupará Vicente López Cardera y también ocupó el de maestro mayor de obras de la Catedral y el Obispado de Córdoba. Asimismo, actuará como maestro mayor de obra del marquesado de Priego, trabajando ya en el XVIII para D. Nicolás Fernández de Córdoba, octavo marqués de Priego y duque de Medinaceli

El mismo don Nicolás Fernández de Córdoba, encargó a Juan Antonio Camacho el proyecto del conocido como Alhorí de Montilla (1723), un amplio almacén granero construido sobre las ruinas del castillo de dicha localidad, así como los proyectos de reforma del propio Palacio de los Marqueses de Priego y del convento franciscano de San Lorenzo ambos en la localidad de Montilla.



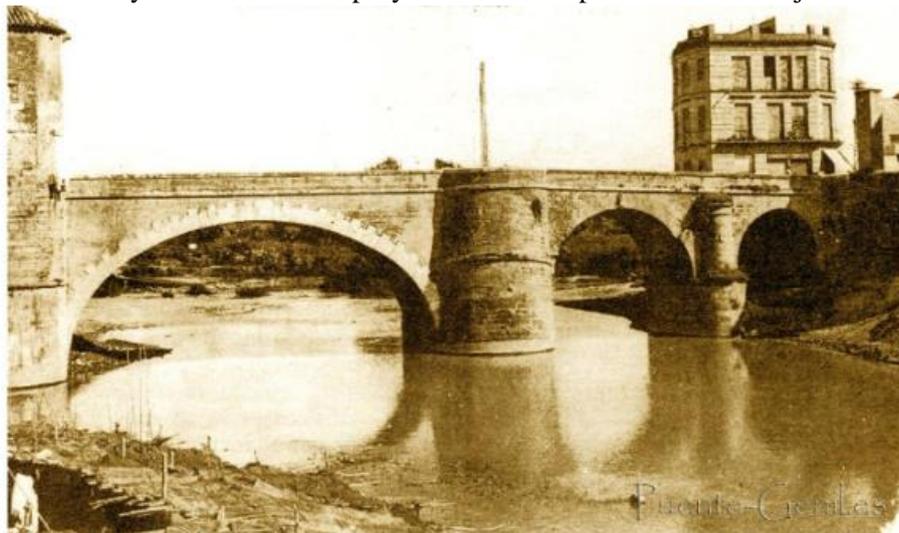
**Figura nº 102. Borrador para la construcción del Alhorí de Montilla. Autor J.A. Camacho.  
Fuente Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque.**

Asimismo, en Córdoba para D. Pedro Salazar Gutiérrez de Toledo trabaja en el hospital de agudos, también conocido como hospital del cardenal Salazar, inaugurado en 1724. El proyecto se encargó al arquitecto Francisco Hurtado Izquierdo, Maestro Mayor de la Catedral, aunque la realización práctica se debe al maestro Juan Camacho.



**Figura nº 103. Fachada del hospital del cardenal Salazar en Córdoba. Fuente: <http://cordobapedia.es>.**

Unos años después realizó importantes obras civiles, como la ampliación del puente sobre el río Genil en 1728 y asume el reto de proyectar el nuevo puente sobre el Tajo de Ronda.



**Figura nº 104. Puente sobre el río Genil. Tomado de <http://www.puente-genil.es/images>**

Pero ocurre una desgracia durante las obras del puente que los regidores de la ciudad de Ronda (Málaga) encargan al maestro de obras Camacho en 1733. Dicho puente debía salvar el desfiladero de más de 100 m de profundidad generado por el río Guadalevín, conocido por los

locales como el Tajo de Ronda.<sup>67</sup> Juan Antonio Camacho proyectó la obra con escasa cimentación, de modo que dicho puente se vino abajo seis años después del inicio de las obras, en 1741 cuando aún tenía las cerchas puestas<sup>68</sup>.



**Figura nº 105. Perspectiva del puente en 1735. Fuente: A.H.N. Consejo, plano 1129<sup>69</sup>**

En la figura anterior se pueden observar los arranques laterales del Puente Nuevo construido en 1735 por Juan Camacho y José García, que se desplomaría en 1741; siendo ésta la imagen de los restos que quedaron tras el desplome.

Este accidente desafortunado, que al parecer costó la vida de unas 50 personas, va a influir poderosamente en la paulatina sustitución de los maestros de obras por arquitectos ilustrados. Y es que las estructuras proyectadas por los maestros de obras fueron construidas sin cálculos, basándose exclusivamente en un código de buenas prácticas.

Con Da Vinci y Galileo se había iniciado el estudio del cálculo estático de las estructuras, y posteriormente Robert Hooke (1635-1703) formulará su teoría de la elasticidad, que dará lugar a cálculos precisos de elasticidad y resistencia de los materiales de construcción. A partir de la teoría de la elasticidad de Hooke, Henri Navier (1785-1836) relacionará los esfuerzos con las tensiones y basándose en los avances de Navier, Emile Clapeyron (1799-1864) elaborará su Teorema de los tres momentos, que permite la resolución de vigas continuas.

En el siglo XIX, serán August Ritter (1826-1908) y Luigi Cremona 1830-1903), los que pondrán a punto los métodos gráficos para el cálculo de las estructuras isostáticas o hiperestáticas<sup>70</sup>.

Pero el autor que va a tener una influencia decisiva en la introducción de estas nuevas técnicas en los cálculos constructivos va a ser Claude Perrault (1613- 1688) con su traducción de *los diez*

<sup>67</sup> PRIETO GORDILLO, J. (14 de marzo de 2017). Los papeles viejos de Juan. Recuperado el 2 de mayo de 2017, de <http://lospapelesviejosdejuan.blogspot.com.es/2017/03/resena-historica-sobre-la-construccion.html>

<sup>68</sup> CAMACHO, R., & MIRÓ, A. (1994). Antecedentes del Puente Nuevo de Ronda. Boletín de la Real Academia de las Artes de San Fernando., 288-314. Núm. 79.

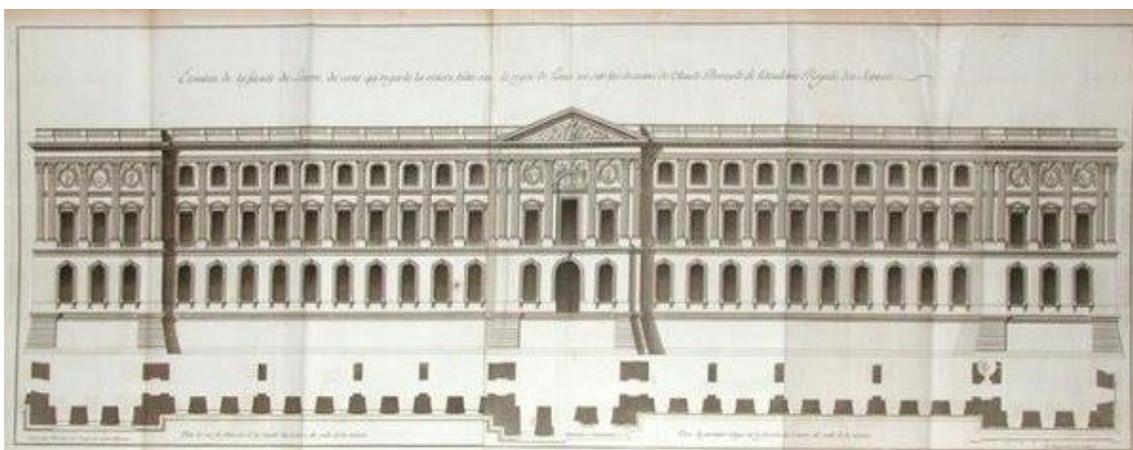
<sup>69</sup> Plano en el que se señalan los hombros del puente antiguo que se arruinó en el momento de darlo por concluido. (Camacho & Miró, 1994, pág. 294).

<sup>70</sup> PASCUAL MOLINA, F. (2015). *Un poco de historia sobre cálculo de estructuras*. Técnica Industrial.

libros de arquitectura de Marco Vitrubio en 1673 y la edición de su propio tratado *Compendio de los diez libros de arquitectura*, tomando como base lo prescrito por este arquitecto romano.

Marco Vitrubio había escrito en su libro primero:

*“Tales construcciones deben lograr seguridad, utilidad y belleza. Se conseguirá la seguridad cuando los cimientos se hundan sólidamente y cuando se haga una cuidadosa elección de los materiales, sin restringir gastos. La utilidad se logra mediante la correcta disposición de las partes de un edificio de modo que no ocasionen ningún obstáculo, junto con una apropiada distribución -según sus propias características- orientadas del modo más conveniente. Obtendremos la belleza cuando su aspecto sea agradable y esmerado, cuando una adecuada proporción de sus partes plasme la teoría de la simetría.”*<sup>71</sup>



**Figura nº 106. Fachada del Louvre según diseño de Claude Perrault. Grabado de Jean Mariette, Tomado de la “*Architecture françoise ou recueil des maisons royales, de quelques églises de Paris et des châteaux et maisons de plaisance de France bâties nouvellement*” (1783).**

Tras la creación en Francia en 1671 de la Real Academia de Arquitectura, Claude Perrault recibe el encargo de la traducir y comentar el texto de Vitruvio, sus teorías supusieron el nacimiento del racionalismo francés y pasaron a formar parte de las ideas de la Ilustración europea.

Perrault, sienta las bases para la diferenciación entre la teoría de la arquitectura y el saber constructivo, exponiendo la triada de Vitrubio como capítulos separados entre sí. Se acepta que la razón constructiva no influye ni en la utilidad ni, especialmente, en la belleza. El Compendio de Perrault tendrá una gran influencia en los teóricos posteriores<sup>72</sup>.

En España, el movimiento ilustrado va a entender la necesidad de formar a los profesionales de la construcción de mayor relevancia, para que adquieran sólidos conocimientos en los avances

<sup>71</sup> VITRUVIO POLION, M. L. Los diez Libros de Arquitectura. Libro Primero. Capítulo 3. Tomado de <http://www.arquitecturatecnicamonforte.es>

<sup>72</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Perrault](https://es.wikipedia.org/wiki/Claude_Perrault)

científicos que se van generando en el cálculo de estructuras. Estos nuevos profesionales, los arquitectos de la Academia, son los que van a sustituir a los antiguos maestros de obras, cuya formación era eminentemente práctica

### **3.-MATERIALES Y MÉTODOS:**

#### **3.1.- Archivos y Bibliotecas:**

No hemos encontrado trabajos de investigación dedicados exclusivamente al Maestro de Obras Vicente López Cardera, dado que en esa época las funciones de estos profesionales pasan a ocupar un papel subordinado al arquitecto académico, por ello gran parte de la información sobre López Cardera publicada se encuentra en los estudios sobre los arquitectos con los que colaboró, como es el caso de Ignacio Tomás Fabregat o genéricos sobre la introducción del neoclasicismo en Córdoba.

##### **3.1.1.- Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque**

Unas fuentes que han sido poco visitadas en busca de información sobre nuestro personaje han sido los archivos locales de los pueblos a los que Vicente López fue enviado para redactar informes sobre el estado de ciertas obras públicas y proponer y presupuestar propuestas para sus reparaciones. Como se ha indicado previamente, el maestro de obras fue comisionado para realizar esta labor en bastantes municipios de la provincia de Córdoba, como Villafranca, Montilla, Aguilar de la Frontera, Zambra, Rute etc.

En algunos de estos archivos locales hemos encontrado abundante documentación inédita de Vicente López Cardera, como es el caso de la Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla, que custodia los informes que en 1794 el Maestro de Obras realiza sobre las Casas Consistoriales de la localidad y sobre la entonces conocida como iglesia de la Encarnación, hoy basílica de San Juan de Ávila. Dicha iglesia, había pertenecido al colegio de la Compañía de Jesús hasta la expulsión de los jesuitas por el rey Carlos III en 1776, dieciocho años después, en 1794 aún no se había cedido a la orden de los Franciscanos, y estaba en manos del ayuntamiento de la ciudad.

En el informe de 1794 también incluye memorias descriptivas del estado de varias fuentes históricas de término municipal de Montilla, adjuntando planos delineados y firmados por el propio Vicente López y sobre la situación de algunos puentes sobre arroyos cercanos al pueblo, de los que describe su situación y acompaña igualmente con planos, de una calidad excelente y en muy buen estado de conservación.

##### **3.1.2.- Otros Archivos.**

También se han visitado los siguientes archivos:

Archivo Municipal de Montilla.

Archivo de la Catedral de Córdoba.

Archivo Municipal de Córdoba.

Archivo Municipal de Rute

Archivo Municipal de Aguilar de la Frontera-

Biblioteca virtual de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Centro de Interpretación de la Iglesia del Juramento de San Rafael de Córdoba.

Biblioteca Navarra Digital.

Archivo Digital de la Universidad Politécnica de Madrid.

### 3.2.-Documentación:

#### 3.2.1.- Libros y trabajos de investigación.

En relación con lo indicado en la introducción a este capítulo, gran parte de la información publicada sobre Vicente López se encuentra de forma indirecta bien en trabajos de investigación sobre otros arquitectos, o sobre la introducción del estilo neoclásico en Córdoba, así como en publicaciones sobre obras notables en las que figuró como aparejador. Citaremos dos excelentes tesis doctorales, presentadas en las universidades de Córdoba y Sevilla respectivamente, dedicadas a la obra del arquitecto académico Ignacio Tomás Fabregat,



**Figura nº 107. Portada de las tesis doctorales de Jesús Ruiz Carrasco y María Dolores Rincón Millán.**

Se trata de las tesis doctorales de Jesús Ruiz Carrasco, titulada, “*Cultura estética y Arquitectura de la Ilustración en Córdoba: El prelado Antonio Caballero y Góngora, el arquitecto Ignacio Tomás, la Escuela de Dibujo y la introducción de los preceptos artísticos academicistas*”, leída en la universidad de Córdoba en 2021, y la de María Dolores Rincón Millán, “*El arquitecto Ignacio de Tomás y Fabregat (h. 1744-1812)*”, leída en la universidad de Sevilla en 2017.

Otras dos tesis doctorales, ambas de la universidad de Córdoba, también tocan de manera indirecta, aunque sin nombrarlo en ningún caso obras o ambientes relacionados con Vicente López Cardera.

En la primera se estudia a fondo un edificio en el que interviene en 1794 López Cardera como es el caso de la actual basílica de San Juan de Ávila de Montilla, ampliamente descrita en la TESIS DOCTORAL “*Metodología para el conocimiento de un edificio agroindustrial integrando distintas disciplinas*” AUTOR Juan Portero Laguna, leída en la universidad de Córdoba en 2017 y la segunda tesis doctoral es la titulada “*Estudio histórico-técnico y reconstrucción virtual del Alhorí de los Duques de Medinaceli de Montilla a través de la obra del arquitecto Juan Antonio*

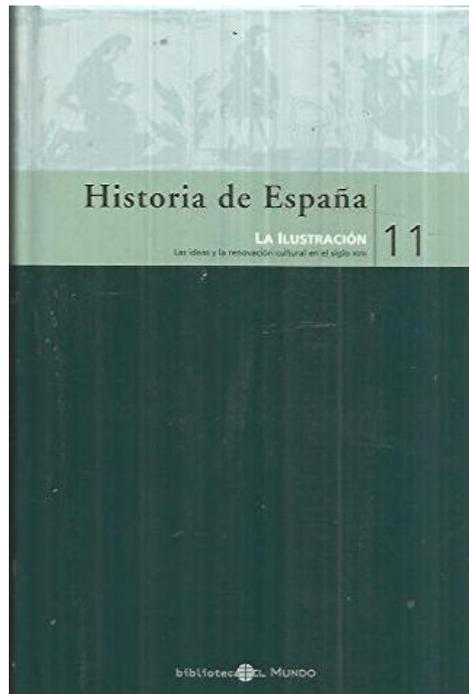
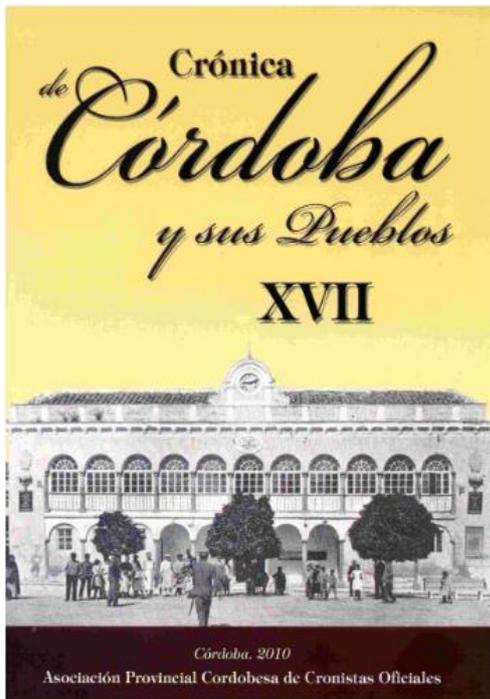
*Camacho de Saavedra*” de la que es autora Alicia Baena Sánchez y que fue leída en la misma universidad en 2018, en la que se profundiza en la actividad profesional del maestro de obras Camacho, de principios del XVIII, cuando éstos no tienen aún restricciones para proyectar.



**Figura nº 108. Portadas de las tesis doctorales de Juan Portero y Alicia Baena.**

De entre los libros consultados destacaremos. *El marqués de Blanco Hermoso, un ilustre villareño*, de José Luis López y López Rego, capítulo en la XVII de la Crónica de Córdoba y sus pueblos, publicado por la Diputación de Córdoba en 2010.

FERNÁNDEZ DÍAZ, R.. (2004). *La Ilustración. Las ideas y la renovación cultural en el siglo XVIII*. Historia de España. Vol. 11. Espasa Calpe.



**Figura nº 109. Portadas de los libros que contienen sendos capítulos de José Luis López y Roberto Fernández.**

### 3.2.2.-Artículos científicos.

Como se ha indicado, no hemos encontrado ningún artículo dedicado exclusivamente a Vicente López Cardera, pero sí nos han suministrado bastante información artículos que tratan de la introducción del neoclasicismo en España o sobre los arquitectos con los que este colaboró. Entre ellos citaremos:

BARBADO PEDRERA, M<sup>a</sup>. T. (2000). *La visión de una arquitectura en crisis: Córdoba en la segunda mitad del siglo XVIII. La pulsión entre la economía real y las necesidades constructivas*. Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 26-28 octubre 2000.

CARRANZA CAÑADAS, P.; BAENA SANCHEZ, M.; HIDALGO FERNANDEZ, R. Y TRIVIÑO TARRADAS, P. (2022) *Tecnología Digital en la localización del sistema de captación de agua de la fuente del Cuadrado en Montilla (Córdoba, España) en el siglo XIX*. Virtual Archaeology Review, 13 (27), pp. 100-116.

GARCÍA MELERO, J. E. (1997). *El arquitecto académico a finales del siglo XVIII*. Espacio, Tiempo y Forma.

NAVASCUÉS PALACIO, P. (1983). *Ventura Rodríguez entre el barroco y el neoclasicismo*. En: "El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)". Museo Municipal, Madrid, España.

RINCÓN MILLAN, M<sup>a</sup>. D. Y GRACIANI GARCIA, A. (2017). *La construcción del murallón de la ribera en Córdoba*. Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción.

RIVAS CARMONA, J. (1986) *Notas para el Neoclásico cordobés*. I M A F R O N T E N, Núm. 2.

TORRES PÉREZ, J. M.<sup>a</sup>: (1982). *La Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba (1796-1806)*. Norba: Revista de arte, 7.

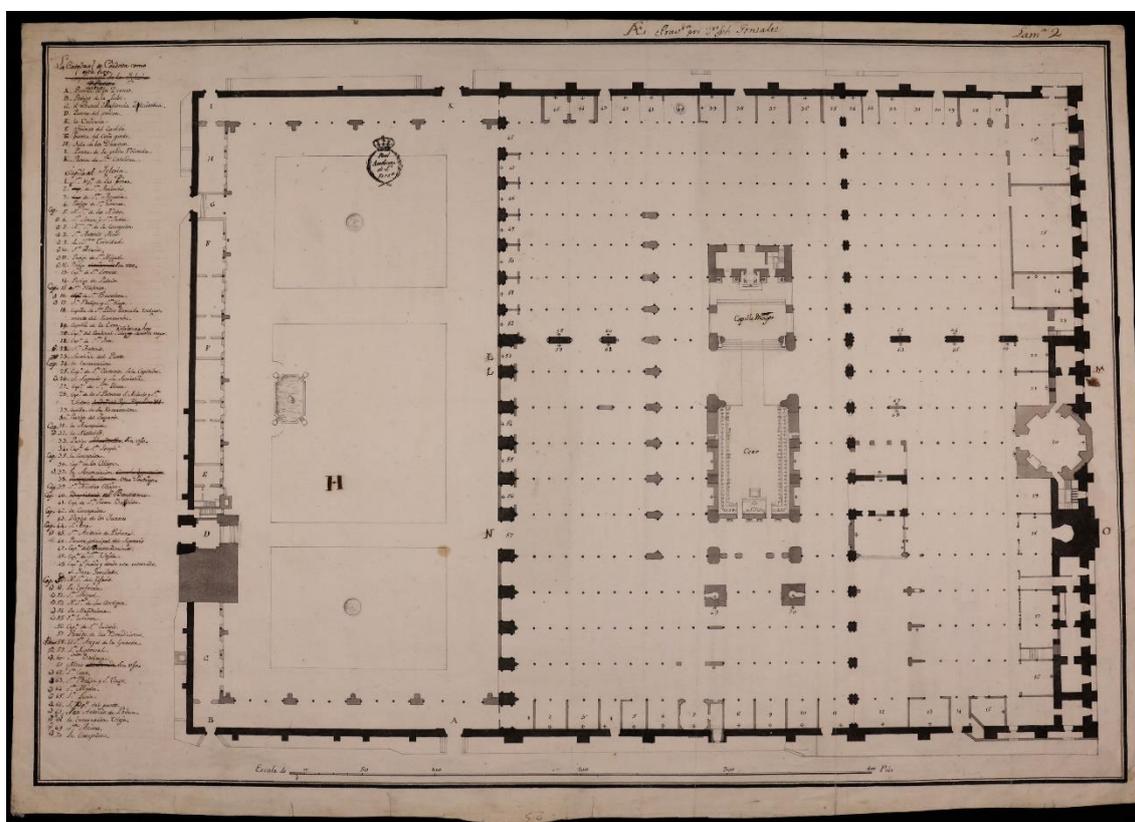
## 4.- RESULTADOS

### 4.1.-La actividad laboral de Vicente López Cardera:

#### 4.1.1.-El proyecto del Ayuntamiento de Pozoblanco.

En el año 1787 Vicente López Cardera fue nombrado Maestro de Obras del Concejo de Córdoba, con lo que oficialmente se convertía en el máximo representante de la arquitectura cordobesa, lo que motivó la protesta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Las primeras noticias que tenemos de su actividad profesional datan del mismo año de su nombramiento oficial, cuando Cardera presenta un proyecto para la construcción de las nuevas casas consistoriales de Pozoblanco (Córdoba), que fue “reprobado”, junto a otro presentado por Cayetano de Torres, aprobándose finalmente el de Juan Pedro Arnal.<sup>73</sup>



**Figura nº 110. En 1766/67 Juan Pedro Arnal<sup>74</sup>, arquitecto de la Real Academia y futuro director de la misma ya había dibujado la planta de la catedral de Córdoba. Fuente: <https://www.academiacolectores.com>**

<sup>73</sup> En 1787 Juan Pedro Arnal presenta un proyecto para casa consistorial y cárcel de Villa en Pozoblanco, proponiendo como Maestro de Obras de esta fábrica a Vicente Lardera. Dicho proyecto fue aprobado por la Academia de San Fernando. Comisión de Arquitectura Núm. 29, 14 de noviembre de 1787.

<sup>74</sup> Juan Pedro Arnal nace en Madrid el 19 de noviembre de 1735. De familia de origen francés, su padre fue platero real, se formó primero en el taller familiar, después en Toulouse donde estudió arquitectura. En Madrid conoció al ingeniero Hermosilla y al arquitecto Juan de Villanueva, con los que viajó a Córdoba y Granada en 1765, dibujando la planta de la Mezquita-Catedral. Consiguió entrar en el círculo de la nobleza en Madrid, donde realizó diversas obras como el palacio de Buenavista (1777), la casa del conde de Baños, la construcción de la Real Casa de Postas (1795/1800) junto a la Casa de Correos, el altar de San José para la iglesia de San Ginés de Madrid en 1789. Además,

Este hecho va a ser una constante a lo largo de la vida profesional de Vicente López Cardera, en la que por su titulación de Maestro de Obras va a estar subordinado a los arquitectos formados en la Real Academia. Aunque convalida su título de Maestro en ella, a la hora de diseñar edificios de cierta entidad ésta siempre prefiere arquitectos, permitiendo a los Maestros ser los directores de las obras proyectadas por aquellos.

Cardera nunca se conformará con esta discriminación y seguirá presentándose a los concursos de proyectos públicos, aunque sepa de antemano que le serán reprobados.

Su caso no era el único, el mismo trato recibían los maestros de obras de otras ciudades, así para el edificio del consistorio del pueblo sevillano de Castillo de las Guardas, el maestro alarife José Echamorro, maestro mayor de obras de la ciudad de Sevilla, presentó un proyecto para la realización de este ayuntamiento, siendo rechazado por la Academia, que aprueba la propuesta del arquitecto académico Ignacio Tomás en junio de 1787.

El maestro de obras sevillano, no conforme con la resolución de la Academia, presenta una serie de reparos al proyecto de Ignacio Tomás, pero la Comisión de Arquitectura no las acepta y aprueba finalmente el proyecto del arquitecto académico, declarando la actitud de Echamorro como *”cavilosa, exagerada y partidista”*<sup>75</sup>.

Mientras tanto, en Córdoba el arquitecto académico Juan Pedro Arnal entregó el proyecto de ejecución del edificio del ayuntamiento de Pozoblanco y Vicente López Cardera fue propuesto como constructor de las obras.

Según RUIZ CARRASCO, J.M.<sup>76</sup>, la fachada del edificio se realizó, en 1787, con granito gris del Valle de los Pedroches, comarca de la provincia de Córdoba a la que pertenece el municipio de Pozoblanco. Su estilo arquitectónico es el patrocinado por la Real Academia, destacando la puerta de acceso con arco de medio punto, y cuatro ventanas de parecida factura en planta baja. En la planta alta sobresalen cinco balcones coronados por un frontón triangular.

En el año 1884 el edificio fue declarado en ruinas, tras hundirse la cubierta. El entonces arquitecto municipal de Córdoba, Pedro Alonso Gutiérrez, será el encargado de su reconstrucción en 1888. Seguramente en el nuevo proyecto conservaría la fachada primitiva con algunos retoques, como el reloj que corona el edificio, que fue añadido en 1889 y que no corresponde con el edificio proyectado por Arnal, que como otras casas consistoriales proyectadas por él carecían de elementos que sobresalieran sobre la fachada<sup>77</sup>.

---

se encargó del templete para el altar mayor de la catedral de Jaén (1789/1793), restauró el palacio del marqués de Santa Cruz en el Viso del Marqués y para la ciudad de México en 1801 el monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe. <https://calleartemadrid.com>

<sup>75</sup> Actas de las juntas de la Comisión correspondientes al 8 y al 29 de mayo de 1788. ARABASF. Libros de actas de las sesiones celebradas por la Comisión/Sección de Arquitectura, legajo 3/139, S. 89v, 91r-91v. Tomado de RUIZ CARRASCO, J. M<sup>a</sup>. (2018). *RUIZ CARRASCO, J. M<sup>a</sup>. (2018). La Real Academia de San Fernando y la Proyección de Consistorios en los Reinos Andaluces (1777-1808)*. UPV/EHU Press. ISSN 1989-9262, Núm.8.

<sup>76</sup> RUIZ CARRASCO, J. M<sup>a</sup>. (2018). *La Real Academia de San Fernando y la Proyección de Consistorios en los Reinos Andaluces (1777-1808)*. UPV/EHU Press, ISSN 1989-9262, Núm. 8.

<sup>77</sup> El reloj es construido por la prestigiosa Casa de Antonio Canseco, que también instaló relojes en los edificios de los ayuntamientos de Dos Torres en 1885, Añora y Pozoblanco. Fuente: Inventario de relojes de torre de Canseco. 1892.



**Figura nº 111. Fachada del edificio del ayuntamiento de Pozoblanco. Fuente: <https://www.todocoleccion.net>**

#### 4.1.2.-La torre de la iglesia de la Magdalena en Córdoba.

Además de Juan Pedro Arnal otro arquitecto de la Academia con el que trabajará Vicente López Cardera será con Ignacio Tomás y Fabregat. La colaboración entre ambos va a ser muy estrecha, ya que Tomás se va a trasladar a Córdoba en mayo de 1790 para dirigir la Sección de Arquitectura de la Escuela de Dibujo que el Obispo, Antonio Caballero y Góngora, había creado<sup>78</sup>, siendo nombrado asimismo maestro mayor de obras del obispado<sup>79</sup>. En Córdoba permanecerá hasta 1806, cuando traslada su residencia a Granada.



Figura nº 112. Retrato del Obispo, Antonio Caballero y Góngora<sup>80</sup>. Autor: Pablo Antonio García del Campo. Fuente: <https://www.pinterest.es/pin>

<sup>78</sup> Ignacio Tomás se hará cargo de la sección de Arquitectura de la Escuela de Dibujo, dirigiendo la de Pintura Francisco Agustín Grande y la de Escultura Joaquín Arali Solanas.

<sup>79</sup> En marzo de 1774 Ignacio de Tomás es nombrado Arquitecto de Mérito y pasó a formar parte de la Junta de la Comisión de Arquitectura de la Academia con voz y voto, en ella permaneció hasta su traslado a Córdoba a mediados de 1790. En esa etapa estrechó su relación con Ventura Rodríguez que, al ser nombrado en 1774 director general de la Arquitectura, afianzó a Tomás en la Academia, convirtiéndose en arquitecto de su confianza. R.A.B.A.S.F. Actas de las sesiones particulares, ordinarias..., Junta Ordinaria del 31 de diciembre de 1774.

<sup>80</sup> El obispo Caballero y Góngora era natural de Priego de Córdoba, fue virrey de Nueva Granada entre 1782 y 1789, y arzobispo de Santa Fe de Bogotá. Tras su estancia en América fue nombrado obispo de Córdoba en 1789. Muy interesado por la cultura y el arte realizó obras en la Mezquita- Catedral, donde colocó los dos púlpitos barrocos terminados en el pontificado anterior. Mediante exhortaciones pastorales se opuso abiertamente *al espíritu de veneno de la Revolución francesa*. En 1796 los reyes con ocasión de Carlos IV y María Luisa visitan Córdoba y solicitaron al Papa el capelo cardenalicio, pero tres días después el obispo falleció, siendo enterrado en la catedral de Córdoba. <https://es.wikipedia.org/>



**Figura nº 113. Púlpitos barrocos de la catedral de Córdoba<sup>81</sup> realizados durante la etapa de canónigo en Córdoba del futuro obispo Antonio Caballero y Góngora, terminados en 1779 durante el pontificado del obispo D. Martín Barcia Fuente: Pinterest.<sup>82</sup>**

El Obispo, Antonio Caballero y Góngora fue el prototipo de hombre de la Ilustración, en 1788 solicitó su renuncia como virrey de Nueva Granada, siendo nombrado arzobispo-obispo de Córdoba, donde trabajó intensamente en pro de la cultura y las artes, fundando la Escuela de Dibujo en las dependencias del palacio episcopal.

Cuando Ignacio Tomás llega a Córdoba en mayo de 1790 entabla una excelente relación con el Obispo Caballero y Góngora, e incluso con el Maestro mayor de obras del Concejo, Vicente López Cardera.

Pero Tomás no se limita a proyectar las obras del obispado, la Comisión de Arquitectura le encarga proyectar y supervisar también las obras públicas de Córdoba, con lo que interfería en la jurisdicción del maestro mayor del Concejo.

Ambos van a optar, en una competición desigual, por la adjudicación de numerosos proyectos, que siempre se decantarán en favor del arquitecto y, no obstante, los dos serán los protagonistas indiscutibles y, en muchos casos colaboradores de las principales obras civiles en Córdoba a finales del siglo XVIII.

<sup>81</sup> Púlpitos de la catedral de Córdoba: “*La Catedral de Córdoba ocupa la parte central de la mezquita.*

*Los púlpitos, situados en el arco toral, fueron hechos en caoba procedente de América y mármol y fueron terminados en 1779 por el escultor francés Miguel Verdiguier. En el de la izquierda aparecen los símbolos de los evangelistas Lucas y Juan, y en el de la derecha los de San Mateo y San Marcos, labrados todos ellos en mármol. Los tornavoces se adornan con cortinajes tallados y rematan en figuras alegóricas de las virtudes”.* Baúl del Arte. 2016.

<sup>82</sup> Para una completa información sobre los púlpitos de la Catedral de Córdoba véase: GÓMEZ-GUILLAMÓN MARAVER, A. (2007) *Vida y Obra de Juan Miguel Verdiguier Escultor Franco-Español del siglo XVIII*, Tesis doctoral, Málaga.

En la mayoría de los casos Tomás realiza el proyecto, es decir diseña y realiza los cálculos constructivos y Cardera ejecuta las obras.

Uno de los primeros trabajos de esta colaboración entre Ignacio Tomás y Vicente López fue la reconstrucción de la torre de la iglesia de la Magdalena de Córdoba, que se encontraba en riesgo de desplomarse.



**Figura nº 114. Iglesia de la Magdalena de Córdoba. Fuente: Las Iglesias Fernandinas: La Magdalena. Córdoba Digital.**

La Iglesia de la Magdalena de Córdoba es una de las catorce iglesias creadas tras la conquista de Córdoba por Fernando III el Santo en 1236. Fue una de las primeras en edificarse y servirá de modelo para otras iglesias fernandinas, de ahí su gran valor histórico. Ramírez de Arellano, T.<sup>83</sup> indica que esta iglesia seguramente se construyera sobre las ruinas de la iglesia visigoda de la Encarnación. Su planta es ligeramente irregular, con tres naves paralelas, arcos apuntados y grandes pilares cuadrangulares con columnas adosadas.

---

<sup>83</sup> RAMIREZ DE ARELLANO, T. (1873). Paseos por Córdoba. Imprenta de D. Rafael Arroyo. Tomo I. p.10



**Figura nº 115. Imagen de la portada principal de la iglesia de la Magdalena. Fuente: Baúl del Arte**

*“La Portada Principal está realizada en saledizo, con motivos ornamentales a base de dientes de sierra en el intradós o de bolas con dos orificios en el trasdós del arco. Sobre la portada hay un óculo trilobulado que se encuentra cegado y que, posiblemente, albergaría alguna imagen; coronándolo todo estaría el rosetón.”<sup>84</sup>*

En 1790 el obispado encargó a Ignacio Tomás un informe del estado de la torre, y éste va a convocar a Vicente López Cardera y a su hermano Juan, ambos alarifes, para realizar un exhaustivo reconocimiento de la torre y la correspondiente propuesta de reconstrucción. Tomás, en su informe al obispado expone que la torre presenta un importante desplome, con riesgo de derrumbarse, por lo que aconseja construir una nueva torre, <sup>85</sup> propuesta que fue aceptada por el obispado. Ignacio Tomás y Vicente López Cardera colaborarán en una excelente armonía en esta obra.

---

<sup>84</sup> Las Iglesias Fernandinas: La Magdalena. Córdoba Digital. 12 de febrero de 2015.

<sup>85</sup> RUIZ CARRASCO, J. M<sup>a</sup>. (2021). Cultura estética y arquitectura de la ilustración en Córdoba el prelado Antonio Caballero y Góngora, el arquitecto Ignacio Tomás, la escuela de dibujo y la introducción de los preceptos artísticos academicistas. Tesis doctoral. UCO.



**Figura nº 116. Imagen de la torre de esta construcción fernandina. Fuente: Baúl del Arte<sup>86</sup>**

La nueva torre se proyectó con planta cuadrada, con tres cuerpos, en el primero la única decoración será el escudo del obispo Caballero y Góngora, el segundo posee los huecos para las campanas, rematados por arcos de medio punto y el tercero se corona con una linterna. Ramírez de Arellano criticará el diseño de la torre realizado por Ignacio Tomás<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup> Baúl del Arte. Las iglesias fernandinas de Córdoba. 2016.

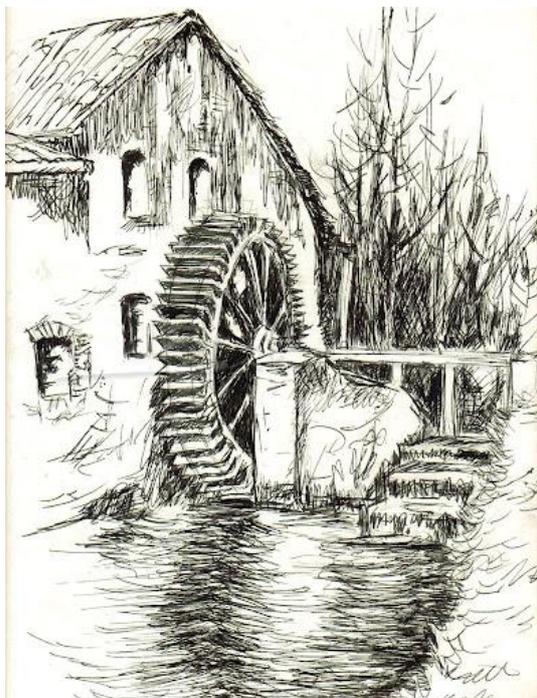
<sup>87</sup> Ramírez de Arellano describió la antigua torre de la Iglesia con las siguientes palabras... “su primitiva torre, era un campanario de raquítica forma que fue derribado, siendo obispo de Córdoba el ilustrado Señor D. Antonio Caballero y Góngora, para sustituirlo con la actual torre, que nada tiene de gallarda, ni de gusto en su arquitectura, ocupando el mismo sitio que la antigua”. RAMIREZ DE ARELLANO Y GUTIERREZ, T. (1873). *Paseos por Córdoba: o sean apuntes para su historia*, Imprenta de Don Rafael Arroyo, Tomo I, Córdoba, 1873, p. 10



**Figura nº 117. Imagen de la cubierta de par y nudillo de esta construcción fernandina.  
Fotografía de elaboración propia.**

#### 4.1.3.- La rehabilitación del molino de Martos.

Recién instalado en Córdoba, Ignacio de Tomás debió realizar un informe sobre el proyecto de rehabilitación del molino de Martos en el río Guadalquivir, redactado por Vicente López Cardera y su hermano en febrero de 1790, tres meses antes de que Ignacio Tomás llegara a Córdoba. Este molino movido por energía hidráulica había sido construido en el siglo XII, modificando su maquinaria en el siglo XVI sustituyendo ruedas verticales de paletas o aceñas por molinos de regolfo<sup>88</sup>.



**Figura nº 118. Ruedas verticales de paletas de una aceña. Fuente:**  
<http://territoriohuelva.com>



**Figura nº 119. Molino de regolfo. Fuente:**  
<https://www.juntadeandalucia.es><sup>89</sup>

El río Guadalquivir, que nace en la Sierra de Cazorla a 1.340 metros de altitud, tiene una gran pendiente en su primer tramo, que llega hasta el 27 %, reduciéndose en el tramo medio al 0'1%, mientras que desde Sevilla hasta el mar su pendiente es prácticamente nula.

Sus principales afluentes son: el Jándula, Guadiato, Bembézar y Viar por la derecha y Guadajoz y Genil por la izquierda. A escasos kilómetros de la capital, en la localidad del Carpio el caudal del Guadalquivir se incrementa notablemente gracias a la aportación del Guadalmeñato.

En el siglo XVIII el caudal del río no estaba regulado con el actual pantano y, dada la elevada pendiente de este afluente, los incrementos del caudal del Guadalquivir debidos a él podían ser

<sup>88</sup> “El molino de regolfo se puede definir como un molino donde la rueda hidráulica horizontal, en lugar de recibir el agua a la presión atmosférica, trabaja a presión en el interior de una cámara, denominada cubete o pozuelo, situada justamente bajo las piedras de moler, y en cuyo interior se dispone el rodezno o rodete. En este cubo, el agua forma un remolino cuya velocidad de rotación imprime a su vez movimiento a la rueda hidráulica. De esta manera, los rodeznos de los molinos de regolfo no giran libremente en el cárcavo, sino encerrados en un pozuelo donde penetra el agua a través de una abertura rectangular lateral.” GONZALEZ TASCÓN, I.; VELAZQUEZ, I. (2005): *Ingeniería romana en Hispania. Historia y técnicas constructivas*. Fundación Juanelo Turriano. Madrid.

<sup>89</sup> La ilustración pertenece a Los veintinueve libros de los ingenios y de las máquinas, tratado de la segunda mitad del siglo XVI de Pedro Juan de Lastanosa, antes conocido como “códice de Juanelo Turriano”. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

puntualmente muy considerables, provocando graves inundaciones en la capital y destrozos en molinos, azudas y obras de defensa de la ribera.

Ramírez de Arellano, T.<sup>90</sup> describe las avenidas del río en diversas fechas, y en concreto la de finales del s. XVIII de la que indica: “*En 1785 hubo una de las avenidas más grandes que se han conocido, y que causo muchos daños en todas las posesiones cercanas al río*”, indicando en la citada obra que: “*en los años 1790 y 1791, se repararon la azuda y los cimientos del tramo de muralla desde el molino (de Martos) a los primeros asientos del paseo de la Rivera, además de muchos otros reparos y reformas realizadas entonces en aquel productivo molino*”

La energía hidráulica del Guadalquivir a su paso por Córdoba se aprovechaba en parte para mover las piedras de los once molinos cerealísticos que abastecían de harina a la ciudad <sup>91</sup>.

El molino de Martos tenía inicialmente ocho molederos de trigo, posteriormente se aumentó su número a diez; cada uno con dos piedras, la de abajo fija, llamada solera y la superior movida por la energía del agua, denominada volandera. La fricción entre ambas piedras trituraba el cereal hasta convertirlo en harina.

A mediados del XVI este molino se convirtió en batán, sustituyendo las piedras por mazos de madera, que golpeaban, desengrasaban y enfurtían paños y tejidos.

---

<sup>90</sup> RAMIREZ DE ARELLANO Y GUTIERREZ, T. (1873). Paseos por Córdoba: o sean apuntes para su historia, Imprenta de Don Rafael Arroyo. Tomo III, p. 349.

<sup>91</sup> “*En el término de Córdoba, cortan también el río varias azudas o represas para los molinos harineros, que la surten casi en totalidad de las harinas necesarias, ...: aquellos son los siguientes: Albolafia, Escalonias, la Alegría, Casillas, Jesús María o En medio, Salmoral, Pápalo-tierno, San Antonio, san Rafael, Martos y los de Lope García; también tiene dentro de este término diferentes vados, que toman los nombres de las heredades cercanas, y son los de las Quemadas, del Haza de la Monja, Lope García, del Adalid, ...Casilla y la Reina*” RAMIREZ DE ARELLANO Y GUTIERREZ, T. (1873). Paseos por Córdoba: o sean apuntes para su historia, Imprenta de Don Rafael Arroyo.. Tomo III, p.345.



**Figura nº 120. Molino de Martos en el río Guadalquivir. Fuente: <https://www.cordoba24.info>**



**Figura nº 121. Piedra solera y volandera dotada de picadura. Fuente: <http://www.molinosdeextremadura.com/>**



**Figura nº 122. Interior del molino de Martos. Fuente: <https://www.google.com/search>**

Como podemos observar en las figuras anteriores, los molinos hidráulicos eran verdaderas fortalezas de piedra, para poder resistir las frecuentes avenidas, en las que el agua también arrastraba gran cantidad de barro, piedras, y abundantes ramas de árboles, que atoraban los canales y boquerones del molino y destruían sus azudas.

Las azudas eran unos muros flexibles que, colocados aguas arriba del molino desviaban el agua del río hacia él. Los ingenieros españoles, desde la Edad Media comprobaron la mayor eficacia de los muros flexibles sobre los muros rígidos, éstos se romperían ante una avenida de agua, pero los flexibles eran más eficaces. Estaban formados por una serie de pilotes o estacas de madera de sabelina hincados en el fondo del río a una distancia de 1'00 metro aproximadamente y unidos en su cabeza por maderas de pino de la sierra de Córdoba, formando la denominada estacada. Los huecos se rellenaban de piedra y se remataban con un cemento que daba cohesión al conjunto. La cota de la azuda debía ser inferior a la planta de fábrica del molino, para impedir su inundación en caso de avenidas.<sup>92</sup>

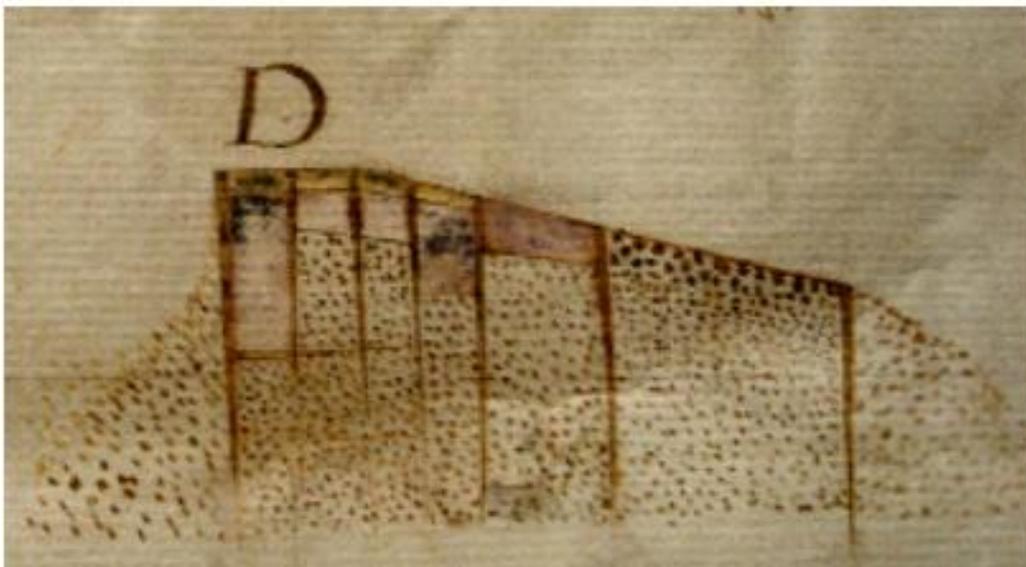
---

<sup>92</sup> DÍAZ MARTA, M. (1986): *Las azudas del Tajo en Toledo y Aranjuez*. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, Núm. 20, pp. 157-173. Toledo.



**Figura nº 123. Planta general del molino de Lope García. Autor: J.B. Durony sobre 1790.  
Fuente Archivo de la Catedral de Córdoba.**

El plano anterior, dibujado por el maestro de obras Juan Bautista Durony a finales del siglo XVIII, representa el molino de Lope García y las obras auxiliares de canales y azudas para conducir el agua del río Guadalquivir y del arroyo Rabanales hasta el molino.



**Figura nº 124. Corte transversal de una azuda, detalle del plano de Mariano Luque 1788<sup>93</sup>  
Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.**

No disponemos del proyecto de rehabilitación del molino de Martos, redactado por Vicente López Cardera y su hermano, pero de lo dicho anteriormente podemos deducir que entre otras partidas recogería la limpieza de los canales y boquerones del molino, seguramente atorados por el barro, piedras y árboles arrastrados por las aguas, que provocaron las inundaciones de los años anteriores, así como la reparación de las azudas del molino, de la muralla y el espigón, sin duda seriamente dañados. El escrito de la Academia de seis de marzo de 1792, que recogemos más adelante indica que el proyecto contempla la “*composición de la presa del molino de Marto*.”<sup>94</sup>

Aunque Vicente López Cardera redactó su proyecto en febrero de 1790, tres meses antes de la venida a Córdoba de Ignacio Tomás, y a pesar de la calidad del documento que la propia Academia había admitido, ésta encargará al arquitecto la revisión del proyecto de López Cardera, alegando su elevado coste, lo que suponía reconocer de nuevo el edificio del molino y realizar un nuevo informe<sup>95</sup>.

El informe de Ignacio Tomás debió ser muy completo, pues tardó cinco meses en su ejecución, por lo que sus honorarios de 1.900 reales le parecieron insuficientes, solicitando un incremento, que nunca cobró<sup>96</sup>.

<sup>93</sup> En el año 1.788 el Cabildo de la Catedral de Córdoba encarga el proyecto de reparo las obras a realizar en la azuda, muralla y espigón del molino de Lope García al maestro de obras Mariano Luque que presenta su oferta el 25 de julio de 1.788.

<sup>94</sup> Doc. 62.: Núm. 84, 06-03-1792 (fol. 179v-180r)

<sup>95</sup> “*Por el Contador General de las órdenes militares, D. Christoval de Luna, fue remitido el expediente sobre reparaciones precisas en el molino harinero y batanes de Martos en el Maestrazgo de Calatrava, junto a Córdoba; con la declaración, abance y diseño dados en aquella ciudad por los Maestros de obras D. Vicente y D. Juan Lopez Cardera: cuya valuación de obras asciende a 489 d 587 r. Examinado todo pareció que sin embargo, de no desaprobarse las disposiciones, convendrá en vista de su importancia y mucho coste, que repita el reconocimiento e informe el Académico D. Ignacio de Tomás que va a establecerse en la ciudad de Córdoba.*” Doc. 47: R.A.B.A.S.F./A.G./A.C.A. 06-02-1790 (fol. 135v-136r) Asunto: Córdoba – Molino harinero y batán de Martos. Tomado de RINCÓN MILLÁN, M.ª D. (2017). El arquitecto Ignacio Tomás y Fábrega (1744-1812). Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.

<sup>96</sup> “*El Sr. D. Christoval de Luna remitió varios documentos a fin de que la Academia regulase la gratificación que merecía el Arquitecto D. Ignacio de Tomás por el reconocimiento que de Real Orden hizo del plan alzado por los hermanos Cardera para la composición de la presa del molino de Martos, y dirección de esta obra, respecto de no*

Seguramente el proyecto de López Cardera recogería similares partidas de obras que las presupuestadas por el maestro Mariano Luque para el Cabildo de la Catedral de Córdoba el 25 de junio de 1.788, con objeto de reparar el molino harinero de Lope García.

Primeramente.		manobra de alba nileria	
<i>Minuta de la Súa.</i>		suma esta	80463
Cal	80120	<i>Minuta Espigon</i>	
estacay	80080	Cal	80034
tizantej	80040	estacay	80074
tora Clase de Yerro.	80060	tizantej	80048
tablas	80052	tora Yerro.	80045
manos de Carpinteria	80048	tablas	80054
pedra de Canle		Carpinteria	80048
ua	80114	Alba nileria	80060
manos de alvanileria, atajon y a-		suma esta	80920
qua y escavaciones y otras cosas	80206	<i>Pladeya sola ro todo el</i>	
suma la nichava	80750	<i>Angulo de el Espigon con</i>	
<i>Minuta de Muralla.</i>		<i>una torta de caldama</i>	
Cal	80135	<i>con del mismo es pecie</i>	
estacay	80064	<i>de un pie de grueso.</i>	
tizantej	80035	<i>Repite mi obligacion</i>	
tora Yerro.	80045	<i>En Cox en 25 dias de</i>	
tablas	80060	<i>Juho de 88 años</i>	
Carpinteria	80048	<i>Mariano de Luque</i>	

Figura nº 125. Minuta de las reparaciones de la azuda, muralla y espigón del molino Lope García. Detalle de un plano cuyo autor fue: Mariano Luque, 1.788. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.<sup>97</sup>

querer admitir la cantidad de 1.900 r. que llegaron por último a darle. Considerando la Junta ser ésta una cantidad muy insuficiente en vista del dilatado trabajo de cinco meses que había empleado acordó que sin descontar día alguno se le pague todo el tiempo de la dirección de esta obra a razón de 30 r por día, y además 20 doblones por el reconocimiento e informe que hizo." R.A.B.A.S.F./A.G./A.C.A. Núm. 84, 06-03-1792 (fol. 179v-180r) Asunto: Córdoba – Molino harinero y batan de Martos. Tomado de RINCÓN MILLÁN, M.ª DOLORES.

<sup>97</sup> Los proyectos redactados por los maestros de obra que hemos consultado consistían en un plano en el que dibujaban los elementos esenciales de la obra. Estos técnicos dominaban las representaciones ortogonales de plantas, alzados, cortes etc., pero sin atenerse a ningún tipo de normas, la normalización en el Dibujo Técnico será posterior. En el mismo plano redactaban una breve memoria de las obras, seguido de un presupuesto y de una especie de pliego de condiciones en el que especificaba el plazo de entrega de obra, forma de pago e incluso penalizaciones por retraso, todo en el mismo plano, en el que se recogían los cuatro documentos de los proyectos técnicos actuales: Memoria, Planos, Pliego de Condiciones y Presupuesto.

#### 4.1.4.- La llegada de Ignacio Tomás a Córdoba y la colaboración con Cardera en diversas obras públicas.

Cuando el arquitecto Ignacio Tomás traslada su residencia a Córdoba se podía esperar una más que posible competencia profesional entre este y el Maestro Mayor de Obras del Concejo Vicente López Cardera por conseguir la adjudicación y el encargo de los proyectos de obras públicas.

Sin embargo, la colaboración entre el arquitecto y el maestro de obras va a ser frecuente, y en aparente buena armonía.

Además, en un primer momento la Academia parece contemplar una igualdad de jerarquía profesional entre ambos técnicos. Pero ese equilibrio, como veremos más adelante se rompe pronto a favor de Ignacio Tomás.

Así, en junio de 1790 la Academia, que había recibido un proyecto redactado por el arquitecto académico Antonio Losada y que fue aprobado con ciertas condiciones, encarga a Ignacio Tomás y a López Cardera que revisen el proyecto de Losada, compuesto por cuatro planos y una memoria, y consistente en un puente sobre el arroyo de las Hormiguillas en Villafranca de Córdoba<sup>98</sup>.

Aunque el hecho de que la Academia obligue a revisar el proyecto presentado por Antonio Losada parece indicar que dicha institución no confiaba en la solvencia profesional del arquitecto, el historiador Carlos Sambricio afirma que “*Losada es, en su opinión, uno de los individuos más interesantes de todo el momento, puesto que él es el ayudante de Carlos Lemaury<sup>99</sup> que, a pie de obra, dirige y lleva a cabo la construcción de los núcleos de población de Sierra Morena*”<sup>100</sup>, zona donde estaba asentado Antonio Losada, en concreto en la Carolina.

---

<sup>98</sup> “*Con oficio del Escribano de Gobierno del Consejo D. Pedro Escolano fue remitido segunda vez el expediente sobre las obras de la villa de Villafranca en el reyno de Córdoba, con los quatro dibujos y las condiciones que para la fábrica de un puentecillo en el arroyo de la Hormiguilla dio últimamente el Académico Antonio Losada, propuesto por la Comisión. Su proyecto fue aprobado con la advertencia de que se suprima la sillería de los machones desde la imposta arriba, y se haga de mampostería, invirtiendo el ahorro en dar dos pies más de ancho al puente. Para su ejecución (que pareció difícil de verificar con los 30 d 362 r de la tasa de Losada) se propuso al Académico D. Ignacio de Tomás o al Maestro de obras D. Vicente Lopez Cardeza, uno y otroresidentes en la ciudad de Cordova. Y en quanto a los 3 d 840 r que Losada pidió primero y después reduxo a 3 d, por doce días de viaje, dos de reconocimiento y diez y ocho de trabajo de planos y condiciones a 120 r cada un día; a pluralidad de votos se acordó que se le debían abonar diez días (siete de viaje uno de descanso y dos de reconocimiento) a 190 r y diez y ocho de trabajo de planos y condiciones a 60 r, en todo 2 d 980 r.” R.A.B.A.S.F./A.G./A.C.A. Núm. 67, 12-06-1790 (fol. 143v-144r). Asunto: Villafranca de Córdoba (Córdoba) – Puente de la Hormiguilla. Tomado de RINCÓN MILLÁN, M<sup>a</sup> D. (2017). *Ignacio de Tomás y Fabregat (1744-1812)*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.*

<sup>99</sup> Carlos Lemaury fue un ingeniero francés al servicio de la Corona española. En 1774, se le ordenó ocuparse de la urbanización de las nuevas poblaciones de Sierra Morena, Lemaury unía a su formación de ingeniero importantes conocimientos en urbanismo, habiendo sido varios los investigadores que han atribuido a Carlos Lemaury la idea del trazado de aquellos pueblos, o al menos de parte de ellos.

Durante ese tiempo, Lemaury no sólo se ocupó de estas obras, sino que también concibió la idea de construir un canal de navegación y riego desde el río Rumberal, en las proximidades de Bailén, hasta Sevilla, y mucho más trascendental por lo que para la posteridad supuso, diseñó una nueva ruta para salvar Sierra Morena, haciéndolo por el desfiladero de Despeñaperros, unos seis kilómetros al este del paso entonces en uso, el puerto del Rey. REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. Carlos Lemaury. Ingeniero militar.

<sup>100</sup> SAMBRICIO, C. (1986-XX). *La arquitectura española de la ilustración*. - Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local: Consejo Superior de los colegios de arquitectos de España.



**Figura nº 126. Puente sobre el arroyo de las Hormiguillas en Villafranca de Córdoba, estado en 1900. Foto del libro: El Alto Guadalquivir en el Recuerdo”**

Entre las objeciones y reparos que la Academia dedica al proyecto de Antonio Losada figuraban en su opinión un número excesivo de viajes para el reconocimiento y dirección de la obra del puente, así como los elevados honorarios que reclamaba por su trabajo. Asimismo, a la Academia le parecía insuficiente el presupuesto que presentaba el arquitecto para la ejecución material del puente, por lo que proponía el uso de otros materiales, sustituyendo parte de la sillería por mampostería y que invirtiera ese ahorro en ampliar la anchura del puente.



**Figura nº 127. Puente sobre el arroyo de las Hormiguillas en Villafranca de Córdoba, finales del XIX. Fuente: <http://historiagraficavillafranca.blogspot.com/2017/>**

Esta segunda fotografía del puente, más antigua que la anterior, tomada del Archivo de Villafranca y de la Diputación Provincial de Córdoba, nos muestra el mismo puente más completo en su forma original.

En la actualidad la zona está totalmente urbanizada, habiendo desaparecido el arroyo y el puentecillo, como puede observarse en el actual callejero de Villafranca de Córdoba.



**Figura nº 128. Actual callejero de Villafranca de Córdoba con la ubicación, en su día, del puente de las Hormiguillas. Fuente: <https://www.google.com/maps>**

#### 4.1.5.- La remodelación de la Cárcel de Córdoba.

En 1791, López Cardera realiza una importante remodelación de cárcel de Córdoba, que en aquella época estaba situada en la plaza de la Corredera, uno de los lugares más emblemáticos de Córdoba, es la única plaza mayor cuadrangular de Andalucía, está situada en el centro de la ciudad, con tres de sus lados cerrados por viviendas porticadas efectuándose la entrada y salida al recinto mediante dos arcos llamados Arco Alto y Arco Bajo.



**Figura nº 129. Plaza de la Corredera de Córdoba. Fuente: <https://www.guiarepsol.com>**

La plaza está abierta en su parte meridional donde se encuentra un edificio histórico, la antigua cárcel y casa del Corregidor. Dicho edificio, como prácticamente todos los de la plaza fueron diseñados por el arquitecto cordobés Juan de Ochoa<sup>101</sup> entre 1583 y 1586, siendo promotor del proyecto el corregidor Juan Gaitán de Ayala.

---

<sup>101</sup> En 1586 Juan de Ochoa proyecta la Cárcel y Casa del Corregidor en la plaza de la Corredera de Córdoba. Tres años después es nombrado maestro mayor de obras de la ciudad. El 20 de mayo de 1588 realizó la azuda del Molino de Martos y unos años antes había construido la portada del palacio de Viana y diversas obras en la Catedral de Córdoba. <https://es.wikipedia.org>



**Figura nº 130. Edificio de la antigua cárcel de Córdoba en la plaza de la Corredera.**

**Fuente: <https://es.wikipedia.org>**

A finales del siglo XVIII la cárcel no ofrecía la seguridad necesaria con riesgo evidente de fuga, extendiéndose el rumor de que los presos de la cárcel de Córdoba “*intentaban fugarse bajo el auxilio de algunos hombres malos*”<sup>102</sup>, por lo que se ordena tapiar las ventanas de la planta baja,

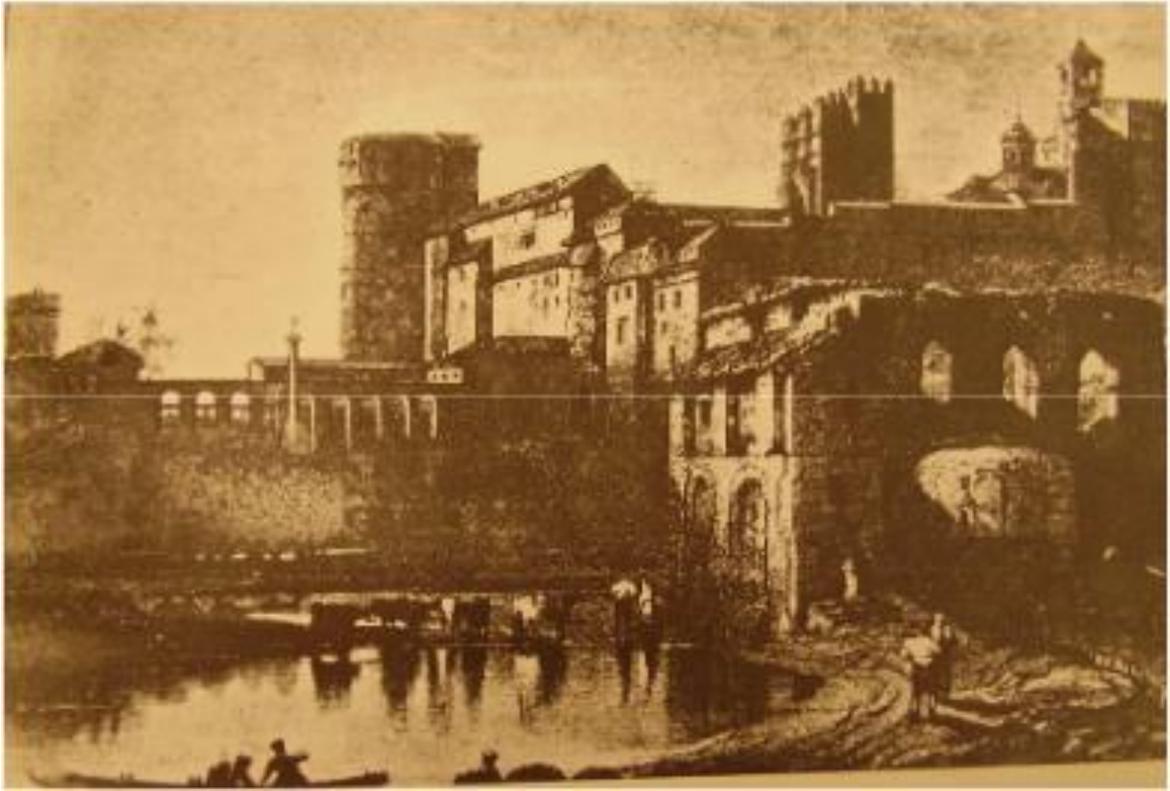
El Cabildo del 1º de septiembre de 1790, notifica al alcaide Juan de la Cruz Castroviejo: “que en lo sucesivo abstenga de mandar hacer prisiones o composición de ellas sin dar antes noticia al caballero diputado de dicha Real Cárcel, y obtener su condescendencia”<sup>103</sup>. Vicente López Cardera tendrá el encargo, como Maestro Mayor de Obras del Concejo, de remodelar la Cárcel de la Corredera, posiblemente en cuanto a su seguridad y mejorar las condiciones sanitarias del presidio.

En 1820 la cárcel de la plaza de la Corredera se trasladará a la antigua sede del Tribunal de la Inquisición, en el Alcázar de los Reyes Cristianos.

---

<sup>102</sup> En vista del peligro el ayuntamiento ordenó que se “*tapien las rejas bajas de la cárcel que dan vista a su portal, y a la Plaza de la Corredera para evitar que la comunicación que los presos tienen por ella les proporcione armas de ninguna clase*”. AMCO, 13.03.01, Actas Capitulares, L 326, sesión del día 14-05-1814. E. Tomado de TIAGO DA SILVA, C. (2010). *La cárcel y el control del delito en Córdoba durante el cambio de siglo (1875-1915)*. Tesis Doctoral. Universidad de Córdoba.

<sup>103</sup> AMCO, 16.07.01, Reales provisiones, autos y expedientes, “Memoria de la obra que tengo entregada para la Cárcel Real de esta ciudad con orden del Sr. alcalde Mayor”, 31-08-1790, C 1336, s/c)



**Figura nº 131. El Alcázar de los Reyes Cristianos pintado por Robert (1796-1864).<sup>104</sup>**

#### **4.1.6.- El proyecto del Murallón de la Ribera del Guadalquivir.**

La colaboración entre Tomás y Cardera en la revisión del proyecto de Losada se llevó a cabo sin mayor problema y en una excelente armonía entre ambos, como también ocurrió en la reconstrucción de la torre de la iglesia de la Magdalena. Pero la igualdad en cuanto a la jerarquía profesional, que en los primeros trabajos de colaboración parece contemplar la Real Academia, no va a darse en los siguientes proyectos, en los que la institución se decantará siempre a favor de Ignacio Tomás.

Sin embargo en esas fechas los antiguos gremios de la construcción y sus Maestros de Obras, tras siglos de actividad, aún conservaban un notable poder fáctico gracias a las redes establecidas tanto con los promotores de las obras como con los escalones inferiores de la construcción, e intentan, y en muchos casos consiguen, no ponérselo fácil a los arquitectos que, si bien tenían una formación académica superior, no habían pasado como los maestros por los distintos oficios de la construcción y su experiencia práctica era menor.

Trabajando en la iglesia de Santa Bárbara, en la provincia de Sevilla, Tomás se quejará de falta de consideración a su persona por ser académico, de la picaresca de los albañiles en el cobro de dietas, de la complicada organización del trabajo y de la caótica gestión económica de las obras. También se quejará de que muchos eclesiásticos y miembros de la nobleza protegían a los maestros frente a los arquitectos, presionándolos para que abandonaran las obras y estas pasaran a los maestros.

---

<sup>104</sup> Fuente: ESCRIBANO UCELAY, V. (1972). Estudio Histórico Crítico del Alcázar de los Reyes Cristianos. Córdoba. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, p. 107. Tomado de TIAGO DA SILVA, C. Ob. cit.

No obstante, una vez que el arquitecto académico Ignacio Tomás está establecido y asentado en Córdoba, la Academia va a negar la competencia de Vicente López Cardera para realizar proyectos de obras públicas: puentes, azudas, obras de defensa de las riberas de los ríos y edificios públicos notables etc. De forma que en 1791 la Academia rechaza el proyecto, firmado por López Cardera, de un puente en el término municipal de Rute. La Comisión considera que tanto el informe como los planos presentados adolecen de:” falta de *inteligencia y economía en su disposición*”, añadiendo que los maestros de obras no son los técnicos competentes para realizar este tipo de proyectos<sup>105</sup>. Y en 1794 le será reprobado otro proyecto de un puente y alcantarillas en Cañete de las Torres, ambos le serán encargados al arquitecto Ignacio Tomás del que afirman: “*Que su pericia está bien acreditada*”<sup>106</sup>.

Su trayectoria profesional y social nos presenta a Ignacio Tomás como un hombre de sólidos principios morales, afable y fácil trato. Va a ser en Córdoba, tras varias décadas de actividad profesional, cuando va a esgrimir su condición de arquitecto académico para ser preferido frente al maestro López Cardera en los proyectos de obras públicas y especialmente si son de importancia, como ocurre en el caso de la reconstrucción del Murallón de defensa de la Ribera de Córdoba. Pese a ello, parece que la relación entre el arquitecto y el maestro de obras fue siempre correcta y que ambos valoraban los conocimientos profesionales del otro.

Antes de la construcción aguas arriba de los pantanos de regulación del caudal del río Guadalquivir a su paso por Córdoba, eran frecuentes las crecidas que inundaban las zonas bajas de las riberas y provocaban daños, en las azudas, murallas y puentes.

Teodomiro Ramírez de Arellano, en su libro Paseos por Córdoba escribe: “*El terreno en que está situado el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta está a un nivel poco más alto el del río. En casi todas las crecidas se ha inundado, así sucedió en 1.481, 1554, 1604, 1618, 1626, 1684, 1689, 1707, 1708, 1785, 1821, 1860.*”

---

<sup>105</sup> “*La contaduría General de Propios y Arbitrios pasó cuatro expedientes en esta forma: 1º Una traza y declaración del Maestro de obras Aprobado D. Vicente López Cardera para construcción de un puente en la villa de Rute, con justiprecio de 421 d 553 r, de los que se podrían rebajar 53 d 300, no habiendo necesidad de zampeado. Se acordó el informe diciendo que no pueden servir el diseño por falta de inteligencia y de economía en su disposición, ni las condiciones por muy diminutas, y que siendo este proyecto propio no de un Maestro de obras, sino de un Arquitecto que lo especule mejor a todos respectos, puede cometérsele al Académico D. Ignacio de Tomás en la ciudad de Córdoba.*” R.A.B.A.S.F./A.G./A.C.A. Núm. 78, 21-06-1791 (fol. 164v-165r). Asunto: Rute (Córdoba) – Puente.

<sup>106</sup> R.A.B.A.S.F./A.G./A.C.A. Núm. 117, 22-12-1794 (fol. 261v-262r) (Apéndice Documental 1, Doc. 72). Tomado de la Tesis doctoral de María Dolores Rincón Millán.



**Figura nº 132. Crecidas del río Guadalquivir en Córdoba, en el XIX. Colección José Sánchez Muñoz. Archivo Histórico de Viana, Córdoba.**

En el mes de julio de 1790 el Consejo Real solicitó al Sr. Corregidor de Córdoba que propusiese a una persona competente en obras de defensa de la ribera del río Guadalquivir, realizando una muralla que protegiera la ciudad en la zona comprendida entre el Molino de Martos y el puente romano, proyecto que fue encargado a Vicente López Cardera.



**Figura nº 133. Inundaciones en la Fuensanta, siglo XIX. Colección José Sánchez Muñoz, Archivo Histórico de Viana, Córdoba.**



**Figura nº 134. Grabado por Pieter Van der Aa, 1715<sup>107</sup>. Fuente: Todocolección.  
En rojo la zona que correspondía a la primera parte del proyecto del Murallón de la Ribera, entre el molino de Martos y el puente romano.**

Pero Ignacio Tomás, que acababa de trasladarse a Córdoba, presentó otro proyecto en cuyo informe criticaba algunas soluciones propuestas por López Cardera, lo que llevó al Corregidor a solicitar el dictamen del Consejo de Castilla sobre qué proyecto aprobar, aceptando este organismo el de Ignacio Tomás.

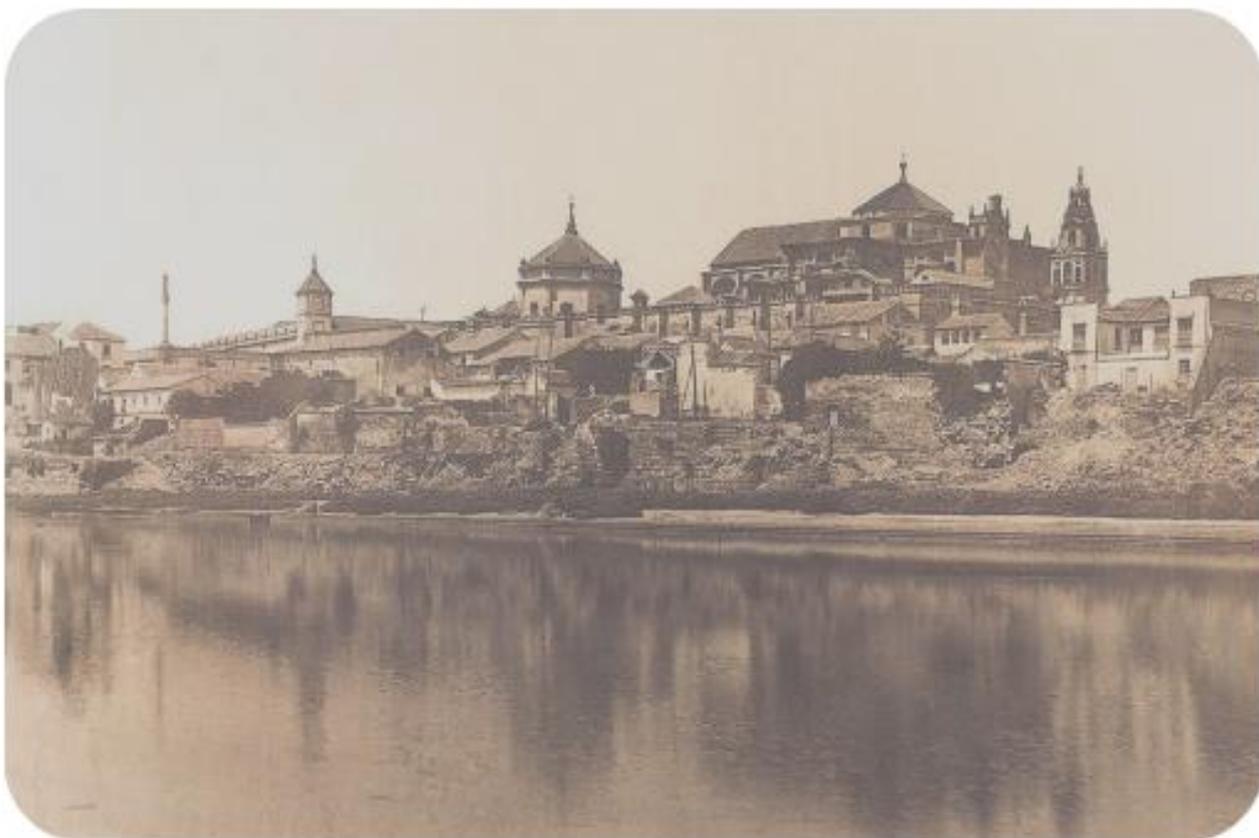
Como la respuesta del Consejo de Castilla tardó en llegar a Córdoba ocho meses, Tomás no recibirá el encargo definitivo hasta mediados de 1791, mientras tanto Cardera debió avanzar el trabajo encomendado por el Municipio, por lo que el Maestro de Obras va a reclamar el pago de los honorarios de su proyecto, aunque el encargo definitivo recayera en Ignacio Tomás.

Pero el Concejo alegará que el trabajo que presentó el Maestro había sido considerado como voluntario<sup>108</sup>, mientras éste defendía que le había sido encargado por el Municipio, y reclamará

<sup>107</sup> Pieter van der Aa nació en la ciudad neerlandesa de Leiden en 1659 y falleció en esa misma Ciudad en agosto de 1733. Fue un editor y geógrafo holandés, que publicó una extensa Colección de los viajes y también editó de la obra titulada *Les délices de l'Espagne et du Portugal*, que posee datos de gran interés sobre la vida y las costumbres españolas y portuguesas, así como descripciones de monumentos y obras artísticas. Colección Gelonch-Viladegut.

<sup>108</sup> "El Infrascrito Escribano Mayor del Ayuntamiento de esta Ciudad, doy fe que en Cavildo de hoy día de la fecha que se citó ante diem con expresion de causa, entre otros particulares, se vió la Carta orden del Real Consejo en que se previene á el Señor Corregidor, nombre persona inteligente que lebante Plano y condiciones, para la construccion de la Muralla de la Rivera, oyendo instructivamente á esta Ciudad y a su Procurador Sindico General, y además por dicho Señor Corregidor se pusiesen de manifiesto los Planos executados por Don Ignacio Tomas, Arquitecto nombrado por el Real Consejo para dicho reconocimiento y por el Maestro Mayor de las obras de esta Ciudad Vicente López Cardera, quien ha formado el suyo voluntariamente. Y en vista de todo comisionó la Ciudad á el señor Conde de Villaverde, uno de sus veinte y quatro, para que, tomando conocimiento, la informará. Como precisaze el Libro Capítular y Cavildo á que me remito de donde pongo el presente en Cordova á catorze de enero de mil setecientos noventa y dos años. Antonio Mariano Barrero, Escribano Publico y Mayor del Cavildo." 1792. Enero, 14. Córdoba. Oficio del Escribano Mayor del Ayuntamiento D. Antonio Mariano Barroso, da fe de la orden del Real Consejo para nombrar la persona que debe hacer el Proyecto del Murallón). Fuente: María Dolores Rincón.

en distintas ocasiones el pago de sus honorarios,<sup>109</sup> que no cobrará hasta once años después.



**Figura nº 135. Vista general del paseo de la Ribera antes de que se levantara el Murallón.**  
**Fuente:** <https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/>

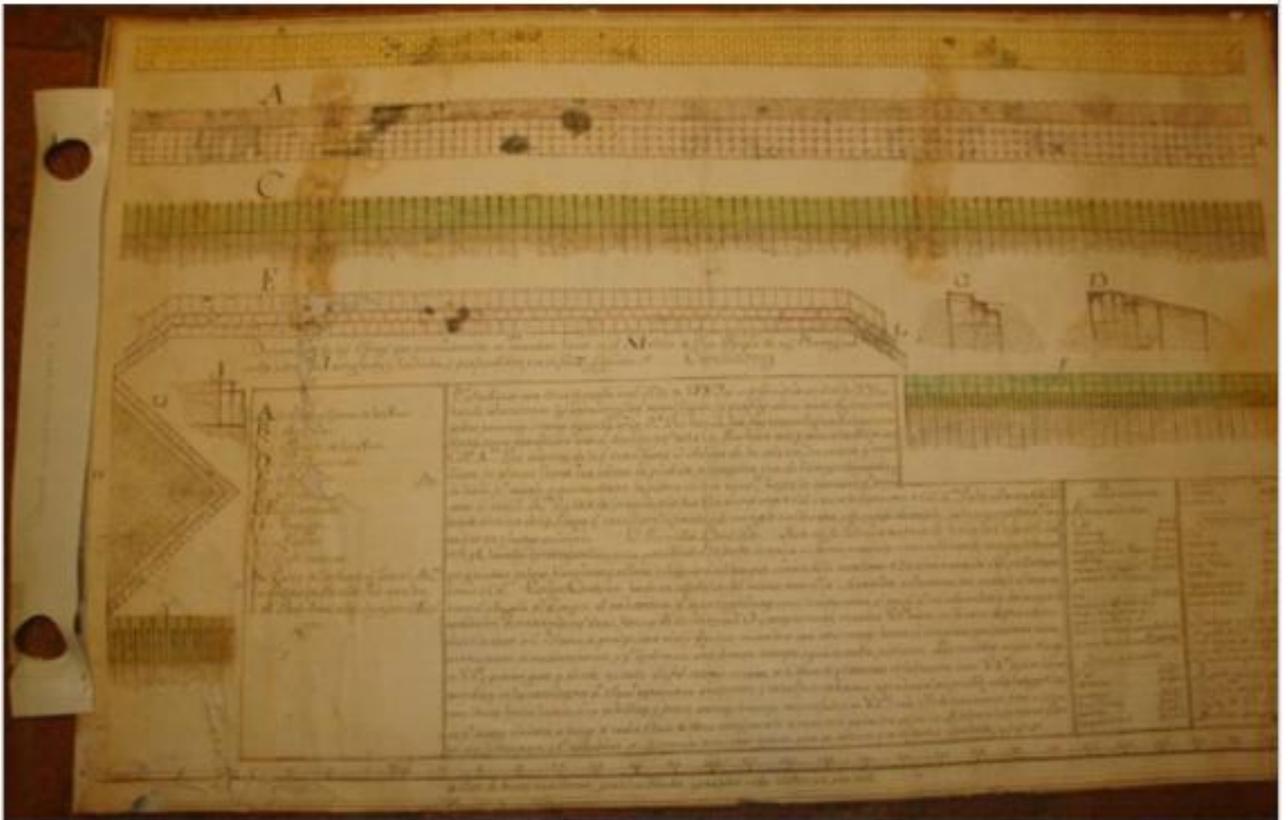
La Real Academia de Bellas Artes va a ratificar su preferencia por el proyecto de Ignacio Tomás  
110.

---

<sup>109</sup> En el libro de actas de la Junta del Murallón de la Ribera del 2 de enero de 1802, se lee un memorial de Vicente López Cardera en el que expone: "...que cuando el Arquitecto D. Ignacio de Tomás, levantó el Plano, que aprobó la Real Academia para la obra del Murallon, ejecutó él otro por haverlo prevenido la Ciudad; y mediante á que en ello dio bastante trabajo, y no se le ha satisfecho, pide se le gratifique con lo que la Junta tenga por combeniente entendida su mucha pobreza...". Poco después, en Junta de 7 de marzo de 1802, se acordó librarle "la cantidad de 700 Rv por el Plan que levantó." Murallón de la Ribera. Libro de actas de la Junta. Restaurado. Archivo Municipal de Córdoba, Fondo Histórico del Concejo/ Ayuntamiento de Córdoba, S - AH040401 - Libros de actas, sign. SF/L 03403.

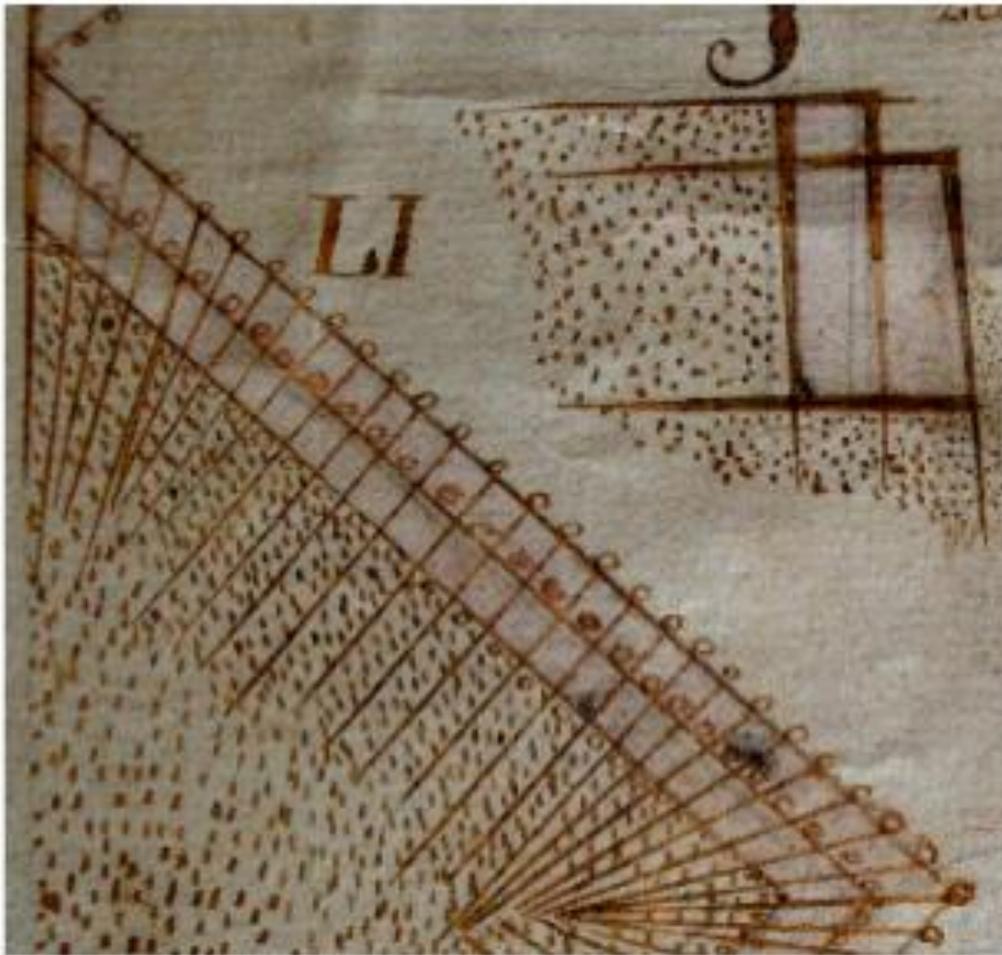
<sup>110</sup> El Escribano de Gobierno D. Pedro Escolano remitió tres expedientes: ...el 3º sobre la reedificación de la muralla antigua para contener las aguas del rio Guadalquivir en Cordova, desde el puente hasta los molinos harineros de Martos, para cuyo proyecto formaron diseños y condiciones el Maestro de Obras D. Vicente Lopez Cardera y el Académico D. Ignacio de Tomás. Atendiendo de que en el plano de este último Profesor se hallaba más arreglo mejor método practico, sin que obstarle su mayor costo declarado en el avance, se aprobó con preferencia el primero, pero con las advertencias sin embargo de que el perfil del nuevo murallón siguiese simplemente en forma de talud hasta el cimientto, y que esta última parte de la obra se construiese de buena mampostería en vez de la fábrica de hormigón propuesta en las condiciones." : R.A.B.A.S.F./A.G./A.C.A, 05-05-1792 (fol. 190v-191r) Asunto: Córdoba – Murallón de la Ribera .Fuente: Tesis doctoral de RINCÓN MILLÁN, Mª D. Ob. cit..

El proyecto de Ignacio Tomás incluía el trazado del Murallón, desde el puente romano al Molino de Martos, con una longitud aproximada de 1.000 metros. La muralla proyectada tenía una parte construida de mampostería, hasta el nivel de las aguas, y otra hasta el nivel de las calles. En esa zona la profundidad de las aguas era variable, entre ocho y catorce pies, y aunque la cimentación de estos muros de contención en las riberas se solía proyectar sobre estacas de madera clavadas en el suelo, Tomás propone tres maneras diferentes de cimentación según el estado del lecho del río en cada zona.



**Figura nº 136. Plano de cimentación con estacas de un muro de defensa dela ribera del Guadalquivir, dibujado en 1788 por el maestro Mariano Luque. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.**

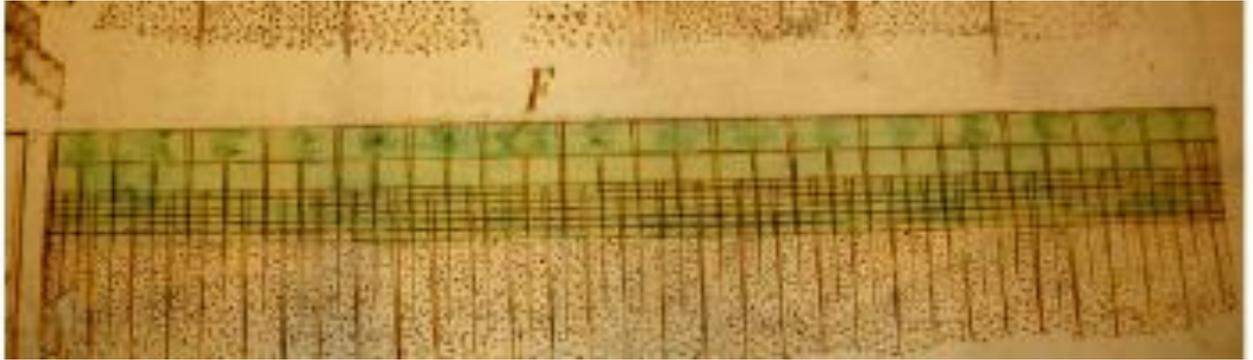
Un plano similar al de la figura anterior sería el elaborado por el arquitecto Ignacio Tomás, en él se representan el alzado y la planta de la cimentación en el lecho del río con estacadas, dibujando varias secciones de detalles de dicha cimentación.



**Figura nº 137. Planta del espigón en la zona donde baten las aguas, detalle del dibujado en 1788 por el maestro Mariano Luque. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.**

En el plano se observa como las estacas no solo se hincan en el lecho del río, sino también en las paredes verticales de la ribera, ya que en en la zona del meandro del molino de Martos, el agua batiría con fuerza.

En el alzado podemos observar la disposición de las estacas, no están todas alineadas, sino dispuestas estratégicamente para dar mayor resistencia a la estructura resultante. También observamos que la profundidad a la que deben clavarse las estacas es muy grande.



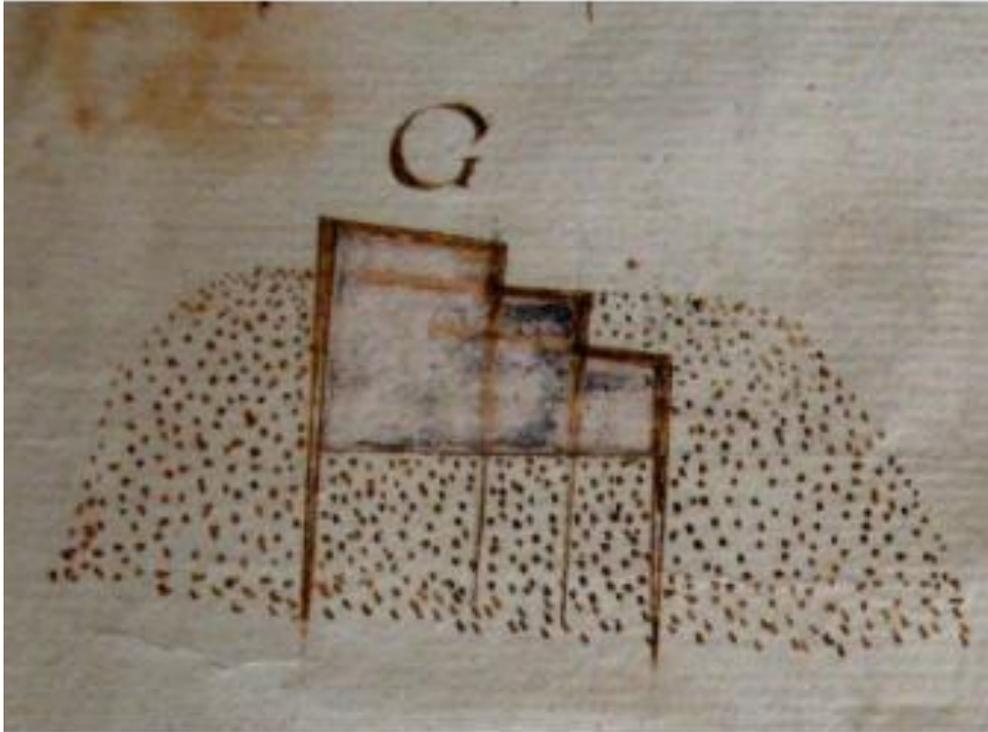
**Figura nº 138. Alzado de la muralla, detalle del plano dibujado en 1788 por el maestro Mariano Luque. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.**

La planta de la muralla irá dispuesta como dique para evitar el paso de las aguas y como protección en la orilla para evitar la erosión. Por su diseño, vemos que cuenta con cuatro filas de estacas con distintas separaciones entre ellas. La separación entre las estacas de cada fila es muy pequeña, y su número muy elevado.

Este gran número de estacas se hace necesario por el constante e intenso empuje de las aguas que debe soportar. Cada fila une sus estacas a la contigua con vigas de maderas formando cuadrados o rectángulos. Es decir, todas las estacas se arriostran hacia adelante y hacia atrás, y también a izquierda y derecha. Los cajones resultantes irán rellenos de materiales sueltos de piedras y cascotes.



**Figura nº 139. Planta de la muralla detalle del plano dibujado en 1788 por el maestro Mariano Luque. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba.**



**Figura nº 140. Corte de la cimentación de la muralla, detalle del plano dibujado en 1788 por el maestro Mariano Luque. Fuente: Archivo de la Catedral de Córdoba**

Desde el nivel de las aguas a la altura de la calle el murallón se realizaría de sillería de piedra.



**Figura nº 141. El murallón de la Ribera del Guadalquivir. Fuente: <https://www.notascordobesas.com>**

Aunque el proyecto de Ignacio Tomás fue aprobado en 1792 por la Real Academia de San Fernando y se ordenó al Intendente de la provincia que se acopiaran los materiales necesarios para el inicio de las obras, estas no comienzan hasta 1794 y una serie de circunstancias retrasarán su construcción.

Ocho años después, en 1802, López Cardera indica que se halla en situación de extrema pobreza y solicitará que se le abone el informe que sobre las obras de defensa de la ribera realizó en 1790, insistiendo que había sido un encargo de la ciudad. Fue entonces cuando la Junta del Murallón, responsable de las obras, atendió su solicitud asignándole 700 reales<sup>111</sup>.

La obra se retomó en 1802, acordando la Junta municipal que el arquitecto académico José Miguel de Toraya llevara a cabo la dirección de las obras conforme al proyecto de Ignacio Tomás, actualizando las variaciones que se hubieran podido producir.

Las obras, se realizaron muy lentamente, deteniéndose de nuevo en 1810 ya que la invasión francesa las paraliza, y se reiniciarán en 1818, dirigidas por Nicolás Duroni y Pedro Lara, desarrollándose a lo largo del s. XIX.



**Figura nº 142. Vista de la Mezquita-Catedral en 1820. El murallón de la ribera tardaría décadas en construirse. Fuente: Todocolección.**

---

<sup>111</sup> En el libro de actas de la Junta del Murallón de la Ribera del 2 de enero de 1802, se lee un memorial de Vicente López Cardera en el que expone: “...que cuando el Arquitecto D. Ignacio de Tomás, levantó el Plano, que aprobó la Real Academia para la obra del Murallon, ejecutó él otro por haverlo prevenido la Ciudad; y mediante á que en ello dio bastante trabajo, y no se le ha satisfecho, pide se le gratifique con lo que la Junta tenga por combeniente entendida su mucha pobreza...”. Poco después, en Junta de 7 de marzo de 1802, se acordó librarle “la cantidad de 700 Rv por el Plan que levantó”. Murallón de la Ribera. Libro de actas de la Junta. Restaurado. Archivo Municipal de Córdoba, Fondo Histórico del Concejo/ Ayuntamiento de Córdoba, S - AH040401 - Libros de actas, sign. SF/L 03403

Una nueva colaboración entre Ignacio Tomás y López Cardera fue la obra de un puente en Cañete de las Torres (Córdoba). Siguiendo su costumbre, Cardera presentará su proyecto aún a sabiendas que la Academia escogerá el de Ignacio Tomás, como así ocurre.<sup>112</sup>

Pero en 1796 fallece el obispo Caballero y Góngora, lo que conlleva la desaparición de la Escuela de Dibujo que el obispo había costeado. Los responsables de las secciones de Pintura y Escultura abandonan Córdoba, pero Ignacio Tomás decide permanecer en esta ciudad por razones familiares.

La muerte de su protector va a reducir notablemente los trabajos de Ignacio Tomás en Córdoba y Vicente López Cardera ya solo volverá a colaborar con él en el año 1805, en el proyecto de la portada de la ermita de la Salud en Córdoba. El arquitecto Ignacio Tomás Fabregat ese mismo año regresa a Madrid, al ser nombrado vocal para la Comisión, en sustitución de Isidoro Velázquez.

#### **4.1.7.-Las obras de Vicente López Cardera en Montilla:**

En el año 1794, Vicente López Cardera es comisionado por el intendente de Córdoba para desplazarse a la ciudad de Montilla con objeto de inspeccionar el estado de una serie de bienes inmuebles, propiedad o bajo la potestad del ayuntamiento de esa localidad y tras la inspección emitir un informe del estado de conservación de estos, indicando las reparaciones que deberán hacerse en aquellos que las necesiten y valorar el presupuesto de ejecución.

El informe que emite, tras cumplir el encargo recibido comienza de esta manera<sup>113</sup>:

*“Vicente López Cardera profesor de arquitectura, Maestro aprobado por la Real Academia de San Fernando, mayor de las obras de esta Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Córdoba Digo:*

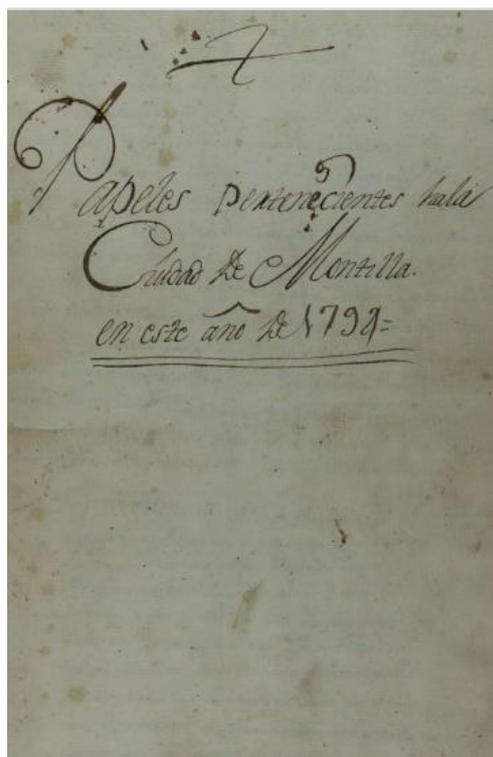
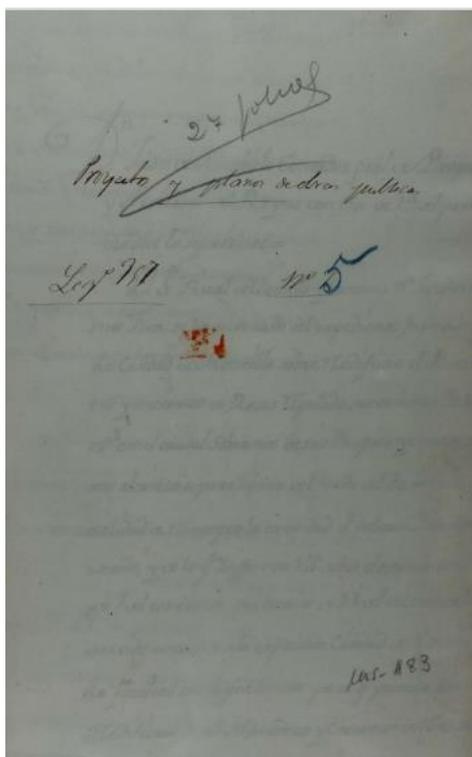
*Que en cumplimiento de lo mandado por el señor D. Juan de Torres, intendente<sup>114</sup> de la expresada Ciudad y su Reino he pasado a la ciudad de Montilla a reconocer las obras que por carta se me ha hecho saber y son, Casas Capitulares, siete oficios de estos, casas del Corregidor, Matadero, tres casas de arrendamiento, otra en una huerta, otras de los guardas en la dehesa, cuartel de los soldados, colegio de los expulsos, nueve fuentes, trece pontones, y varios arrecifes y atendiendo a repararlos en las partes más precisas, según en el estado en que están, para cuya diligencia me han acompañado los señores Justicias y Ayuntamiento de propios y en presencia de estos señores, se comenzó la diligencia en esta forma”.*

---

<sup>112</sup> “Expediente, remitido por el Secretario de la Cámara Marques de Murillo, visto antes por la Comisión y desaprobados los planos que incluía con la demostración de varios puentes y alcantarillas en Cañete de las Torres, Provincia de Córdoba, venia de acuerdo del Consejo y con oficio del Escribano de Cámara D. Manuel de Carranza para que la Academia en vista de haber reprobado dicha demostración por el Profesor López Cardera propusiese un Arquitecto de su satisfacción, que después de executar el reconocimiento del sitio formase nuevos planos arreglados para las mismas obras. Para estas operaciones propuso la Comisión al Arquitecto D. Ignacio de Tomas, residente en aquella cercanía, cuya pericia está bien acreditada. ACTAS DE 1794 Doc. 72: R.A.B.A.S.F./A.G./A.C.A. Núm. 117, 22-12-1794 (fol. 261v-262r) Asunto: Cañete de las Torres (Córdoba) – Puentes y alcantarillas.

<sup>113</sup> LÓPEZ CARDERA, V.. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157 Núm. 5.

<sup>114</sup> Las intendencias eran unos precedentes de las actuales provincias, creadas en 1718 por la monarquía borbónica en su afán unificador. Sus competencias abarcaban las administraciones de hacienda, guerra, economía y orden público. Estaban dirigidas por el Intendente, encargado de fomentar todo lo que sirviera al progreso de la nación. Fuente: Instituto Geográfico Nacional. Centro Nacional de Información Geográfica. [https://www.ign.es/espmap/mapas\\_spain\\_bach/Espana\\_Mapas\\_04.htm](https://www.ign.es/espmap/mapas_spain_bach/Espana_Mapas_04.htm)



**Figura nº 143. Portada y primera página del informe manuscrito de Vicente López Cardera. Fuente: Fundación de la Biblioteca Manuel Ruiz Luque de Montilla.**

En el informe comienza por describir las Casas Capitulares, primera instalación que visita en dicha localidad nuestro maestro de obras.

En el año 1794 el ayuntamiento de Montilla estaba situado en la actual plaza de la Constitución, también conocida como plaza de la Rosa, pero dichas oficinas municipales fueron trasladadas en el año 1893 al antiguo convento-hospital de San Juan de Dios, situado en la calle “Puerta de Aguilar”. Este antiguo edificio cargado de historia, pues en él situó Cervantes uno de los pasajes del Coloquio de los Perros, comenzó a construirse en el año 1601, cuando el Marqués de Priego y el concejo de la ciudad ofrecieron a la orden de San Juan de Dios hacerse responsable de dicho establecimiento benéfico.



**Figura nº 144. Actual ayuntamiento de Montilla, en Calle Puerta de Aguilar desde 1893.  
Fuente: <https://www.monteiberia.com>**

En el detalle del plano del callejero de Montilla dibujado por José María Sánchez Molero y Lleguet en noviembre de 1868, se representa la Plaza de la Constitución próxima al Cerro del Castillo. En esa fecha el Ayuntamiento de Montilla, como se ha indicado, estaba situado en dicha plaza, en el mismo lugar que visitó Vicente López Cardera en 1794.



**Figura nº 145. Detalle del plano de Montilla dibujado por Sánchez Molero en 1868.  
Fuente: Archivo Municipal de Montilla.**

En el solar que ocupaba el antiguo ayuntamiento en la plaza de la Constitución se construyó en el año 1917 el teatro Garnelo, un edificio modernista proyectado por Manuel Garnelo, hermano del pintor José María Garnelo y Alda.

La siguiente fotografía se tomó en el año 1913 y está realizada en la citada Plaza de la Constitución de Montilla, en la que aún se conservaba el edificio del antiguo ayuntamiento, que aparece tras los tenderetes del mercado.



**Figura nº 146. Montilla. Plaza de la Constitución. 1913. Montilla en el Portfolio fotográfico de España. Barranco. Víctor**

#### **4.1.7.1.-Informe sobre las Casas Capitulares.**

Tras inspeccionar el inmueble, López Cardera redacta así su dictamen del estado del edificio del Ayuntamiento:

*“Primeramente pasé a las Casas Capitulares que se componen de una pieza de treinta y una varas<sup>115</sup> de largo y seis de ancho, con dos divisiones que, en la una, como se entra a la izquierda sirve de Escribanía mayor, y la otra división a la derecha, divide y hace el salón para las Juntas y Cabildos de este Ilustre Ayuntamiento, y entre estas dos divisiones, se forma un ante portal, capaz de ocho varas, para las Juntas de los Mozos en los días de sorteo.*

*En estas principales Casas hay que hacer precisamente la composición de sus puertas principales, que se reducen a dos peñazos<sup>116</sup> caberos bajos de vara y cuarto de madera de Segura, dos tablas de nogal de a tres varas y tercia de ancho y en todo lo podrido que tiene, veintisiete clavos de metal: Asimismo toda la rasa<sup>117</sup> que ha hecho el desvío de la pared, en la mocheta del cielo raso se tapará, también se descubrirá el pedazo de tejado que coge el frontal de la portada,*

<sup>115</sup> 1 vara = 0,836 metros.

<sup>116</sup> Peñazo: elemento que se aplica exteriormente a la puerta, de manera de reforzar el cabezal inferior de ésta.

<sup>117</sup> Interpretamos rasa como una grieta, por similitud con la definición que hace la R.A.E. de la palabra rasa, como “apertura que se hace en una tela, generalmente endeble o en mal estado”

*que comprende cuarenta y ocho varas y en él se colocarán quince asnados<sup>118</sup>, como los que tiene de a cuatro varas de largo, añadiendo dieciocho tablas, en descuento de las que tiene podridas, y se tejará con la misma teja que tiene, añadiendo doscientas para lo que falte y recorridos del demás tejad, el que quedaría reparado de cintas, caballetes y redoblones . A sus paredes y puertas que miran a la plaza sobre el balcón, precisa echarles cabezal bajo a cinco pares en unos bastidores, y a un bastidor dos empalmes de a tres cuartas, todo de madera de Segura,<sup>119</sup> cuyos reparos ascienden a la cantidad de Novecientos noventa y siete reales de vellón, incluyendo materiales, madera y trabajo de los operarios”.<sup>120</sup>*

A continuación, Vicente López y sus acompañantes pasaron a inspeccionar la cárcel, que estaba situada a espaldas del ayuntamiento, en la prolongación de la calle de la Iglesia, lindando con el Cerro del Castillo <sup>121</sup>.

---

<sup>118</sup> Significado de la palabra “asnados”, según la R.A.E.: “En las minas de Almadén, en España, cada madero de los que se ponen de trecho en trecho para asegurar los costados de la mina.”

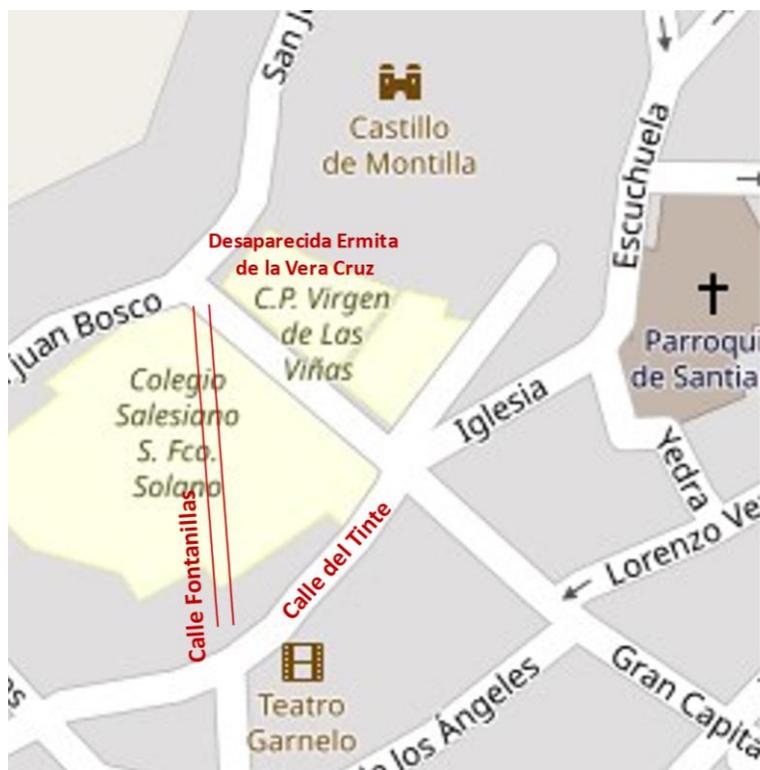
<sup>119</sup> La referencia a “maderas de Segura” se refiere a la localidad de Segura de la Sierra, provincia de Jaén, desde la que cada año, hacia el mes de agosto se conducían los troncos de madera por el Guadalquivir, unos quinientos kilómetros hasta la ciudad de Sevilla. DE LA CRUZ AGUILAR, E (1987). *El negociado de maderas de segura en Sevilla*. Historia. Instituciones. Documentos. ISSN 0210-7716, Núm. 14, pp. 225-274. Universidad Complutense

<sup>120</sup> LÓPEZ CARDERA, V. Informe sobre el estado del edificio del ayuntamiento de Montilla, en “*Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*”. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157 Núm. 5.

<sup>121</sup> Si en el plano de José María Sánchez Molero, dibujado en 1868, ya habían cambiado en la zona próxima al castillo, tanto los nombres de las calles como su trazado, con respecto al existente en 1728; en años posteriores se construyeron nuevos edificios, como el colegio salesiano, cuyo origen se remonta a 1899, edificado sobre los terrenos del antiguo cementerio de la Veracruz, junto al Castillo y desaparecieron otras calles. Y <https://es.wikipedia.org/wiki/Salesiano>



esta sería la calle Fontanilla y transcurriría por el actual patio del colegio salesiano, hasta desembocar en lo que hoy es la calle Juan Bosco.<sup>123</sup>



**Figura nº 148. Actual callejero de Montilla, tomado de Google Maps.**

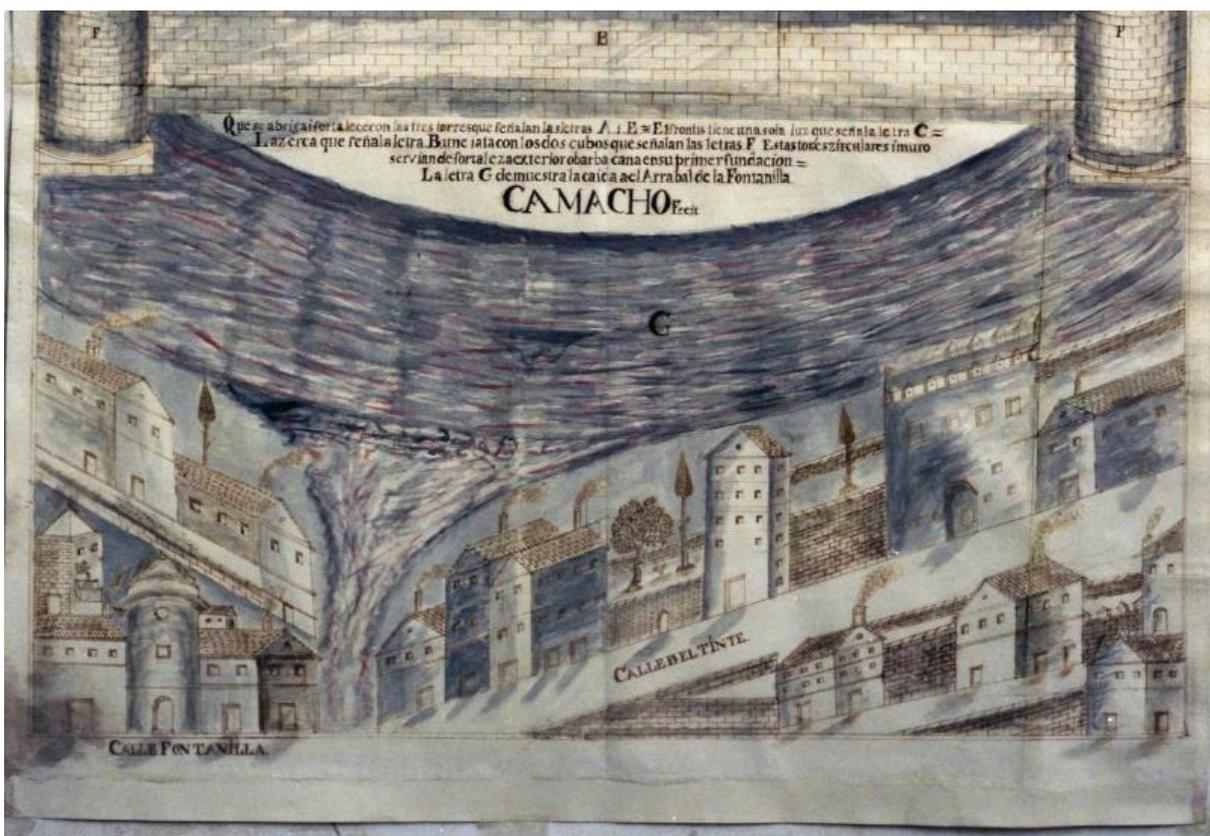
En el plano del actual callejero de Montilla hemos dibujado en rojo la situación de la desaparecida calle Fontanilla, siguiendo las indicaciones del V. Barranco, que atravesaría el actual patio del colegio salesiano, hasta llegar a la confluencia de las actuales Plaza de la Rosa y Arcipreste Fernández Casado. Según esta hipótesis, comparando el actual callejero con el dibujo que efectúa Camacho en 1728, pensamos que dicho autor hace coincidir la antigua calle del Tinte con la actualmente denominada Arcipreste Fernández Casado. En el n.º 1 de dicha calle se encuentran los actuales juzgados de Montilla, que fueron edificados en el mismo solar que ocupaba la Real Cárcel.

<sup>123</sup> BARRANCO, V. <https://historiademontilla.es/la-ermita-de-la-vera-cruz-y-su-entorno/>



**Figura nº 149. Fachada del actual Palacio de Justicia de Montilla, en la calle Arcipreste Fernández Casado n.º 1. Fuente: el Día de Córdoba de 12 de marzo de 2021.**

Si dicha hipótesis es correcta y basándonos en los mencionados datos, creemos poder distinguir el edificio de la Real Cárcel de Montilla entre los representados por Camacho.



**Figura nº 150. Dibujo del Maestro de Obras Camacho que representa edificios colindantes con el Alhorí de Montilla. Fuente: Fundación Manuel Ruiz Luque.**

Tanto por la apariencia de su fachada, como por las descripciones que hace Vicente López Cardera de esta: número de plantas, ventanas a la calle, corral trasero etc., pensamos que la Real Cárcel es el segundo edificio representado en el plano de Juan Antonio Camacho, visto desde la derecha en la segunda fila.

Este edificio va a ser visitado por Vicente López Cardera en 1794 y tras su inspección redacta una memoria en la que describe las distintas dependencias de la cárcel y su lamentable estado de conservación, indicando las reparaciones que deben hacerse en el edificio y el presupuesto de ejecución de las obras que propone. Seguramente en la redacción de su memoria tendría muy presentes las ideas de la Ilustración, aceptadas por la Academia relativas a la arquitectura carcelaria.

A finales del siglo XVIII las ideas de la Ilustración incidían en mejorar la salubridad, la limpieza y el orden de las cárceles, todo ello mediante un uso racional de la arquitectura, y al mismo tiempo conseguir disminuir el gasto y aumentar la seguridad en estos establecimientos.

Dichas ideas tenían también un componente ético, que trataba de conseguir una buena conducta en los presos, así como su enmienda para lograr su reinserción en la sociedad, para ello se promovía la idea de aislamiento y de control constante de los reclusos<sup>124</sup>.

La memoria redactada por Cardera dice así:

*Reparos más principales de la Real Cárcel.*<sup>125</sup>

*“Esta se compone de dos prisiones bajas, con dos rejas a la calle, de ocho varas cada una de largo y cinco de ancho, sobre estas en la una está la Capilla y en la otra la habitación del Alcaide, y sobre la de este, está la sala prisión de las mujeres; tiene la cárcel su patio y corral y frente de la puerta del Golpe<sup>126</sup> primera, un corredor y un cuarto de cinco varas muy reducido, que sirve de enfermería, sin tener calabozo ni fuerte alguno para separar a algunos reos; en este cuerpo antes de llegar a la puerta del Golpe hay otro gobierno de patio, que viene del rincón de la puerta de la calle, y del que sale un cuerpo de casa separado, en donde hay tres calabozos y la escalera para subir a la reclusión de mujeres. De estos el uno está nuevo, con una galería delante, los otros dos, escalera y paso a ellos están arruinados y caídos sus tejados, las vigas todas podridas, y más de la mitad de ellas quebradas, mucha parte de la teja caída en los entresuelos, que estos son de cañas y yeso y toda la madera es de pino de la sierra de Córdoba.*

*También tiene otro terreno, patio o corral que sirve para sacar la limpieza de estos calabozos y cuartos del Alcaide, muy sucio por no tener una secreta<sup>127</sup>; a espaldas del corral de presos hay otro corralón, que en terraplén está ocho varas más alto, que el piso de los presos, este cae al campo, a lo que está despoblado, con otra pared que le sirve de cerca insegura, de forma que pueden entrar por esta y dar asilo a los presos, y hacer una fuga y salvarlos.*

*Por lo que habiendo reconocido y visto la necesidad de los reparos más precisos que necesita esta cárcel para su seguridad y que no se acabe de hundir y suceda una ruina, con los que encierran en ella, se harán los reparos siguientes: En los colgadizos sobre la puerta de la calle*

---

<sup>124</sup> GARCÍA MELERO, J. E. (1995). *Las cárceles españolas de la Ilustración y su censura en la Academia (1777-1808)*. Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H.º del Arte, t. 8, pp. 241-272

<sup>125</sup> LÓPEZ CARDERA, V. Informe sobre el estado de las instalaciones de la Real Cárcel de Montilla. “*Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*”. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157 Núm. 5.

<sup>126</sup> Puede referirse a los portones llamados puertas de golpe, elaborados de tablones de madera para impedir el paso del ganado.

<sup>127</sup> Posiblemente significa “por no tener un aseó”.

*que la defienden de los temporales, precisan hacerse nuevos colocándole zarzo de cañas,<sup>128</sup> torta de yeso y tejarlo con la misma teja, constan de once tapias.*

*En los cuerpos de calle y dos salas de presos, en la una hay que hacer una solería de losas de las canteras de Montilla y en el rincón que cae hacia las puertas de golpe, se hará un recalzo de una vara de ancho, pasado todo su grueso por sendas tapias, y están sumamente renovado. En la sala de la Audiencia o Capilla, se hará una solería de torta de yeso, como la que tiene, achicando la puerta y bastidor que tiene de escucha, cuando se quede del tamaño de nueve pulgadas de largo y siete de ancho; también se reformará el poyo de la ventana, hundiendo la tapia que tiene y creciéndolo de mampostería, remetiéndola reja y bastidor, a que quede de una cuarta su vuelo, y entonces puede servir sin otra composición de exxeno<sup>129</sup>, también se harán unas puertas de mampara de dos o tres varas que tapen la lámina del altar y no sirva de repisa de colocar trastes; la reja que está en la ventana por donde los presos oyen misa se colocará en el arco opuesto, macizando el otro arco que cae al patio y por la puerta que quedará donde hoy está la reja servirán para dar uso a los cuartos contiguos, con la casa del Corregidor, que hoy no se sirve nadie de ellos.*

*También se hará el tabique de distribución en los cuartos del Alcaide, en la sala de reclusión de mujeres se colocarán seis canes de piedra en la pared de entrada y sobre ellos una Madre que contenga todas las cabezas de los asnados en colgadizo, por estar todas las entradas podridas, y se evita ser menester hacerlo todo nuevo. En la solería que tiene de yeso, se harán ocho varas en cuadro en diferentes agujeros que tiene. A sus tejados estos cuerpos, se le hará una prolija composición de retejarlos y hacer sus caballetes, tendrá un coste de mil novecientos noventa y tres reales de vellón.*

*En el cuerpo de calabozos precisa acabar de hundir las tres paredes que tiene amenazando ruina en 14 varas de largo, apeando con el mayor cuidado la teja y maderas que existen, volviendo a construirlas de nueva fábrica, colocando las maderas competentes para sus entresuelos y armaduras, sacando la escalera también nueva para el uso de estos cuartos, y sala de reclusión de mujeres: La pared que divide el patio de presos y cuarto de enfermería, precisa apearla y sacarla de cimientos, por estar muy abandonada y cuarteada sus maderas de entresuelo y colgadizo fuera de su sitio, con tres dedos de entrada y sueltas: Consta de catorce varas de longitud y ocho varas de altitud, con dos pies y medio de grueso.*

*Por la parte del campo, espaldas de la cárcel, a la pared que hoy sirve de cerca, se ha de subir una vara, y se le pondrá su vuelo de ladrillo y su mojinete<sup>130</sup> solado, y se hará pegado a la pared, una zanja de tres varas de ancho y dos de fondo, para que no se puedan asomar ni subir por ella a registrar los presos, desbaratando la pared que hay divisoria del corral del Corregidor con el de la cárcel, o poniéndola más a la esquina del cuerpo de la casa del dicho Corregidor, o quitándola del todo, pues por ella se pueden ir los presos con facilidad.*

*La pared que sirve divisionaria con la casa contigua por la parte de arriba se recrecerá lo que hace a su corriente desde la pared alta a la valla, con su vuelo y mojinete, y a la que pega con la chimenea de la casa contigua, se le crecerá vara y media de pared, hasta cerrar con la otra chimenea, que por aquí está muy fácil la salida de los presos.*

*En el tercer patio se hará una Secreta para la limpieza de los calabozos y cuarto del Alcaide, cuyas obras y reparos, pertenecientes a la Real Cárcel, ascienden a la cantidad de Doce mil*

---

<sup>128</sup> El zarzo es un material de construcción ligero hecho tejiendo ramas delgadas o listones verticales entre estacas para formar una red tejida. R.A.E. <https://dle.rae.es/zarzo>

<sup>129</sup> Parece referirse a recursos externos.

<sup>130</sup> Mojinete: *Tejadillo o caballete voladizo que hay en la parte superior de los muros para despedir el agua de las lluvias.* Diccionario de la R.A.E.

*doscientos quince reales de vellón, con los que por ahora quedará segura y capaz de poder custodiar reos de consecuencia*<sup>131</sup>. ”

Así concluye el maestro de obras Vicente López Cardera su informe sobre el estado de la Real Cárcel de Montilla, en el mes de marzo de 1794, del que pueden deducirse numerosas conclusiones, de las que indicaremos las que nos parecen de mayor interés para conocer su personalidad:

-López Cardera tiene una excelente formación práctica como maestro de obras, no en balde ha tenido que pasar por los grados de aprendiz y oficial antes de ocupar el cargo de maestro. Se le ve muy resolutivo a la hora de dar soluciones constructivas a las deficiencias del edificio, demostrando un conocimiento amplio de su oficio.

- Aunque Cardera vio reconocido su grado de Maestro de Obras mediante el correspondiente examen en la Real Academia de San Fernando, de la redacción del informe parece deducirse que su formación académica era inferior a su formación práctica en obras. En él mezcla soluciones técnicas con continuos comentarios personales, que seguramente los arquitectos de la Academia habrían reducido al mínimo, siendo su forma de redactar, aunque práctica, poco elegante, sin tener en cuenta normas a la hora de distribuir puntos y comas. No obstante, ha asumido las ideas de la Ilustración sobre el diseño de cárceles en cuanto a higiene y seguridad de los presos y como tendremos ocasión de comentar más adelante, sus planos nos indican que era un magnífico dibujante.

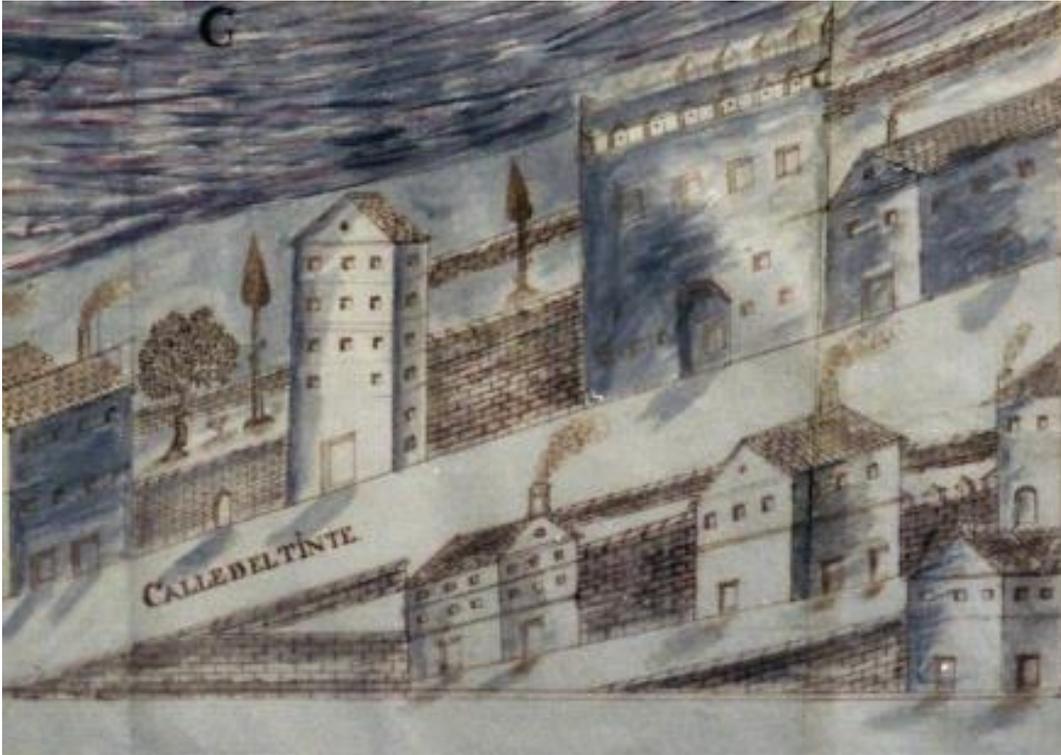
En el informe, Cardera habla de “*la pared que hay divisoria del corral del Corregidor con el de la cárcel*”; si ambos edificios eran colindantes y admitimos que la Real Cárcel es el edificio señalado en el plano de Camacho anteriormente, la casa del Corregidor correspondería a la que hay dibujada a su derecha, pues la de la izquierda de la Cárcel está separada de ella.

---

<sup>131</sup> Parece referirse a que la pena es la *consecuencia* del delito.



**Figura nº 151. Foto de la Familia del Alcaide de la cárcel (Principios de s. XX). Archivo municipal de Montilla.**



**Figura nº 152. Detalle del plano de Juan Antonio Camacho, 1728. Fundación Biblioteca Manuel Ruiz Luque de Montilla.**

El maestro de obras Vicente López Cardera seguirá su recorrido visitando los edificios e instalaciones municipales de la ciudad de Montilla, indicando su estado de conservación y las obras necesarias para la reparación de las deficiencias de éstos, según el encargo recibido por el intendente Juan Torres.

#### **4.1.7.3.- Informe sobre la casa del Corregidor.**

El siguiente edificio para visitar era la casa del Corregidor, que describe de esta manera:

*“Reparos que necesita la casa del Sr. Corregidor, también de los Propios”<sup>132</sup>*

*“Esta se compone de un cuerpo a la calle de dieciocho varas de largo, de cuerpo bajo y alto, que el uno inferior sirve de portal, y a la derecha otro segundo portal y a la izquierda un oficio o escribanía de millones<sup>133</sup>, y el cuerpo alto de desembarque de la escalera, antesala y sala de entrada, tiene tres dormitorios, un gabinete, dos salas de frutero, un grande pajar, dos cocinas, cuarto hueco de la escalera, caballerizas, dos despensas, cuarto de despacho en la mediación de*

<sup>132</sup> LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre la casa del Corregidor de Montilla. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794.* Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157 Núm. 5.

<sup>133</sup> El notariado español durante muchos siglos se caracterizó por la existencia de distintas clases de notarios, cargos u oficios. Entre ellos estaban los escribanos de millones. Véase: MONGE, M.<sup>a</sup> DE LOS Á. Y ROSATO CORBO, C. (2008). *La Ley española de 1862 su antecedente: Ley de Ventoso y su legado.* Revista Notarial, Núm. 1, p. 360. CÓRDOBA.

la escalera, y de este salón principal ya alcoba, dos patios y dos corrales; En esta posesión es indispensable para la cómoda habitación y evitar la ruina, que puede acaecer por sus tejados, dejar de hacer los reparos siguientes.

*En la alcoba de la sala que está en el despacho, se le pondrán, un entresuelo, tres asnados como los que tiene, echándole zarzo de caña y torta de yeso a usanza del país, consta de dieciséis varas cuadradas. En el desembarque de la escalera se harán otras dieciséis varas de entresuelo, como al anterior, poniéndole cuatro asnados, como los que tiene, quitando la gotera que pudre sus maderas de tejado y entresuelo: También precisa quitar la gotera que hay en el cuarto y gabinete, pues está pudriendo las maderas y cielo raso; La escalera falsa se recorrerá de peldaños y piso; En la sala que sirve de pajar se hará su tejado nuevo solo de retejarlo y avenir en sus alfajías<sup>134</sup> todo el ladrillo por tabla, que tiene fuera de su sitio y a pique de caerse. Consta otro tejado que comprende el pajar y el salón de frutero de veintisiete varas de longitud y cuatro de latitud. También se hará el tejado de las cocinas baja y alta, que comprende diez y veinte varas de largo por cuatro de ancho, y a la cocina baja se le hará una solería de diez varas de largo por cuatro de ancho, a este tejado se le pondrán siete pares de tijeras<sup>135</sup> como las que tiene, y se le echará zarzo de caña y torta de yeso como los demás que se hacen en esta Patria, tejando con su misma teja, añadiendo la que falte; A la puerta de la cocina baja se le echará un cerco de mano, y dos tablas, y a la puerta división del patio del corral primero, se hará nueva de dos varas y tercia de alto y una vara y media de ancho, y en toda la casa se le hará sesenta varas cuadradas de remiendos de a tres manos, recorriendo sus tejados; cuyo coste de todo asciende a la cantidad de cinco mil cuatrocientos ochenta y cuatro reales de vellón, dejándola con estos reparos, usuales y corrientes”*

Siguiendo con su encargo de tasación de edificios del Ayuntamiento de Montilla, le toca el turno a un cuartel de soldados y a una casa contigua.

#### **4.1.7.4.- Tasación del cuartel de soldados.**

En el primer párrafo de este informe, Vicente López indica, que va a presupuestar las obras que se deben realizar en estos dos edificios, propiedad del Ayuntamiento de la localidad, pero que va a hacer primero el estudio de la casa. El informe que realiza comienza así:

*“Tasación del cuartel de soldados y primero de la casa contigua”<sup>136</sup>.*

*“Estas dos posesiones se componen de tres cuerpos a la calle con un cuerpo alto, teniendo la casa siete varas de fachada, y el cuartel, catorce y media, y para los reparos precisos de un cuarto bajo, su alcoba, despensa y cocina que tiene bajo, y sala, dos alcobas y un cuarto chico que tiene en el cuerpo alto, se necesita para darla reparada y habitable la cantidad de setecientos sesenta y cinco reales de vellón, para que no pare de redituvar, los dieciocho ducados anuales que hoy rinde; sin incluir la composición de cuatro cuadras de caballos, que este mes se le franqueaba paso por el cuartel, que para restablecer las dichas cuatro cuadras necesita maderas con tejas, pesebres, descombros. Paredes maestras, divisiones, estacas y demás puertas que se necesitan, como maderas para los entresuelos de pajares, cañizos, tortas de yeso para su piso, aclarar los*

---

<sup>134</sup> En la actualidad, alfajías: Cada uno de los maderos que se cruzan con las vigas para formar la armazón de los techos. R.A.E.

<sup>135</sup> Pieza de madera. R.A.E.

<sup>136</sup> LÓPEZ CARDERA, V. Informe sobre el cuartel de soldados de Montilla. *Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157 Núm. 5.

*sumideros y limpiarlos, de las plazas empedradas y demás que se ocurre, necesitan otras cuadras la cantidad de siete mil setecientos setenta y cinco reales de vellón.*

*Cuartel contiguo a las casas:*

*Se compone de otros tres cuerpos seguidos, que el uno sirve de cocina y todos tres en lo bajo del descargadero de cuando era posada, como escalera que sube a un cuerpo alto, que se divide la nave de en medio, sirve de paso, y las dos de los lados, en cuartos de habitación, bien reducidos con una caballeriza, y pasada la derecha en un patio, hundiéndose la otra a la izquierda con un pajar, también hundiéndose de diez varas de largo. Más siguen cuatro naves hundidas, de trece varas de largo y cuatro de ancho cada una, que estas tuvieron su entresuelo, y por consiguiente su cubierta, que hoy están sus paredes hundidas y los pedazos de ellas que han quedado en pie para su reedificación, fueron menester apearlos y sacarlos de nueva fábrica. También se encuentran un pozo nuevo fuerte y bueno, medianero con casas de don Manuel Jiménez, que este se goza de una parte de terraza, cuya casa, mesón o cuartel, como quiera llamarse renta seis ducados, y para la composición de los cuartos que tiene, que se pueden habitar, y que renten de veinticuatro a treinta ducados, se necesita gastar en reparar los tejados, puertas, cámaras, dos mil ochocientos treinta y tres reales de vellón, y para la reedificación de cuadras, cuerpos hundidos, paredes, divisionarias y demás agregadas, se necesitaría la cantidad de veintisiete mil setecientos cincuenta reales de vellón.*

Cumpliendo el encargo recibido por el Sr. Intendente, Vicente López Cardera visita también una serie de casas propiedad del ayuntamiento de Montilla, algunas de las cuales tienen arrendadas a particulares y emitirá el siguiente informe.

#### **4.1.7.5.- Informe sobre varias casas propiedad del Ayuntamiento de Montilla.**

*“Casa a la calle Molinos Baja:*

*Esta casa se compone de dos cuerpos de seis y media varas de fachada, que en lo bajo tiene un cuarto con cocina y en lo alto una cámara, renta siete ducados y medio y precisa hacerle las puertas de la calle, y las que salen al callejón del patio, también nuevas, todo su tejado de maderas, cañas, yeso y algunas tejas más de las que tiene, y hay dos paredes medianeras con la casa de arriba, y de abajo, contiguas a ella y la de frente que cae al campo de tres varas y media de alto, con mojinete, asciende su costo a la cantidad de dos mil doscientos cincuenta reales de vellón.*

*Casas calle de D<sup>a</sup> María:*

*Estas casas se componen de un cuerpo alto y bajo, con un corredor, delante alto y bajo, con caballeriza, y cocina y patio corral, y renta ducados, y precisa hacerse una solería del escritorio de dieciséis varas, en cuadro de torta de yeso, y varios reparos de descortiza en las paredes, asciende su costo a trescientos cuarenta reales de vellón, con corta diferencia”<sup>137</sup>.*

---

<sup>137</sup> LÓPEZ CARDERA, VICENTE. Informe sobre el estado de dos casas propiedad del ayuntamiento de Montilla. *Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157, Núm. 5.

#### 4.1.7.6.- Informe sobre el antiguo colegio de la Compañía de Jesús.

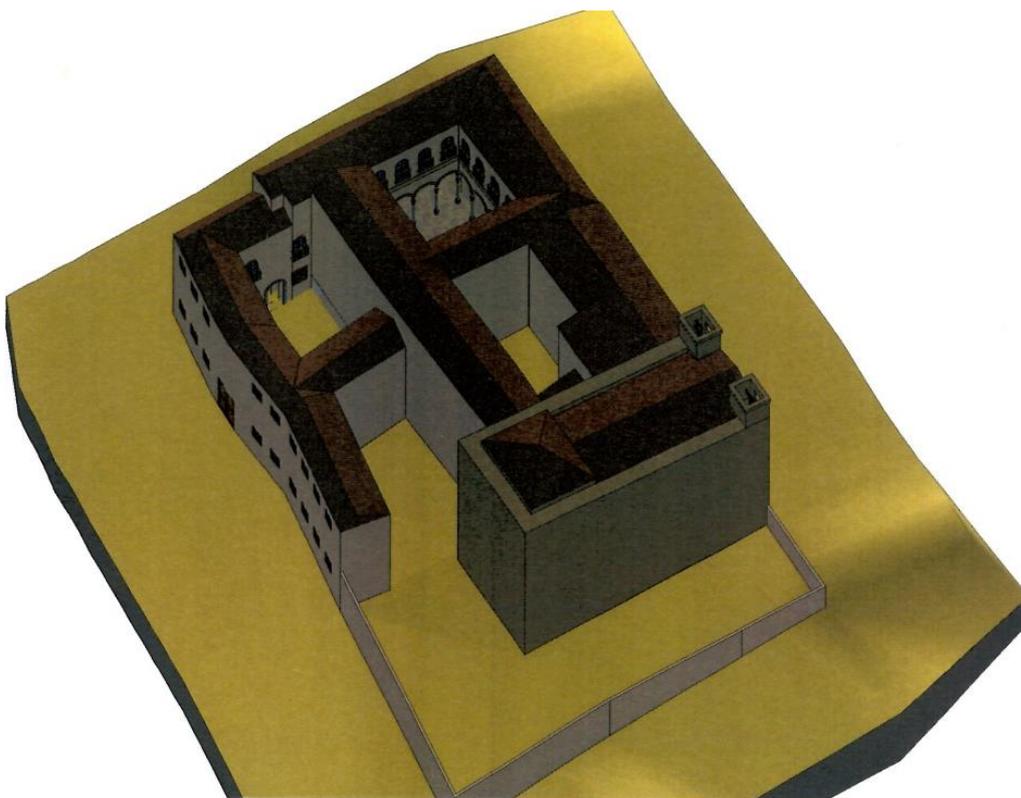
La siguiente visita corresponde al antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Montilla, el Colegio de la Encarnación, del que los jesuitas han sido expulsados en 1767 por una Orden de Carlos III y que en esa fecha está en manos del ayuntamiento, hasta decidir su destino.

El informe de Cardera es el siguiente:

*“Colegio de los Expulsos Jesuitas:*

*Por la fachada que mira a la calle Escuelas, tiene ciento treinta y una varas, y por la calle de Angustias setenta y cuatro varas, comprendiendo tres lados de una manzana, pues la otra gualdera cae a la calle Corredera con la misma longitud.*

*En este recinto comprende cuatro clases de estudio de letras menores y dos de gramática, y más seis habitaciones de los maestros, que educan y enseñan a los niños de esta vecindad.*



**Figura nº 153. Perspectiva del colegio de la Encarnación, cuando era regentado por la Compañía de Jesús. La nueva iglesia se comenzó a construir en el siglo XVII.**

**Fuente J. Portero<sup>138</sup>**

---

<sup>138</sup> PORTERO LAGUNA, J. (2017). *Metodología para el conocimiento de un edificio agroindustrial integrando distintas disciplinas*. Tesis doctoral. Universidad de Córdoba.

*Como se irá relacionando, para saber los reparos urgentes para su habitación siendo todas ellas muy capaces, quedando varios algunos ángulos, para el cómodo paso y dos ángulos altos que sirven al maestro que gobierna el reloj, para un paso no más, y la iglesia nueva que está en alberca<sup>139</sup>, y la vieja capilla del sagrario, sacristía, todo cuanto que de estas dos piezas grandes saco copia, para presentarlas a V.I. y que conozca el mucho terreno que ocupan, sin estar aprovechadas, pues ambas piezas caen a la calle más principal de esta ciudad, inútiles la una por estar en alberca y la otra por haberla despojado de todos sus altares, ornatos y alhajas que en ella se contenían, y para hacer presente la necesidad de reparos, que tienen las clases y habitaciones de los maestros y haciendo especulación de cada una en esta forma:*

*Clase primera a la derecha, de gramática, y segunda, contiene veintidós varas de longitud y seis de latitud, en estas precisa se retejen los tejados por estar corridos los redoblonos faltos de mezcla a las tejas; también precisa hacer sus solerías; consta cada una de cincuenta y cuatro varas cuadradas: En las puertas de la clase primera, dos cercos de mano, y en parapeo de tablas, de una vara y media de alto, y las tablas han de ser de álamo y a la puerta de la segunda clase la misma composición, añadiendo a esta dos agelgas para un cerrojo y doce varas cuadradas de remiendos de a tres manos; Segunda de clases de niños de primeras letras, goza de treinta y ocho varas de longitud, en las dos primeras se hará media solería, con treinta y seis varas de ladrillo raspado, y varios descortezos en sus paredes. En la tercera clase de niños escribientes, se hará una solería de cuarenta y dos varas cuadradas, y varios remiendos de a tres manos: En la cuarta clase mayor que las otras se necesita hacer tejado nuevo, con maderas, zarzo de caña, torta de yeso, y tejándolo con su misma teja, añadiendo lo que falte, y en su solería doce varas cuadradas, y en sus puertas dos cercos, y tres peinazos, cinco tablas, dos tirantes y tres canes, para los que tiene destrozados y podridos sus entradas, a la izquierda como se entra, se halla otra oficina en alberca de doce varas de largo y tres y media de ancho, capaz. Sus paredes de poder cargar con el tejado enluciendo sus paredes, haciendo sus puertas nuevas, y las de las ventanas. Costando otros reparos para las mencionadas clases la cantidad de dos mil ciento sesenta y cinco reales de vellón.*

*Desde otras clases precisa componer los pasos que hay hasta llegar hasta las viviendas de los maestros, que se reducen al portal de las letrinas, a la puerta primera de ocho tapias de solería, y diez remiendos de a tres manos, y en el comedor y escalera que sube a tomar el piso general, se ve todo el colegio, se harán dieciséis tapias de solería, y las gradas que tienen se harán seis solerías y siete mamperlanes, ascendiendo su costo a la cantidad de cuatrocientos treinta reales de vellón.*<sup>140</sup>

El presente informe sobre el colegio de la Encarnación, que los jesuitas venían dirigiendo desde mediados del siglo XVI, requiere por su importancia un comentario:

El dos de abril de 1767, el rey Carlos III promulga mediante la "Pragmática Sanción" la expulsión de los Jesuitas de todos los territorios del reino de España, incluidas las Indias. Más de 5200 miembros de los jesuitas fueron expulsados y todos sus bienes incautados, entre ellos el citado colegio de Montilla, incluyendo la iglesia antigua y otra que se estaba construyendo en ese momento, hasta darles un nuevo uso.

---

<sup>139</sup> Estar en Alberca: Dicho de un edificio: que, por no estar terminado o por haberse caído, solo tiene las paredes y carece de techo. R.A.E.

<sup>140</sup> LÓPEZ CARDERA, V. Informe sobre el estado del edificio del antiguo colegio de la Encarnación. *Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157. Núm. 5.

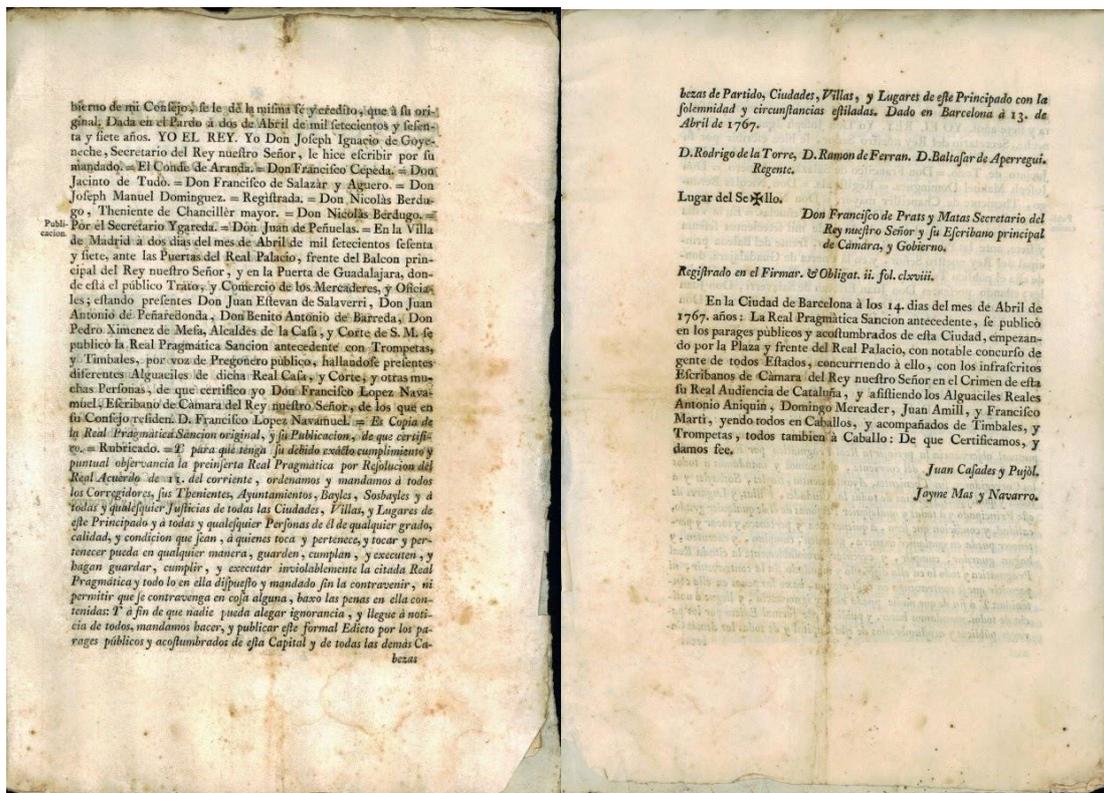


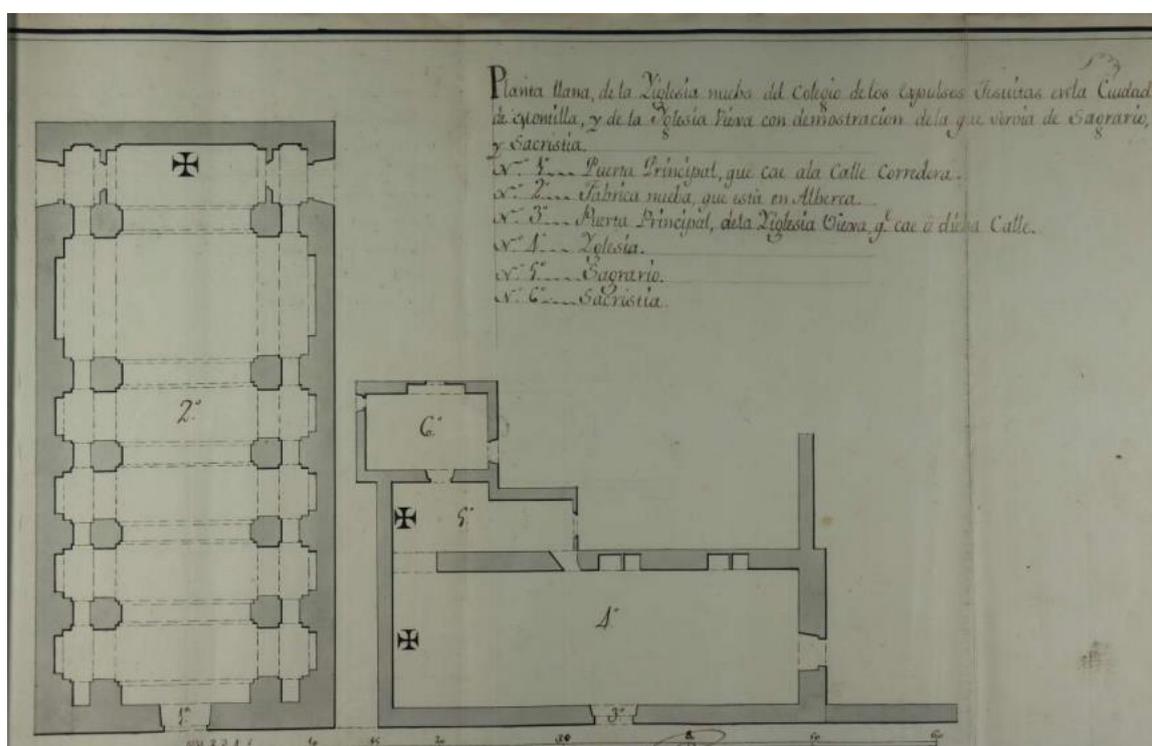
Figura nº 154. Edicto de la "Pragmática sanción", conservado en el Archivo Municipal de Castelldefels. Fuente: Alfonso López Borgñoiz.

El Estado se va a encargar de gestionar estos bienes incautados, parte de los cuales serán subastados dos años después de la expulsión.

En ese mismo año, 1769, se crean las Juntas Provinciales y las Locales y en noviembre de 1783 la Dirección de temporalidades para liberar al Consejo de los problemas económicos de la gestión del patrimonio incautado.

En ese contexto legal se encarga por el intendente Juan Torres, al maestro de obras Vicente López Cardera, que se desplace a la ciudad de Montilla para realizar un informe sobre el estado de los edificios que habían pertenecido a los expulsos.

López Cardera describe sus instalaciones y las reparaciones que hay que realizar en el mismo, así como las dos iglesias que poseía el colegio, una antigua y otra en construcción, de las que dibuja el siguiente plano de planta:



**Figura nº 155. Planta de las iglesias del Colegio de los PP. Jesuitas. A la derecha la primitiva iglesia, a su izquierda la nueva iglesia, actual basílica de San Juan de Ávila. Autor Vicente López Cardera, 1794. Fuente: Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.**

La iglesia primitiva fue construida en el siglo XVI y, salvo breves períodos motivados por la expulsión de los jesuitas y las siguientes desamortizaciones, estaría abierta al culto hasta 1944, en que fue reemplazada por el nuevo templo.

A mediados del siglo XVII, comienzan las obras para construir una iglesia más grande y de más calidad, ya que, en palabras del P. Suárez a San Francisco de Borja, relativas a la iglesia primitiva: *“El edificio, aunque tiene buena apariencia, no es de tan buena obra que promete mucha duración. La Iglesia es de tapia de tierra y mal hecha. El encalado que le pusieron por encima se ha caído por muchas partes (...) Yo me contentaría con que escarmentasen los de Córdoba con no hacer de tapia la Iglesia nueva”*.

Vicente López Cardera visitará esta iglesia en 1794 y hará un informe de su estado de conservación, y dibujará un plano de planta<sup>141</sup>. Pero, aunque sus obras comenzaron a mediados del siglo XVII, la nueva iglesia no se terminará hasta 1.944, cuando D. Francisco de Alvear y Gómez de la Cortina la adquiere y la dona a sus antiguos propietarios, los Jesuitas.

Pero en 1794, poco después de la visita realizada por Vicente López Cardera al antiguo colegio de los jesuitas, los padres franciscanos de Montilla que habitaban el convento de San Lorenzo, situado en las afueras de la localidad y en no muy buen estado de conservación, son autorizados a trasladarse al colegio de la Encarnación, ocupándolo todo menos las escuelas y las casas de los profesores. La iglesia de la Encarnación pasa a denominarse iglesia de San Francisco y allí permanecerán los franciscanos hasta ser igualmente expulsados tras la desamortización promovida por Juan Álvarez de Mendizábal en 1835.



**Figura nº 156. Templo de la Encarnación a mediados del siglo XX. En primer plano la nueva iglesia y a continuación la antigua. Fuente J. Portero. Tesis doctoral.**

---

<sup>141</sup> López Cardera en su informe indica que la iglesia nueva está en Alberca, es decir sin cubierta, pero el cronista de Montilla Garramiola da otra versión: “Casi a la mitad de la calle de La Corredera se alza la Iglesia de Nº. Sra. de la Encarnación perteneciente a la Compañía de Jesús (...) Junto al primer templo terminado en 1.566 que dio sepultura al maestro Juan de Ávila en 1.569, fue empezado mediado el S. XVII, quedando cubiertas las naves, aunque sin las torres del Campanario, por expulsión de la orden Ignaciana en 1.767, al regreso de la Compañía a Montilla se inauguró en 1.944”. GARRAMIOLA PRIETO, E. 1.995:166.

Según lo estipulado por la autoridad civil, los franciscanos podían ocupar el antiguo colegio de la Encarnación, menos las escuelas y las casas de los profesores, dichas dependencias seguirían formando parte del patrimonio del Reino<sup>142</sup>. Tras haber valorado las obras necesarias para reparar las escuelas, Cardera debe valorar ahora las casas de los maestros, que corresponden a parte de las antiguas dependencias de la comunidad de jesuitas.

*“Vivienda de D. José Palomino, maestro de primeras letras:*

*Se compone esta vivienda de cinco salas bien capaces, dos comedores que forman ángulo, ambos de catorce varas de largo, el uno con una división que forma cocina: todo este cuerpo alto con dos escaleras: El cuerpo bajo se compone de una cuadra muy capaz, con una alcoba un comedor, o galería con un patio cuadrado: En el primer ángulo alto desembarque de la primera escalera, tiene cuatro ventanas que dan luz a ese corredor o ángulo: A las primeras puertas se les hará un bastidor, dos piernas y un cabezal a la segunda y tercera cabezal bajo, a la cuarta dos empalmes de a media vara en sus piernas y cabezal bajo, y a todas cuatro ventanas, se le echarán puertas nuevas de tres pies y medio de alto, y cuatro de ancho, enzarzada su fábrica. En sus galerías, once tapias de solería, en la vivienda baja hay que hacer dos puertas, la una que sale al patio, y la otra en el tabique de la sala y doce tapias de remiendos de a tres manos, asciende el costo de los reparos en esta vivienda a cuatrocientos dieciocho y un cuartillo de reales de vellón.*

*Vivienda de D. Francisco la Bastia, maestro de primeras letras:*

*Esta se compone de la escalera principal, y en ella dos aposentos en la meseta, dos ángulos altos, en el uno tres salas capaces, la una con dos alcobas, y las otras con, una su cocina, y un apartado en lo bajo, tiene otras tantas viviendas como pedazo de corral.*

*Se necesita en esta vivienda la composición de una bujarda<sup>143</sup> y el recorrido de sus tejados, y asciende el costo a la cantidad de trescientos veinte reales de vellón.*

*Vivienda de D. Antonio de Frías, maestro de primeras letras:*

*Esta se compone de dos salas bajas con alcoba, patio, dos corredores, su corral, puerta principal a la calle Escuelas, tres salas altas, dos corredores, dos cocinas, la una muy grande, que era la principal del colegio, en esta se hará precisamente, los tejados de sus corredores en veinticuatro varas de largo y dos y media de ancho, cabios<sup>144</sup>, cañas y tortas de yeso y se tejará con su misma teja, añadiendo trescientas para las que falten, o se quiebren al tiempo de su desenvoltura: En la sala principal se harán dieciséis varas cuadradas de solería: En la cocina grande se taparán y remediarán las tejas de unión que tiene el testero con las dos gualderas<sup>145</sup> y en el portal ante el recibidor que sirve de entrada principal en esta vivienda por la parte del colegio, se hará una*

---

<sup>142</sup> Rey Carlos III había solicitado en 1768 a los fiscales Rodríguez Campomanes y José Moñino, un informe con el que poder justificar que las posesiones embargadas corresponden al Monarca y así evitar las reclamaciones del Papa. BARBAZÁN IGLESIAS, A. (2018). *La expulsión de los jesuitas de Pontevedra a través de los fondos*. Museo de Pontevedra. Difusión

<sup>143</sup> Seguramente una buhardilla.

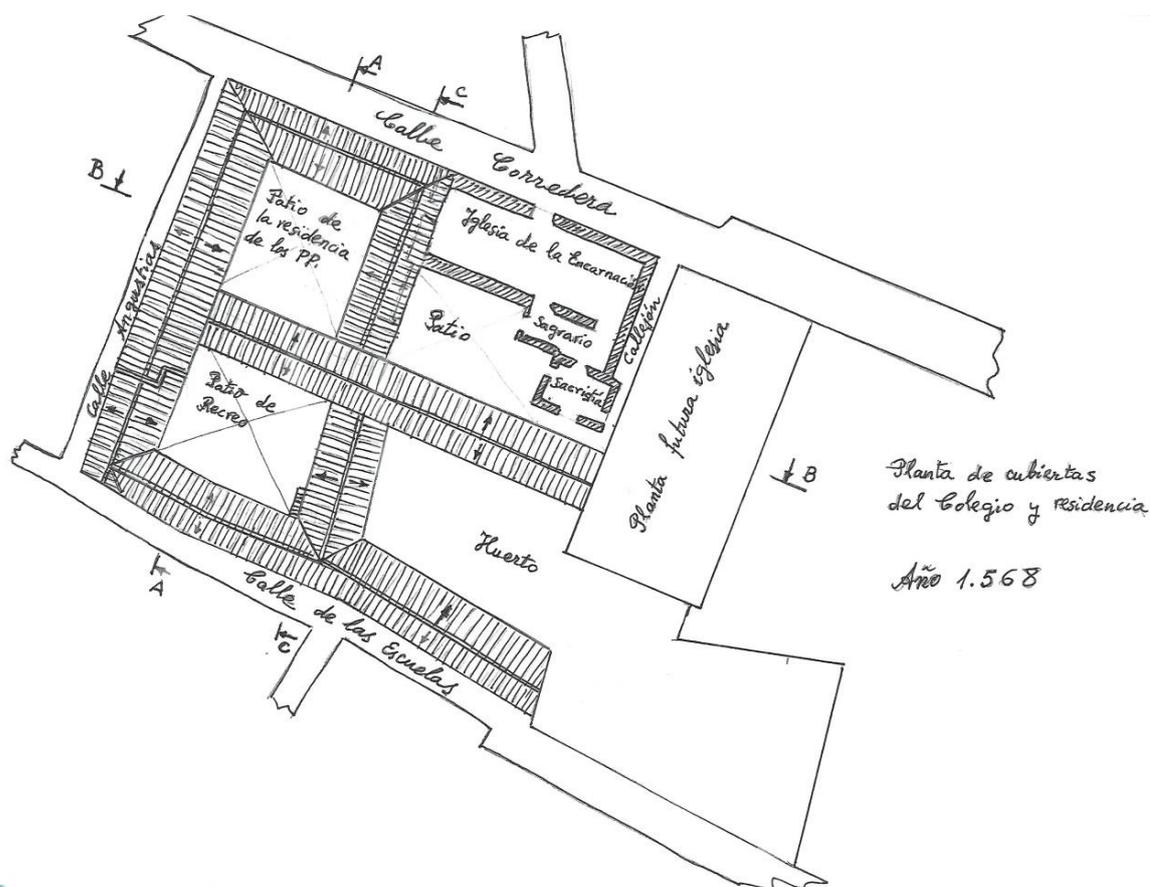
<sup>144</sup> Listón atravesado a las vigas para formar suelos y techos.

<sup>145</sup> Cada uno de los tablonés laterales que forman el soporte principal de algunos armazones como escaleras, cajas o carros.

solería nueva de ladrillo raspado, revocado y enliado<sup>146</sup> su fábrica de ladrillo y medio, ascendiendo el costo de estos reparos a la cantidad de cuatrocientos cuarenta y dos reales de vellón.”

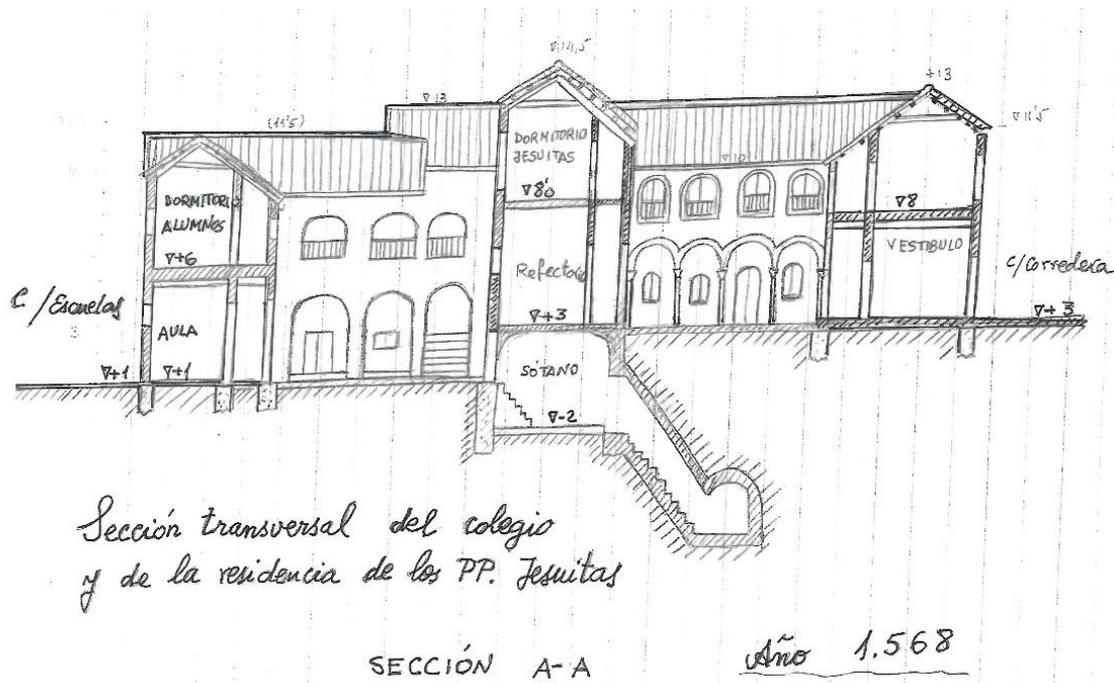
Según se deduce del informe del maestro de obras, tras la expulsión de los jesuitas el colegio de la Encarnación pasa a titularidad del ayuntamiento que nombrará a los profesores y les dará vivienda en el mismo centro. Parece ser que las casas de los maestros ocuparían parte de la residencia de los jesuitas y de la zona destinada a los dormitorios de los alumnos internos.

Los franciscanos ocuparían la zona correspondiente a las iglesias, sacristía, huerto y resto de las dependencias, evidentemente las aulas seguirían teniendo su anterior uso docente.



**Figura nº 157. Planta de cubiertas del colegio de la Encarnación, cuando era regentado por la Compañía de Jesús. La nueva iglesia se comenzó a construir en el siglo XVII. Elaboración propia**

<sup>146</sup> Sujeto, unido, enlazado.



**Figura nº 158. Sección del colegio de la Encarnación, en la que se distinguen los dormitorios de los internos y de los jesuitas. Elaboración propia.**

*“Vivienda de D. Antonio Jiménez, del principal maestro de primeras letras:*

*Se compone de tres ángulos grandes, de patio principal, tres salas bajas y un corral. El cuerpo alto se compone de tres salas altas, tres corredores o ángulos y una torre, que está precisa tejlarla, y se compone de seis varas en cuadro, en lo demás esta vivienda no necesita cosa alguna, y asciende el costo del tejado de obra de la torre, solo la manufactura, cal y algunas tejas que le faltan, a la cantidad de trescientos sesenta reales de vellón.*

*Vivienda de D. José García Valenzuela, maestro primero de gramática:*

*Se compone esta puerta de la calle, ángulos, patio, galería, sala con dos alcobas, despensa, cocina, cuatro salas altas, dos comedores, cinco alcobas, tres desvanes, uno muy grande, de veintiocho varas de largo y siete de ancho. En él hay que hacer una canal maestra nueva, de seis varas de largo y quitar la vieja, contigua a la iglesia vieja. El tejado que está al desembarque de la escalera, que aquí se dice trastecho o desván precisa destejarlo y hacerlo nuevo, consta de ocho varas de largo y cuatro de ancho, a este se le pondrán costaneros<sup>147</sup>, cabios, zarzo de cañas, tortas de yeso y se tejlará con la misma teja, añadiendo ciento cincuenta más, por las que se quiebren, también se harán varios descortezos en paredes, ascendiendo el costo de estos reparos a la cantidad de seiscientos ochenta y siete reales de vellón.*

*Vivienda de D. Francisco Infante, maestro segundo de gramática:*

*Se compone de cuatro salas bajas y un comedor, o ángulo, con un patio, su cocina, cuatro salas altas y correspondiente ángulo alto y cocina. En esta vivienda se necesita hacer la pared divisoria*

<sup>147</sup> Maderos largos como vigas menores o cuarterones, que cargan sobre la viga principal que forma el caballete de una cubierta.

que atraviesa al patio, de doce varas de largo y tres de ancho, y doce tapias de solería, y se recorrerán doce pares de puertas y se harán unas puertas nuevas en el tabique que divide las dos salas, que caen a la calle Corredera y en el balcón que tiene se le hará un guardapolvo, para evitar la pudrición de las puertas, y precisa recorrer sus tejados de cintas y caballetes, cuya obra asciende a la cantidad de setecientos cuarenta y tres reales de vellón.

También hay dos ángulos altos, que estos toman principio desde el desembarque de la escalera principal del colegio, que el uno sirve de paso al maestro que arregla el reloj y el segundo queda vacío, y sobre él hay otro entresuelo y cuerpo que no sirve y tiene la pared que mira a un patio principal amenazando ruina y precisa apearla y volverla a construir desde el primer entresuelo arriba, que consta de ocho varas de alto y catorce de largo, como también la canal maestra, que está contigua a las armas del reloj, que ve este, se halla en el zaquizamí<sup>148</sup>, sin más resguardo que el cubete del tejado, por cuya causa precisa hacer otra canal maestra de cinco varas y en ellas se pondrán las maderas que son el palo maestro que hace las lima hoya de cinco varas de largo cuatro péndolas<sup>149</sup>, de a tres y media vara de largo, entablado todo el cuaderno, que hace la canal maestra, con tablas de pino y volviendo a tejar con su misma teja, consta de treinta y tres varas cuadradas, recorriendo los tejados vemos dos ángulos de cintas, y caballetes y canal maestra, que pega a la torre, con inclusión de la bujarda que da luz a las armas del reloj con red de alambre de una vara en cuadro.

Además de todo lo dicho queda la pieza que servía de refectorio y hoy es archivo, y la iglesia, oratorio, o capilla del sagrario y sacristía, que están sin uso: también la iglesia nueva que está en alberca, pero todas sus paredes crecidas hasta el asiento de maderas y hechos sus arcos torales y pechinas, de lo que hago diseño en planta llana, para la inteligencia de vuestra Ilustrísima y de los facultativos, que vean la magnificencia de los dos templos, nuevo y viejo que van adjuntos<sup>150</sup>. (Véase figura N° 158).

#### **4.1.7.7.- Diseño de la casa del guarda del Carrascal.**

Tras el exhaustivo informe que Cardera realiza sobre el Colegio y sus instalaciones, va a visitar diversas obras civiles y edificios de uso agrícola. La primera será la casa del guarda de la finca del Carrascal, a la que seguirán varios puentes y fuentes públicas.

*“Casa del guarda del Carrascal:*

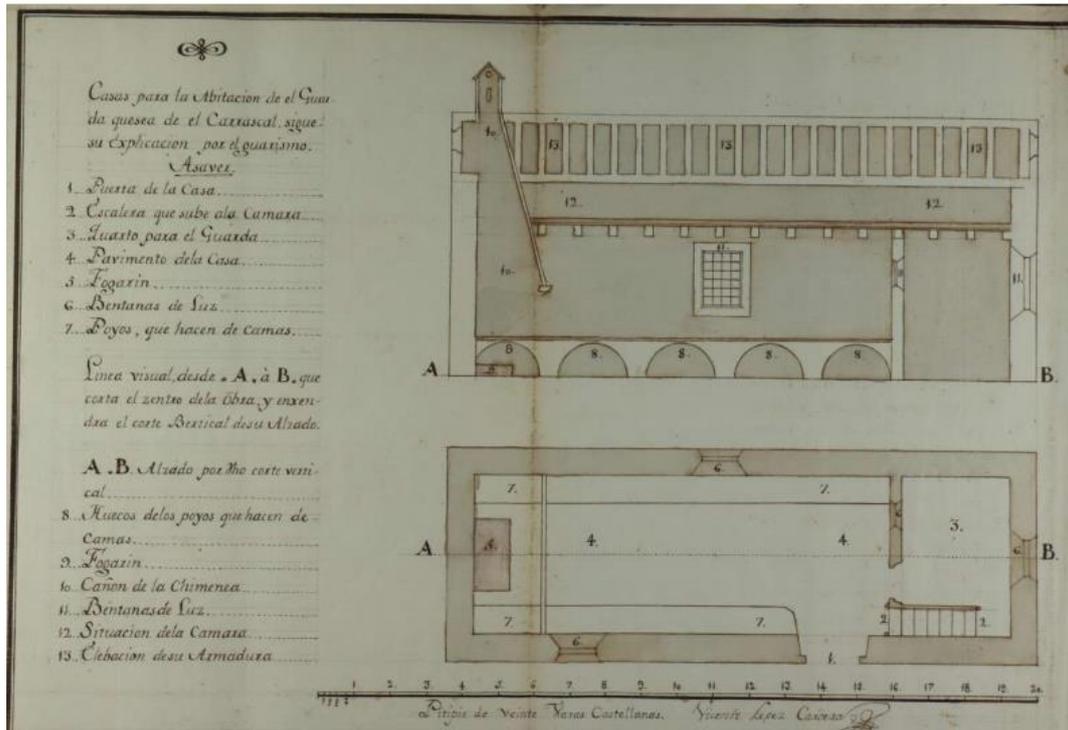
*Esta precisa hacerla toda nueva, de quince varas de largo y cuatro y media de ancho, con su división y cámara, por estar las que hoy tiene derrotadas y hundidas, para esta obra presento el adjunto diseño, siendo su intrínseco valor de cinco mil doscientos diez reales de vellón.”*

---

<sup>148</sup> Techo alto. Voz árabe corrompida de safk=techo y zamí=alto

<sup>149</sup> Madero de la armadura del tejado que va de la solera a la limatesa

<sup>150</sup> LÓPEZ CARDERA, V. Valoración del estado de las viviendas de los maestros en el antiguo colegio de la Encarnación. *Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157, Núm. 5.



**Figura nº 159. Diseño de la nueva casa del guarda del Carrascal. Autor Vicente López Cardera, 1794. Fuente: Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.**

#### 4.1.7.8.- Informe sobre diversos puentes del T.M. de Montilla.

*“Puente sobre el arroyo de Huelma para ir a la Rambla y demás puentes a doscientas varas del pueblo:*

*Esta se compone de un ojo de tres varas de alto y dos varas y media de tragante, en tres varas de ancho, su vuelo sin pretiles, y precisa hacerle todo el bastidor en la parte de la ciudad, por haberse rehundido y llevados sus materiales, y está todo el arco en hueco, en el lado opuesto se hará un recalzo de una vara de ancho, zarpeando con veinticuatro estacas sus cadenas y riostras en todo el claro del arco y cepas<sup>151</sup>, macizando todos los huecos del estaqueado que se haga, y sobre él se formará otro bastidor y se criará hasta clavarlo con la obra vieja, en todo su grueso, también se harán treinta varas de arrecife desde su manguardia<sup>152</sup>, para evitar el atascarse que se haga, cuyos costos ascienden a la cantidad de mil ciento diez reales de vellón.*

*-Puente del arroyo de los Álamos, camino de Aguilar, bajo y de Lucena, media legua:*

*Este no necesita nada.*

*-Puente en el camino de Montemayor, arroyo del Término, una legua:*

*Igualmente, no necesita nada.*

<sup>151</sup> Parte del machón que sostiene un arco o un puente desde el suelo a la imposta.

<sup>152</sup> Cada una de las dos paredes o murallones que refuerzan por los lados los estribos de un puente.

-Alcantarilla de las aguas que vienen de la ciudad y franquea paso a la vereda realenga:

No necesita nada. A distancia de ciento cincuenta varas del pueblo.

-Puente del arroyo de las Monedas:

No necesita nada y dista del pueblo 700 varas.

-Puente de Benavente, que facilita el paso a las ciudades de Cabra y Granada:

A este precisa hacer doce varas de manguardia que tiene caída y recalzar la opuesta en doce varas de longitud y tres de alto y a la coronación del pretil de la izquierda, como se va del pueblo, en cuarenta y cinco varas de longitud, que tiene a distancia de una legua de la ciudad, cuya composición asciende a la cantidad de ochocientos diez reales de vellón.

-Alcantarilla del arroyo de Guta en el mismo camino, a distancia de media legua:

Esta precisa hacerla nueva, conforme al diseño que presento, cuya tasación asciende a la cantidad de tres mil quinientos ochenta y cinco reales de vellón.

También precisa hacer a su entrada ciento cincuenta varas de arrecife y otras tantas a la salida, porque es la situación de barro muy gredoso y costará cuatro mil quinientos reales de vellón.

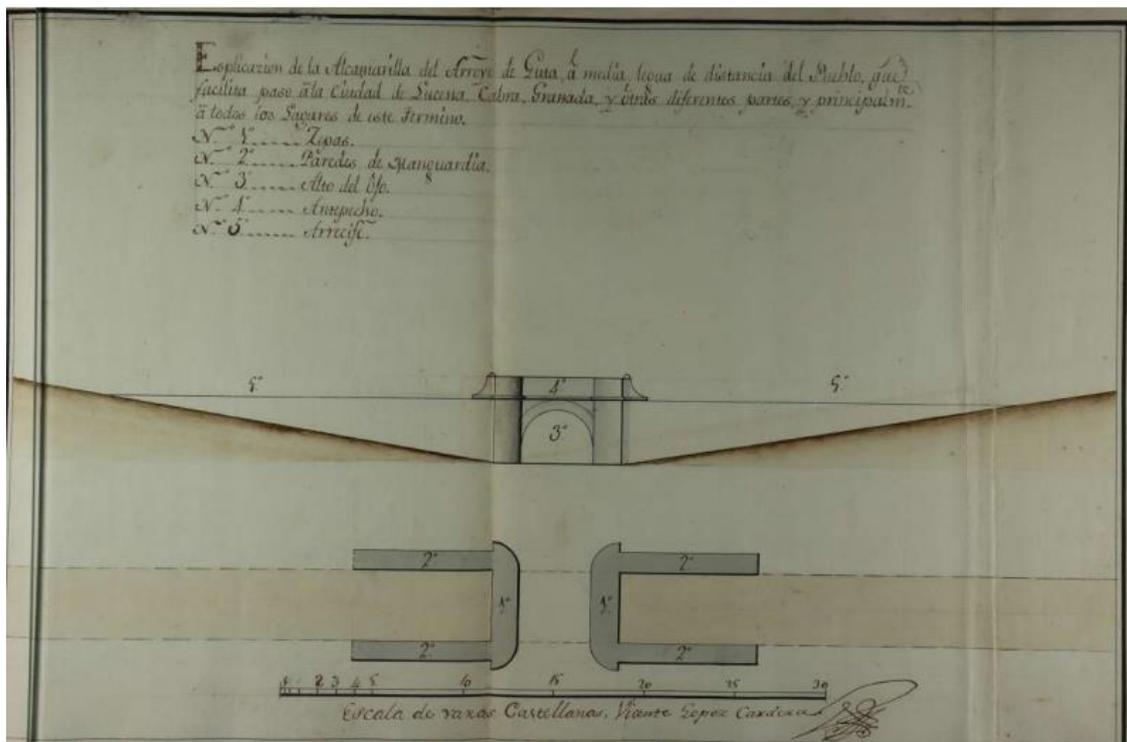


Figura nº 160. Alcantarilla del arroyo de Guta. Autor Vicente López Cardera, 1794.

Fuente: Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.

*-Puente que está en el arroyo Huelma y camino de Córdoba:*

*No necesita nada.*

*-Puente que está en el arroyo que llaman de Santa Brígida, a seiscientas varas de la ciudad:*

*A esta precisa hacer las manguardias, en doce varas de longitud, cada una, por estar las que tiene demolidas y avanzadas, limpiando toda la tierra que pega al ojo, y después de echar las paredes de sus manguardias, se fortalecerá el arco, con buen hormigón y piedra, y se sacará macizo los vanos que queden hasta el enrase de las paredes, que igualarán su piso con el terraplén, haciéndole el antepecho a lo que coge el arco, cuyo costo asciende a la cantidad de tres mil doscientos cincuenta y siete reales de vellón.*

*-Alcantarilla del arroyo de Huelma, camino de la fuente del Cuadro, precisa hacer una alcantarilla de vara y media de ancho, y dos de huella, que facilite paso para la fuente del Cuadro, cuyo costo asciende a mil quinientos reales de vellón.*

*-Puente en el arroyo de la fuente del Caño: que facilitará el paso a Castro, Baena y otros pueblos, no necesita nada, dista media legua.*

*-Las otras dos alcantarillas son inútiles en los sitios que están para paso alguno.”<sup>153</sup>*

#### **4.1.7.9.- Informe sobre el estado de las fuentes de Montilla.**

Montilla se abastece desde la Edad Media hasta 1871, en que se efectúa el primer abastecimiento de aguas a las viviendas de la población, del agua de las numerosas fuentes que existen en su término municipal<sup>154</sup>. De ahí la importancia que en el año 1794 tenía el que dichas fuentes estuviesen en buen estado. Cardera va a visitarlas todas y una a una; emite un informe de su estado; valora las reparaciones necesarias, e incluso diseña planos de las que hay que reparar más severamente. El informe es el siguiente:

*“-Fuente de Santa María, distante de la ciudad seiscientas varas:<sup>155</sup>*

*Esta fuente tiene dos caños y brota doce pajas de agua<sup>156</sup>, con un pilar de doce varas y media de largo, y dos y media de ancho, otro pilar redondo donde caen los caños, de dos varas y media de diámetro, donde cogen agua para el pueblo, a este pilar precisa hacerle una calzada, de ciento veinte varas de longitud, encadenando con cajones, de forma que su empedrado quede firme, y ha de quedar su empedrado en cuesta hacia la parte que se viene el agua, en una tercia de corriente, también se ha de rebajar el terreno desde la fuente hasta el badén, que consta de*

---

<sup>153</sup> LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el estado de diversos puentes y alcantarillas en el T.M. de Montilla. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794.* Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157, Núm. 5.

<sup>154</sup> CARRANZA CAÑADAS, P.; BAENA SANCHEZ, M.; HIDALGO FERNANDEZ, R. Y TRIVIÑO TARRADAS, P. (2022) Tecnología Digital en la localización del sistema de captación de agua de la fuente del Cuadrado en Montilla (Córdoba, España) en el siglo XIX. *Virtual Archaeology Review*, 13 (27), pp. 100-116.

<sup>155</sup> LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el estado de diversas fuentes públicas en el T.M. de Montilla. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794.* Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157, Núm. 5.

<sup>156</sup> Paja de agua: Medida antigua de aforo, que equivalía a la decimosexta parte del real de agua, poco más de dos centímetros cúbicos por segundo.

*noventa varas de longitud, quedando de hacer arrecife las dichas noventa varas para el piso y uso del vecindario, que es la que más abastece al pueblo, por ser la más inmediata y más dulce de todas, también precisa componer el badén del camino, pues en el día está intransitable y peligroso, y asciende la composición de empedrado, rebajamiento de terraplén, arrecife y badén a la cantidad de cuatro mil setecientos treinta reales de vellón.*



**Figura nº 161. Fuente de Santa María, estado actual. Cuaderno de campo. Ayuntamiento de Montilla.<sup>157</sup>**

---

<sup>157</sup> *“La antigua fuente de Santa María ya no existe actualmente, en la actualidad se encuentra un pozo construido por el Ayuntamiento. La fuente estaba bajo la glorieta de la antigua puerta del Cortijo del Cigaral. La fuente contaba con dos caños y un hermoso frontal de piedra caliza. Unos postes de granito y cadenas la protegían de los carruajes. Tenía un poyo de grandes dimensiones de unos 30 metros de largo. Tenía una lápida que ponía “Compañía Nacional de Ferrocarriles Españoles Año de 1860”. Todo el entorno de la fuente es un magnífico yacimiento de la edad del cobre. Se han reconocido fondos de cabaña y zanjás que podrían haber configurado una aldea que sería el origen de la urbanización del pueblo de Montilla. Durante mucho tiempo la fuente de Santa María fue uno de los abastecimientos principales de agua para la ciudad. En 1690 se recoge en las actas capitulares una notable caída en el caudal de la fuente por lo que se comenzó a explotar las aguas del Cuadrado para abastecer la ciudad”. Fuente: Cuaderno de campo de las Fuentes de Montilla. (2018). Ayuntamiento de Montilla.*

Fuente del Álamo:

A esta fuente precisa hacer recogimiento de agua, tajea<sup>158</sup>, pilar y calzada de nuevo, como se figura en el diseño que presento. Ascendiendo su total, a la cantidad de dieciséis mil cuarenta reales de vellón.



Figura nº 162. Fuente del Álamo<sup>159</sup>. Autor Vicente López Cardera, 1794. Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.

<sup>158</sup> Puente pequeño en un camino, hecho para que por debajo de él pasen las aguas o una vía de comunicación poco importante. R.A.E.

<sup>159</sup> Se trata de una fuente que ha existido y ha sido usada de continuo, al menos desde la Baja Edad Media. La primera referencia que tenemos sobre ella data de 1495 cuando Alonso de Mesa recibe en dote de Leonor de Porras diversos bienes en términos de La Rambla, Montemayor y Montilla, entre los cuales se cita la cuarta parte de una heredad de casas, bodega, pilas y tinajas en el pago de la Fuente del Álamo (1495.01.21, Archivo Histórico Provincial de Córdoba, Protocolos Notariales de Córdoba, Oficio 14, Legajo 30, Cuaderno 1, folio 6v). En la ley tercera del título décimo de las ordenanzas de Aguilar, datadas 1519, y hablando sobre la delimitación del ruedo de las colmenas entre Montilla y Aguilar, se cita “el arroyo que viene de la Fuente de la Higuera al de la Fuente del Álamo” (1519.12.20, Archivo Ducal de Medinaceli, Sección de Priego, Oficio 14, Legajo 16; DEL PINO, J.L. (1993) Monturque en la Edad Media, Baena, p. 174).

*Fuente del Pez:*

*Dista del pueblo un cuarto de legua, camino para Granada de ruedas, esta precisa hacer un pilar de nueva fábrica de ladrillo, y cal y arena y asciende su total costo a tres mil cuatrocientos reales de vellón, y haciéndole se calzada alrededor de cuatro varas de solería.*



**Figura nº 163. Fuente del Pez<sup>160</sup>. Estudio de las fuentes en el T.M. de Montilla. Fuente: <https://www.montilla.es>**

---

<sup>160</sup> Según la documentación conservada en el Archivo Municipal de Montilla la referencia más antigua a esta fuente es del año 1526 (Lunes 4 de Junio): “Se mandó que no se haga lejía en las pilas de la Fuente el Pez porque beban en ellas el ganado vacuno del Carrascal con la pena de 60 maravedíes por cada persona que en ellas lavaren ,desde el día en que empezaren a dar agua al dicho ganado hasta el día de Santa María de Agosto de cada año, la mitad de dicha pena al que lo denunciare aunque no sea oficial y la otra mitad para el concejo y que esto valga para ordenanza de esta villa y se pregone para que venga a noticia de todos”. Estudio de las fuentes en el T.M. de Montilla. <https://www.montilla.es>

*Fuente Nueva:*

*Dista del pueblo novecientas treinta y una varas y media, a esta no se necesita más que veinte varas de empedrado y en la tajea seis varas de tapar, y vale su costo ciento seis reales de vellón.*



**Figura nº 164. Fuente Nueva. Fuente: <https://www.eldiadecordoba.es>**



**Figura nº 165. Perfil de la fuente Nueva<sup>161</sup>. Fuente: <https://www.eldiadecordoba.es>**

<sup>161</sup> Según la documentación que se conserva en el Archivo Municipal de Montilla, “la fuente fue construida en 1528 por el arquitecto Hernán Ruíz, alcanzando cada sillar de los empleados en el muro del pilar el valor de 15 maravedíes. En el siglo XIX es citada por Ramírez de Las Casas entre las más importantes de Montilla (Corografía, p. 339). Aparece citada en el capítulo V, epígrafe 2 (Edificios Públicos), subepígrafe 2.4 (Puerta, cruces y fuentes), en el volumen VI del Catálogo Artístico y Monumental de la Provincia de Córdoba (pág. 299). A continuación, se transcribe el texto: *Las fuentes públicas para personas y ganado aprovechaban los manantiales naturales y fueron de vital importancia para la población antes de que se canalizaran por el casco urbano. La escasez de agua en la población hizo famosas las “colas con los cántaros”. De las que aún se conservan merecen mención La Fuente Nueva, Santa María, del Pez, del Cubo, Panchía, Fontanar...* Estudio de las fuentes en el T.M. de Montilla. <https://www.montilla.es>

*Pilar del Fontanar:*

*Dista del pueblo tres cuartos de legua y tiene dieciséis varas de largo y dos y tercia de ancho, y necesita empedrar dos cajones, que incluyen dieciséis varas, y en una esquina del pilar precisa componerlo, y asciende esta composición a noventa y seis reales de vellón.*



**Figura nº 166. Pilar del Fontanar<sup>162</sup>. Fuente: José Villegas Garrido.**

---

<sup>162</sup> Los documentos más antiguos conocidos sobre esta fuente datan de 1565. Fue reformada en 1936, año en que adquirió su actual estructura. Estudio de las fuentes en el T.M. de Montilla. <https://www.montilla.es>

*Fuente de Panchía:*

*Dista del pueblo media legua, y necesita hacerle una calzada de ocho varas de salida de empiedro de riostras y maestras<sup>163</sup>, que asciende su total a doscientos cuarenta y seis reales de vellón.*



**Figura nº 167. Fuente de Panchía<sup>164</sup>. Autor: José Villegas Garrido. Cuaderno de campo de las fuentes de Montilla**

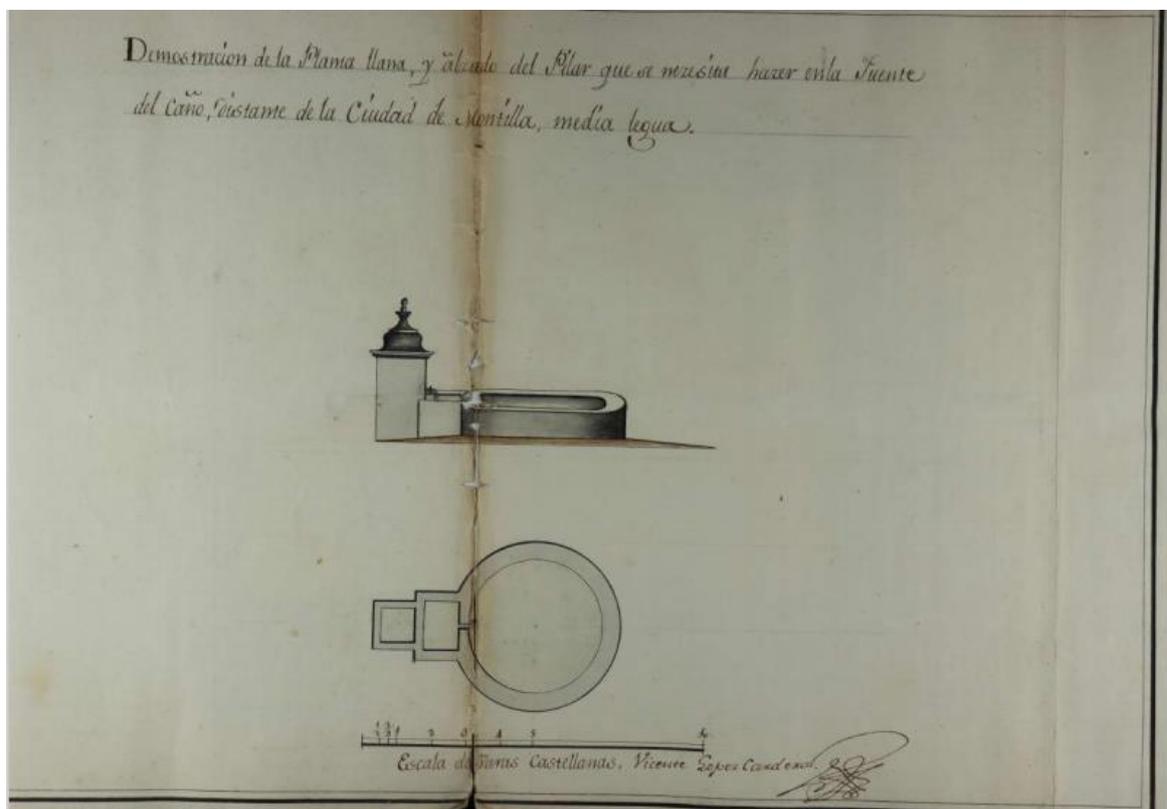
---

<sup>163</sup> Conducto principal de una red de agua. Diccionario de la R.A.E.

<sup>164</sup> “Su origen se remonta a 1608 año en que el cabildo municipal decide construir la fuente para el abastecimiento humano y como abrevadero del ganado. Cuaderno de campo de las fuentes de Montilla”.

*Fuente del Caño:*

*Dista del pueblo media legua, y necesita hacerle otro pilar de cuatro varas de diámetro, con un cimientto y calzada, y asciende su total costo a tres mil cuatrocientos reales de vellón.*



**Figura nº 168. Fuente del Caño<sup>165</sup>. Autor Vicente López Cardera, 1794. Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.**

<sup>165</sup> Es una fuente de origen medieval que encontramos citada en 1519 en la ley tercera del título décimo de las ordenanzas de Aguilar que, al establecer la delimitación del ruedo entre Montilla y Aguilar, cita "el cerrillo de la aza de Gonzalo Gil junto con el camino que va a dar a la Fuente del Caño". A mediados del siglo XIX, es citada por Ramírez de las Casas como unas de las fuentes de mayor importancia de la población. Cuaderno de campo de las fuentes de Montilla.

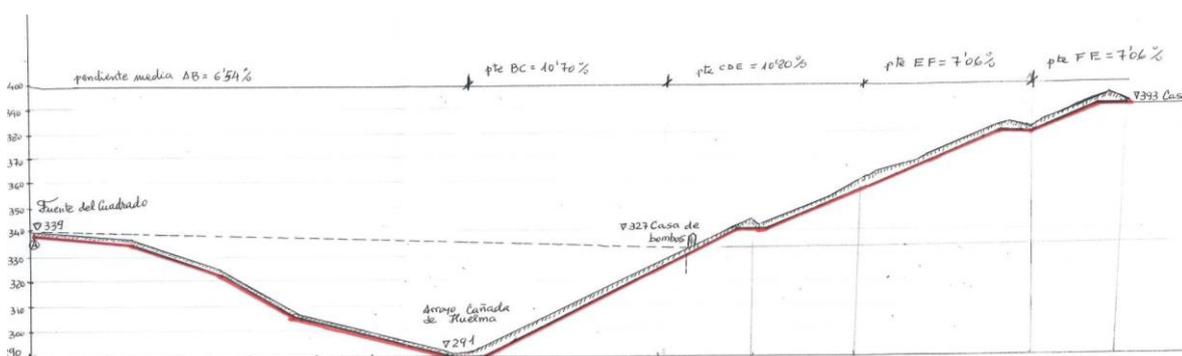
Fuente del Cuadrado:

No necesita nada y dista del pueblo dos mil varas, y se halla una alcubilla<sup>166</sup> o recogimiento de dos varas en cuadro con bóveda de rosca de ladrillo, sin más pilar ni otra cosa alguna, en beneficio del pueblo, medida en un atolladar<sup>167</sup> y se sirven del caudal de agua en las huertas inmediatas, propias hay dos el convento de monjas de Señora S<sup>ta</sup> Ana y la otra de un particular, y habiendo practicado la diligencia de pisarla y ver a qué distancia puede venir del pueblo, hallo que puede aproximar a las inmediaciones de los Pajeronos o Huerta de la Zarzuela doscientas varas de la ciudad, conduciéndola por el olivar de Capellanía de D. Juan Granados, y huerta del Madroño con mil novecientas cincuenta y siete varas de cañería, cuyo costo de pilar, cañería y recogimiento de aguas costaría noventa y cuatro mil reales de vellón, los que no se sacan por ser gasto crecido y no poderla aproximar al pueblo”.

Nuestro Maestro de obras en 1794 observa que la fuente del cuadrado está aprovechada solamente por las huertas colindantes, pero no presta ningún servicio al pueblo por su lejanía, lo que encarecería considerablemente el costo de conducir su agua a Montilla. Por otro lado, la fuente está a una cota sensiblemente inferior al pueblo, lo que dificultaba su traslado. Por ello renuncia al aprovechamiento de dicha agua para uso del pueblo, por no ser rentable.

Unos setenta años después, en 1864 aparecen por Montilla dos destacamentos de soldados franceses y españoles, que dirigidos por el barón Eugéne Stoffel y el coronel Velasco, respectivamente, buscan el lugar de Andalucía donde se desarrolló la batalla de Munda entre Julio César y los partidarios de Pompeyo. El emperador Napoleón III está muy interesado en el tema, e Isabel II le da todo tipo de facilidades. Los militares españoles cartografiaban una amplia zona de Montilla y términos municipales colindantes, por lo que conocen perfectamente el terreno. Entre ellos, está un oficial de Estado Mayor, José María Sánchez Molero y Lleguet, que volverá a Montilla unos años después.

En 1866 se había liberalizado el abastecimiento de agua a los municipios, de manera que empresas particulares pudieran hacerse cargo de este. Sánchez Molero, buen conocedor del territorio crea su propia empresa y escoge el manantial de la fuente del cuadrado para abastecer de agua a Montilla<sup>168</sup>.



**Figura nº 169. Perfil longitudinal de la conducción de abastecimiento de aguas a Montilla en 1871. Elaboración propia.**

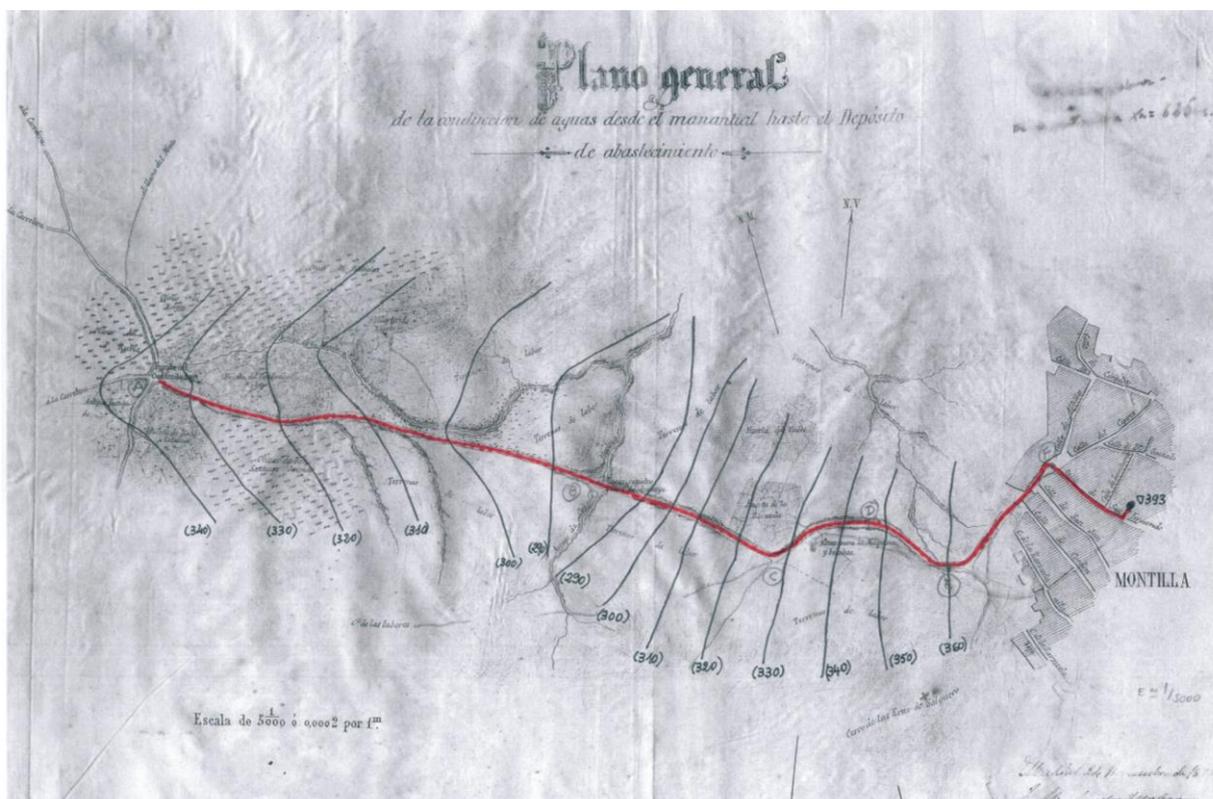
<sup>166</sup> Arca de agua. R.A.E.

<sup>167</sup> Atascadero. R.A.E.

<sup>168</sup> El yacimiento del Cuadrado tiene una cota absoluta de 339 m, desde él, la conducción de aguas bajaba hasta el arroyo de Huelma hasta cota 291m y subía por vasos comunicantes hasta una caseta con dos bombas de vapor situada a cota 327m. Desde ella se bombeaba el agua hasta sus depósitos de distribución, situados en la denominada “casa de las Aguas en Montilla,” con una cota 393m. La fuente del Cuadrado hoy no existe y estaba a 1105m de la localidad.

El caudal del manantial aforado el 18/2/1870 por el perito Juan Santamaría era de 165 m<sup>3</sup>/24 h, suficiente en esa primera época para abastecer a parte de la población de Montilla.

El proyecto supuso un importante reto técnico para la época, ya que aparte de una conducción forzada hasta el pueblo de 1.105 metros lineales en tubería de plomo, había que elevar el agua 102 metros desde el punto más bajo, en el arroyo de Huelma, hasta los depósitos de abastecimiento de agua en la ciudad.



**Figura Nº 170. Plano realizado por Sánchez Molero en 1868<sup>169</sup>. Archivo Municipal de Montilla.<sup>170</sup>**

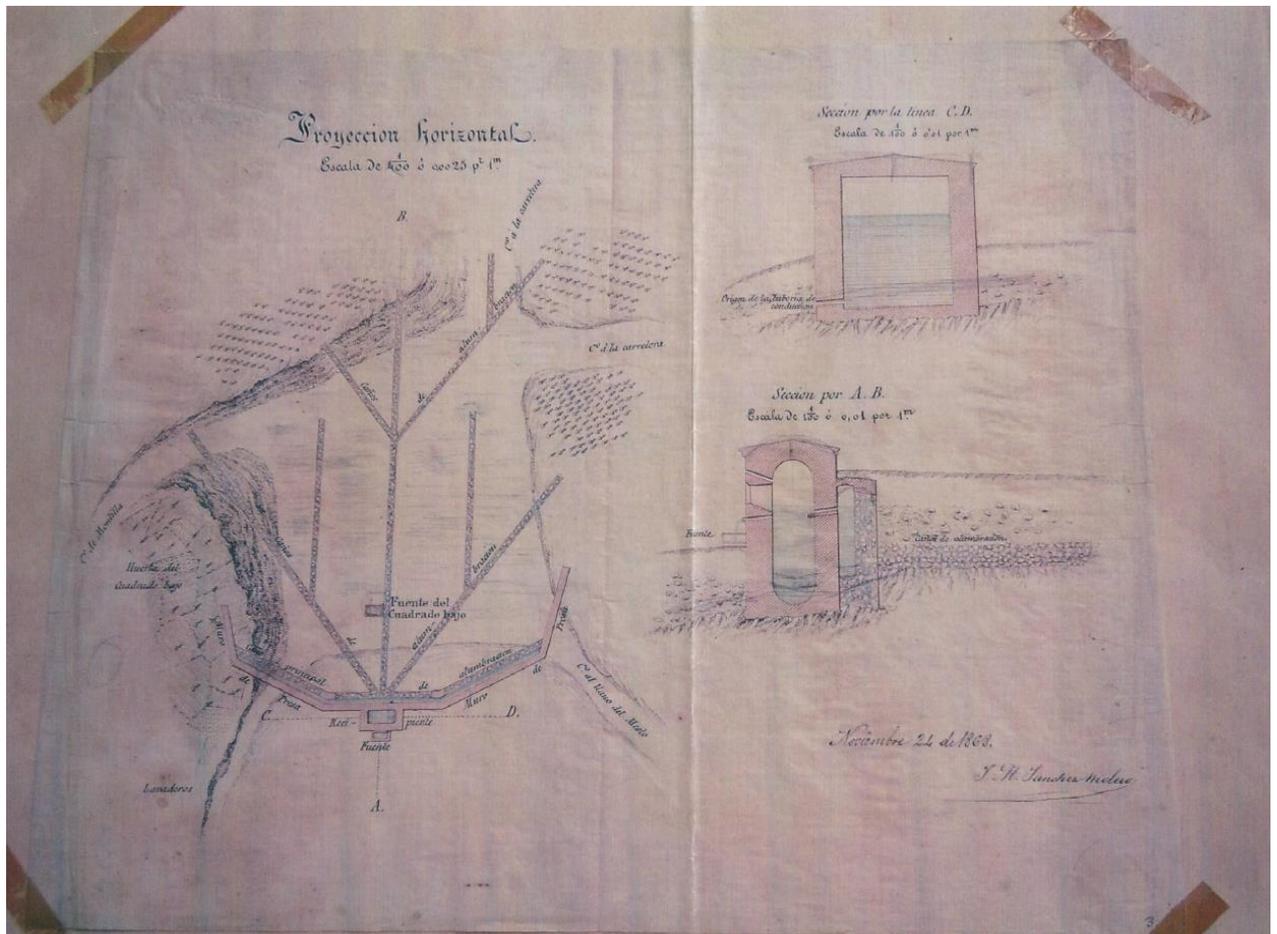
El plano de la anterior figura nos muestra la conducción del agua desde la fuente del Cuadrado hasta la casa de las Aguas, en Montilla y el siguiente nos indica el sistema de captación de aguas empleado en el manantial, llamado captación en horizontal, consistente en excavar varias zanjas

<sup>169</sup> Se han añadido las curvas de nivel del terrero y el trazado en planta de la tubería de plomo de la conducción de aguas desde la fuente del Cuadrado hasta la localidad.

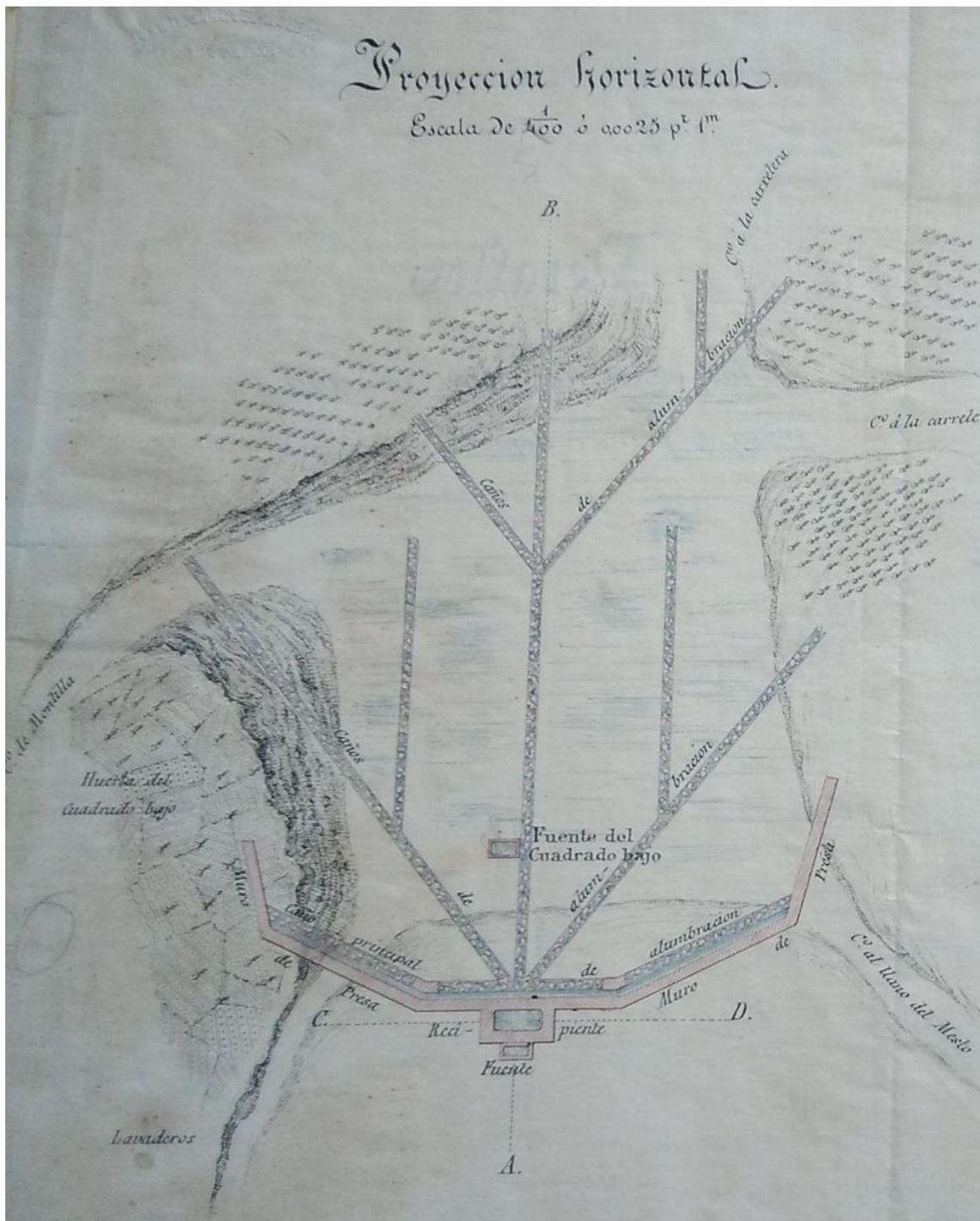
<sup>170</sup> Entre 1870 y 1924, un buen número de ayuntamientos se encargaron de gestionar directamente aquellos servicios municipales que estaban al alcance de sus depauperadas haciendas y que no exigían una inversión excesivamente gravosa (mercados, mataderos, etc.). El abastecimiento de agua se cedió en régimen de concesión a empresas, puesto que era un servicio que exigía grandes inversiones, no se podía fragmentar su ejecución e implicaba una organización industrial y comercial más compleja.

que siguiendo la pendiente topográfica vierten en un pozo colector desde el que se bombea el agua.

En este plano, también dibujado por Sánchez Molero en 1868, además del sistema de captación de aguas en el manantial, se representan la planta y unas secciones de la fuente del Cuadrado, hoy desaparecida, como se ha indicado.



**Figura nº 171. Plano de captación de agua en el yacimiento del Cuadrado. Autor Sánchez Molero. 1868. Fuente: Archivo Municipal de Montilla.**



**Figura nº 172. Detalle del plano de captación de agua en el yacimiento del Cuadrado.  
Autor Sánchez Molero. 1868. Fuente: Archivo Municipal de Montilla.**

*Fuente de la Higuera<sup>171</sup>, camino de Aguilar:*

*Dista del pueblo media legua, esta fuente está nueva, con un pilar de dieciséis varas de largo, y dos y media de ancho, tiene rota su atajea y precisa remediarla, fortaleciendo la parte donde golpea el arroyo, con un muro de una vara de grueso, una y media de alto y seis de largo, también precisa empedrar sus cajones a la parte de abajo del otro pilar. Cuyo costo asciende a mil trescientos reales de vellón.*



**Figura nº 173. Fotografía actual y dibujo de la fuente de la Higuera. Tomado de: Manantiales y Fuentes de Andalucía y del Cuaderno de Campo de las Fuentes de Montilla, respectivamente.**

#### **4.1.7.10.- Informe sobre la situación del matadero de Montilla.**

Concluida su inspección a las distintas fuentes de Montilla, López Cardera se dirige a otro de los servicios que el ayuntamiento de Montilla ofrecía a sus ciudadanos, en concreto el abastecimiento de carne.

En 1794 el Maestro de Obras hace el siguiente informe del edificio:

*Casa Matadero de reses para el abasto de esta ciudad.*

*Esta casa se hallan sus muros en alberca, y las paredes para acabarse de arruinar, pues ninguna puede volver a servir, y se compone de dos corrales, y un cubierto de doce varas de largo, y seis y media de ancho, hundido, al descubierto todo, su situación está a la parte que mira al poniente,*

---

<sup>171</sup> “Su origen se remonta a 1608 año en que el cabildo municipal decide construir la fuente para el abastecimiento humano y como abrevadero del ganado”. Cuaderno de campo de las fuentes de Montilla.

*en la ladera corrida del año ochenta y cuatro, por cuya causa y la de haberse quedado solida con muy mala entrada, me ha sido preciso hacer planta horizontal y corte que demuestre un nuevo matadero, que se coloque en las inmediaciones del corral del Concejo, aprovechando los materiales que existen en los vestigios que han quedado del que era, cuya tasación asciende a la cantidad de doce mil cuatrocientos ochenta y cuatro reales de vellón, delos que he rebajado los valores de los materiales, o los que se han de conducir, que ascienden a mil doscientos treinta reales de vellón, que dan líquidos la de once mil doscientos cincuenta y cuatro reales, cuyo plano adjunto demuestra su fábrica y disposición, cabida y extensión.*

El problema del Matadero municipal de Montilla no era nuevo, tres años antes la ciudad de Montilla había solicitado reedificar el matadero, con el caudal sobrante de sus Propios, según el documento que se adjunta.

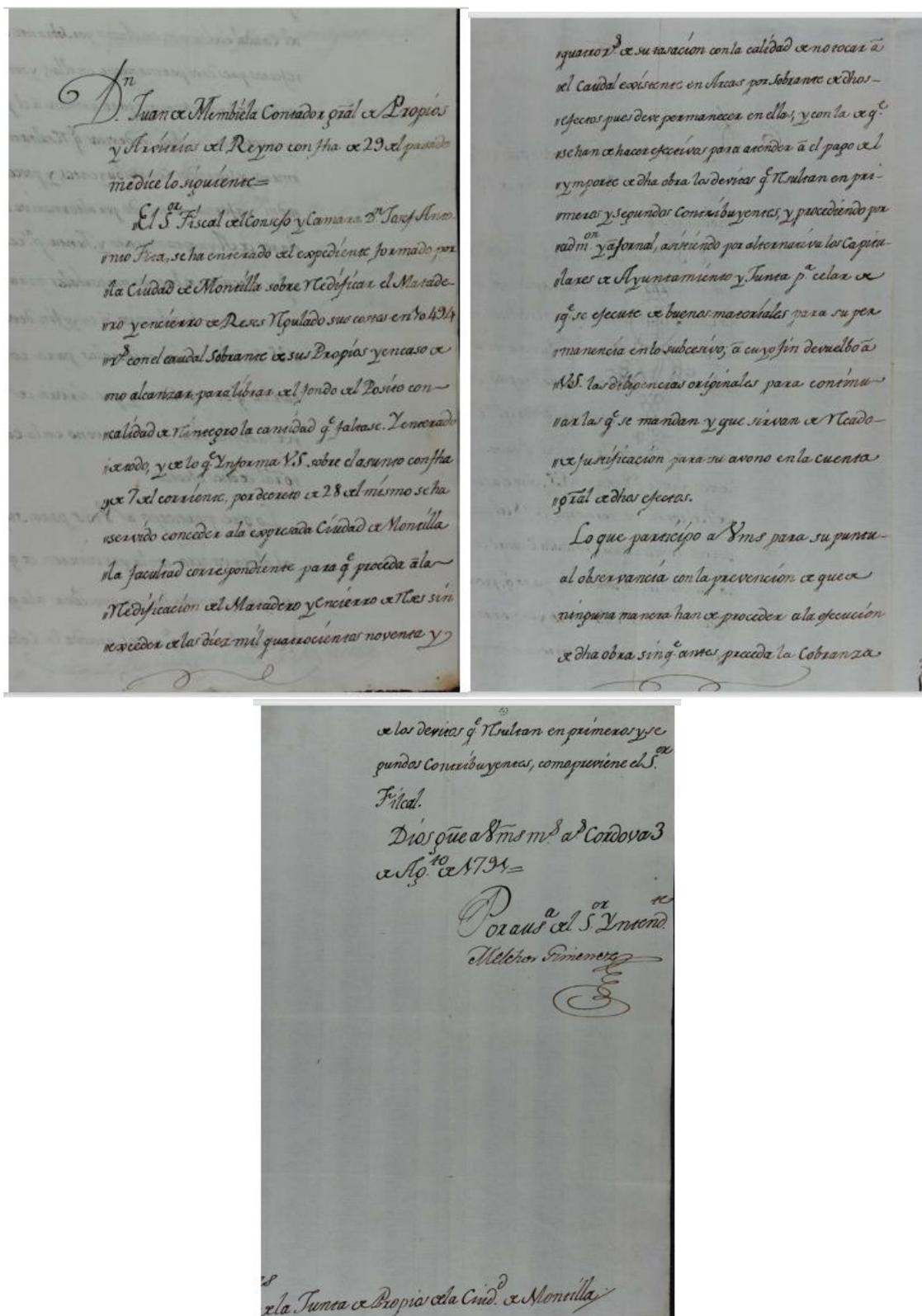


Figura nº 174. Solicitud del Ayuntamiento de Montilla en 1791, al Contador General de Propios y Arbitrios del Reino, para reedificar el Matadero Municipal con cargo al caudal sobrante de Propios. Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.

Por lo que indica Vicente López Cardera en su informe tres años después, en 1794 aún no se ha realizado ninguna obra, por lo éste diseña un nuevo matadero cuyo plano en planta se adjunta. Cardera estimaba que la ejecución de las obras ascendería a la cantidad de *once mil doscientos*

cincuenta y cuatro reales, próximo al presupuesto en que tres años antes las valoraba en su solicitud el ayuntamiento de Montilla, y que ascendía a diez mil cuatrocientos noventa y cuatro reales de vellón.



Figura nº 175. Plano de planta realizado por Vicente López Cardera para el Matadero de reses de Montilla en 1794. Fundación Biblioteca M. Ruiz Luque.

El plano representa un amplio patio descubierto para recepción de reses, que permite acceder a dos dependencias cubiertas, una hace las veces de corral y la otra de paso a la zona de faenado, que no se recoge en el plano.

Las condiciones técnico-sanitarias de los mataderos de la época eran muy simples, el patio tenía que estar encalado, incluso algunas Ordenanzas indicaban que en el centro del patio debería haber una higuera y en otras se prohibía expresamente torear a las reses<sup>172</sup>.

En cuanto a las instalaciones estaban diferenciadas según su uso, por un lado, el corral o espacio abierto donde se mataban los animales. Por otro, la propia zona de elaboración y eviscerado, en la que la res muerta se izaba para proceder a su faenado y convertirla en canales y medias canales, incluso se procedía a su despiece, colgando la carne en escarpas.

En el propio plano del corral se presupuesta por parte de un contratista de obras, de nombre Cristóbal Carbonero el costo de la obra, que rebaja, hasta los diez mil ochocientos reales de vellón el presupuesto.

El matadero estaría dedicado fundamentalmente a ganado vacuno y algún de ovino, ya que la matanza de cerdos se realizaba en los propios domicilios particulares en la mayoría de los casos.

Entre los animales que se empleaban para el abastecimiento público en Córdoba en la etapa cristiana, destacaban los vacunos. Tanto los vacunos mayores vacas, (bueyes y toros) como los vacunos menores (terneras y añojos) cuya carne era muy apreciada, especialmente por las personas de mayores recursos económicos. La doble utilidad de las reses bovinas para carne y trabajo hacía de estos animales una de las especies más abundantes, por lo que eran muy empleados para el abastecimiento público de la Ciudad.

---

<sup>172</sup> Las ordenanzas de Córdoba prohibían lidiar o correr los toros, bueyes y vacas que se hubieren de pesar en las carnicerías de esta ciudad por considerar que era dañoso al pueblo, estableciéndose que, si algún toro u otra res lidiaren o corrieren, que aquellas se vendan a ojo por carne mortecina y no en otra manera so pena de dos mil maravedíes y la carne perdida. 94 AMC, 13.1.3, LO 2º f. 109r

#### **4.1.7.11.- Informe sobre la huerta de Panchía.**

Como final de las inspecciones realizadas en la ciudad de Montilla en 1794, Vicente López visita la Huerta de Panchía, de ella dice lo siguiente:

*Huerta de Panchía:*

*Esta huerta dista del pueblo media legua, a esta precisa hacerle la puerta al tinaon<sup>173</sup> de dos varas y media de alto y una y media de ancho, de madera de pino de la sierra y recorrer su tejado, ascendiendo el costo de estos reparos a doscientos veinte reales de vellón.*

Concluye su informe con un presupuesto general de todas las obras que son necesarias realizar en los edificios e instalaciones públicas del municipio:

*Importan y suman todas las partidas anteriores todas las partidas anteriores en esta tasación, a la cantidad de Ciento Veinticinco mil Cuatrocientos Treinta y Cuatro reales y ocho maravedís de Vellón, salvo yerro de pluma o suma, según mi leal saber y entender.*

*Y para cumplir con lo mandado por el Sr. Intendente, y que conste por menor el costo de materiales y manufacturas, para cuyo fin he tomado las conducentes noticias de los prácticos del País:*

*Declaro, que un caíz de cal, puesto al pie de la obra vale veinticuatro reales de vellón, otro de yeso veintiséis; un ciento de ladrillos, quince reales, un ciento de tejas veinte, una carga de piedra de mampuesto un real, un haz de caña doble tres reales, un palo de pino de la sierra de Córdoba quince reales, un par de mulas con un mozo quince, un oficial seis reales, un trabajador cuatro reales y medio, una carga de agua doce maravedís, una carga de arena un real; Se ocupan en trabajar en tiempo de verano desde las seis de la mañana hasta las doce del día y desde las dos hasta las oraciones. Que es cuanto puedo declarar y por tal lo firmo en Córdoba a seis de marzo de mil setecientos noventa y cuatro años.*

*Firma Vicente López Cardera.*

---

<sup>173</sup> Tinaón: “En Andalucía se aplicaba a un establo, cobertizo o pesebre, por lo general rústico y rural, anexo a una finca o una estancia en donde se crían y conservan los bueyes”. <https://definiciona.com>

#### 4.1.8.- La Cárcel de Aguilar de la Frontera.

El estado de la Cárcel de Aguilar de la Frontera había sido causa de preocupación del Concejo de la ciudad desde hacía muchas décadas, a ello se sumó que el 1 de noviembre de 1755 el devastador terremoto de Lisboa provocó grandes daños en la Cárcel entre otros muchos edificios públicos y privados de la localidad.

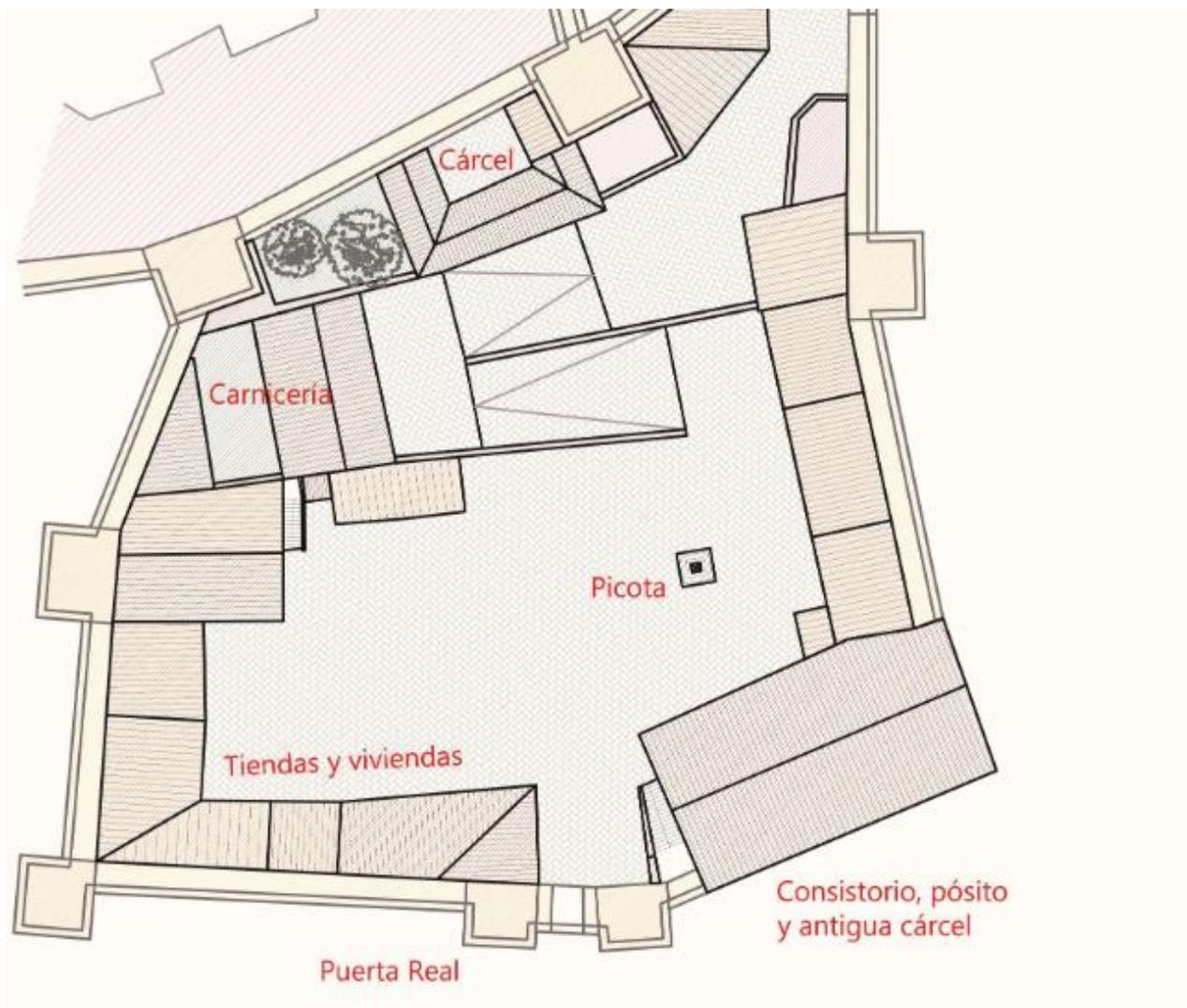
La Cárcel, a finales del siglo XVIII estaba situada en la denominada Plaza Mayor, hoy desaparecida situada en la actual cuesta de acceso a la iglesia del Soterraño, de la que aportamos la reconstrucción virtual realizada por CABEZAS EXPÓSITO, M.<sup>174</sup>



**Figura nº 176. La villa medieval de Aguilar de la Frontera, con la Plaza Mayor en primer término. Autor: Manuel Cabezas.**

---

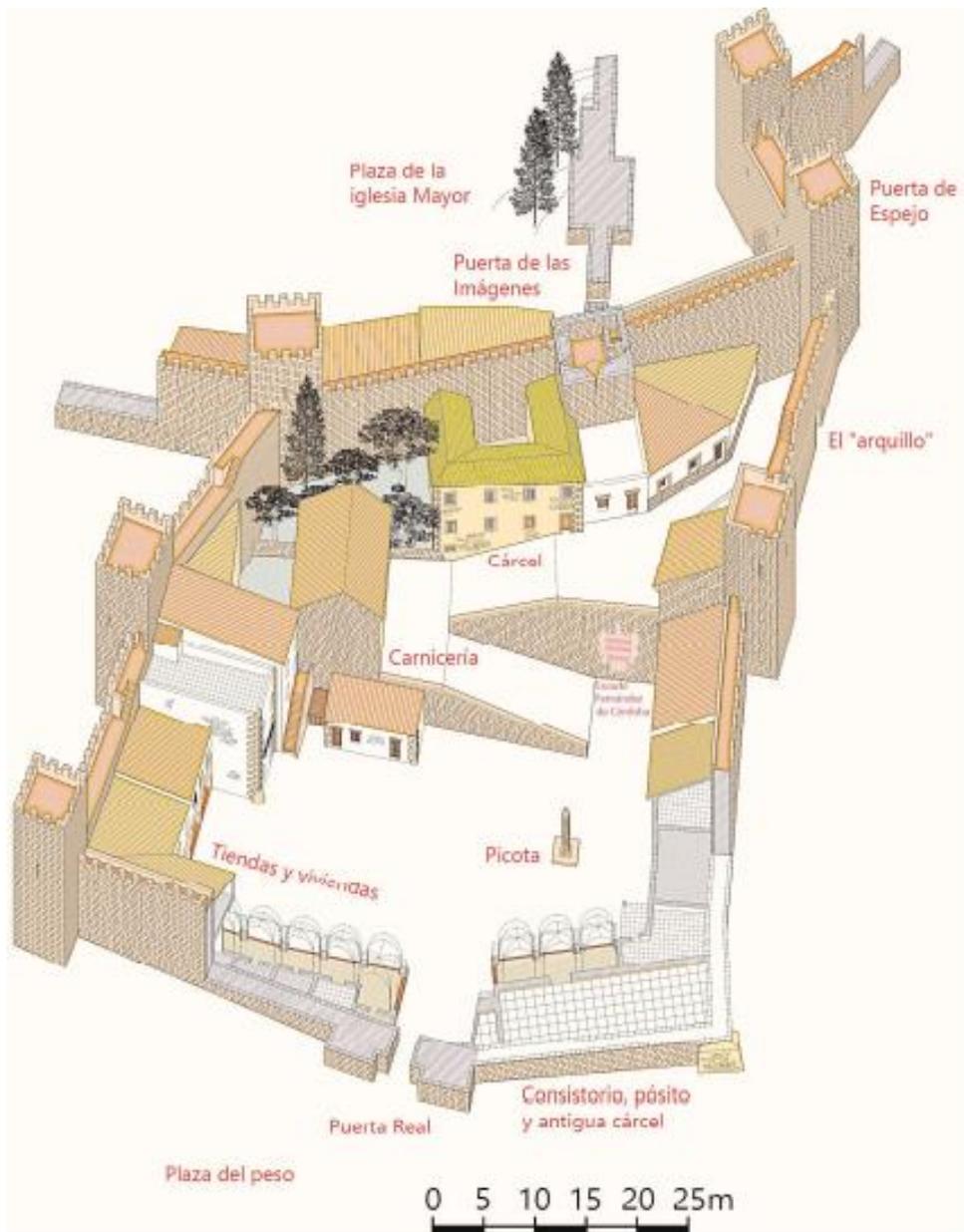
<sup>174</sup> CABEZAS EXPÓSITO, M. (2019). *Análisis urbanístico y reconstrucción virtual de la Villa y Castillo de Aguilar de la Frontera durante el señorío de los Fernández de Córdoba*. Tesis doctoral. Universidad de Córdoba.



**Figura nº 177. Planta de la desaparecida Plaza mayor de Aguilar de la Frontera. Autor: Manuel Cabezas.**

La situación del edificio de la cárcel municipal de Aguilar de la Frontera a finales del XVIII es insostenible, como indica el informe que emite el Consejo de Castilla y que se recoge en las correspondientes Actas Capitulares<sup>175</sup>.

<sup>175</sup> *Asimismo os mandamos hagáis reconocer por Maestro de vuestra satisfacción, el estado de ruina a que quedo reducida la cárcel de dicha villa los materiales que de ella podrían aprovecharse vendiéndose o incorporándose a la nueva fabrica que haya de construirse que extensión y ensanche tenía la antigua, el terreno que ocupaba, y que numero de reos se custodiaban en ella; Si de vera Consttruirse con más extensión y en el mismo Sitio o en otro más commodo y seguro del Pueblo, con agregación de oficinas, y separaciones para toda clase de reos, levantando el mismo Arquitecto un ligero plano que demuestre el sitio que haya de ocupar la cárcel sus separaciones, y oficinas, valiéndose dicho arquitecto para tomar conocimiento de todo, de la Justicia, y Ayuntamiento de la Expresada villa que le instruyeran y aclararan las dudas que se le ofrescan para hacerlas presentes a vos el Yntendente con las condiciones, y aprecio de la obra. AMAF, Actas Capitulares, cabildo de 31 de octubre, 1793.*



**Figura nº 178. Perspectiva de la Plaza Mayor de Aguilar de la Frontera en el siglo XVIII, con la situación del edificio de la Cárcel. Autor: Manuel Cabezas**

En cumplimiento de lo indicado por el Consejo de Castilla, el 18 de octubre de 1793, el intendente de la Ciudad de Córdoba Juan Torres, da orden a su Maestro Mayor de Obras Vicente López Cardera para que se desplace a la ciudad de Aguilar de la Frontera y compruebe el estado de la cárcel.

Una vez en Aguilar, Cardera emite un informe indicando que el estado del edificio es ruinoso, que conviene diseñar uno nuevo y en una nueva ubicación, ya que la plaza se ha quedado despoblada, añadiendo en su escrito que el Ayuntamiento tiene planes para hacer una

remodelación importante de la zona, lo que obligaría a demoler algunos de los edificios oficiales, entre ellos la Cárcel<sup>176</sup>.

Con el informe y el plano de la nueva cárcel dibujado por Vicente López se solicita la licencia de obras. La Comisión de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tarda cuatro años en estudiar el expediente y emitir su dictamen<sup>177</sup>.

La Academia, en 1797 va a reprobar el proyecto de nueva cárcel presentado por el Maestro de Obras, aunque el presupuesto presentado por Cardera es bastante moderado, argumentando que el proyecto está mal distribuido y de mal gusto, añadiendo que “*el buen gusto no es incompatible con la mayor sencillez*”.

Sin embargo, el Consejo de Castilla cuando lo remitió a la Comisión de Arquitectura de la Academia para su aprobación, había valorado positivamente la sencillez y economía del proyecto, así como la seguridad y comodidad de los presos. Pero ésta no hizo ningún caso a la valoración del Consejo.

No era la primera vez que la Academia de Bellas Artes reprochaba un proyecto a López Cardera, en muchos casos por su condición de Maestro de Obras.

Tras la decisión de la Comisión de Arquitectura de rechazar el proyecto presentado, la construcción de la nueva cárcel ha de esperar, lo que provoca un claro malestar en el Concejo de la ciudad, que deseaba efectuar una amplia remodelación urbanística en la antigua Plaza Mayor, lo que exigía la demolición de varios edificios, entre ellos el de la cárcel.

También el alcaide de la cárcel incide en la mala situación sanitaria del edificio, y de extrema inseguridad, por lo que no se hace responsable ante posibles fugas de los presos<sup>178</sup>.

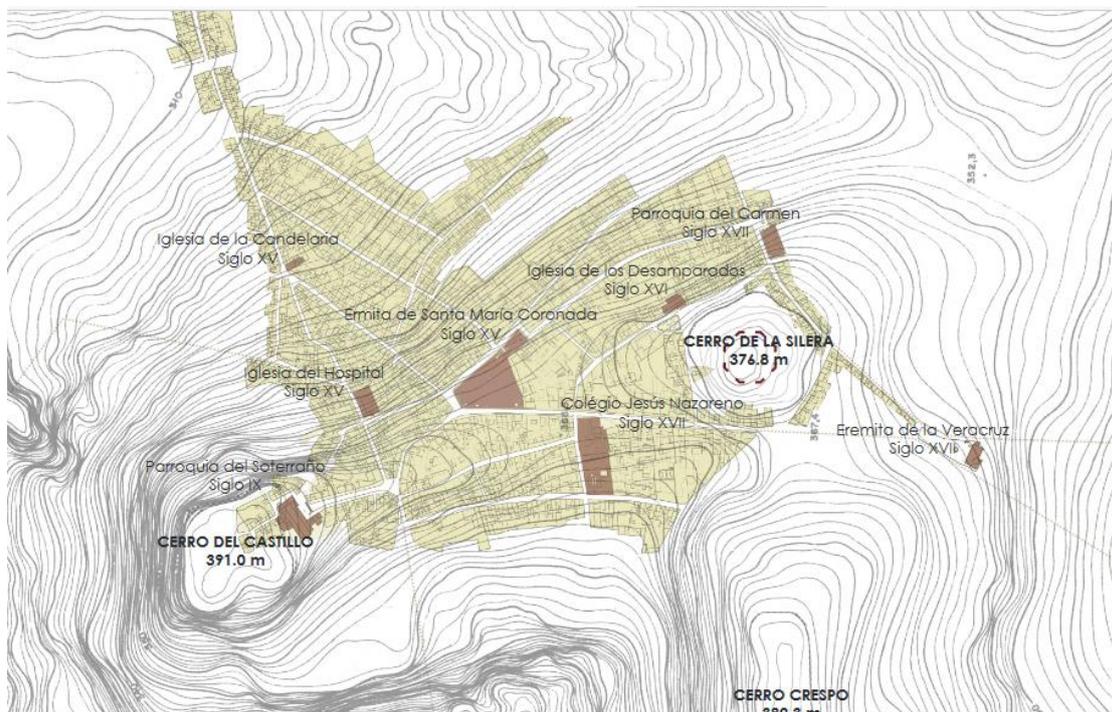
---

<sup>176</sup> *Lo tercero que aviendose presentado el Arquitecto remitido por V. S. se le an franqueado quantas noticias a pedido, y a conformado no solo en la inutilidad é inseguridad de lo que sirbe de cárcel, sino es ttambien en que, no puede fabricarse donde esttaba la antigua, ya por el mayor costo que tendria, y facilidad de arruinarse, por las razones que espondra el mismo, y ya por estar el sitio despoblado, y contiguo a la Parroquia que se halla fuera del Comercio del Pueblo, y era fácil proporcionar una fuga, y así el terreno donde va diseñado le parece a el Ayuntamiento el más a proposito para precaver los enuniciados inconbenientes.* Informe fechado el 23 de noviembre de 1793, incluido en el cabildo correspondiente.

<sup>177</sup> En el tercer asunto que recoge el acta de su junta de 23 de mayo de 1797, se trata el proyecto de la nueva cárcel de Aguilar de la Frontera: *Á continuacion y remitido de la Escribania de Gobierno del cargo de don Bartolomé Muñoz se vió un plano firmado por el Maestro de obras don Vicente Lopez Cardera con destino á construccion de una nueva carcel en la villa de Aguilar de la Frontera, Provincia de Cordoba, acompañando á la demostrasion informe y justiprecio en 91.316 reales con presencia del costo de materiales en aquel Reyno; encargando el Consejo en su auto de remisión se tuviese presente para el dictamen facultativo la sencillez, seguridad, comodidad de los presos y economia. Fue desaprobada la demostracion de esta obra por su mala distribucion, y no presentarse en su forma el buen gusto que no es incompatible aun con la mayor sencillez.* REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (1797), Libro de actas de las sesiones celebradas por la Comisión/Sección de Arquitectura. (1786-1959). Libro de Actas, sesión 131 de 23 de mayo de 1797.

<sup>178</sup> *Y como una de las malas circunstancias de la dicha carcel es su inseguridad como resultta de varias declaraciones, y diligencias que con distintos motibos sean practicado no puede menos que protestar el que en caso de alguna fuga no le pare perjuicio ni tenga responsavilidad respecto a que iguales quejas a las que produce a echo presente en repetidas ocasiones, y ahora lo repite con motibos que reserva, y pide a este Ayuntamiento delivere lo que tenga por conbeniente; Y enterados sus mercedes de la propuestta que estiman justa acordaron unanimemente dichos señores se escriba cartta con testimonio de este acuerdo a don Jacinto Sanchez Jurado Agentte de esta villa en los Reales Consejos de la villa, y cortte de Madrid, y por cuia mano se dirijio cittado recurso para que inste en el Real Consejo sobre su deliveracion, y cominique aviso de su esttado para zanjar por este Ayuntamiento las dificultades que ocurran, y haian causado la demora y detencion que hasta de presente se a verificado.* AMAF, Actas Capitulares, cabildo de 4 de septiembre, 1797.

Habrá que esperar a 1803 para iniciar las obras de una amplia plaza octogonal, en un descampado conocido como el cerro de la Silera, en la que se ubicará el nuevo ayuntamiento, la cárcel, la carnicería.



**Figura n  179. Plano de emplazamiento del Cerro de la Silera respecto al Cerro del Castillo en Aguilar de la Frontera. Fuente<sup>179</sup>: Rafael Fernández Garrido.**

Pero la situación de España en esos momentos no podía ser más preocupante tras la derrota de Trafalgar y la ocupación francesa en 1808. Ese mismo año los franceses llegan por primera vez a Córdoba, pero se retiran tras la batalla de Bail n.

Sin embargo, en 1810 las tropas francesas han ocupado Aguilar de la Frontera, y el 18 de febrero en la iglesia parroquial los ciudadanos de la villa prestarán su juramento de fidelidad a José Bonaparte, como rey de España.

Por suerte, en esas fechas la plaza estaba prácticamente terminada y una placa colocada en el sillar de uno de los edificios de la misma, recuerda que en el año 1810 fue el maestro Francisco de Paula Ruiz <sup>178</sup>, quien hizo esta obra, y no el maestro de obras Cardera.

Pero hubo que esperar al 20 de junio de 1813 para que las instalaciones del ayuntamiento de Aguilar abandonaran sus antiguas dependencias en la Plaza Mayor para trasladarse definitivamente a las nuevas en la denominada Plaza Nueva del Señor San José <sup>180</sup>.

<sup>179</sup> FERNÁNDEZ GARRIDO, R. (AÑO 2016/2017). *La Plaza de san José de Aguilar de la Frontera. Los porqués de una plaza octogonal*. Trabajo fin de grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

<sup>180</sup> GALISTEO MARTÍNEZ, J. (AÑO 2016/2017). *Plaza Octogonal de San José, Aguilar de la Frontera (Córdoba), 1806-1813. Identidad e imagen de Andalucía en la Edad Moderna*. Trabajo fin de grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.



**Figura nº 180. Plaza Octogonal de San José, Aguilar de la Frontera (Córdoba), 1806-1813.  
Fuente: Identidad e imagen de Andalucía en la Edad Moderna.**

En Plaza de San José se instalaron las Casas Capitulares, la Cárcel, la Pescadería y la Carnicería. El edificio del Ayuntamiento, en la imagen con banderas en el balcón linda con el arco de la calle Pescaderías.

En dicha calle continúan las instalaciones del ayuntamiento y de la policía local. Precisamente al local que ocupan las instalaciones de la policía se trasladó a principios del siglo XIX la cárcel municipal.



**Figura nº 181. Actual calle Pescaderías. A la derecha las instalaciones de la policía local, antigua cárcel municipal. Fuente: <https://cordobapedia.wikanda.es>**

El Concejo municipal de Aguilar de la Frontera pudo realizar su proyecto de urbanización de la antigua Plaza Mayor, derribó las edificaciones existentes, casas consistoriales, carnicería, la cárcel municipal etc. y abrió una calle denominada Cuesta de Jesús, vía de acceso a la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Soterraño, que se conserva actualmente.



**Figura nº 182. Ortofoto de la iglesia de Nª Sra. del Soterraño dentro del núcleo primitivo de la villa tras la urbanización realizada. Autor: Manuel Cabezas.**



**Figura nº 183. Cuesta de Jesús con la iglesia del Soterraño al fondo. Fuente: Aguilar digital.**

#### 4.1.9.- Obras en el Caballerato de Rute.

El cuatro de agosto de 1795 S.S. el Papa Pío VI expide un Breve, que dará lugar a que dos años después el Vicario general de la diócesis de Córdoba y su Obispado, encargue a Vicente López Cardera un informe sobre la construcción de la iglesia de Zambra y diversas escuelas tanto en Zambra como en Rute, indicando que: *“para evacuar lo decretado ; y que al mismo fin, y por lo relativo al modo y forma de la construcción, ó reedificación de la Iglesia del Lugar de Zambra, nombraba por su parte á Don Vicente López Cardera, Maestro mayor de esta Ciudad , para que precedida su aceptación y juramento ,, pasase á él, reconociese la Iglesia, formase diseño exacto de ella y compareciese á declarar en orden al estado de su fortaleza”*<sup>181</sup>

El origen de este encargo hay que buscarlo en la época de Enrique IV cuando cede la titularidad del señorío de Cabra a los Fernández de Córdoba<sup>182</sup>; éste abarcaba las localidades siguientes: Albendín, Baena, Cabra, Llanos de Don Juan, Zambra, Rute e Iznájar.

El 1 de febrero de 1517 D. Diego Fernández de Córdoba, señor de Baena y primer conde de Cabra lograba del Papa León X, la bula de confirmación pontificia de la abadía que había fundado en Rute, siendo nombrado su hijo Juan Fernández de Córdoba primer abad de ésta. Tras la muerte de su padre al año siguiente, Juan Fernández de Córdoba recibió en herencia el señorío de las villas de Rute y de Zambra, siendo nombrado canónigo doctoral en el año 1530 y un año después deán de la Catedral de Córdoba.

En el siguiente documento, D. Juan Villa, notario real da testimonio de la bula del Papa Alejandro VI, en favor de D. Fernando de Córdoba, concediéndole la dotación, patronato y fundación de la Capilla Mayor de Santa María de Baena, el 1 de diciembre de 1499. Asimismo, da fe de la creación de la abadía de Rute el 9 de febrero de 1517.<sup>183</sup>

El templo de Santa Catalina Mártir, actualmente parroquia de Rute, construido en 1435 se convertirá en 1517 en la sede de la abadía de los Fernández de Córdoba.

---

<sup>181</sup> Breve expedido en Roma a 4 de agosto de 1795 por la Santidad de N. M. S. P. Papa Pío VI, erigiendo en Caballerato la Abadía de Rute, en el Obispado de Córdoba. <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es>

<sup>182</sup> *“En la guerra civil entre Enrique IV y el infante D. Alfonso, el señor de Rute y de la aldea de Zambra, Ramiro Yáñez de Barrionuevo, apoyó a este último, por lo que el monarca revocó la donación y la otorgó a Diego Fernández de Córdoba, señor de Baena y primer conde de Cabra. Durante el mandato del tercer conde de Cabra es fundada la Abadía de Rute y la administración del señorío entregada a su hijo don Juan Fernández de Córdoba, canónigo de la catedral de Córdoba, primer Abad de Rute, que acrecentó y fomentó la población.... Además de este don Juan, quizá el abad más famoso fue don Francisco Fernández de Córdoba, (1565 – 1626) “Abad de Rute” por antonomasia, célebre escritor, canónigo y archivero de la catedral de Córdoba”*. <https://cordobapedia.wikanda.es>

<sup>183</sup> En 1517 la sede de Roma estaba ocupada por el papa León X.

Pieza n

Rute  
Abadía

1

Los Testimonios de la primera y segunda  
Bula expedida & la Vanidad del P. Alejandro  
Cerro a favor del D. Fernando de Córdoba  
se sabía p. la fundacion, Donacion y patro-  
nato de la capilla mad. de v. ta Maria de la  
v. de Baena, y Abadía de Rute: sus fe-  
chas en Roma a 4 de Diz. de 1499. y 5. de  
febrero de 1517. referendado de Juan de Vi-  
lla N. Notario Appo =

1627.

AHN  
NOBLEZA

LJQUE, C346, D. 44-45

Figura nº 184. Documento, del notario Juan Villada dando testimonio de las bulas Del Papa Alejandro VI, en favor de D. Fernando de Córdoba. Fuente: Archivo Histórico de la Nobleza.

El templo de Santa Catalina Mártir de Rute está formado por tres naves, separadas por pilares de sección octogonal de ladrillo, arcos de medio punto y bóveda de arista, tras el terremoto de Lisboa de 1761 sufrió daños estructurales, por lo que fue reemplazado en 1784 por el actual, terminado en 1790, por lo que incluye detalles neoclásicos, especialmente en el retablo principal.



**Figura nº 185. Fachada de la Parroquia de Santa Catalina Mártir de Rute. Fuente: Turismodelasubbetica.es**



**Figura nº 186. Interior de la Parroquia de Santa Catalina Mártir de Rute. Fuente: <https://cordobapedia.wikanda.es>**

La abadía de Rute estuvo vigente desde 1517 hasta 1795, la mayoría de los abades fueron de la familia de los Fernández de Córdoba, al depender el patronazgo del Conde de Cabra.

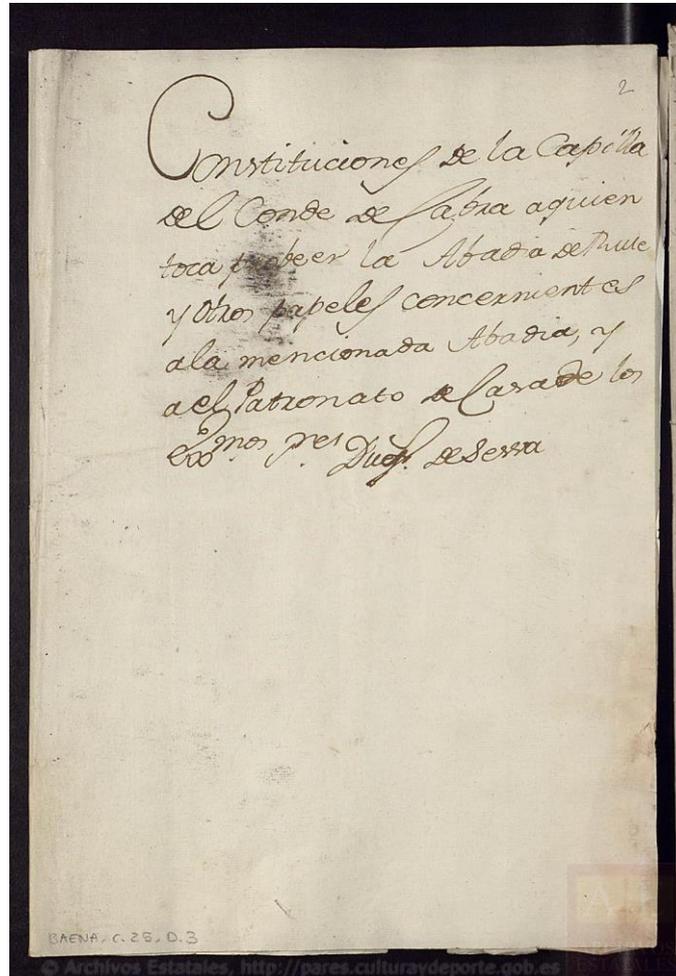


Figura nº 187. Documento indicando que es al Conde de Cabra a quien corresponde proveer la Abadía de Rute. Fuente: Archivo Histórico de la Nobleza.

Baena

31<sup>o</sup> de Agosto de 1524

L. 28.

N. 54.

Patronato.

Rute  
Zambra.

Bula de Clemente 7.<sup>o</sup> expedida á ins-  
tancia del Conde de Cabra D.<sup>n</sup> Diego Fer-  
nandez de Córdoba, por la qual aprueba,  
y confirma la expedida por el Papa Ale-  
xandro 6.<sup>o</sup> y añade que no solam.<sup>te</sup> pueda  
percibir dho. Conde y sus Sucesores los diez-  
mos de Rute, sino tamb.<sup>n</sup> los del Lugar  
de Zambra aung.<sup>te</sup> no estuviesen especifica-  
dos en la mencionada Bula de Alexan-  
dro 6.<sup>o</sup>

En Roma d 31<sup>o</sup> de Agosto de 1524.

BAENA, C. 63, D. 39

Figura nº 188. En 1524 el Papa Clemente VII amplía el patronato de la abadía de Rute con la villa de Zambra. Fuente: Archivo Histórico de la Nobleza.

Pero en abril de 1795 el XI duque de Baena y XV marqués de Astorga, D. Vicente Joaquín Osorio Moscoso Guzmán, solicita al Papa la secularización de la Abadía de Rute en Córdoba.



**Figura nº 189. D. Vicente Joaquín Osorio Moscoso Guzmán, XI duque de Baena. Autor: D. Francisco de Goya. Fuente:<https://es.wikipedia.org>**

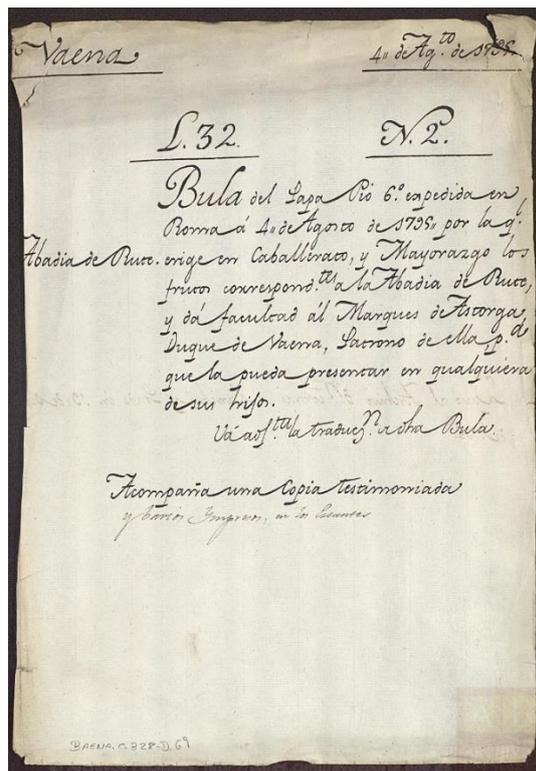
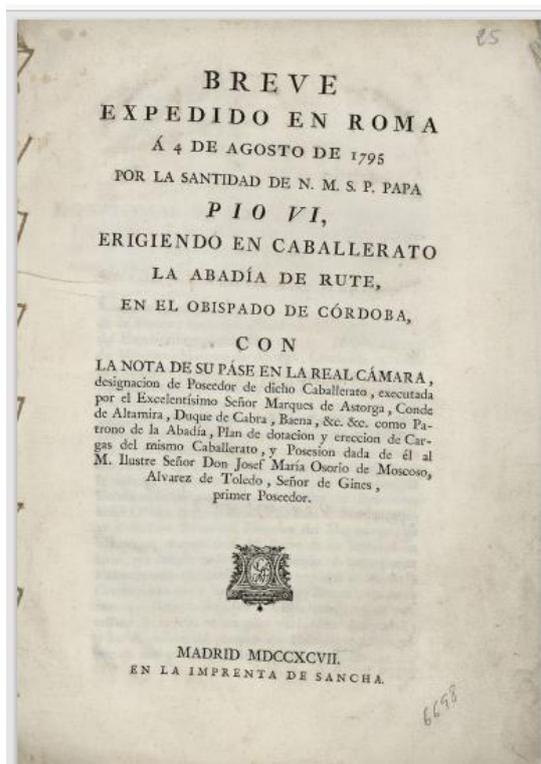
El 24 de junio de ese año se le comunica al duque la negativa del Papa Pío VI a conceder la secularización de la abadía de Rute, a pesar de la petición del mismo Rey Carlos IV, aunque, dos meses después mediante un Breve de este Sumo Pontífice se aprobó la secularización de la Abadía y en su lugar se erigió un Caballerato, con una serie de exigencias, contenidas en el breve.

El nuevo Caballerato y Mayorazgo perpetuo, será concedido por el Duque de Baena a su hijo segundo José María Osorio de Moscoso Álvarez de Toledo, Señor de Gines, que el Breve expresa de esta manera:

*“Erigimos, constituímos y fundamos á la dicha Capellanía ó Abadía y con todos sus bienes, derechos y acciones y demás anexos y conexos, en Dignidad de Caballerato, y en Mayorazgo perpétuo , para que lo posea y obtenga uno de los hijos del sobredicho.”*

El mismo Breve indica las condiciones que debe cumplir la nueva institución para hacer frente a los compromisos contraídos por la anterior abadía:

*“Y á fin de que por la fundación de esta Dignidad de Caballerato ó Mayorazgo, se aumente el culto divino, y resulte la utilidad de los próximos, es nuestra voluntad, y establecemos por el tenor de las presentes que el enunciado Caballero ó Primogénito que en cualquier tiempo fuese, asigne cuatro Capellanes curados, que han de ser elegidos según lo prescripto por los Sagrados Cánones, para regentar la cura de Almas de la dicha Parroquial de Rute..... mandamos que se nombre un quinto Capellán, el cual como sustituto de los cuatro Capellanes que residen en la expresada Iglesia Parroquial de Rute, resida continuamente en la dicha Iglesia de Zambra ,..... asimismo, pondrá dos Maestros de escuela que enseñen las primeras letras...”*



**Figura nº 190. Breve de Pío VI erigiendo en Caballerato la Abadía de Rute. Fuente: Archivo Histórico de la Nobleza.**

También el Breve autoriza al responsable del nuevo Caballerato a cobrar el diezmo de Rute y de Zambra, pero debe pagar las dotaciones de las iglesias y capilla, su fábrica, sus curas, capellanes y sirvientes, los maestros de la latinidad y primeras letras, las maestras de las niñas etc.

Y el documento pontificio sigue indicando:

*“Que en el Lugar de Zambra no había, ni hay Iglesia, y tenían sus vecinos que acudir á la Villa de Rute, distante una legua de él, á recibir los Santos Sacramentos; que la Iglesia de Rute estaba servida por cuatro capellanes nombrados por el capellán mayor de Santa María de Baena, llamado vulgarmente Abad de Rute.”*

Por lo que el sr. duque se debería comprometer a:

*“Labrar la Iglesia de Zambra y Casas de enseñanza en el mismo Lugar y Villa de Rute, se executasen é hiciesen también, y formar de la dicha Villa de Rute, las obras, reparos, ornamentos y demás que necesitaba para quedar en el estado de decencia.”*

Para proyectar y edificar la iglesia de Zambra va a ser requerido por el sr. Duque, el Maestro Mayor de Obras del Concejo de Córdoba D. Vicente López Cardera para que se desplace a la citada villa para cumplir con dicho encargo.

El encargo efectuado es recogido en el Breve, por el notario del duque de esta manera:

*“Y por lo relativo al modo y forma de la construcción, ó reedificación de la Iglesia del Lugar de Zambra, nombraba por su parte á Don Vicente López Cardera, Maestro mayor de esta Ciudad, para que precedida su aceptación y juramento, pasase á él, reconociese la Iglesia, formase diseño exacto de ella y compareciese á declarar en orden al estado de su fortaleza y demás*

*conducente ..... y habiendo por nombrado para el reconocimiento del sitio y forma de construirse la Iglesia del lugar de Zambra y casas de habitación de sus Escuelas y las de Rute, a Don Vicente López Cardera, nombró también a los Maestros de la Dignidad Don José Cabrera , y Don Pedro de Lara, para que juntos con dicho Don Vicente hagan los expresados reconocimientos, y formen dibuxos y planes de dichas obras: y por este su auto así dicho Señor lo proveyó y firmó , de que doy fé”.*

Por lo que indica el Breve “*En Zambra no había, ni hay Iglesia, y tenían sus vecinos que acudir á la Villa de Rute, distante una legua de él, á recibir los Santos Sacramentos*”, por lo que Vicente Cardera y sus colaboradores tendrían que diseñar la iglesia de Zambra, cuya titular fue Nuestra Señora de Gracia, de nueva planta, mientras que otros autores como Rocío Leal Ruíz y Luis Jiménez Cobos indican lo siguiente:

*“En el año 1800, debido al ascenso jurisdiccional que había adquirido la por entonces ermita rural de Zambra en el año 1799, el edificio sufrió una importante ampliación. Dicha ampliación consistió en la agregación de un nuevo cuerpo de 27 varas en cuadrado con altar mayor al frente y sacristía a la derecha del mismo. La planta original del edificio antiguo no fue modificada, sino que se le adhirió un nuevo edificio. La basílica se encuentra en las proximidades del actual cementerio.”<sup>184</sup>*

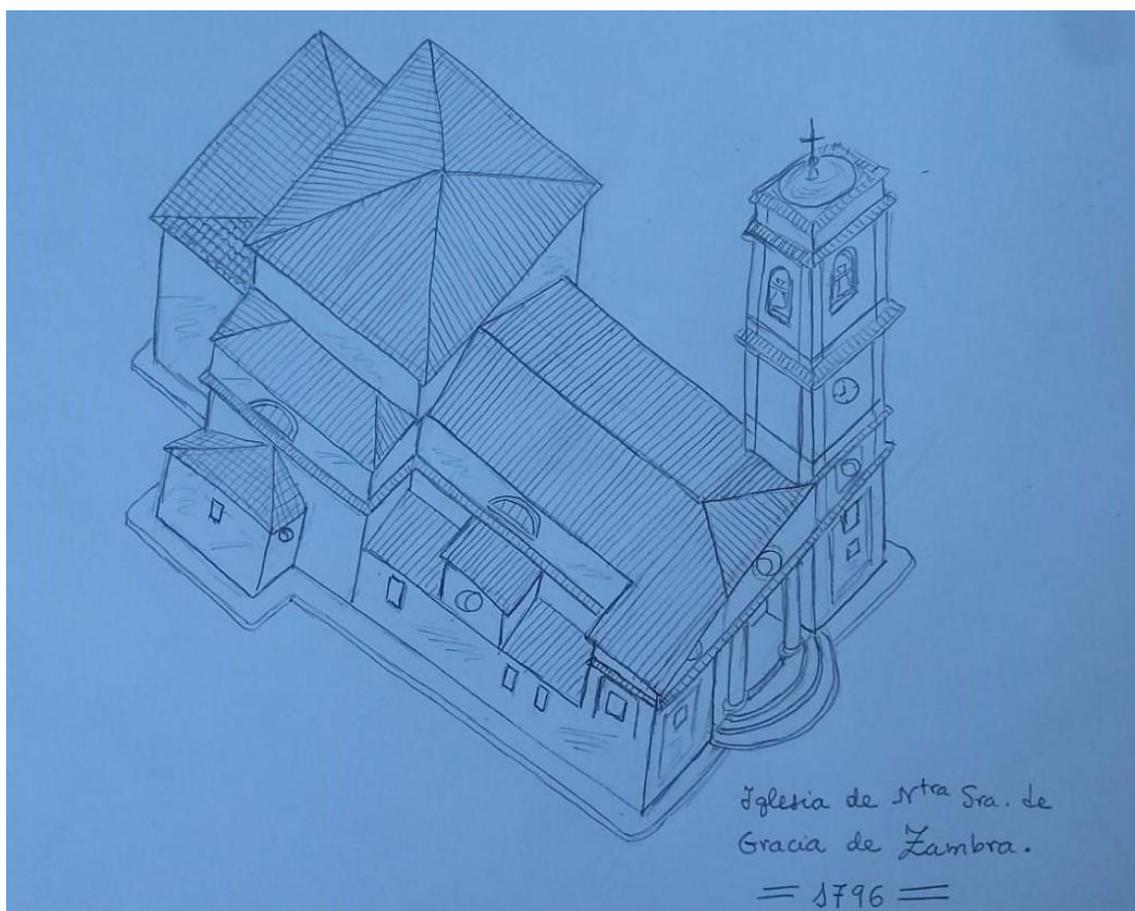


**Figura nº 191. Fachada de la Iglesia de N.ª Sra. de Gracia de Zambra. Fuente: Google Earth Pro.**

En cualquier caso, el duque cumplió su compromiso y la iglesia fue construida bien de nueva planta o ampliada sobre 1796 conservando en la actualidad la imagen de aquella época.

---

<sup>184</sup> LEAL RUÍZ, R. Y JIMÉNEZ COBOS, L.. *Historia y patrimonio de un municipio de la subbética cordobesa: RUTE EL VIEJO* Y CISIMBRIUM DESCUBRIENDO LA HISTORIA PERDIDA.



**Figura nº 192. Iglesia de N.ª Sra. de Gracia de Zambra. Perspectiva aérea. Elaboración propia.**

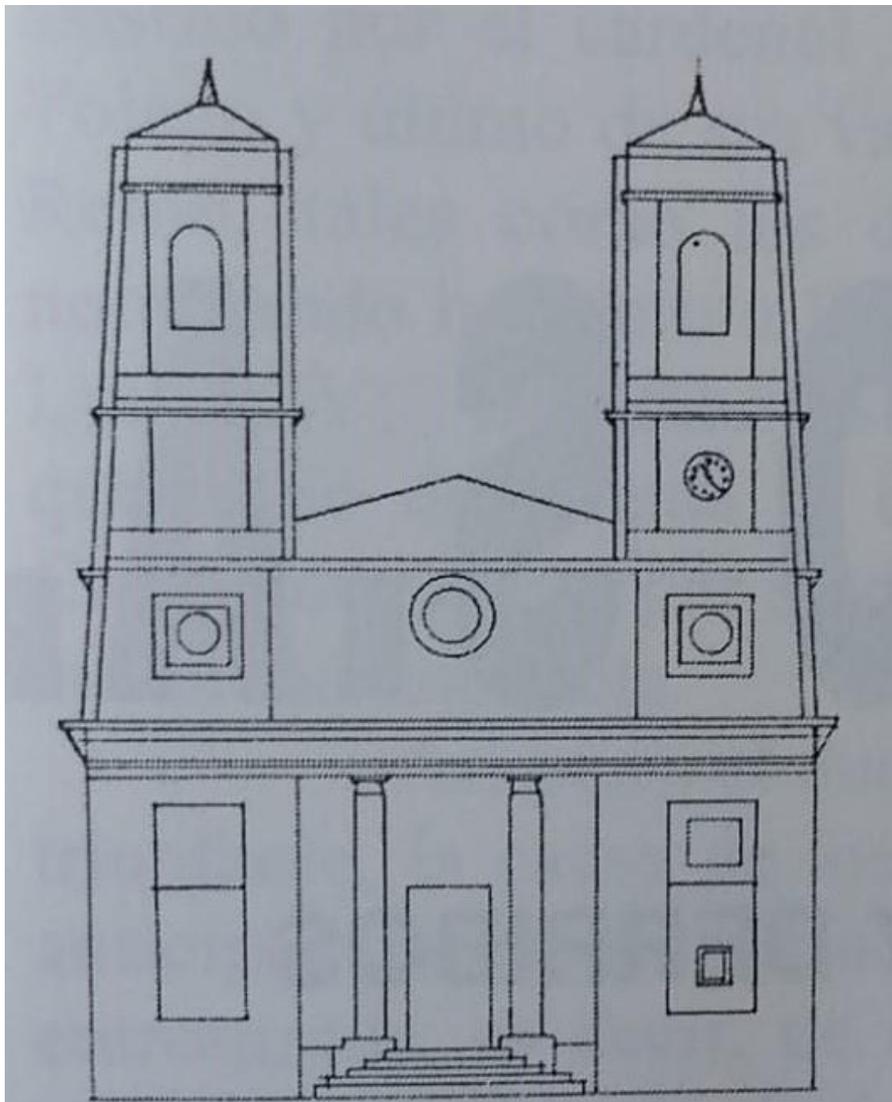
La estrecha relación existente entre y la casa ducal de Baena y Sesa, y el arquitecto Ventura Rodríguez, queda de manifiesta por la cantidad de proyectos encargados por esta casa nobiliaria al insigne arquitecto. Así en 1.772 se encarga a Ventura Rodríguez la nueva casa del Excmo. Sr. Marqués de Astorga, Conde de Altamira y Duque de Sesa. Se trataba del palacio de Altamira, soberbia muestra del neoclasicismo madrileño, cuyos planos se conservan en el Museo municipal de Madrid.

Algunos autores<sup>185</sup> basándose en esa relación laboral y en el parecido diseño de la fachada de la iglesia de la localidad cordobesa con otras diseñadas por Ventura Rodríguez, como la Colegiata de Santa Fe ( Granada, 1.771), la catedral de Pamplona(1783) o la desaparecida iglesia de San Norberto de Madrid (1757), se inclinan por atribuir la autoría de la fachada de la iglesia parroquial de Zambra al estudio de Ventura Rodríguez, dirigido por su discípulo y sobrino Manuel Marín Rodríguez, ya que Don Ventura falleció en 1.785 y el templo parroquial no será bendecido hasta 1.832.

---

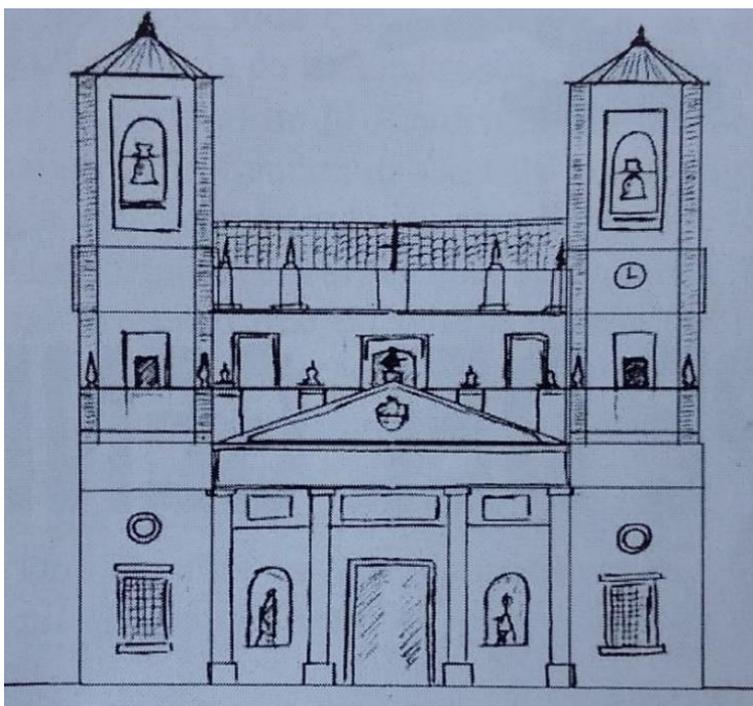
<sup>185</sup> GARCÍA NIETO, M. (2001). *La iglesia parroquial de Nuestra Sra. de Gracia de Zambra: Arquitecto diseñador*. Fiesta Patronales de Zambra.

La iglesia de Nuestra Sra. de Gracia de Zabra se proyectó inicialmente con dos torres en su fachada, hasta que una de ellas se desplomó en 1.841. El diseño pues de la fachada de la iglesia sería el que se recoge en la siguiente figura.



**Figura n.º 193. Fachada de la iglesia de Nuestra Sra. de Zabra, con ambas torres.  
Elaboración propia.**

Es notable el parecido del diseño de dicha portada con la de la Colegiata de Santa Fe en Granada.



**Figura nº 194. Fachada de la Colegiata de Santa Fe en Granada. Elaboración propia.**

Y salvando las distancias, con la portada de la catedral de Pamplona, diseñada también por Ventura Rodríguez, por lo que algunos autores, como se ha indicado, atribuyen el diseño de la parroquia de Zambra al estudio de este gran arquitecto español.



**Figura nº 195. Fachada de la Catedral de Pamplona. Elaboración propia.<sup>186</sup>**

---

<sup>186</sup> “El 21 de febrero del año 1782 el cabildo de la catedral de Pamplona acordó por unanimidad demoler la vetusta fachada y levantar otra nueva que correspondiese a la magnificencia y hermosura del resto del edificio. La fachada proyectada por Ventura Rodríguez ha provocado sentimientos opuestos. Ha sido ensalzada por los arquitectos académicos, criticada por los defensores de posturas estéticas contrarias a la Academia y rechazada generalmente desde la óptica popular que considera el neoclasicismo un estilo frío y distante. MIRÓ ALAIX, M. (2011). *Una interpretación de la fachada de la Catedral de Pamplona*. 2011

#### 4.1.10.-La ermita de la Virgen de la Salud.

En su tesis doctoral, María Dolores Rincón Millán<sup>187</sup> afirma que el arquitecto Ignacio Tomás proyectó la fachada de la Ermita de la Virgen de la Salud de Córdoba en 1805 y, aunque no consta que participara en el interior de esta, es posible que aportara soluciones constructivas.

Según cuenta la leyenda, el origen de esta ermita fue una pequeña capilla construida en 1665 cuando un sencillo labrador al arar un campo encuentra enterrada una imagen de la Virgen<sup>188</sup>.

Los trabajos de construcción comienzan en 1671 bajo la dirección del maestro albañil Francisco Ruiz de Castilla, en el sitio en que se encontró la imagen, concluyendo las obras en 1673, año en que es abierta al culto.

A finales del siglo XVIII, el fervor popular llevó a la construcción del actual santuario en el lugar de la primitiva capilla.



**Figura nº 196. Fachada de la actual Ermita de la Salud. Fuente: <https://www.tuttocordoba.com>**

---

<sup>187</sup> RINCÓN MILLÁN, M<sup>a</sup>. D. (2017). El Arquitecto Ignacio de Tomás y Fabregat (h. 1744 – 1812). Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.

<sup>188</sup> "Cuentan las viejas crónicas que Simón del Toro, labriego sencillo, y su compadre Bartolomé de la Peña, ambos vecinos del barrio del Alcázar Viejo, cultivaban en aparcería un pequeño predio contiguo a las murallas de la ciudad. Un día del año 1665 observaron con asombro que, al hundirse la reja del rústico arado en la tierra, dejó al descubierto la entrada de un pozo. Se hicieron de una cuerda que Simón ató fuertemente a su cintura y, sujetándola Bartolomé por el otro extremo, comenzó aquel a descender por la caña del pozo. De pronto, en un hueco, Simón halló con estupor una imagen de la Virgen. Asegura la tradición que esta esculturilla de la Virgen había sido escondida por los mozarabes en el lugar en que fue hallada, en momentos azorosos de la persecución mahometana. La piedad del pueblo levantó en su honor una pequeña iglesia en aquel mismo lugar, frente al lienzo de la histórica muralla de la Puerta de Sevilla. La pequeña esculturilla de barro cocido y el agua que emanaba del aljibe obraron sorprendentes prodigios según los relatos populares. A esta imagen de la Virgen que hizo tantos milagros y que hoy tenemos olvidada, se dio la advocación de Nuestra Señora de la Salud, y el mismo nombre se aplicó a la ermita donde se venera, a la necrópolis que junto a la ermita se construyó en el primer tercio del siglo XIX y a la Feria que espontáneamente surgió en sus aledaños." <https://www.notascordobesas.com/>

En 1796 fallece el obispo Caballero y Góngora, fundador de la Escuela de Dibujo de Córdoba, cuya sección de arquitectura dirigía Ignacio Tomás. Aunque el Cabildo le ofreció mantenerle en el cargo, incluso en el de Maestro Mayor de Obras del Obispado, éste prefirió abandonar Córdoba. Muchas de las obras encargadas en ese momento a Ignacio Tomás van a ser asignadas al ingeniero y arquitecto académico José Miguel Toralla, entre ellas las obras del murallón de la Ribera. Toralla va a ser nombrado maestro mayor de obras de la ciudad y como asistente será nombrado Nicolás Duroni que, en ausencia de aquel ocupará interinamente el cargo de Maestro Mayor de las obras del Concejo desde 1802 a 1804, sin remuneración<sup>189</sup>.

Esos nombramientos se producen por la ausencia de Ignacio Tomás y por el hecho de que Vicente López Cardera, el Maestro Mayor de Obras del Concejo de Córdoba, es afectado por una parálisis que limita sus movimientos, por lo que causa baja temporal por enfermedad en su cargo, siendo sustituido interinamente por Francisco Jerez Fernández.

En julio de 1801 Vicente López Cardera solicita reincorporarse a su cargo oficial, al encontrarse recuperado.

El templo cuenta interiormente con una nave de dos tramos cubiertos con bóveda de cañón rectangular sobre pilares compuestos con semicolumnas de orden compuesto, con lunetos y crucero con cúpula. La fachada es neoclásica, con cuatro enormes columnas dos a cada lado, rematada con un frontal triangular. Dentro de la fachada tiene una hornacina con una virgen y niño y una inscripción en latín que dice: “*Salus infirmorum*”, lo que en castellano significa, salud de los enfermos.



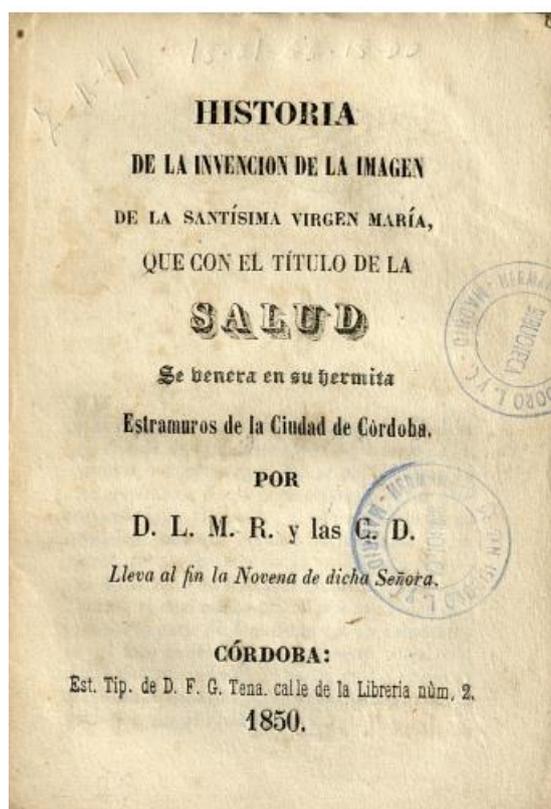
**Figura nº 197. Interior de la Ermita de Nuestra Señora de la Salud. Fuente: <https://es.worldorgs.com>**

---

<sup>189</sup> En febrero de 1804 Nicolás Duroni eleva un memorial al ayuntamiento en el que solicita la asignación del sueldo correspondiente: «Viose un memorial de Don Nicolás Duroni, teniente maestro mayor de las obras de esta ciudad, exponiendo que hace dos años sirve este encargo sin estipendio ni interés alguno, cumpliendo con cuanto se le ha mandado de ejecución de obras y reconocimientos, mediante lo qual pide que mientras haga las funciones de maestro mayor se le confiera el sueldo de tal» AMC. Actas Capitulares 10 de febrero de 1804, libro 313, s. f

Con todos estos cambios en la cúpula de los arquitectos y maestros de obras de la ciudad, quedan dudas sobre la autoría de la portada del santuario. Algunos autores, como María Dolores Rincón asignan la autoría del diseño de la fachada de la ermita de la Virgen de la Salud de Córdoba al arquitecto Ignacio Tomás en 1805, y muy posiblemente el seguimiento de la obra al maestro Vicente Cardera, pero según Aranda Doncel, no está documentado.<sup>190</sup>

Luis María Ramírez de las Casas Deza describe la fachada de la ermita en su conocida obra<sup>191</sup> de la siguiente forma: “Consta la fachada de cuatro grandes columnas de orden corintio, dos a cada lado, que sostienen un frontón triangular, debajo del cual y sobre la puerta se ve en un nicho una agradable imagen de Ntra. Sra., de piedra franca barnizada de blanco con el niño Jesús en los brazos, y por bajo unas letras doradas que dicen: *Salus infirmorum*. A los lados de la ermita se estienden dos alas adornadas de cinco pilastras toscanas cada una y azotea figurada con jarrones a trechos.”



**Figura nº 198. Portada de la obra de Ramírez de las Casas Deza. Tomado de Aranda Doncel, J.**

<sup>190</sup> ARANDA DONCEL, J. (2016). Hallazgo, Devoción y Culto a la Imagen de Nuestra Señora de la Salud en Córdoba (1665-1807). Córdoba. Edita: Fundación Bodegas Campos.

<sup>191</sup> RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, L. M<sup>a</sup>. (1850). Historia de la invención de la imagen de la Santísima Virgen María, que con el título de la Salud, se venera en su ermita estramuros de Córdoba. Establecimiento tipográfico de D. Fausto García Tena. Córdoba.

Según la leyenda el agua que emanaba del aljibe obró sorprendentes prodigios según los relatos populares, por lo que a la imagen de la Virgen se la conoció como Nuestra Señora de la Salud, construyendo un pozo sobre el que se colocó la siguiente inscripción:



**Figura nº 199. Inscripción en la bajada al pozo de la Ermita de Nuestra Señora de la Salud- Tomado de: <https://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Usuario:Justojosemm>**

Tras la invasión francesa de la península <sup>192</sup>, en el año 1809 José Bonaparte pretendiendo resolver el grave problema sanitario de los enterramientos en el interior de las iglesias dicta un decreto en el que se ordena la construcción de un cementerio en Córdoba. Para este proyecto se escogió el denominado pago de la Salud, en el mismo lugar donde se encontraba la ermita.

<sup>192</sup> "En el año 1810, los franceses ocupan la localidad de Córdoba tras la Batalla de Alcolea (así llamada por haber sido su escenario en el Puente de Alcolea), instalándose en la ciudad e intentando durante su mandato realizar algunas reformas que llevaran la modernidad a los núcleos urbanos. En este ámbito, tenemos el ejemplo de la creación de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, así como la construcción de algo tan importante hoy día como fueron los cementerios para evitar que se continuara con la práctica de enterrar en el interior de las iglesias". <https://cordobapedia.wikanda.es>



Figura nº 200. Lateral de la ermita integrada en el cementerio de la Salud. Fuente: <https://www.tuttocordoba.com>



Figura nº 201. Imagen de la Virgen de la Salud. Fuente: <https://www.notascordobesas.com>

#### 4.1.11.-La iglesia del Juramento de San Rafael.

En Córdoba la iglesia del Juramento de San Rafael simboliza el tránsito del barroco al neoclasicismo del siglo XVIII al XIX <sup>193</sup>.

La fecha exacta de la construcción de la primitiva la iglesia es incierta. Según Enrique Redel y Aguilar el 6 de septiembre de 1652<sup>194</sup> se propuso al Ayuntamiento la consagración en templo a San Rafael de la casa en donde vivió el Padre Roelas; lugar en donde el Arcángel se apareció en 1578 al Padre Roelas y le dijo: “*Yo te juró por Jesu Crifto Crucificado que soy Raphael Angel a quien tiene Dios puesto por guarda desta ciudad*”<sup>195</sup>. Es uno de los santuarios más venerados de Córdoba. La construcción de una primera iglesia comenzó en 1653<sup>196</sup>.

Durante la construcción de la primera iglesia, se instaló una sala, para ser utilizada como capilla y oratorio, con dos rejas y puerta a la calle para que los fieles pudieran rezar a San Rafael.

Más tarde, por distintas causas, se paralizó la obra y de nuevo se retomó la construcción en 1716 al constituirse la Hermandad de San Rafael.

En 1728 considerándose que la Iglesia estaba casi construida se nombró Capellán de San Rafael al sacerdote Don Francisco Tena. La iglesia fue bendecida en 1732 <sup>197</sup>.

En 1762 la Cofradía de San Rafael después de haber comprado una casa- horno, contigua a la iglesia, presentó al Ayuntamiento una instancia, un plano y una memoria para sacar el muro de la iglesia al nivel de la fachada, que fue aprobado por el Cabildo el 9 de junio de ese mismo año<sup>198</sup>.

El edificio pronto resultó insuficiente para el culto y devoción del santo custodio, y la cofradía titular decidió a finales de 1795<sup>199</sup> ampliarlo; ocupaba entonces un terreno de cuarenta y ocho varas cuadradas. El proyecto se encargó a maestros de obra de la ciudad.

La Iglesia del Juramento de San Rafael representa la transición del barroco al neoclasicismo en Córdoba. La arquitectura neoclásica pasó a ser dirigida por los propios cordobeses y por tanto se conservan los usos y tradiciones anteriores, de forma que el neoclasicismo está influido por el barroco.

Según Jesús Rivas Carmona para la nueva Iglesia se realizaron dos proyectos y fue elegido la planta de López Cardera.

La nueva obra se encargó al Maestro de obras Vicente López Cardera y comenzó en el 23 de febrero de 1796<sup>200</sup>, que incluyó las naves laterales y la fachada principal. Aunque Ramírez de Arellano en su Inventario habla de seis planos de planta y alzados de la Iglesia, que se conservaban en la sala de juntas de la Hermandad, sólo se ha conservado un plano.

---

<sup>193</sup> RIVAS CARMONA, J.. *Notas para el Neoclásico cordobés*. I M A F R O N T E. Núm. 2. 1986. p.. 48.

<sup>194</sup> REDEL Y AGUILAR, E. (1899). *San Rafael en Córdoba*. Imprenta y librería de “El Diario”. Córdoba. p. 93

<sup>195</sup> REDEL Y AGUILAR, E. (1899). *Ob. cit.* p. 43.

<sup>196</sup> REDEL Y AGUILAR, E. *Ob. cit.* pp. 93 y 97

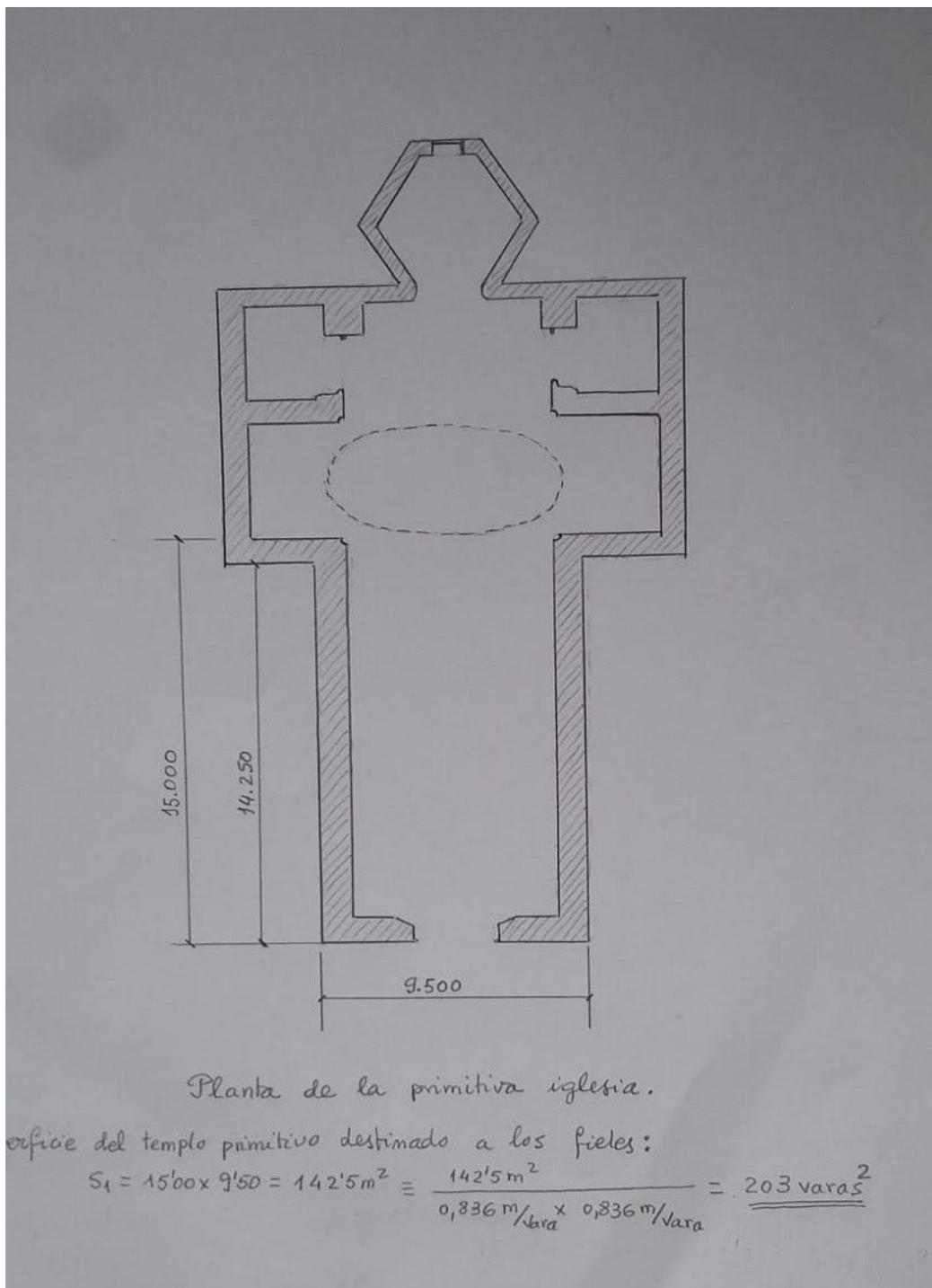
<sup>197</sup> REDEL Y AGUILAR, E. *Ob. cit.* pp.119.

<sup>198</sup> REDEL Y AGUILAR, E. *Ob. cit.* pp. 139.

<sup>199</sup> Archivo de la Hermandad de San Rafael de Córdoba. Libro de Cabildos de 1794 a 1780. Cabildo de 20 de diciembre de 1795. Citado por RIVAS CARMONA, J. (1986). *Notas para el Neoclásico cordobés*. IMAFRONTE. Núm. 2. p. 48.

<sup>200</sup> RAMIREZ DE ARELLANO, R. (1896) *Guía artística de Córdoba*. Sevilla..Tipografía y encuadernación de Enrique Bergali . p. 61 y RAMIREZ DE ARELLANO, R. (1904). *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*. Córdoba. pp..706 y 707.

El templo primitivo se conoce por un plano firmado por Vicente López Cardera, que dibuja sobre él y según este dibujo era de cruz latina con nave de tres tramos, crucero con cúpula elíptica y camarín octogonal<sup>201</sup>.



**Figura nº 202. Plano de producción propia.**

<sup>201</sup> TORRES PÉREZ, J.M. (1987). *La Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba (1796-1806)*. Norba: Revista de arte, ISSN 0213-2214, Núm. 7. p. 198.

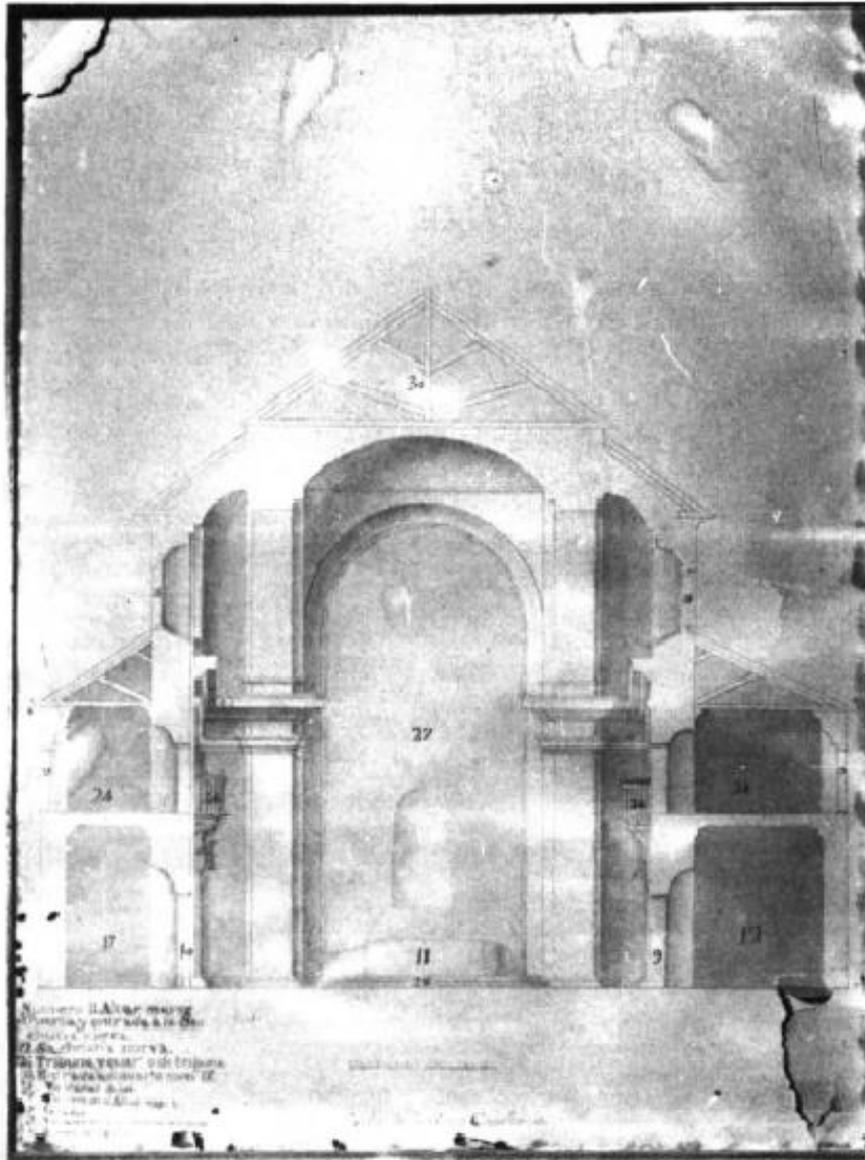


Figura nº 203. Sección del Proyecto para la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba realizado por Vicente López Cardera<sup>202</sup>

<sup>202</sup> TORRES PÉREZ, J. M<sup>a</sup> (1987). *Ob. cit.*, p. 201.

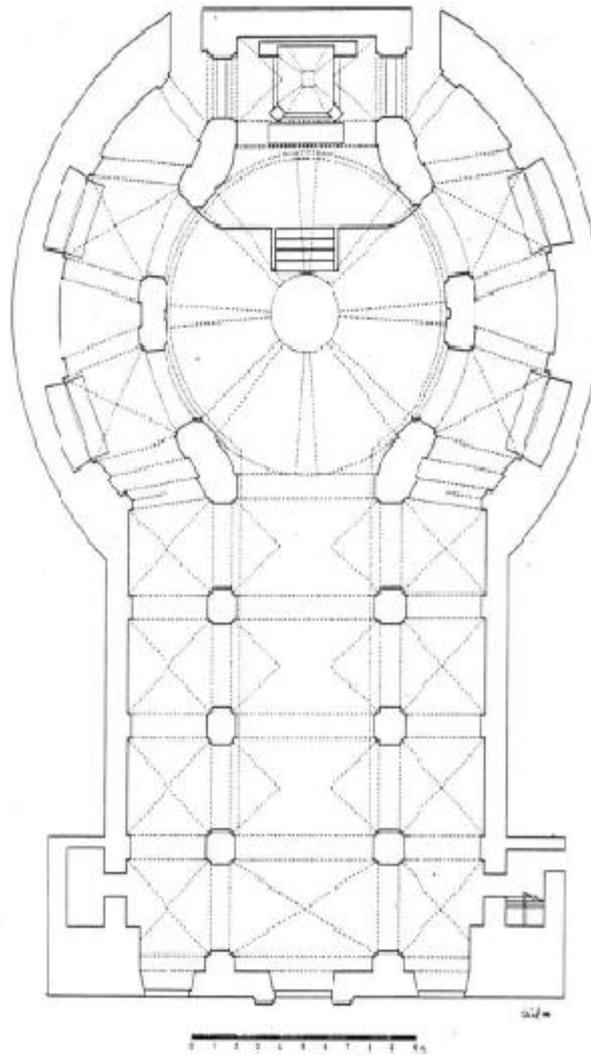
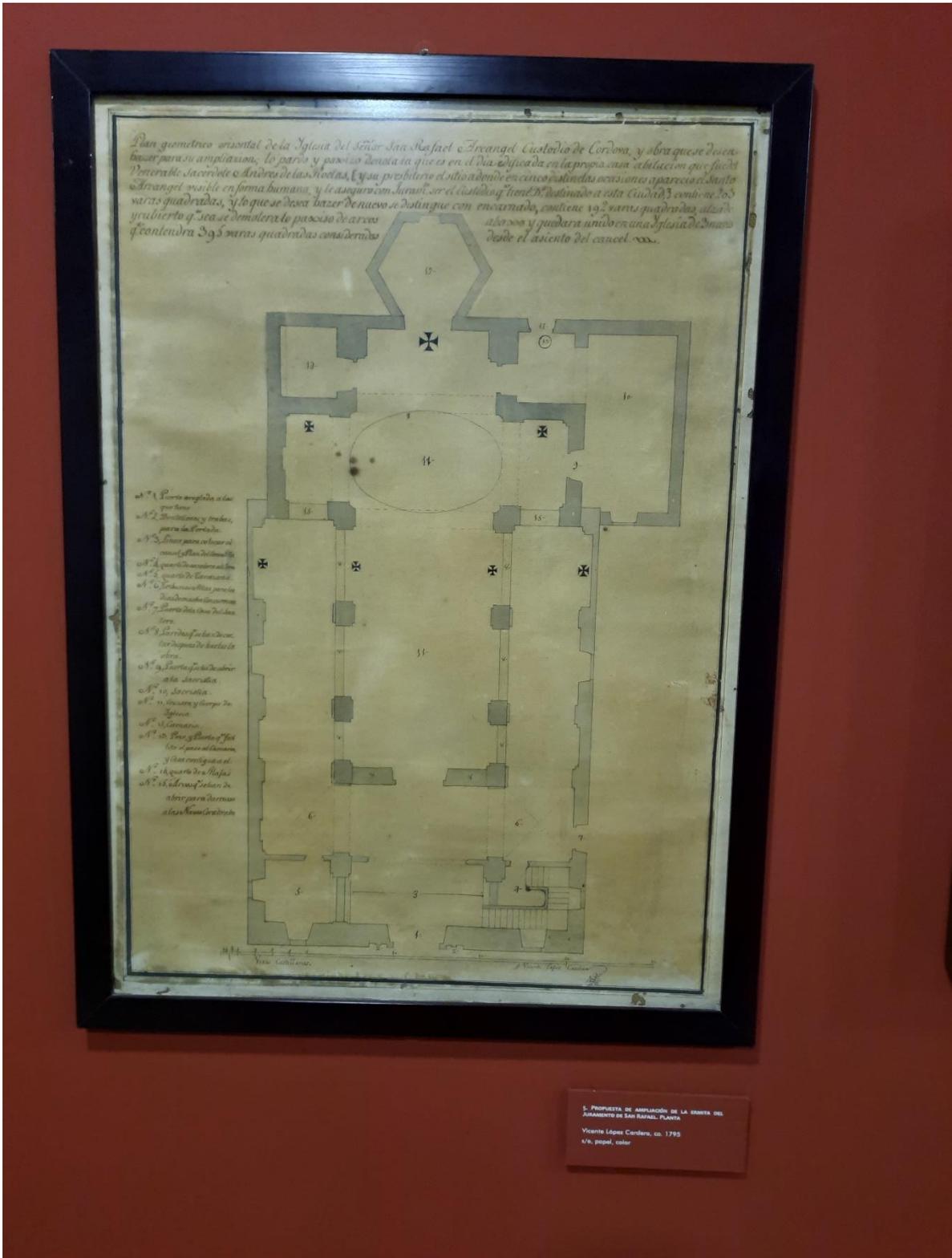


Lámina 7. Planta de la iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba.

Figura nº 204. Planta de la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba<sup>203</sup>.

<sup>203</sup> TORRES PERFEZ, J.M. (1987) .*Ob. cit.* p.208



5. PROPUESTA DE AMPLIACIÓN DE LA OBRA DEL JURAMENTO DE SAN RAFAEL. PLANTA  
 Vicente López Cardera, ca. 1795  
 1/4. papel, color

Figura nº 205. Plano del Proyecto de ampliación y reforma de la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba realizado por Vicente López Cardera. Fuente: Centro de Interpretación de la Iglesia del Juramento de San Rafael

Planta de la iglesia reformada.

Leyenda:

- 1.- Puertas arregladas a las que tiene.
- 2.- Dentellones y trabas para la portada.
- 3.- Línea para colocar el cancel y plan del cono alto.
- 4.- Cuarto de escalera al coro.
- 5.- Cuarto de tarazona.
- 6.- Tribunas altas para los días de mucha concurrencia.
- 7.- Puerta de la casa del santero.
- 8.- Paredes que se han de contar una vez hecha la obra.
- 9.- Puerta que se ha de abrir a la sacristía.
- 10.- Sacristía
- 11.- Crucero y cuerpo de iglesia.
- 12.- Camarín.
- 13.- Pozo y puerta que facilita el paso al camarín y casa contigua a él.
- 14.- Cuarto de alhojas
- 15.- Arcos que se han de abrir para dar curso a las naves colaterales.

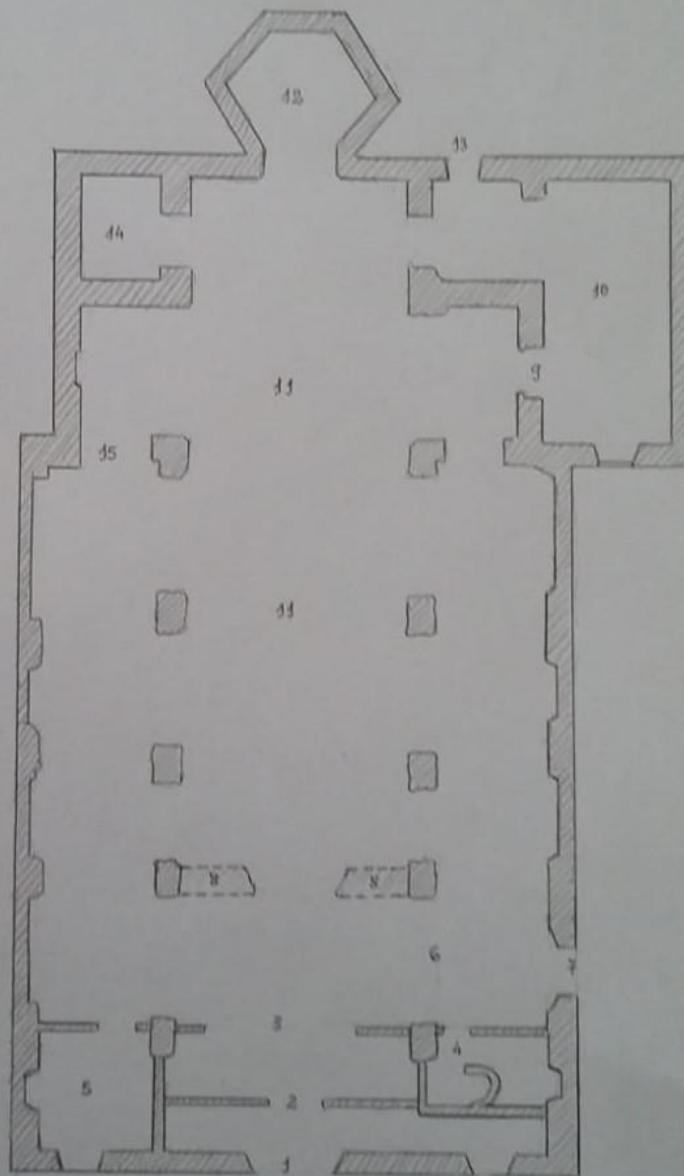


Figura nº 206. Plano de producción propia.



**Figura nº 207. Plano actual de la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba y superposición del plano de 1795 realizado por Francisco Javier Vázquez Toja. Fuente: Centro de Interpretación de la Iglesia del Juramento de San Rafael.**



204

**Figura nº 208. Fachada principal de la Iglesia del Juramento de San Rafael. Fuente: Wikipedia**

Aunque REDEL Y AGUILAR, E.,<sup>205</sup> afirma que la Iglesia primitiva ocupaba 248 varas<sup>2</sup>, en la Figura nº 202, el plano del autor se puede comprobar que la medida real es de 203 varas<sup>2</sup>.

En 1787 Vicente López Cardera consiguió el título de Maestro mayor de las obras de la ciudad al haber superado el examen en la Academia de San Fernando<sup>206</sup>.

El 20 de enero 1796 en la Junta de Diputados fue nombrado Vicente López Cardera Maestro Director Principal de la ampliación de la Iglesia de San Rafael como Maestro mayor de la ciudad<sup>207</sup>. Su elección se debió a su reputación ya que como Maestro mayor de obras de la ciudad comenzó la obra del Murallón de la Ribera al ser colaborador de Ignacio Tomás y Fábrega, que realizó el informe del Murallón en 1792<sup>208</sup>. Vicente López Cardera también realizó una importante remodelación de la cárcel en 1793<sup>209</sup>.

El proyecto de Vicente López Cardera ampliaba la iglesia existente con un tramo más y con dos naves laterales, que una vez construidas se unirían con la principal hasta formar una iglesia de tres naves. También proponía aumentar la iglesia levantando una gran fachada.

---

<sup>204</sup> TORRES PERFEZ, (1987). J.M<sup>a</sup>. *Ob. cit.* p.198.

<sup>205</sup> REDEL Y AGUILAR E., J.(1899). *Ob. cit.*, p.. 171.

<sup>206</sup> MORENO CUADRADO, F. *Pedro de Lara y la reforma del Alcázar para cárcel.* Axerquía Núm. XIV. p.260.

<sup>207</sup> RIVAS CARMONA, J. (1986). *Ob. cit.* p. 48

<sup>208</sup> VILLAR MOVELLAN, A. (1986). *Arquitectura cordobesa del Neoclasicismo al Postmoderno.* En el libro Córdoba y su Provincia. Sevilla. p. 352.

<sup>209</sup> MORENO CUADRADO, F. (1984). *Pedro de Lara y la reforma del Alcázar para cárcel.* Axerquía Núm. XIV. p.260.

Comenzó la ampliación en 1796, siendo el aparejador Juan Antonio Cárdenas Rojas. El trabajo propuesto quedó concluido en 1798. No obstante, en los años siguientes se realizaron otras obras en la iglesia como la renovación de la capilla mayor a fin de que el conjunto resultara armónico, si bien durante los años 1798 a 1801 no se celebraron juntas de obras. En 1802, cuando de nuevo se restablecieron las juntas de obra, estaba avanzada la renovación de la capilla, dirigida por el aparejador Juan Antonio Cárdenas.

En 1803 José Miguel Toraya, académico de San Fernando, que dirigía la construcción del Murallón de la Ribera, realizó el informe para la construcción de la gran cúpula de la iglesia. Toraya elaboró el proyecto de la cúpula, que fue aceptado y se le dio la dirección de la obra. Si bien finalmente se les encomendó la construcción de la gran cúpula a los maestros de obra Juan Cabrera Pineda y José Antonio de Salas.

La obra se acabó prácticamente en septiembre de 1805 y fue solemnemente consagrada el 4 de mayo 1806. La fecha de la consagración está grabada en una lápida colocada al lado del altar mayor.



**Figura nº 209. Lápida colocada en el lateral derecho del altar mayor de la Iglesia del Juramento de San Rafael con la fecha de la consagración. Fuente: Fotografía de elaboración propia.**



**Figura nº 210. Maqueta del templo actual de la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba. Fuente: Fuente: Centro de Interpretación. Iglesia del Juramento de San Rafael.**



**Figura nº 211. Maqueta del templo actual de la Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba. Fuente: Centro de Interpretación. Iglesia del Juramento de San Rafael.**

La iglesia está formada por una nave central espaciosa y dos naves colaterales. En las fiestas de San Rafael para ampliar la cabida de los fieles, en las naves colaterales se preparan gradas. Las naves se abren en arcos de medio punto. Realza el espacio de la nave central un orden gigante de pilastras de capitel jónico con volutas, que sirven de asiento a una alta moldura con una saliente cornisa sobre mensulillas. Todo ello coincide grosso modo con el del vestíbulo de la iglesia de Santa Victoria de Córdoba.

Se aprecia que la construcción aún tiene reminiscencias barrocas; así la forma en que se interrumpe el arquitrabe con los arcos de las tribunas. Sobre la cornisa se pueden apreciar las bóvedas de medio cañón con lunetos. Las yesenas de estrellas de sus rosetones, se asemejan a las de Santa Victoria, aunque el aspecto rococó está atenuado. La gran rotonda de la capilla mayor, en lugar del tradicional crucero, que envuelve las naves laterales y sus tribunas, es una combinación barroca y así también lo es las perspectivas de las luces. Desde las naves laterales puede apreciarse los claroscuros al observar los pilares que sujetan la rotonda.



**Figura nº 212. Iglesia del Juramento de San Rafael. Fuente: Fotografía de elaboración propia.**



**Figura nº 213. Iglesia del Colegio de Santa Victoria. Fuente: Artehistoria.**

La incorporación de la rotonda a la Iglesia puede tener su origen en el deseo de imitar la iglesia de Santa Victoria, aunque Schubert señaló que esta original solución recuerda a Nuestra Señora de Hanswyk de Malinas.<sup>210</sup>



**Figura nº 214. Nuestra Señora de Hanswyk de Malinas (Mechelen) Bélgica. Fuente: <https://es.dreamstime.com/i>**

---

<sup>210</sup> SCHUBERT, O. (1924). *Historia del Barroco en España*. Madrid. 1924. p. 431

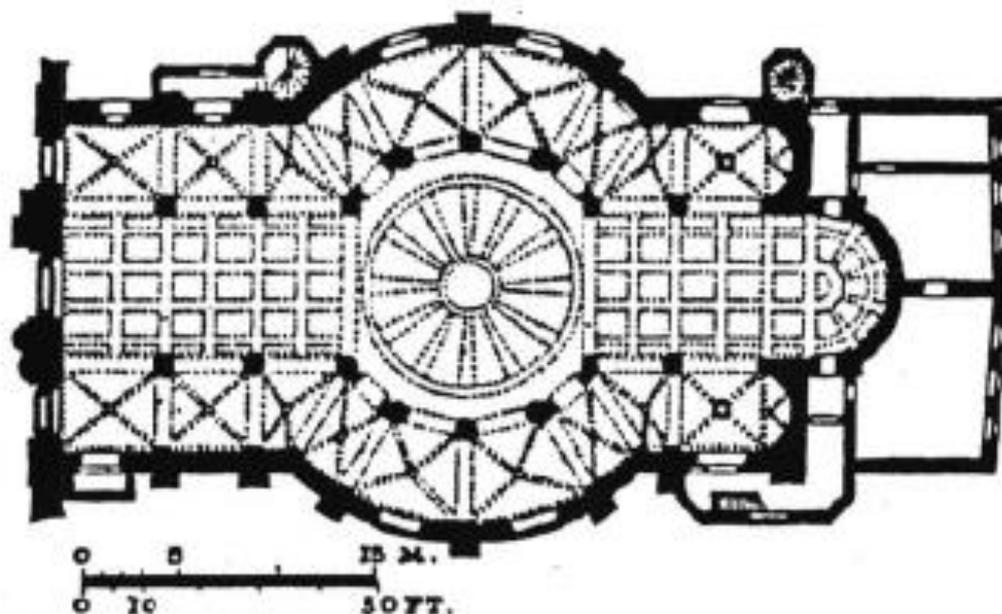


Lámina 8. Planta de la iglesia de Nuestra Señora de Hanswyk en Malinas realizada por Lucas Faydherbe (según Gerson).

**Figura nº 215. Plaza de la Iglesia de nuestra Señora de Hanswyk de Malinas. Fuente: Torres Pérez, J.M. Ob. cit. p. 210.**

La semejanza con la Iglesia del Colegio de Santa Victoria también es apreciable en la cúpula con un tambor cilíndrico acabado con tejado con canales de cerámica y vidriado que se encargaron a los mismos artesanos<sup>211</sup>.

<sup>211</sup> RIVAS CARMONA, J. Ob. cit. p. 51



**Figura nº 216. Cúpula de la Iglesia del Colegio de Santa Victoria. Cordopedia. Fuente: wikanda.es.**



Lámina 5. Cilindro envolvente de la cúpula de la iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba.



Lámina 6. Cilindro exterior de la iglesia del Colegio de Santa Victoria en Córdoba debido a Ventura Rodríguez.

**Figura nº 217. Cilindro exterior de la cúpula de la Iglesia de San Rafael y de la Iglesia del Colegio de Santa Victoria. Fuente: TORRES PEREZ, J.M. *ob. cit.* pp.198 y.206.**

## 4.2. Artículos publicados

Del estudio y la investigación realizada para la elaboración de esta Tesis Doctoral se han publicado dos artículos:

1.- CHACON LEDESMA, L; CALVO SERRANO, M.A.; MONTES TUBÍO, F.P.; MESA CARRASCOSA F.J. and TRIVIÑO TARRADAS, P. (2022). *Graphic Engineering in the Sustainable Preservation of the Municipal Heritage of Montilla (Córdoba, Spain) from the 18th Century: Master Builder Vicente López Cardera in Montilla*. Sustainability. n° 14, pp. 2-20. <https://doi.org/10.3390/su14137670>.

2.- CHACON LEDESMA, L.; MONTES TUBÍO, F.P. and BAJO CHACON, L. (2022). *From Romanesque to Ghotic*. Global Journal os Archaeology and Anthropology, Volumen 12, Issue 2, pp. 1-33. Glob J Arch & Anthropol 12(2): GJAA.MS.ID.555835 (2022)

## 5.-CONCLUSIONES

Del análisis de los documentos y fuentes en relación con los objetivos planteados en la tesis ha de concluirse lo siguiente:

Es enorme el valor de las fuentes documentales, bibliográficas, gráficas y manuscritas. Tras el estudio de estos documentos y fuentes hemos podido conocer el contexto histórico de los gremios de la construcción, cuándo aparecen, qué importancia social y política tuvieron, cómo era la formación dentro del gremio y de manera muy especial cuáles fueron las exigencia del gremio para conocer la cualificación de los maestros de obra, las pruebas que había de superar, su formación dentro del mismo así como tratados de arquitectura que estudiaron aquéllos que no se conformaron con superar el examen del gremio.

Se ha estudiado la Ilustración y las artes, la función del Consejo Real y sus competencias; la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y cómo el Consejo Real ve limitadas sus atribuciones y los gremios pierden sus funciones y su poder; cómo la Academia sustituyó las formas barrocas por el neoclasicismo. Se ha estudiado a los profesores de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la centralización del estudio de las artes y sus competencias para establecer los estudios reglados de arquitectura y conceder el título de Maestro de obras. Así mismo se han investigado las materias básicas y de especialidad de autores clásicos famosos que, conocidas en el siglo XVIII, seguramente serían empleadas en la docencia por los profesores de dicha titulación.

Se ha investigado la figura del maestro de obras D. Vicente López Cardera, su biografía de la que se conocen pocos datos, su formación, obtención del título de Maestro de obras por Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el examen que hizo para obtenerlo y los materiales e instrumentos de dibujos utilizados. Para ello se ha realizado un estudio de los instrumentos de dibujo usados por pintores y arquitectos y su graduación.

Se ha analizado la trayectoria profesional del maestro de obras D. Vicente López Cardera, cómo es nombrado Maestro de Obras del Concejo de Córdoba, la oposición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a su nombramiento y finalmente su aprobación. La queja del Maestro a la Academia del incumplimiento en la Ciudad de Córdoba, de la Real Orden de S.M. de 28 de febrero de 1787, ya que se seguían impartiendo títulos de maestros de obras por entidades no autorizadas. Se ha realizado un análisis de la obra de Vicente López Cardera en Córdoba capital y en la provincia y la dificultad de llevar a cabo sus proyectos.

Las aportaciones originales de esta tesis:

Todo el estudio de su obra se ha realizado a partir de informes y documentos realizados por la propia mano del Maestro de Obras y de carácter inédito que, conservados en los archivos consultados, han visto la luz a partir de nuestra investigación.

De las obras que Cardera proyectó o dirigió en Córdoba destacaremos: La Iglesia del Juramento de San Rafael respecto de la que se ha determinado que la Iglesia primitiva no ocupaba 248 varas<sup>2</sup> sino 203 varas<sup>2</sup>; su proyecto de construcción de un muro de defensa de la ribera del Guadalquivir a su paso por Córdoba entre el Molino de Martos y el Puente Romano, proyecto que no se conserva, pero de cuya existencia da fe el Libro de Actas del Murallón de la Ribera; , la remodelación de la Real Cárcel de Córdoba, la construcción de la nueva torre de la iglesia de la Magdalena, etc.

Se ha podido conocer la estrecha colaboración con Ignacio Tomás y Fabregat y el Maestro de Obras Vicente López Cardera a través de la revisión del proyecto de Losada para la construcción del puente sobre el arroyo de la Hormiguillas en Villafranca de Córdoba y en la reconstrucción de la torre de la iglesia de la Magdalena.

Se han investigado los informes del Maestro de obras realizados en Montilla sobre: El colegio de la Encarnación de los jesuitas expulsos, las casas Consistoriales, la casa del Corregidor o el matadero municipal de reses, procurando descubrir donde se hallaban esos edificios en el XVIII. Se ha analizado el informe realizado en 1794, que incluye memorias descriptivas del estado de varias fuentes históricas de término municipal de Montilla, adjuntando planos delineados y firmados por el propio Vicente López y sobre la situación de algunos puentes sobre arroyos cercanos al pueblo, de los que describe su situación y acompaña igualmente con planos, de una calidad excelente y en muy buen estado de conservación.

Se ha estudiado su nombramiento como Maestro de la Dignidad por SS. el Papa Pío VI, para informar a Roma del estado de las iglesias y las escuelas de Rute y Zambra, cuando la abadía de Rute se convierte en Caballerato a petición del Duque de Baena en 1796; se ha investigado en las obras del Caballerato de Rute, así se ha puesto de manifiesto que el Vicario general de la diócesis de Córdoba y su Obispado, encargó a Vicente López Cardera un informe sobre la construcción de la iglesia de Zambra y diversas escuelas tanto en Zambra como en Rute.

Se ha estudiado el informe que emitió sobre el estado ruinoso del edificio de la cárcel de Aguilar de la Frontera y el plano de la nueva cárcel dibujado por Vicente López para el que se solicita la licencia de obras a La Comisión de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Así mismo los documentos y planos inéditos citados se incluyen en el Anejo 1º y 2º; el Anejo nº 3 se ha realizado un estudio de la arquitectura románica y gótica y el Anejo nº 4 el estudio del Neoclasicismo frente al Barroco

## **6.-FUENTES**

Archivo de la Catedral de Córdoba

Archivo Histórico de la Nobleza.

Archivo Histórico de Viana, Córdoba.

Archivo Municipal de Córdoba

Archivo Municipal de Montilla.

Archivo Municipal de Aguilar de la Frontera.

Archivo Municipal de Rute.

Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Barcelona.

Centro de Interpretación de la Basílica menor del Juramento de San Rafael.

Federación Española de Sociedades de Matemáticas.

Fundacional Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Barcelona.

Fundación Biblioteca Manuel Ruiz Luque.

Museo Municipal, Madrid.

Nationalmuseum (Estocolmo, Suecia).

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

## 7.-BIBLIOGRAFIA

AMAF, Actas Capitulares, cabildo de 31 de octubre, 1793.

AMAF, Actas Capitulares, cabildo de 4 de septiembre, 1797.

AMCO, 16.07.01, Reales provisiones, autos y expedientes, "Memoria de la obra que tengo entregada para la Cárcel Real de esta ciudad con orden del Sr. alcalde Mayor", 31-08-1790, C 1336, s/c)

ANSÓN NAVARRO, A. (2005). *La arquitectura de arquitectos e ingenieros militares: diversidad de lenguajes al servicio del despotismo ilustrado*. Universidad de Zaragoza.

ARANDA DONCEL, J. (1986). *Un proyecto ilustrado en la Córdoba del s. XVIII: La Escuela de Bellas Artes del obispo Caballero y Góngora*. Revista Apotheca, 6, Universidad de Córdoba.

ARANDA DONCEL, J. (2016). *Hallazgo, Devoción y Culto a la Imagen de Nuestra Señora de la Salud en Córdoba (1665-1807)*. Córdoba. Edita: Fundación Bodegas Campos.

ARABASF. Libros de actas de las sesiones celebradas por la Comisión/Sección de Arquitectura, legajo 3/139, S. 53r y 65v. Tomado de LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO Y LA PROYECCIÓN DE CONSISTORIOS EN LOS REINOS ANDALUCES (1777-1808) [h-tps://doi.org/10.1387/ars-bilduma.19342](https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.19342) RUIZ CARRASCO, J.M.. UPV/EHU Press. ISSN 1989-9262, Núm. 8, pp. 140-15

ARBAIZA, S. y HERAS, C. (2001), "*Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (II)*", Academia 92 y 93, pp, 103-271.

Archivo de la Hermandad de San Rafael de Córdoba. Libro de Cabildos de 1794 a 1780. Cabildo de 20 de diciembre de 1795. Citado por RIVAS CARMONA, J. (1986). Notas para el Neoclásico cordobés. I M A F R O N T E. Núm. 2.

Archivo Ducal de Medinaceli, Sección de Priego, Oficio 14, Legajo 16.

Archivo Municipal de Córdoba, Fondo Histórico del Concejo/ Ayuntamiento de Córdoba, S - AH040401 - Libros de actas, sign. SF/L 03403.

AZANZA LÓPEZ, J. J. (1997). "*La biblioteca de Juan de Larrea, maestro de obras del siglo XVIII*". Príncipe de Viana. Gobierno de Navarra, Núm.. 58, pp. 295-296.

BARBADO PEDRERA, M. T .Tesina de licenciatura. Universidad de Córdoba.

BARBADO PEDRERA, M.T.(2000). *La visión de una arquitectura en crisis: Córdoba en la segunda mitad del siglo XVIII. La pulsión entre la economía real y las necesidades constructivas*. Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 26-28 octubre.

BARBAZÁN IGLESIAS, A. (2018). *La expulsión de los jesuitas de Pontevedra a través de los fondos*. Museo de Pontevedra. Difusión.

BERNIER LUQUE, J.; NIETO CUMPLIDO, M.; RIVAS CARMONA, J.; LÓPEZ SALAMANCA, F.; ORTIZ JUÁREZ, D.; LARA ARREBOLA, F. (1987). Catálogo Artístico y Monumental de la Provincia de Córdoba. Tomo, V. Iznájar-Lucena, 1st ed.; Publicaciones de la Excma. Diputación de Córdoba: Córdoba, Spain, 1987; p. 58.

CABEZAS EXPÓSITO, M. (2019). *Análisis urbanístico y reconstrucción virtual de la Villa y Castillo de Aguilar de la Frontera durante el señorío de los Fernández de Córdoba*. Tesis doctoral. Universidad de Córdoba.

CAMACHO, R., & MIRÓ, A. (1994). *Antecedentes del Puente Nuevo de Ronda*. Boletín de la Real Academia de las Artes de San Fernando., 288-314. Núm. 79.

CARRANZA CAÑADAS, P.; BAENA SANCHEZ, M.; HIDALGO FERNANDEZ, R. Y TRIVIÑO TARRADAS, P. (2022) *Tecnología Digital en la localización del sistema de captación de agua de la fuente del Cuadrado en Montilla (Córdoba, España) en el siglo XIX*. Virtual Archaeology Review, 13 (27), pp. 100-116.

Cuaderno de campo de las Fuentes de Montilla. (2018). Ayuntamiento de Montilla.

DE LA CRUZ AGUILAR, E (1987). El negociado de maderas de segura en Sevilla. Historia. Instituciones. Documentos. ISSN 0210-7716, Núm. 14, pp. 225-274. Universidad Complutense.

DE JOVELLANOS, G. M. (1969). *Memoria del Castillo de Bellver: Discursos-Cartas*. Espasa-Calpe. Madrid. 1969

DEL PINO, J.L. (1993) Monturque en la Edad Media, Baena, p. 174.

Diccionario panhispánico del español jurídico. dpej.rae.es. Consejo Real de Castilla. *El prelado Antonio Caballero y Góngora, el arquitecto Ignacio Tomás, la escuela de dibujo y la introducción de los preceptos artísticos academicistas*. Tesis doctoral. UCO.

DÍAZ MARTA, M. (1986). *Las azudas del Tajo en Toledo y Aranjuez*. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, Núm. 20, pp. 157-173. Toledo.

ESCÁMEZ TRUJILLO, J. F. (2016). *La profesión de los maestros de obras*. Historia de la Arquitectura Técnica. CULTURA / Maestros de Obras

ESCRIBANO UCELAY, V. (1972). *Estudio Histórico Crítico del Alcázar de los Reyes Cristianos*. Córdoba. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, p. 107.

Expedientes de limpieza de sangre, Informaciones de limpieza de sangre de Roque López Cardera (1757). In Archivo Municipal de Córdoba; p- 00034-010.

FERNÁNDEZ DÍAZ, R. (2004). *La Ilustración. Las ideas y la renovación cultural en el siglo XVIII*. Historia de España. Vol. 11. Espasa Calpe.

FERNÁNDEZ GARRIDO, R. (AÑO 2016/2017). *La Plaza de san José de Aguilar de la Frontera. Los porqués de una plaza octogonal*. Trabajo fin de grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

GALISTEO MARTÍNEZ, J. (AÑO 2016/2017). *Plaza Octogonal de San José, Aguilar de la Frontera (Córdoba), 1806-1813. Identidad e imagen de Andalucía en la Edad Moderna*. Trabajo fin de grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

GARCÍA CANO, M<sup>a</sup> I. (1988). Carlos III y las Nuevas Poblaciones, Congreso Córdoba 1988.

GARCÍA MELERO, J. E. (1993) *El debate académico sobre los exámenes para las distintas profesiones de la Arquitectura (1781-1783)*. Espacio, Tiempo y Forma, Serie Vil, H<sup>a</sup> del Arte, t. 6, pp. 325-378.

GARCÍA MELERO, J. E. (1995). *Las cárceles españolas de la Ilustración y su censura en la Academia (1777-1808)*. Espacio, Tiempo y Forma, Serie Vil, H." del Arte, t. 8. pp. 241-272

GARCÍA MELERO, J. E. (1997). *El arquitecto académico a finales del siglo XVIII*. Espacio, Tiempo y Forma, Serie Vil, i-i." del Arte, t. 10, pp. 161-216.

GARCÍA NIETO, M. (2001). *La iglesia parroquial de Nuestra Sra. de Gracia de Zambra: Arquitecto diseñador*. Fiestas Patronales de Zambra.

GÓMEZ Y GONZÁLEZ DE LA BUELGA, J. El Neoclasicismo Académico en la Arquitectura Española. An. Real. Acad. Doct. Vol 1, (2016) pp. 32-68.

GÓMEZ-GUILLAMÓN MARAVER, A. (2007) *Vida y Obra de Juan Miguel Verdiguier Escultor Franco-Español del siglo XVIII*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga.

GONZALEZ TASCÓN, I.; VELAZQUEZ, I. (2005): *Ingeniería romana en Hispania. Historia y técnicas constructivas*. Fundación Juanelo Turriano. Madrid

GONZÁLEZ URBANEJA, P. M.. (2018). *El Álgebra Geométrica, Libro II de los Elementos de Euclides*. Federación Española de Sociedades de Matemáticas.

LEAL RUÍZ, R. Y JIMÉNEZ COBOS, L.. *Historia y patrimonio de un municipio de la subbética cordobesa: RUTE EL VIEJO” Y CISIMBRIUM DESCUBRIENDO LA HISTORIA PERDIDA*.

LIBRO DE ACTAS DE LA JUNTA. RESTAURADO. Archivo Municipal de Córdoba, Fondo Histórico del Concejo/ Ayuntamiento de Córdoba, S - AH040401 - Libros de actas, sign. SF/L 0340.

LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el estado del edificio del ayuntamiento de Montilla*. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157 Núm. 5.

LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el estado de diversas fuentes públicas en el T.M. de Montilla*. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157 Núm. 5.

LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el estado de diversos puentes y alcantarillas en el T.M. de Montilla*. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157. Núm. 5.

LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el estado de dos casas propiedad del ayuntamiento de Montilla*. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157. Núm. 5.

LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el estado de las instalaciones de la Real Cárcel de Montilla*. “Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794”. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157. Núm. 5.

LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el estado del edificio del antiguo colegio de la Encarnación*. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157. Núm. 5.

LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el estado del edificio del ayuntamiento de Montilla*. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157. Núm. 5.

- LÓPEZ CARDERA, V. *Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157. Núm. 5.
- LÓPEZ CARDERA, V. *Valoración del estado de las viviendas de los maestros en el antiguo colegio de la Encarnación. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157. Núm. 5.
- LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el cuartel de soldados de Montilla. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157. Núm. 5.
- LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre la casa del Corregidor de Montilla. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157. Núm. 5.
- LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el estado de diversos puentes y alcantarillas en el T.M. de Montilla. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157, Núm. 5.
- LÓPEZ CARDERA, V. *Informe sobre el estado de diversas fuentes públicas en el T.M. de Montilla. Papeles correspondientes a la ciudad de Montilla en este año de 1794*. Biblioteca de la Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla. Leg. 157, Núm.º 5.
- LOPEZ Y LOPEZ REGO, J.L. (2010). *El marqués de Blanco Hermoso, un ilustre villareense*, capítulo en la XVII de la Crónica de Córdoba y sus pueblos, publicado por la Diputación de Córdoba.
- MAYANS Y SISCAR, G. (1854). *El Arte de Pintar*. J. Rius. Madrid.
- MIRÓ ALAIX, M. (2011). Una interpretación de la fachada de la Catedral de Pamplona.
- MONGE, M.<sup>a</sup> DE LOS Á. Y ROSATO CORBO, C. (2008). *La Ley española de 1862 su antecedente: Ley de Ventoso y su legado*. Revista Notarial. Núm. 1. p. 360. Córdoba.
- MORENO CUADRADO, F. (1984). *Pedro de Lara y la reforma del Alcázar para cárcel*. Aixerquía Núm. XIV. p.260.
- MORTE MOLINA, J. (1982). Apuntes históricos de la ciudad de Montilla.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1983). *Ventura Rodríguez entre el barroco y el neoclasicismo*. En: "El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)". Museo Municipal, Madrid, España,
- PASCUAL MOLINA, F. (2015). *Un poco de historia sobre cálculo de estructuras*. Técnica Industrial.
- PENA BUJÁN, C. (2007). *La Arquitectura civil recta y obliqua de Juan Caramuel Lobkowitz en el contexto de la Teoría de la Arquitectura del siglo XVII*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela.
- PORTERO LAGUNA, J. (2017). *Metodología para el conocimiento de un edificio agroindustrial integrando distintas disciplinas*. Tesis doctoral. Universidad de Córdoba.
- Proyectos y Planos de Obras Públicas. Biblioteca Fundación Manuel Ruiz Luque. Leg. 157, Núm. 5. Montilla.

Proyectos y Planos de Obras Públicas. Biblioteca Fundación Manuel Ruiz Luque. Leg. 157, Núm. 5. Montilla.

R.A.B.A.S.F./A.G./A.C.A. Núm. 67, 12-06-1790 (fol. 143v-144r) (Apéndice Documental 1, Doc. 51).

R.A.B.A.S.F./A.G./A.C.A. Núm. 67, 12-06-1790, p. 143v-144r.; Núm. 78, 21-06-1791 (fol. 164v-165r); Núm. 84, 06-03-1792 (fol. 179v-180r); Núm. 117, 22-12-1794 (fol. 261v-262r) (Apéndice Documental 1, Doc. 72); 05-05-1792 (fol. 190v-191r).

R.A.B.A.S.F./A.G./A.C.A. 06-02-1790 (fol. 135v-136r) Asunto: Córdoba – Molino harinero y batán de Martos. Tomado de RINCÓN MILLÁN, M.<sup>a</sup> D. (2017). El arquitecto Ignacio Tomás y Fábrega (1744-1812). Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.

RAMIREZ DE ARELLANO Y GUTIERREZ, T. (1873). Paseos por Córdoba: o sean apuntes para su historia. Imprenta de Don Rafael Arroyo, Tomo I, Tomo III. Córdoba.

RAMIREZ DE ARELLANO, R. (1896) *Guía artística de Córdoba*. Tipografía y encuadernación de Enrique Bergali. Sevilla.

RAMIREZ DE ARELLANO, R. (1904). *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*. Córdoba.

RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, L. M.<sup>a</sup>. (1850). *Historia de la invención de la imagen de la Santísima Virgen María, que con el título de la Salud, se venera en su ermita estramuros de Córdoba*. Establecimiento tipográfico de D. Fausto García Tena. Córdoba.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (1797), Libro de actas de las sesiones celebradas por la Comisión/Sección de Arquitectura. (1786-1959). Libro de Actas, sesión 131 de 23 de mayo de 1797.

REDEL Y AGUILAR, E. (1899). *San Rafael en Córdoba*. Imprenta y librería de “El Diario”. Córdoba.

RINCÓN MILLÁN, M.<sup>a</sup> D. (2017). El Arquitecto Ignacio de Tomás y Fabregat (h. 1744 – 1812). Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.

RINCÓN MILLÁN, M.<sup>a</sup> D. (2017). El arquitecto Ignacio Tomás y Fábrega (1744-1812). Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.

RINCÓN, M.<sup>a</sup> D. Y GRACIANI GARCIA, A. (2017). *La construcción del murallón de la ribera en Córdoba*. Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción, pp. 1411-1417.

RIVAS CARMONA, J. (1986). *Notas para el Neoclásico cordobés*. I M A F R O N T E, N ° 2.

RODRÍGUEZ-SALA GÓMEZGIL, M.L. (2009) *La Cofradía-Gremio durante la Baja Edad Media*. Revista Castellano -Manchega de Ciencias Sociales, Núm. 10, pp. 149-163.

RUIZ CARRASCO, J. M.<sup>a</sup>. (2021). *Cultura estética y Arquitectura de la Ilustración en Córdoba: el prelado Antonio Caballero y Góngora, el arquitecto Ignacio Tomás, la Escuela de Dibujo y la introducción de los preceptos artísticos academicistas*, Tesis doctoral. UCO.

RUIZ CARRASCO, J. M<sup>a</sup>. (2018). *La Real Academia de San Fernando y la Proyección de Consistorios en los Reinos Andaluces (1777-1808)* UPV/EHU Press. ISSN 1989-9262, Núm. 8, pp. 40-158

SAMBRICIO, C. (1986-XX). *La arquitectura española de la ilustración*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local: Consejo Superior de los colegios de arquitectos de España.

SÁSETA VELÁZQUEZ, A. *Arte Churrigueresco el Transparente de Toledo*. Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna, N.º 12 ||2010.

SCHUBERT, O. (1924). *Historia del Barroco en España*. Madrid. p. 431.

TERÁN BONILLA, J. A. (2001). *La Enseñanza de la Arquitectura en la Nueva España durante el Periodo Barroco*. Universidad Nacional Autónoma de México. p.101

TIAGO DA SILVA, C. (2010). *La cárcel y el control del delito en Córdoba durante el cambio de siglo (1875-1915)*. Tesis Doctoral. Universidad de Córdoba.

TORRES PÉREZ, J. M<sup>a</sup>. (1982). *La Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba (1796-1806)*. Norba: Revista de arte, 7, pp. 195-222.

TORRES PÉREZ, J.M<sup>a</sup>. (1987). *La Iglesia del Juramento de San Rafael en Córdoba (1796-1806)*. Norba: Revista de arte, ISSN 0213-2214, Núm. 7. p. 199.

VERA, F. (1961). *Veinte Matemáticos Célebres*. Capítulo V: Celos mal reprimidos, entre Descartes y Fermat. Buenos Aires.

VIGARA ZAFRA, J. A (2009-2010). *La academia como paradigma de ascenso profesional: el caso del pintor Diego Monroy*. Revista Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, 22-23, p. 143.

VIGUERA, M. J. (2006). *Fundación El legado andalusí*, ed. Ibn Jaldún: el Mediterráneo en el siglo XIV: auge y declive de los imperios.

VILLAR MOVELLAN, A. (1986). *Arquitectura cordobesa del Neoclasicismo al Postmoderno*. En el libro Córdoba y su Provincia. Sevilla. p. 352.

VILLAR MOVELLÁN, A. (1990). *Guía Artística de la Provincia de Córdoba*, 1st ed.; Universidad de Córdoba: Córdoba, Spain,, pp. 331–332.



## **8.1. ANEJOS**



**8.1. ANEJO N° 1.-INFORMES MANUSCRITOS Y PLANOS REALIZADOS POR VICENTE LÓPEZ CARDERA.**



24 June

Proyecto y plan de obra pública

Ley 17

no 5



1883

7  
Papeles pertenecientes a la  
Ciudad de Montilla.  
en este año de 1799=

145 123

D<sup>o</sup> Vicente Lopez Cardera, Profesor de Arquitectura  
 Macama aprobada, por la Real Academia de San Fernando, maestra  
 de las Obras de esta M. N. y M. L. Ciudad de Cordoba Diego  
 fue en cumplimiento de lo mandado por el Sr. D. Juan de  
 Torres Intendente de la expresada Ciudad, y su Reyno, hepa-  
 rado a la Ciudad de Montilla a Reconocer las Obras que por  
 Carta del Sr. Rey a hecho Vobis, y son, Casas Capitulares, sin  
 Sino de Es. no Casas, del Convento, Maestranza, tres Casas  
 de la Universidad, otra en una Escuela, otras de los Señores  
 en la Plaza, Luces de los Volandos, Colegio de los Espulsores,  
 Niche fincas, casa Parador, y Casas de Armas. Y a cada  
 uno a Repasar en las partes mas precisas, y en el Es-  
 tado en que estan, para con Diligencia no han acom-  
 plido las señoras Juntas, y Ayuntamiento de la Plaza,  
 y a prevención de otros Señores, se comenzo la Diligencia  
 en esta forma.

Primeramente, pase a las Casas de la Villa

Capitulares, que se componen de un  
 Plaza, de tres Casas y una Plaza larga, y  
 de un arco, con dos Divisiones que en  
 la una, como se muestra a la izquierda  
 debe de Escabana un m. y la otra Di-  
 vision a la derecha, divide y hace el  
 sitio, para las Ventas, y Cabildos de  
 este Plaza Ayuntamiento, y entre  
 ellas de las Divisiones, de forma en ante  
 para el Capataz de los Armas, para los  
 Señores de los Mozos en la Plaza de Armas

en unos Principales Casas, hay que  
hacen, y experimentan la Composición de  
los Puentes Principales, que se reducen  
á los Principales Cabos, y a Vaya, y  
Luanas de materia de Segura, y a tablas  
de Nopal de á tres Vaya, y a veces de  
y cuando lo pidiere que tiene, y entre  
de los Clavos de metal. Así mismo se  
de Napa, y á hecho el desbio de la Pared  
en la mechina del Culo Vaso de Napa,  
tambien se descubren el pedazo de tepal  
que con el fin de la Paredes que  
Comprehen de Luaxanua y de los Vaya  
Luminada, y en la Colocacion de las  
Armas, como los que tiene de á quatro  
Vaya, sus largos, añadiendo diez y ocho  
tablas, en Descuando de las que tiene  
pedidos, y se tejerán con la misma tope  
que tiene, añadiendo Descuando para  
lo que lo faltar, y Recuerdo del de una  
tejerá el que quedará de suado de lin.  
nos, Caballos, y de los. Así mismo  
de los Puentes, que miran de la Pared  
de la el Balcon, por una de las Cabe.  
ral bajo, á cinco paces en las Vayades,  
y á un lado de los empalmes de á tres  
Luaxanua, todo de materia de Segura,  
Caso de suado, haciénden de la Cantidad

*[Signature]*

de Novecientos Noventa y siete, no-  
vellen, Includiendo materiales, maderas,  
y trabajos de los operarios &c. ....

1997

Reparos mas Principales  
de la Real Carcel.

Esta se compone de dos Pisos, el  
baxo, con dos Puas a la Calle; se oclro  
haya cada uno de largo, y cinco de ancho,  
Abaxi en un, en la una en la Capilla, y  
en la otra la Abitacion del Alcaide, y po-  
bre la de enre, en la sala prision de las  
Mugeres. Tiene la Carcel un Rincón, y  
Corral, y fuente, y la Puerta del Polpo  
primera un Corredor, y un Juantico  
en Cerro hay muy Redondo, y tiene  
su Enfermeria, sin tener Calabozo, ni  
fuerza alguna, para reparar algunos  
Reos, en este Cuerpo antes de llegar a la  
Puerta del Polpo, hay otro gallero de  
Rincón, que viene de el Rincon de la Puerta  
para Calle, y del lado un cuerpo de Casa  
reparado, endonde ay tres Calabozos  
y la Escalera para subir a la Reluion  
de Mugeres. De enre el uno enre nuevo,  
con una galeria delante, lo otro de la  
Escalera, y para a ellos estan arrojados  
de, y caidos sus techos, los digas todas

Está

1997

700

podridas, y mas alla mudad sea ellos  
Zubridas, mucha parte de las torca ai-  
da en los enaxuelos, que estos son la  
nos y deo, y toda la Madrenal, sea fino  
de la Sierra de Colorado.

Tambien tiene otros terrenos de  
o conatos, que sirven para sacar la lim-  
piada, de estos Calabang, y guaderos de  
Alcarras, muy ricos, y en forma de  
terrenos; a espaldas del conato de Pie-  
ros, hay otros conatos, que en tradicion  
es un dicho de los mas altos, que el pino  
de los Pinos, vive en el campo de los  
enax de poblado, con otros pines, que se  
sirve de Texaco inuaguna, de forma q  
y pueden entrar por ellos, y dan asilo  
de los Pinos, y hacen una fuga a un salto  
por lo que habiendo reconocido, y visto  
la merced de ellos y Pinos, mas por  
ellos que merced en esta Canal para  
de Seguridad, y que no se acabe de ver  
y guardas una Tierra, con los que en  
eran con la Señal de los Pinos fig.

En los Colgadinos sobre la Puercas de  
la Calle, que se defienden de los tempo-  
rales, proximo hacen un muelo, colocand  
de Texaco de Canas, torca de deo, y deo  
con un mismo texa, conatan de otros de-  
pues. En los cuerpos de la Calle, y deo, y deo.

*[Handwritten signature]*

de Puentes en la Dna ay que hauez una  
 Colexia de los de las Canas de Montilla  
 y en el Puenon, que cae hacia las Puercas  
 de S. Jope. Se hara un Real de una casa  
 de ando, para lo todo se gueno, por un  
 de tapias, y encañ sumamente Pocaolo.  
 En la sala de la Audiencia, o Capilla, se hara  
 una Colexia de torres de S. Jope, con la que  
 tiene, achucando las Puercas, y el artillo  
 tiene de caucha, y unos Regued. del ta.  
 mero de nueve Pulgadas de largo y siete  
 de ancho; tambien de N. S. Maria el Poyo de  
 la Penitencia, undiendo la tapia que tiene.  
 y haciendolo sumamente. Promocion  
 la Nava, y barridos, a que queda. del uno  
 Quarta de buelo, y unos de buelo de cabin  
 sin otra composicion de Casero, tambien  
 se haran unas Puercas de N. S. Maria, de  
 dos, o tres Puercas en quadras, que tapen  
 la lamina del calera, y no sea la N. S. Maria  
 se colocan tras de la N. S. Maria que esta en  
 la Penitencia, por donde los Puentes, o en  
 cruces, se colocara en el arco, o puente, un  
 zinando el otro arco que cae del Pueno,  
 y por las puercas que quedaran donde ay  
 entre la Nava, se abiran para dar vista, de  
 lo que ay conuigo, con la casa del Co.  
 xcelentisimo, que ay nose sabe nada de ello.  
 Tambien se hara el tabique de Distribucion  
 en la Juana de S. Jope, en la sala  
 de Reunion de N. S. Jope, se colocara un

5558



215099  
pues, no melio a elle Guano.

20090

4  
Por la parte del Campo, Espaldas  
de la Casaca a la Pared, que oy, se ve a  
Cerca, se ha de Subir una Vaca, y se le  
pondra en buelo en la parte que me jure  
colado, y se ha de pegar a la Pared, una  
Tanda de tres Vacas de Ancho, y de, se  
fondo, para que se repueben a lo largo  
de la Subida, poniendo a lo largo de la Pared,  
de baxo a lo largo de la Pared, que ay de baxo  
del Corral a lo largo de la Pared, como a ella  
Casaca, o poniendolas mas a la Esquina  
del Corral a la Casaca del otro Corral  
o quitandolas a lo largo, pues por dia  
se pueden de los Puestos con facilidad.

La Pared que viene de la Casaca, con  
la Casaca conveguen por la parte, a lo  
de arriba, se cae en lo que ha de ser con  
entre de la Pared a lo largo de la Casaca con  
de buelo, y me jure, y a lo que pega  
con la Chimenea a lo largo de la Casaca conveguen, se  
le cae en una Vaca y media a lo largo, hasta  
Cerca con la Chimenea, y por aqui  
esta muy facil a lo largo de la Pared  
En el terreno Pared se ha de una secreta  
para la limpieza de los Calabozos, y  
Guano del Alcalde, una y otra y de  
de

20090

poner en ejecución a la Real Caxaxil, ha-  
cienda a la Ciudad de San Domingo, Porci-  
on, Quince y Vellos, con los q. por aora  
quedaria segura, y Capua de poder aora  
Real de consecuencia - - - - -

17220-

17225.

Reparos q. necesita la Casa  
del S. <sup>or</sup> Coaxil. tambien de  
los Propios.

Esta se compone de un Cuarto a  
la Calle arriba y ocho Taxas de la casa  
de Cuarto bajo, y alca. que el ano inferior  
viste de Armas, y ala derecha otro ca-  
xaxil, y ala izquierda un Oficio, o Cu-  
cubania de Maltres, y el Cuarto alto de  
Verembague a la Escalera, antealca  
y Sala de encaudo, diez diez Dormito-  
rios, un Tabernaculo, dos salas de Armas  
un Frente de Armas, dos Corinas, quanto  
puerto a la Escalera, Caballerizas, dos  
Despensas, quanto de despacho en la  
mediacion a la Escalera y veinte salas  
Principal, y Oficio, dos Patios, y dos Co-  
xales, Corina de encaudo indispensable  
para la Comoda Abstraccion, y abitan  
la Nueva q. puede acabarse por un te-  
rmino, de aora se hacen los Reparos  
viguentes. =

172209-

En la Alcahu de la Sala 450205.  
que está en el Destacho, se le por-  
man <sup>en</sup> un enrejado, tres Asmas  
como lo que tiene, echándole lazo  
en Cañon, y torca de Ven, a orilla  
del Río, con una red de Ven y tres Varas  
de madera. En el venombaque, de la  
Escalera de Chacun, tres de Ven y  
tres Varas de enrejado, como al  
anterior, poniendo le lazo ad-  
mado, como lo que tiene, quitando  
la fuerza, que puede ser maderado  
de tejido, y enrejado. También  
pueden quitarse la fuerza, que en  
un lazo de Sabinero, puede  
estar poniendo las maderas, y  
Cielo tanto. En Escalera de la  
Nave de Landaños, y Pico  
En la sala que vive en el primer  
Landaño de tejido nuevo solo del  
Nave de Landaños, y abren en el Alfapín  
todo el tejido portable y tiene  
fuerza de un Vicio, y apique en el  
Cabinero. Consta de tejido que  
comprende el Pajar, y sala. 450205.

150205.  
de suaves de Veinte y siete va-  
ras de longitud, y quatro de la-  
nura. tambien se haia el tepado  
de las Cajas, Vasa, y Alca, que com-  
prende, diez y siete varas de  
largo, por quatro de ancho, y ala  
Caja baja se haia una tale-  
ria de diez varas de largo, por  
quatro de ancho, a este tepado se  
le ponian siete pares de tijeras  
como las que tiene, y se le echaban  
texas de cana, y tanta de jeno  
como los demas que se hacen en esta  
Patria, texando con un numero de  
añadiendo lo que falta; Ala Pie-  
ra de las Cajas Vasa se le echaban  
un tenca de mano y dos tablas, y  
ala Pieza Division del Pucio  
del Canal Primero, se haia un  
de dos varas, y tenca de alca y  
una vara y media de ancho  
y cuando los Cajas se le haia ven-  
ta de varas quod cada de uniendo  
se a tres mangos. Y cuando van  
tepados; Cuya Contos de todo, has-  
cuenta de la Comidad de Lima.

mil Quinquagenas de Chrenta) 150205  
quattro Nales vellon, Dezan doblan  
enoy Npang, Wuales, y Con<sup>ta</sup> ... 50484.

Faxacion del Juanel  
de Soldado y Primerio  
de la Casa Contigua

Quiaf Doz Porciones se compo-  
nen de tres Cuerpos, ala Calle  
con un cuerpo alto, teniendo la casa  
de tierra para se fachada, y el Ju-  
anel, Contaxen y media y para  
los Npangos praxing de un Juanel  
hajo. su Alcoba, Deperua y Coimor  
que tiene hajo, y sala, dos Alcobad  
y un quano chico que tiene en el  
Cuerpo alto, semexuata para  
darla Nparada, y abitabile por  
Cantidad de tierra y venencia  
y cinco Nales vellon, para que  
no pare de Melituan, los diez  
y ocho Ducados anuales que se  
vindo, sin incluir la Compaxion  
de Juanelo Juadras de Caballo  
que tiene, que en un mes debe

200680

frangueaba para, por el Quantel 202680.  
que para Nutableza, las Dichas  
Quatro Quodas de Madras, con tres  
Pueblitos, de nombre, Rucos, Macuaca  
Diuilones, Curaca, y demas Pucos  
que se venian, como Madras para  
los entresuelos, de Papanes, con sus  
zonas, de uno p<sup>a</sup> sapino, a claman  
los Simideng, y lampianlos, a los Piaz  
Empedrados, y demas que se ourre  
venenian dhas Quodas, la cantidad  
de Veintemil Veintemil Veintemil  
y cinco na vellon . . . . . 70774.

Quantel contiguo a las Casas,  
Se compone de otros tres cuerpos  
seguido, que el uno tiene de altura,  
y todo el tres en lo bajo del descargadero  
de quanto era porada, con un Escalera  
que tiene a un cuerpo alar, y se divide  
la nave de en medio tiene de paso, y la  
de los lados, en quanto se abiere  
cion bien calzados, con una Caballe-  
ria, y parada la derecha en un Picio  
vendiendose otra alar y aqui endo  
con un Papan, tambien vendi-  
endose de diez Varas de largo.  
Mas siguen Quatro Naves un  
dido de tres Varas, largo y quatro

280499.



Ducado, y medio, y proxima haaxela lad  
 Puenas del Calle, y las que velen del  
 Callejon del Pueno, tambien nuevas, todo  
 su espacio con Madrazos, Carnas de uo, y  
 algunas otras mas aquellas que tiene, y  
 las dos Puenas medianas con la Carna  
 de arriba, y de abajo. Consequas a ellas  
 otra defuente que sea del Campo a tres  
 varas y media de ellas, con un mojonera  
 suspendida. Su Cordo a la Cameridad de don mil  
 Luermenos Gong. <sup>to</sup> y <sup>to</sup> V. -----

560209.

22550.

Casas Calle de D.<sup>a</sup> Maria.

Estas Casas, se componen con Cua-  
 po de uo, y de uo, con un Corredor delante de  
 y de uo, con un Caballeria, y Corredor, y Pueno  
 Corredor y Pueno. Ducado, y proxima  
 haaxela una voleria del Estacionario de  
 sea y de uo de uo en cuadro de torca de  
 de uo, y de uo de uo de uo de uo de uo  
 las Puenas, haaxela de uo de uo, a tres  
 cientos Luermenos 7. 0. con Corta difa <sup>ria</sup>

0340.

Colegio de los Espueros Teruicos.

En la Fachada que mira a la Calle de uo  
 los tiene Cienas Teruicos y una uo de uo y  
 por la Calle de Anguinas, Venenay quatro  
 varas, Comprehendiendo tres uos de uo de uo  
 de uo de uo de uo de uo de uo de uo de uo  
 Calle de uo de uo con la misma longitud

920295





nueva, con Madras. Tanto se Carna<sup>ca</sup> 970.95.  
 tomase de Vno, y se mande conus mis.  
 mas para anadiendo luzes falas. Y  
 onus Policia Dora Vaya Quadruclos  
 y onus Purnas de Cerco, y tres pei.  
 nazo. Como tabla, de y mannos, y tres  
 Com. para las que tiene derrocado  
 y Rodrido sus onuzidos, ala Fiquixota  
 Comore onana, Reboilla con Druirna  
 en Albeaca de Dora Vaya de Lang  
 y tres y media se anote. Capa ad  
 Parado, se poden cargar con el terno  
 cubriendo sus buxidos, haciendo sus  
 buxidos nuevas, y las de Donnas. Co.  
 rando de y Espana, para las monxi  
 nadas Claves la Comissidat se con el  
 Ciento y cieno y cinco y vellon ...

28165

Parte de las Claves, pucina Compe.  
 sea lo, pero que se pueda llegar, hacen  
 las Vinienda de los onuzidos, que a N.  
 duan la ponal de las buxidos, ala  
 buxidos pucina de ocho tablas de la  
 lenia, y diez de buxiendo, a nite ma.  
 no, y en el Comedon y Escalera y Sube  
 a tomar el pino Comenal de todo el Co.  
 legio, se hanan de y, y de y, y de y, y de y,  
 lenia, y los que se que tiene. Chuan  
 los Policia y de las estampallos, hacen  
 de todo la Coma ala Comissidat de Lucian  
 treinta y vellon.

2430

*[Handwritten signature]*

642690







Vivienda de D.<sup>o</sup> Josef Pacion  
Valenzuela, Año Primer o  
de Gramatica.

630230-8

De Comprom. entre Lucerna y la  
Calle, Angulos, Pucio, Salama, y la  
canto, y Alcobas, Expenua, Corina, Quia-  
uno y las otras, dos Concedores, Brezo  
Alcobas, tres Dorbanos, uno muy grande  
de veinte y ocho varas de largo, y  
veinte de ancho: Erab ay que ha en Via  
Casal mexicana nueva, y sea veinte y  
largo, y quince de ancho. Contigua a la  
Zelencia Nueva: El traslado que está al  
de un lado que sea Escalera, y aquí  
se dice, transcribe o desbarra, y sea una  
de veinte y cinco, y horizontal nueva. Contigua  
de ocho varas de largo, y quince de ancho  
a un solo, y sea una Contigua Casio,  
Zelencia de Cañas, y sea una de diez y seis  
de diez con un número de diez, y sea una  
Cuenta y cinco, y sea una de diez y seis  
que sea, también se ha de hacer de  
coque, en su lado, y sea una de diez y seis  
el Corro de diez y seis, y sea una de diez y seis  
de diez y seis, y sea una de diez y seis.

2687

Vivienda de D.<sup>o</sup> Juan M.<sup>o</sup> Año  
segundo de Gramatica.

De Comprom. entre Lucerna y la Calle Nueva

630317-8



que consista en ocho varas de alto 647660-4  
y Cuarenta de largo, como se avien  
en el Canal de Murcia, que está contiguo  
a las Puercas del Puerto, que se avien  
de traer en el Puercal de San Mateo  
quando que el Cub.<sup>to</sup> del Puerto, por  
dicha Puercas, se avien a hacer el Canal  
de Murcia, de cinco varas de ancho y  
en ellas se pondran las Piedras, que son  
de la Puercas, que haze la misma Puercas  
de cinco varas de largo, hazer por  
ellas, de tres y media varas de largo  
cubriendo todo el Puercal, que  
haze el Canal de Murcia, con tablas  
de Pino, y polvora de tierra con el  
mismo tipo, consista en tres y tres  
varas quadradas. Reconociendo los tabl  
de, de tres y tres y media, y la  
balleza, y Canal de Murcia, que pegada  
a la Puercas, con inclusión de la Puercas  
que está en las Puercas del Puerto, con  
el cable de la Puercas en Puerto.

Además de todo lo dicho queda la  
Puercas que se avien en el Puerto, y en  
el Puerto, y la Iglesia, y Puercas, y la  
Puercas del Puerto, y Puercas, y Puercas  
en el Puerto. También la Iglesia de  
en el Puerto, y Puercas, y Puercas  
en el Puerto, y Puercas, y Puercas

de

647660-4

y celos sus Arcoz torales y Reclimor  
 selogua Ingo Duerto, en planta llana  
 para una elegancia de 85 y celo fa-  
 cultadito, que venan la manifestacion  
 selo de templo, nuevo y crese que  
 han al punto.

648660-4

Casas del Guardia del Camarcal.

Una preciosa baranda toda nueva  
 de Quince Varas de largo, y Quince  
 y media de ancho, con un Dico de  
 y Camara, por estar las que oyeron  
 de xonxala, y humedades, para la obra  
 presente el edificio Duero, siendo la  
 unanimes Valon, la cantidad de como  
 mil Dico de un Dia 7.º

68280.

El Puente del Arroyo de Huclma  
 de 12 Varas de ancho, y de 10  
 a 10 1/2 Varas del Pueblo.

Esta se compone de un arco, y tres  
 Varas de alto, y de 10 Varas, y media de  
 longitud, en tres Varas de ancho, subido  
 sin Pleuiles, y precision horizontal todo el  
 Varacion de la porra de la Ciudad, con  
 haerme y Chumido, y llevado sus mate-  
 riales, y estar todo el arco en huecos en  
 el lado opuesto de la via en Realce  
 de un Varas de ancho varpeando con  
 Peñon y quatro Cruces de la Ciudad.

So

698870-8

10000  
Vozes en todo el Clero del Arco  
y de los maximos todos los huachos del  
que aquecans quare haga, y sobre el  
formosa dho. Vintodon, y re Guaca  
harmos Clabaalo con la dho. tiepa es  
todo sa gueno, tambien se ha de tie  
imta dho. re. Vintente de re no man  
quandos, para ebruan el atarcan y  
le haiga, cuyo como, haicunden abe can  
tid ad demit cientes dho. d. d. . . .

6908704

13

1740

2125  
Puente del Arroyo de los Alam  
Laminos de Arzobispo, Vase, y de  
Luzerna media legua

Puente no merecía nada

2170  
Puente en el camino de  
Monte maion, Arroyo del  
termino Una legua

Y qualm. no merecía nada

Alcanzarilla de las Aguas que  
viene la Ciudad, y Arroyo para  
ala Vereda. Kalenga no merecía  
nada. Adunancia de Bierno los  
guenata Vaxas a el Pueblo.

2175  
Puente del Arroyo de las  
Moxedas, no merecía nada  
y data el Pueblo, To, Vaxas

Puente de Bonabente de Jucilita

7029800

para ala N.<sup>ta</sup> de Cebay y Frasmada. 70080-4

A esta proxima hacen Don Xuyse  
manguantia q. tiene Cauay y Tcal.  
zaa la ofuenta en Don Xaya y don  
quid, y tra. de alca, y ala cononacion  
del P.amil adla hia y uenda, como se  
pa del Pueblo en Guanera y Cinco Ta  
ras de cononacion, que traen a distancia  
de una legua a la Ciudad, cuya Compori  
cion haziente ala Cantidada sube lo.  
cinco diez y Nellen - - - - - 2830.

Ala Cantidada del Exayo de Puya, en  
el mismo Camino, de cantidada de me  
dia legua, esta proxima hazienta naba  
conforme al dinero que presento, cuya  
taxacion haziente aloa Cantidada rec  
taen mil quin.<sup>ta</sup> ochenta y Cinco y N.<sup>ta</sup> - - - 30485.

Tambien proxima hacen ala Entrada  
Cienzo y Cinq.<sup>ta</sup> Xaya y N.<sup>ta</sup> Xaxaxi  
y otras tantas ala blilla, por que esta  
situa.<sup>da</sup> de Xaxo, muy q. uodora y lo rana  
Quatro mil, y Quarento y N.<sup>ta</sup> - - - 42400.

{ Puente q. esta en el Exayo de  
Huelma, y Camino de Condora,  
no representa nada, dista mil Taras. }

Puente que esta en el Exayo q.  
790875-8

Harman del Arroyo Briguila a diez  
 Varas de la Ciudad, a una puerca haca  
 las manguanidas, en donde se van a  
 guisar, cada una por estas las y tiene  
 demolidas, y abarradas, limpiando toda  
 la tierra, que piga a el so, y despues  
 echari en pared de una manguanida se  
 haca a casa el Arroyo con buen oximigo  
 y Piedra, que sacara marica los Vanos  
 que queden haca el empuje, a el la  
 pared, que igualaran en Rio corral  
 Penaplen, haciendole su cunco, secho  
 a lo que es el Arroyo. Cuyo costo haciend  
 a la cantidad de tres mil porcientos  
 Brinquenta y cinco

720879-8

14

30257

Alcantarilla en el Arroyo del Huelmo  
 Camero de la fuente del Cuadro, puerca  
 haca una Alcantarilla de Vaca y me  
 dia de ancho, y de de vuelta que faci  
 lie para la fuente del Cuadro  
 Cuyo costo, haciend arbol y Quinientos  
 reales vellon

9500

Puente en el Arroyo de la fuente del  
 Cuño que facilitara paso, a Castro Vie  
 na y otros Pueblos no me recien nada  
 de mas de media legua.

Las Obras de Alcantarillas son Inútiles  
 en lo que se refieren para paso alguno

812632

Oficio de la Nueva Mexica Distantes

812632. 8

Ala Ciudad de Mexica Nueva Distantes  
tiene dos Canoas y Drosca dond para el  
Agua, con un Pilan de diez Varas, y  
media, de largo, y dos y media de ancho  
Otro Pilan de once. Dond tocan los Canoas de  
dos Varas, y media de diámetro, donde  
Cogen Agua para el Pueblo, a este Pi-  
lan, prescibe hacerse una Calzada  
de Cinco Varas, y media de longitud  
encuadrado con Capas, de tierra de  
la Comedante, y para el agua, y para  
quedar en Empedrado en Cuernavaca, ha-  
cia las partes que se bionne el Agua  
en una l'axia de Comedante, tam-  
bien se debe hacer el terreno de  
otra fuente, hacia el Buen que Coma  
de Novena Mexica de longitud, que  
dando de buen terreno las diez y  
Novena Varas para el Agua, y otro  
de la Comedante, que es lo que mas abarca  
el Pueblo, por ser la mas inmediata  
y mas dulce de las, tambien pre-  
cisa Compara el Buen del Camero  
por ser el de esta mexicana, y de  
la Comedante, la Compara de Em-  
pedrado. Y comunicarse de tener  
axaxaxi y Buen al de Comedante

~

812632. 8

De Guaxomil <sup>to</sup> cerca <sup>to</sup> de San...

840632-  
40730-

Fuente del Alamo

15

A esta fuente precisa hacer <sup>to</sup> un  
de Agua, tapa, Pila, y Calzada de nuevo  
como se figura, en el diseño que precede  
haciéndole su total, a la similitud de  
Dica y Simil, Guaxomil <sup>to</sup>...

46 Dato

Fuente del Pozo, Junta al Pueblo de Guaxomil  
de Agua, Camino por San Juan, y  
esta precisa hacer un Pila de nuevo  
debrida de ladrillo y Cal, y Arena, y  
haciéndole su total como a tres mil tres  
cientos, y haciéndole su Calzada al  
Pueblo de Guaxomil <sup>to</sup>...

3000

Fuente nueva, Junta al Pueblo de Guaxomil  
de Agua y Pila, y media, a esta no  
se necesita más, y Junta de Agua y Empe  
drado, y en la tapa de la Pila se tapa  
y debe de tener, Camino y Pila <sup>to</sup>...

1106

Ribal del Pontanum

Junta al Pueblo, Pila de Guaxomil de  
legua, y tiene Dica y Pila, y se ha de  
y de, y precisa de ancho, y precisa Empe  
drado de Casones, que incluyan Dica y Pila  
de Agua, y Pila de Guaxomil de Pila precisa  
Componalo, y haciéndole su total  
a Novena y Pila de los villon...

2006

100000

Fuente de Sanhua

102200A. s

Dista del Pueblo media legua, y mere-  
saca hazende una Cabuola de odo  
Vaxa, se salida de Empiedro de Nientad  
y manras, que haziendo su total Corta  
a dos Cienos, Cinq<sup>ta</sup> y seis P. Vellon . . . .

2256.

Fuente del Cano

Dista del Pueblo media legua, y  
merencia hazendo, otro Pilax de quatro  
Vaxa de Diametro, con un Simiento, y  
Cabuola, y haziendo su total Corta  
a tremil, y quatro P. S. O. . . . .

32400.

Fuente del Quadrado

No merencia nada, y dista del Pueblo  
dos mil Vaxas, y se halla una Alcubilla  
de Nco Simiento de dos Vaxas en cuadro  
con un Bobeda de Visca de haldillo, sin  
mas Pilax, ni otra cosa alguna, en bon-  
ficio del Pueblo, merida en un atollado  
y se trahen del Caudal de Agua en las  
huentas inmediatas, propias las dos  
del Comercio de lleras de Venica P.  
Lina, y la otra de un Particular, y habi-  
endo practicado la Diligencia de pi-  
sarlo y bez a que Distanzia puede  
benia del Pueblo, halla quere puede

Amr

1120660

aproximacion a los inmediaciones de  
 los Páramos de Huacana y de la Torrecilla  
 y de las de las de la Ciudad, Condado  
 de la parte de las de Capellanía de D.  
 Juan Francisco, y Huacana de la Condado  
 con mil Novientas y cinco mil y  
 cinco de las de la Condado, que son de  
 Páramo, Condado y Reconocimiento de Agua  
 Condado, Novienta y cinco mil y  
 de los, los que no se vacan por no estar  
 crecidos, y no se pueda aproximacion al  
 Pueblo.

120660 8.  
 16

Fuente de la Nigüera  
 Camino de Aguila

Dista del Pueblo media legua en  
 la parte de la parte, con un Páramo de  
 diez y seis de las de la parte, y de la parte  
 de la parte, tiene Páramo de la parte  
 y de la parte. Y de la parte, se calculando  
 la parte donde golpea el Páramo  
 con un muro de una parte de la parte.  
 Una y media de la parte, y de la parte  
 también de la parte, en la parte de la parte.  
 en la parte de la parte de la parte Páramo  
 Cuyo Correo haciendo a mil y trescientos

12300

Corra Matadero de Páramo.  
 Páramo de la parte de la parte

Edita para la parte, la parte de la parte

123060 8

Mexica, y las Paucos para acaban  
 de arauaca, pues ninguno pudo  
 volver a Escala, y se Compone de  
 Coxales, y un Cubierta de doce varas  
 de largo, y tres, y medio de ancho, un  
 budo, al descubriendo toda su estructura  
 esta ala pasar que muna a Buena  
 en los tubos Coxales se hizo a la  
 ochenta y quatro por una Causa  
 y la de haberse quedado solida con  
 muy mala entrada, me hauido for-  
 zoso hacer Plana horizontal, y con-  
 que Demuestre un nuevo modo de  
 que se coloque en las imitaciones  
 del Coxal de Correo, aprobando  
 los Materiales que existen en los verti-  
 jos, que han quedado del que son. Cui-  
 tacion, haciendo ala cantidad de  
 doce mil Quinquenta ochenta y  
 quatro varas vellon de los que se han  
 los valores de los Materiales de hoy, que  
 se han de conducir que hacen en ala  
 de mil Doscientos Treinta y Nueve  
 vellon, quedan liquidos, los otros once  
 mil, Doscientos Cinquenta y quatro  
 reales, Cuyo Plan adjunto Demuestra

de fabrica, y Disposicion, Cabida. 1132960.2

y Union 118294

Huacana de Panchia

17

Una Huacana, Para el Pueblo  
media legua a una proxima hazende  
la Pucallpa, que sea el tamaño de  
dos Varas, y media de alto y una y  
media de ancho, de madera de Pino  
relatocana y Neoroca ya tratado  
haciéndolo el Correo de Cuzco y Pa-  
no a Dorcunco y Veinte. 8<sup>o</sup> V<sup>o</sup> 1220.

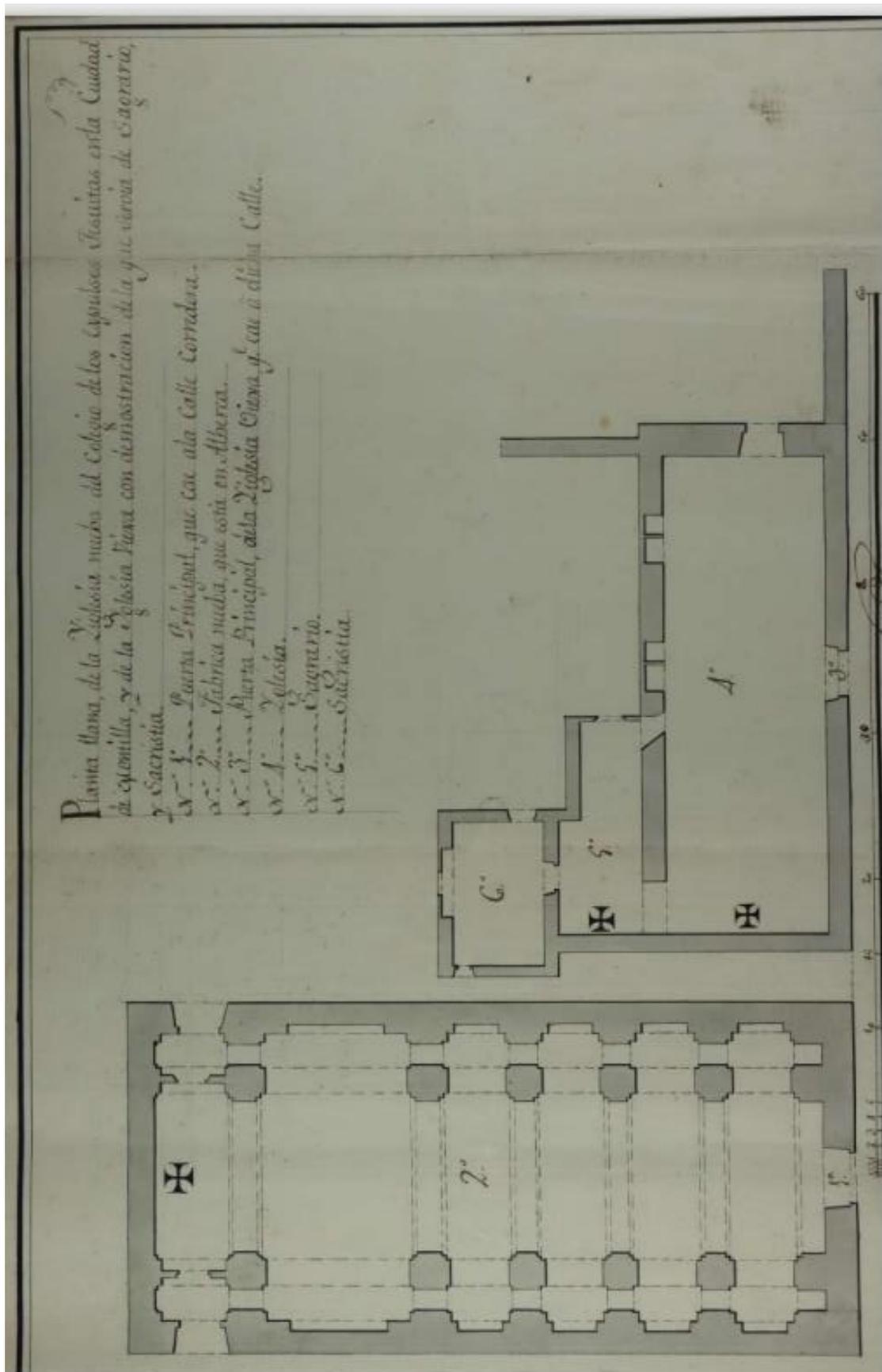
Y mofortan y suman todas las Pan. 1252134  
aida, anuencia, en esta cantidad de Canudas de  
Cinco Veinte y Cinco mil, Quatrocientos, Frenes  
y Quatro reales, y ocho marabedis de Vellon,  
Salvo Texno de Puma o Vuma, Segun mi Real Cédula  
y mandado =

Y Para Cumplir con lo mandado por dicho  
Intendente, y que Corra por menor el Correo de  
materiales, y manufacturas, para que se tomasen  
las conducciones necesarias de los Praticos del País.  
Declaro, Que un Caño de Cal, puerco al Pie de la Chica  
Vale, Veinte y quatro 8, Que de Veno, Veinte y seis.  
un Bienno de aduella, Quince 7, un Bienno de tofa  
Veinte, Una Carga de Piedra de ampuerco un 8,  
un Caño de Cano Doble triple, un Palo de pino de la

Sienna de Condora, Quince 7 un Pan mullado  
con un Moro, Quince 8 un Oficial veij 9 un Trabaja-  
dor Quince 10 y medio: Una Carga de Agua, Don-  
de una Carga de Arroz en Ar: Vedápan en  
trabajan en tiempo de Venano, desde las veij alla  
mañana, hasta las doce media, y desde las doz alla  
oraacione. Fue el quanto pucto declarada, y ponida  
lo firme, en Condora a veij de Mayo, de mil setec.  
Noventa y quatro años

Vicente Lopez  
Cardera

Figura nº 218. Manuscritos de Vicente López Cardera. Fuente Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla



**Figura nº 219. Plantas de la antigua y de la nueva iglesia de la Encarnación de los jesuitas en Montilla, dibujadas por Vicente López Cardera en 1794.**

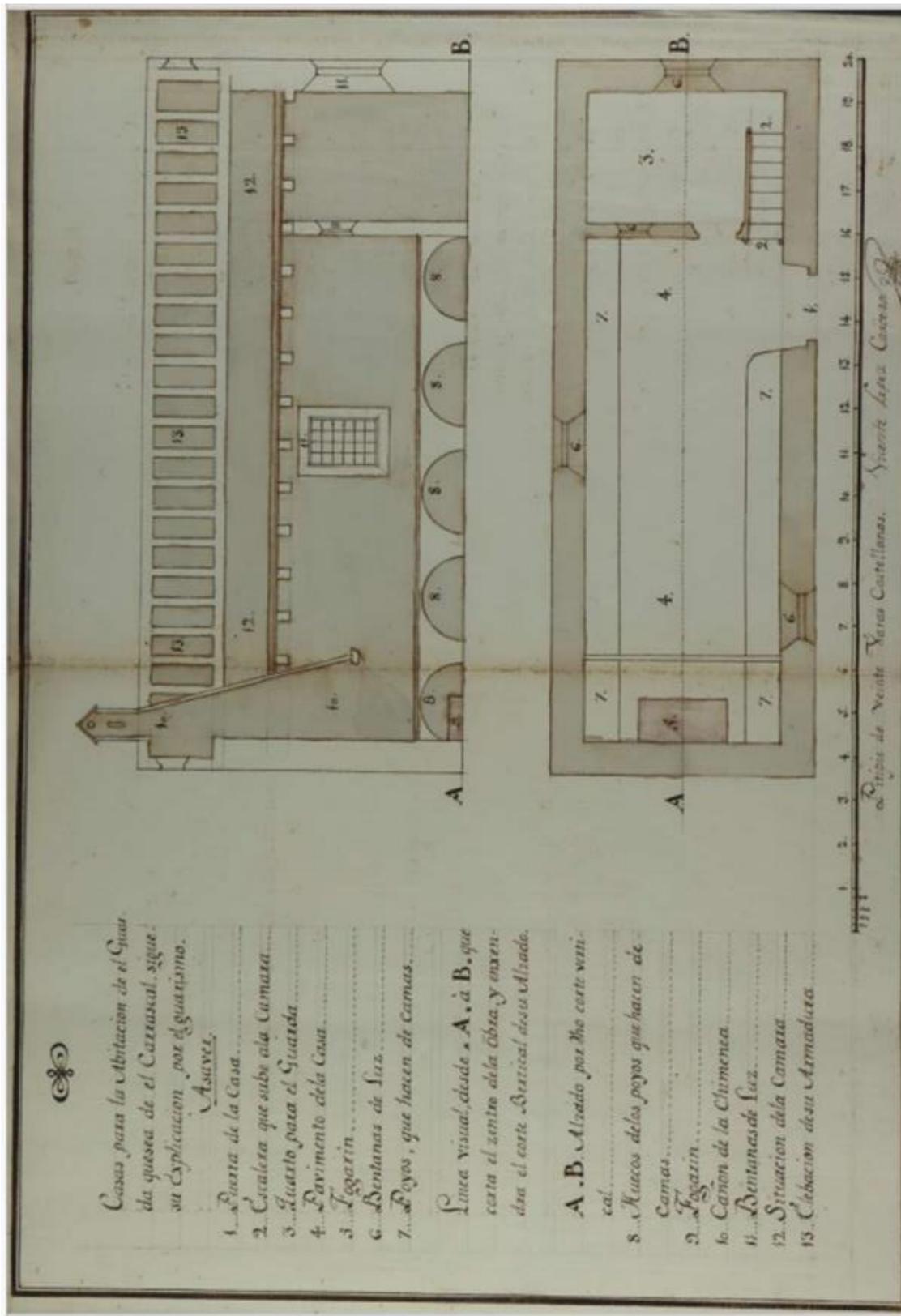


Figura nº 220. Diseño de una casa para guardas. Vicente López Cardera, 1794.

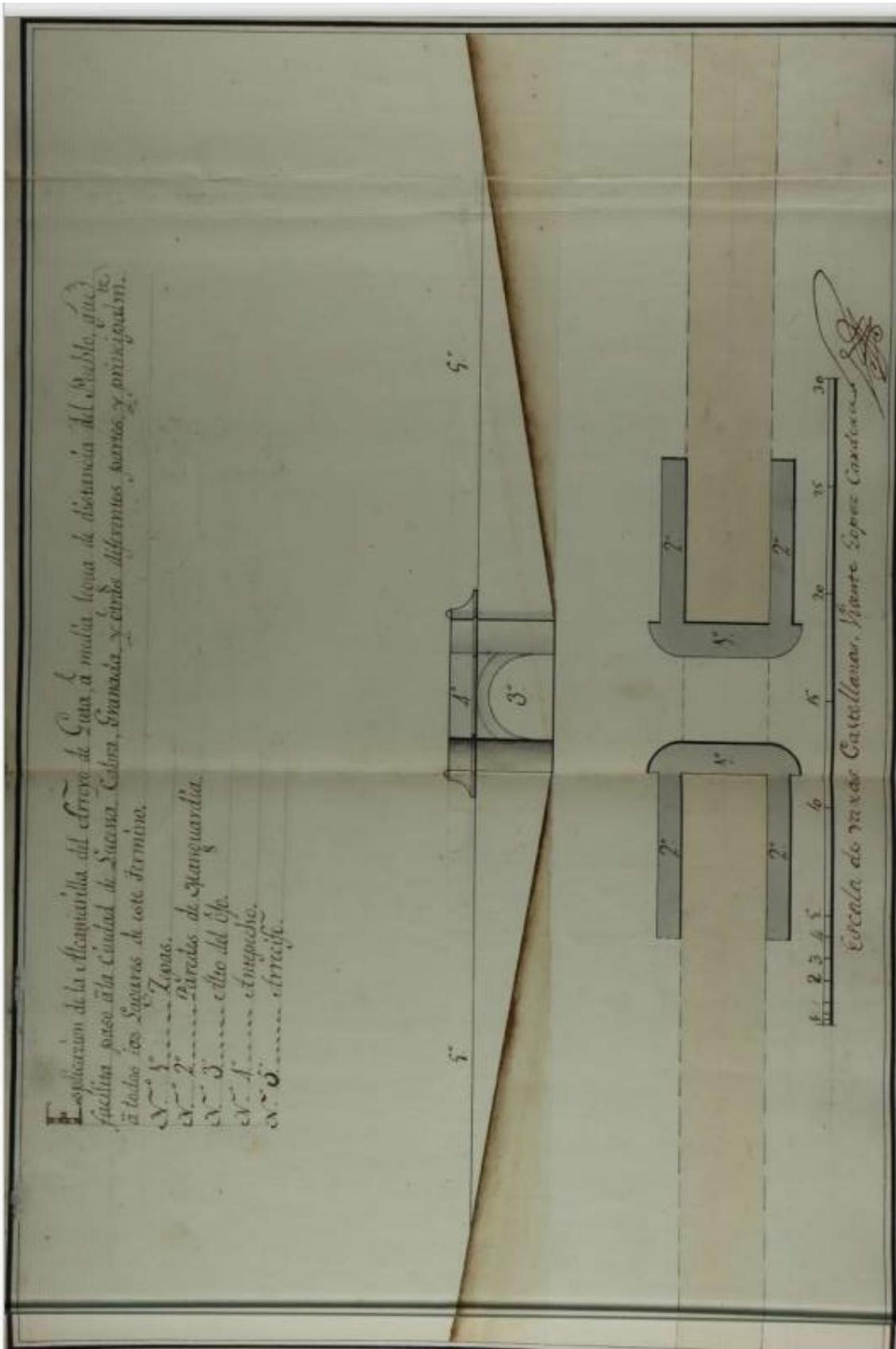


Figura nº 221. Planta y alzado de la alcantarilla sobre el arroyo de Guta. Vicente López Cardera, 1794.

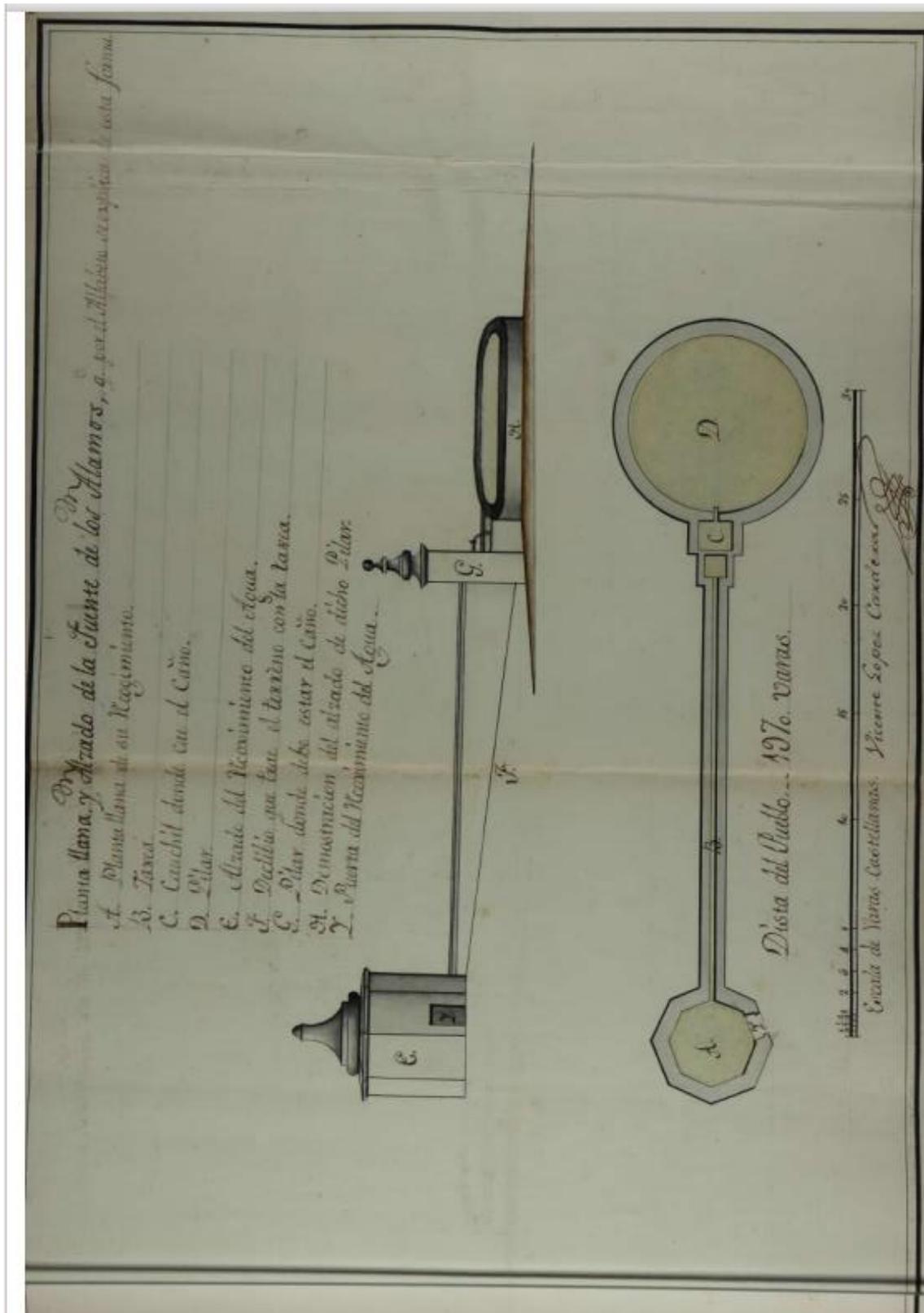


Figura nº 222. Dibujo de la fuente de los Álamos por Vicente López Cardera en 1794.

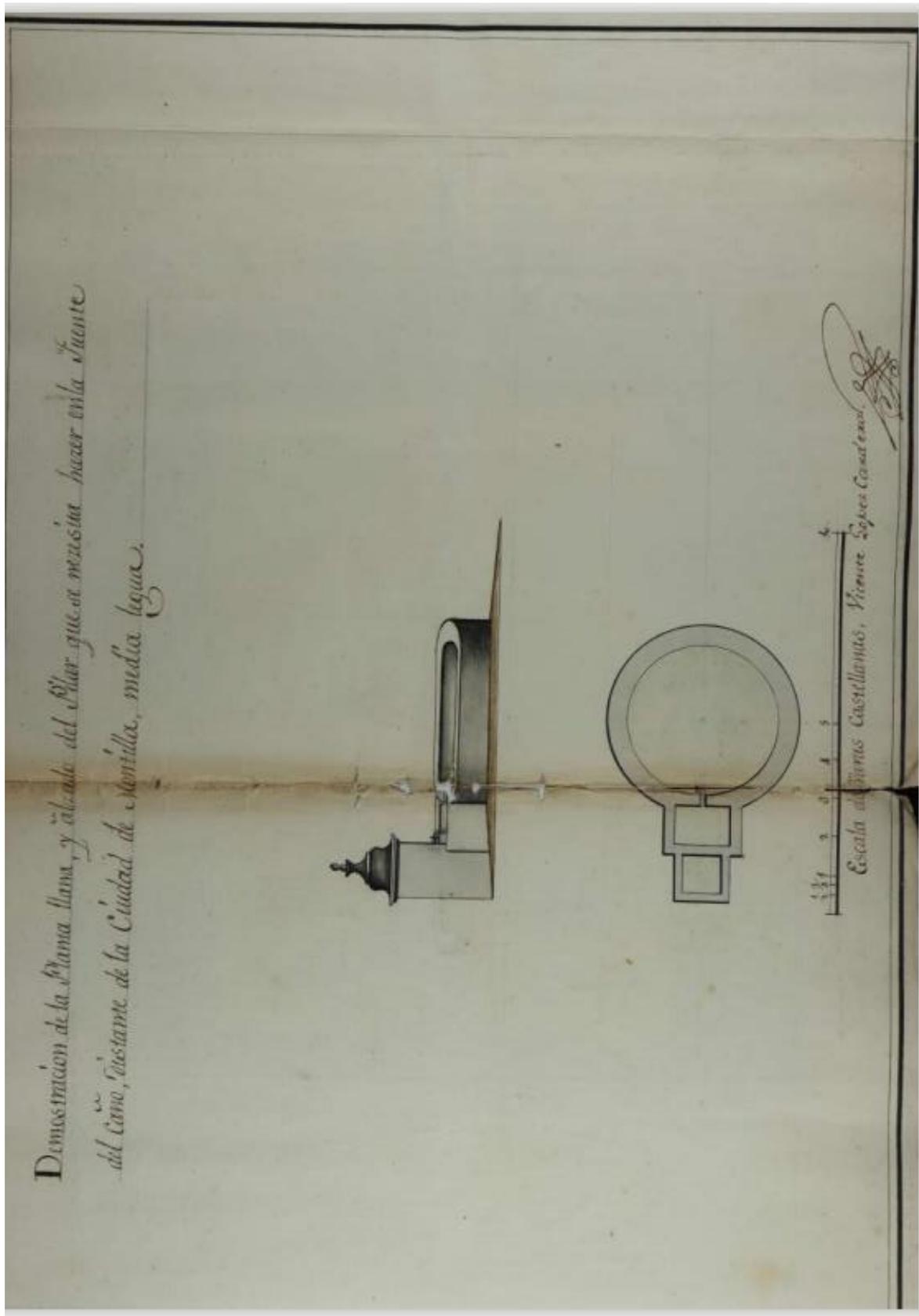


Figura nº 223. Dibujo de la fuente del Caño, por Vicente López Cardera en 1794.

En esta carta órn se presentara a  
 Del Arquitecto D. Vicente Lopez Cardena  
 a quien he nombrado para que pare a en su  
 a reconocer el hundim<sup>to</sup> ocasionado por las lluvias  
 de años anteriores, en uno de los cañes subterra-  
 neos que recoge las aguas de diversos Parajes  
 de ella, proximo al Convento de Religiosa  
 de S. Clara y a tasar la obra que debe ha-  
 cerse para su Reparacion. En este supuesto  
 dependran Vn<sup>os</sup> que del fondo de esos Propios  
 se le satisfagan las dietas q<sup>e</sup> devengaren  
 respecto a cincuenta d. por cada mes de  
 lo q<sup>e</sup> caupe en esta operac<sup>on</sup>, incluidos los de ida y  
 buelta, de cuya cantidad se abonaaran en Cuen-  
 tas, presentando en ellas como recibo justifi-  
 cando esta órn y Recibo del referido Cardena.

Dio que a 11 m<sup>os</sup> de Cordova 12 de  
 Abril de 1798.

D. N. Ramirez

Ca y Junta de D. de su montaña.

En esta carta órn se presentara a  
 Del Arquitecto D. Vicente Lopez Cardena  
 a quien he nombrado para que pare a en su ofi.  
 a reconocer el hundim<sup>to</sup> ocasionado por las lluvias  
 de años anteriores, en uno de los caños subterra-  
 neos que recoge las aguas de diversos Parajes  
 de ella, proximo al Convento de Religiosas  
 de S. Clara y a tasar la obra que debe ha-  
 cerse para su Reparacion. En este supuesto  
 dependran Vn<sup>os</sup> que del fondo de esos Propios  
 se le satisfagan las dietas q<sup>e</sup> devengaren  
 respecto a cincuenta d. por cada mes de  
 lo q<sup>e</sup> caupe en esta operac<sup>on</sup>, incluidos los de ida y  
 buelta, de cuya cantidad se abonaaran en Cuen-  
 tas, presentando en ellas como recibo justifi-  
 cando esta órn y Recibo del referido Cardena.

Dio que al m<sup>o</sup> m<sup>o</sup> a Cordova 12 de  
 Abril de 1798.

D. N. Ramirez

Ca y Junta de D<sup>o</sup> de su nomalla.

D<sup>n</sup> Juan de Membrilla Contrador gral & Propias  
 y Arrendador del Reyno con fha de 29 del pasado  
 medice lo siguiente =

El S<sup>o</sup> Fiscal del Consejo y Camara D<sup>o</sup> Josef Antonio  
 de Fica, se ha enterado del expediente formado por  
 la Ciudad de Monzilla sobre y edificar el Matadero  
 y encierro de Reses regulado sus cartas en 1494  
 con el caudal sobrante de sus Propias y en caso de  
 no alcanzar para librar el fondo del Puerto con  
 calidad de negro la cantidad que faltase. Y en vista  
 de todo, y de lo que informa V.S. sobre el asunto con fha  
 de 7 del corriente, por decreto de 28 del mismo se ha  
 reservado conceder a la expresada Ciudad de Monzilla  
 la facultad correspondiente para que proceda a la  
 edificacion del Matadero y encierro de Reses sin  
 exceder a las diez mil quatrocientas noventa y

iguales y de su tasación con la calidad de no tocar a  
el Caudal existente en Arcas por Sobrante de dhas  
efectos pues deve permanecer en ellas, y con la de q<sup>ta</sup>  
se han de hacer efectivas para atender a el pago de  
y m<sup>tas</sup> de dha obra las devotas q<sup>ta</sup> resultan en pri-  
micias y segundos Contribuyentes, y procediendo por  
cada una y a forma, alternando por alternativa los Capitu-  
lulares de Ayuntamiento y Junta p<sup>ta</sup> celar de  
lo q<sup>ta</sup> se execute de buenas maneras para su per-  
manencia en lo sucesivo; a cuyo fin devuelbo a  
V.S. las diligencias originales para continua-  
r en las q<sup>ta</sup> se mandan y que sirvan de recado  
de justificación para su avono en la cuenta  
general de dhas efectos.

Lo que participo a Vms para su puntual  
observancia con la prevención de que en  
ninguna manera han de proceder a la ejecución  
de dha obra sin q<sup>ta</sup> antes preceda la cobranza.

de los devios q<sup>e</sup> tributan en primeros y se-  
gundos Contribuyentes, como previene el S.<sup>o</sup>

Fiscal.

Dios que a 8<sup>tos</sup> m<sup>es</sup> a<sup>o</sup> Cordova 3  
de Ago. de 1794 =

Por aus<sup>o</sup> el S. Intend.  
Melchor Jimenez

de la Junta & Propios de la Ciudad de Montilla

Figura nº 224. Manuscritos de Vicente López Cardera. Fuente Fundación Manuel Ruiz Luque de Montilla.





**8.2. ANEJO N° 2.- BREVE PONTIFICIO DE 1795 SOBRE LA CONVERSIÓN DE LA ABADÍA DE RUTE EN CABALLERATO Y NOMBRAMIENTO DE VICENTE LÓPEZ CARDERA PARA QUE REALICE INFORMES SOBRE EL ESTADO DE LAS IGLESIAS Y ESCUELAS DE RUTE Y ZAMBRA.**



## **El Caballerato de Rute:**

El cuatro de agosto de 1795 S.S. el Papa Pío VI expide un Breve, que dará lugar a que dos años después el Vicario general de la diócesis de Córdoba y su Obispado, encargue a Vicente López Cardera un informe sobre la construcción de la iglesia de Zambra y diversas escuelas tanto en Zambra como en Rute, indicando que: *“para evacuar lo decretado ; y que al mismo fin, y por lo relativo al modo y forma de la construcción, ó reedificación de la Iglesia del Lugar de Zambra, nombraba por su parte á Don Vicente López Cardera, Maestro mayor de esta Ciudad , para que precedida su aceptación y juramento ,, pasase á él, reconociese la Iglesia, formase diseño exacto de ella y compareciese á declarar en orden al estado de su fortaleza”*.

El origen de este encargo hay que buscarlo en la época de Enrique IV cuando cede la titularidad del señorío de Cabra a los Fernández de Córdoba, éste abarcaba las localidades siguientes: Albendín, Baena, Cabra, Llanos de Don Juan, Zambra, Rute e Iznájar.

La abadía de Rute estuvo vigente desde 1517 hasta 1795, la mayoría de los abades fueron de la familia de los Fernández de Córdoba, al depender el patronazgo del Conde de Cabra.

Pero en abril de 1795 el XI duque de Baena y XV marqués de Astorga, D. Vicente Joaquín Osorio Moscoso Guzmán, solicita al Papa la secularización de la Abadía de Rute en Córdoba.

El 24 de junio de ese año se le comunica al duque la negativa del Papa Pío VI a conceder la secularización de la abadía de Rute, a pesar de la petición del mismo Rey Carlos IV, aunque, dos meses después mediante un Breve de este Sumo Pontífice se aprobó la secularización de la Abadía y en su lugar se erigió un Caballerato, con una serie de exigencias, contenidas en el breve.

El nuevo Caballerato y Mayorazgo perpetuo, será concedido por el Duque de Baena a su hijo segundo José María Osorio de Moscoso Álvarez de Toledo, Señor de Gines.

Y el documento pontificio sigue indicando:

*“Que en el Lugar de Zambra no había, ni hay Iglesia, y tenían sus vecinos que acudir á la Villa de Rute, distante una legua de él, á recibir los Santos Sacramentos; que la Iglesia de Rute estaba servida por cuatro capellanes nombrados por el capellán mayor de Santa María de Baena, llamado vulgarmente Abad de Rute.”*

Por lo que el sr. duque se debería comprometer a:

*“Labrar la Iglesia de Zambra y Casas de enseñanza en el mismo Lugar y Villa de Rute, se executasen é hiciesen también, y formar de la dicha Villa de Rute, las obras, reparos, ornamentos y demás que necesitaba para quedar en el estado de decencia.”*

Para proyectar y edificar la iglesia de Zambra va a ser requerido por el sr. Duque, el Maestro Mayor de Obras del Concejo de Córdoba D. Vicente López Cardera para que se desplace a la citada villa para cumplir con dicho encargo.

25

BREVE  
EXPEDIDO EN ROMA

Á 4 DE AGOSTO DE 1795

POR LA SANTIDAD DE N. M. S. P. PAPA

PIO VI,

ERIGIENDO EN CABALLERATO

LA ABADÍA DE RUTE,

EN EL OBISPADO DE CÓRDOBA,

CON

LA NOTA DE SU PÁSE EN LA REAL CÁMARA,  
designacion de Poseedor de dicho Caballerato, executada  
por el Excelentísimo Señor Marques de Astorga, Conde  
de Altamira, Duque de Cabra, Baena, &c. &c. como Pa-  
trono de la Abadía, Plan de dotacion y creccion de Car-  
gas del mismo Caballerato, y Posesion dada de él al  
M. Ilustre Señor Don Josef María Osorio de Moscoso,  
Alvarez de Toledo, Señor de Gines,  
primer Poseedor.



MADRID MDCCXCVII.  
EN LA IMPRENTA DE SANCHA.

6698

**DON TOMAS DE SANCHA Y PRADO,**  
Escribano de S. M. del Número de esta Villa de Madrid, y de la Subdelegacion general de Penas de Cámara y Gastos de Justicia del Reyno.

**C**ertifico, y doy fé, que por Don Rosendo Antonio de la Fuente, Archivero general de la Casa y Estados del Excelentísimo Señor Don Vicente Joaquín Osorio de Moscoso, Marques de Astorga, Conde de Altamira y de Cabra, Duque de Sesa, de Baena, &c. del Consejo de Estado de S. M., y su Caballerizo mayor honorario, se exhibieron ante mí los Documentos originales, que acreditan la ereccion en Caballerato y Mayorazgo perpétuo de la que antes fué Abadía de Rute, y son á saber: El Breve de nuestro Santísimo Padre Pio Sexto, Papa, en latin: su traduccion en castellano: la nota de su páse por la Secretaría de la Cámara: la Certificacion en que se inserta el Plan del Ilustrísimo Señor Obispo de Córdoba: la Escritura de nombramiento y eleccion de primer Poscedor del Mayorazgo; en cuya copia se omitirá la del Breve de su Santidad en latin, por quedar copiado al principio: la nota puesta á continuacion de dicha Escritura, en que se inserta la Certificacion de la Secretaría de la Cámara, en cuya nota igualmente se omitirá la copia del Breve en castellano, y la nota de su páse para evitar duplicidad: y las diligencias de posesion del Caballerato; cuyo tenor de uno y otro á la letra, es el siguiente: .....

A                    *PIUS*

## PIUS PAPA SEXTUS.

AD PERPETUAM REI MEMORIAM.

*Decet Romanum Pontificem libenter circa ea pastoralis suae providentiae auctoritatem interponere, quae ad divinum cultum augendum, spiritualemque animarum Christi fidelium profectum procurandum stabilita sunt, prout in Domino salubriter expedire arbitratur. Exponi siquidem Nobis nuper fecit dilectus filius Marchio, cognominatus de Astorga, Comes de Cabra, et Dux de Baena, quod alias bonae memoriae Didacus Fernandez de Cordoba, dum vixit, Dux de Cabra, Capellaniam majorem, Abbatiam de Rute nuncupatam, in Parochiali Ecclesia Sanctae Mariae Ville de Baena, Cordubensis Diocesis fundavit, ac pro dote ejusdem Capellaniae seu quatuor personis quae ei inservire debebant, nempe uni Capellano majori, duobus minoribus Capellanis, et uni Sacristae decimas,*

## PIO SEIXTO PAPA.

PARA PERPETUA MEMORIA.

Conviene que el Pontífice Romano interponga gustosamente la autoridad de su pastoral providencia acerca de aquellas cosas que se han establecido para aumentar el culto divino, y para procurar el aprovechamiento espiritual de los fieles Christianos, segun juzga que conviene saludablemente en el Señor. Y en atencion á que el amado hijo el Marques de Astorga, Conde de Cabra, y Duque de Baena, nos ha hecho exponer poco hace que antes de ahora el ya difunto Diego Fernandez de Córdoba, Duque que fué, mientras vivió, de Cabra, fundó la Capellania mayor llamada Abadía de Rute en la Iglesia Parroquial de Santa María de la Villa de Baena, de la Diócesis de Córdoba, y para la dotacion de la misma Capellania, ó para quatro personas que la debian servir, es á saber: un Capellan mayor, dos Capellanes menores, y un Sacristan, asignó los diezmos del territorio entonces poco cultivado de Rute y

de

*mas, seu decime tunc aut frequentati territorii de Rute et Zambra assignavit, voluitque, ut Capellanus major prædictus constitutus redditus omnes percipere, ex quibus tunc duobus Ministris minoribus cum Sacrista congrua stipendia penderet, ac etiam aliquam illorum summam in Capelle adificationem erogare teneretur. Postmodum vero quantis exactis Mauris, subactisque agris tempora in meliora conversa sint, ideoque redditus dictæ Capellaniæ valde excreverint, et tamen proventuum accessio fuit uni Capellano majori eximia utilitatis; nam ceteri inferiores Ministri prædicti exceptis exiguis proventibus unum, et idem fuit stipendium; quocirca onera eis injuncta religiosè, ne utiquam custodiebant. At cum interim dicta Loca, seu Villa Rute et Zambra, suisque territorii magis frequentarentur, hinc auctoritate Apostolica felicis recordationis Alexandri Papæ*  
Sex-

3  
de Zambra, y fué su voluntad que el enunciado Capellan mayor percibiese todas las rentas que le habia asignado, y que de ellas reparitiese el estipendio congruo á los enunciados Capellanes menores, y al Sacristan, y tambien tuviese la obligacion de distribuir alguna parte de las expresadas rentas en la edificacion de la dicha Capilla; y despues que se echaron los Moros, y se han cultivado los campos, se mejoraron los tiempos, y por lo mismo han crecido mucho las rentas de la expresada Capellania, y sin embargo este aumento de renta fué de una gran utilidad solo para el Capellan mayor, pues los Capellanes menores sobredichos, á excepcion de una corta renta, tuvieron siempre un mismo estipendio; por lo qual en realidad no cumplian puntualmente con las cargas que les estaban anexas: y á fin de que fuesen mas poblados todos los expresados Pueblos ó Villas de Rute y Zambra, y de su territorio, el Papa Alexandro Sexto de feliz recordacion, predecesor nuestro, para el bien espiri-

4  
ritual de los fieles cristianos, y para la administracion de los Sacramentos, con la autoridad Apostólica fundó allí una Iglesia Parroquial con quatro Capellanes con cura de Almas, un Sacristan mayor y otro menor, y un Organista, los quales los habia de nombrar el expresado Capellan mayor. Y mediante que segun tambien se contenia en la sobredicha exposicion por la fundacion de la dicha Capellanía los Capellanes mayores ó Abades que en qualquier tiempo fuesen de ella, no están de ningun modo obligados á la residencia, ni á cumplir por sí mismos las cargas que les están anexas, ni á ordenarse de Sacerdotes; de lo qual resultaba que ellos, sin atender al aprovechamiento espiritual de aquellos vecinos, ni al servicio y conservacion de la Iglesia, solo cuidaban de recibir de la mencionada Capellanía el mayor emolumento que podian: y el mencionado Exponente deseando poner remedio permanente á estos inconvenientes, y asignar un

*Sexti prædecessoris nostri pro spirituali Christiani fidelium bono, et Sacramentorum administratione inibi Parochialis Ecclesia fundata est cum quatuor Capellanis curatis, uno Sacrista majori, et alio minori, et Organico à dicto Capellano majori deputandis. Cum autem, sicut eadem expositio subjungebat ex lege foundationis dictæ Capellanie pro tempore existentibus Capellanis majoribus, seu Abbatibus, neque residere, nec per se ipsos sibi injuncta onera exequi, aut in Sacerdotali Ordine esse constitutos minime incumbere tunc factum sit, ut ipsi negligentes spirituale Incolarum profectum atque Ecclesie servitium et conservationem illud unum semper curaverint, ut nempe ex illa majus quam possent exciperent emolumentum; quibus incommodis memoratus Exponens firmiter occurrere, ac omnibus Ministris dictæ Capellanie, seu Abbatie de*  
Ru-

*Rute, quo deinceps omni studio ac sedulitate tum spirituali Christi fidelium bono, tum Ecclesie servitio incumbant congruum assignare stipendium, aliaque proficiori ejusdem Capellanie, seu Abbatie statu disponere desiderans, Nobis propterea humiliter supplicari fecit, ut in premisis opportuno providere, ac, ut infra indulgere de benignitate Apostolica dignaremur. Nos igitur ipsum Exponentem specialibus favoribus, et gratis prosequi volentes, et a quibusvis excommunicationis, suspensionis, et interdicti, aliisque Ecclesiasticis sententiis, censuris et penis à jure, vel ab homine quavis occasione, vel causa latis, si quibus quomodolibet inmodatus existit ad effectum presentium duntaxat consequendum harum serie absolventes, et absolutum fore censentes, hujusmodi supplicationis inclinati prævia dicte foundationis Capellan-*

5  
un estipendio congruo á todos los Ministros de la dicha Capilla ó Abadía de Rute, para que en lo sucesivo se dediquen con el mayor cuidado y puntualidad á atender al bien espiritual de los fieles y del servicio de la Iglesia, y disponer lo demas que sea conducente para el mas feliz estado de la mencionada Capellanía ó Abadía: por tanto nos ha hecho suplicar humildemente que usando de la benignidad Apostolica nos dignásemos proveer lo conducente sobre lo que vá expresado, y conceder el indulto que aquí adelante se dirá. Y Nos, queriendo hacer especiales favores y gracias al mencionado Exponente, y absolviendolo por el tenor de las presentes, y declarandole absuelto de qualquiera excomunion, suspension, entredicho, y demas sentencias, censuras y penas Ecclesiasticas fulminadas con qualquier motivo ó causa á jure vel ab homine, si de qualquier modo está incurso en alguna, solo para que consiga el efecto de

es

estas Letras, condescendiendo con la dicha súplica, despues de derogar y conmutar la fundacion de la dicha Capellanía ó Abadía de Rute en todo lo contrario á estas Letras por la autoridad Apostólica, y por el tenor de las presentes erigimos, constituimos y fundamos á la dicha Capellanía ó Abadía, con todos sus bienes, derechos y acciones, y demas anexos y conexos, en Dignidad de Caballerato, y en Mayorazgo perpetuo, para que lo posea y obtenga uno de los hijos del sobredicho Exponente, y en lo sucesivo los sucesores que desciendan por línea propinqua de los poseedores; bien entendido que el Primogénito ó Caballero que en qualquier tiempo fuere poseedor del dicho Mayorazgo, esté obligado á satisfacer con toda puntualidad y cuidado con los frutos, rentas y productos del mencionado Mayorazgo, todas las cargas que en el acto de la fundacion se le impusieron, y las que aqui adelante se expresarán. Y á fin de que por la fun-

*llanie, seu Abbatie de Rute nuncupate in ea parte que presentibus contraria sunt derogatione, ac ejusdem fundationis commutatione eandem Capellaniam, seu Abbatiam cum omnibus suis bonis, juribus, et actionibus, alijsque anexis, et conexis in Æquestris Dignitatem, ac in perpetuum Majoratum ab altero ex filiis dicti Exponentis, ac in futurum à successoribus descendentibus à linea propinqua possidendum, et retinendum; ita tamen, ut Major natus, seu Æques ejusdem Majoratus pro tempore possessor omni sollicitudine, ac cura cum fructibus, redditibus, ac proventibus ipsius Majoratus omnibus oneribus in actu fundationis, et ut infra exprimendis, satisfacere teneatur auctoritate Apostolica tenore presentium erigimus, constituimus, ac fundamus. Ut porro ex hujus Æquestris dignitatis, seu Majoratus fundatione divinis cultus augeatur, ac proximorum utilitas existat*

hanc serie volumus, ac  
statuimus, ut *Aques*,  
seu *Major natus hujus-*  
*modi*, pro tempore *exis-*  
*tens*, quatuor *Capella-*  
*nis curatis ad curam an-*  
*imarum gerendam dicte*  
*Parochie de Rute jux-*  
*ta Sacros Canones eligen-*  
*dis*, ac cuilibet illorum  
super primitiis, ac obla-  
tionibus *Altaris* annua  
ducata ducentena illius  
monete, *præterea* que  
jam singuli illorum per-  
cipiebant *inuncto eis on-*  
*ere celebrandi Missam pro*  
*populo per vices assignet*,  
et solvi curet, et studeat.  
*Præterea* decernimus,  
ut apud eandem *Paro-*  
*chiale* *Ecclesiam* sem-  
per *Sacrista major* cum  
suis solitis, et jam as-  
signatis emolumentis que  
ad ducata tercentena dic-  
te monete circiter per-  
tingunt, et *Sacrista mi-*  
*nor* ei assignatis ducatis  
ducentenis ejusdem mo-  
nete, ac duodecim men-  
suris tritici, vulgò *fan-*  
*egas* *moncupatis*, duo *Cle-*  
*rici Accoliti* cum annuo  
stipendio cuilibet illorum  
ducatorum sexdecim, et  
*Organicus* cum salario

7  
dacion de esta Dignidad de  
Caballerato ó Mayorazgo,  
se aumente el culto divi-  
no, y resulte la utilidad de  
los próximos, es nuestra vo-  
luntad, y establecemos por  
el tenor de las presentes que  
el enunciado Caballero ó  
Primogénito que en qual-  
quier tiempo fuese, asigne  
quatro Capellanes curados,  
que han de ser elegidos se-  
gún lo prescripto por los  
Sagrados Cánones, para re-  
gentar la cura de Almas de  
la dicha Parroquia de Rute,  
y cuide y procure que  
sobre las Primitias y Obla-  
tas del Altar se les satisfa-  
ga á cada uno de ellos dos-  
cientos ducados anuales de  
aquella moneda, además de  
lo que ya percibia cada uno  
de ellos, imponiendoles la  
carga de celebrar Misa por  
el pueblo por turno: y adé-  
mas determinamos que en  
la dicha Iglesia Parroquia  
haya siempre un Sacristan  
mayor con sus acostumbra-  
dos y asignados emolumen-  
tos, que llegan á cerca de  
trecientos ducados de dicha  
moneda, y un Sacristan me-  
nor con la asignacion de dos-  
cientos ducados de la mis-  
ma moneda, y doce fanegas  
de trigo, y morcandad sub de

de frigo; dos Acolitos, cada uno con el estipendio de sesenta ducados; un Organista con el salario de cien ducados anuales: y para que se aumente mas y mas, como lo deseamos, el bien y utilidad de los próximos, mandamos que se nombre un quinto Capellan, el qual como sustituto de los quatro Capellanes que residen en la expresada Iglesia Parroquial de Rute, resida continuamente en la dicha Iglesia de Zámbrá, asignandole doscientos ducados ademas del subsidio que le proviene del sobredicho territorio de Zámbrá. Asimismo el poseedor que en qualquier tiempo fuere de la sobredicha Dignidad de Caballerato ó Mayorazgo, dará á la fábrica de las Iglesias de Rute y Zámbrá mil ducados en cada un año; asimismo pondrá dos Maestros de escuela que enseñen las primeras letras; al primero de los quales se le dará habitacion y trescientos ducados anuales, y al segundo se le dará habitacion y doscientos ducados solamente; y tambien pondrá dos Preceptores de Gramática, á los quales se les dará habitacion, y al

*annuorum ducatorum centum semper respectivè reperiantur. Quo insuper magis, magisque, prout est in votis proximorum bonum, at que utilitas inde existat, mandamus ut quintus Capellanus, qui apud dictam Ecclesiam de Zámbrá, vel uti aliorum quatuor Capellanorum apud Parochialem Ecclesiam de Rute degentium substitutus jugiter resideat ei assignatis annuis ducatis ducentis præter subsidio ei è territorio de Zámbrá predicto proveniente constituatur; erunt pariter à possessore pro tempore dicta Aquestris dignitatis seu Majoratus in singulos annos ducata millia pro fabrica Ecclesiarum de Rute, et Zámbrá impendenda, necnon duo Ludimagistri qui primas litteras doceant, quorum primo non habitationem solum, sed etiam annua ducata trecenta, alteri præter pariter habitationem annua duntaxat ducata ducentena erunt pendenda, ac duo itidem*

*dem grammaticos Praeceptores cum habitatione, et annuo salario horum primo ducatos quatuorcentum, alteri ducatos tercentum erunt conducendi, sicuti pariter erunt constituendae duae Magistrae Puellarum eis assignata habitatione, et harum primae ducatis ducentis, alteri centum; tandem Zambrae semper Sacrista cui incumbet non solum Sacristario illius Ecclesiae esse addictum, sed etiam primas litteras puerulis docere residebit cum annua pensione ducatorum ducentum dictae monetae, et haec pro Ecclesiis de Rute et Zambra, pro Capella vero de Baena onus erit ejusdem possessoris dictae Aequestris dignitatis seu Majoratus inibi substitutum, seu vice-Capellanum, qui functionibus quae in dies contingunt juxta legem foundationis et constitutionum adesse teneatur ei constituto annuo assignamento ducatorum tercentorum, necnon congruum Capellanorum numero*

9  
primero quatrocientos ducados de salario, y al segundo trescientos ducados: pondrá igualmente dos Maestras de Niñas, dandoles habitacion, y ademas á la primera doscientos ducados, y á la segunda ciento; y finalmente en Zambra residirá siempre un Sacristan que tenga á su cargo el cuidar del Sagrario de aquella Iglesia, y el enseñar las primeras letras á los Niños, y se le darán anualmente doscientos ducados de la dicha moneda; y esto por lo respectivo á las Iglesias de Rute y de Zambra; y por lo respectivo á la Capilla de Baena el enunciado poseedor de la dicha Dignidad de Caballerato ó Mayorazgo, tendrá el cargo de poner en ella un sustituto ó Vice-Capellan que tenga la obligacion de asistir á las funciones que se celebran en ella, segun lo dispuesto en la fundacion y en sus Constituciones, con la asignacion de trescientos ducados anuales; y asimismo tendrá el cargo de poner el competente número de Capellanes con el estipendio de ciento y cincuenta ducados anuales á cada

da uno de ellos, y asimismo un Sacristan con el salario de cien ducados anuales, y asignará quatrocientos ducados anuales para la comodidad y utilidad de la fábrica de dicha Iglesia: y mandamos en virtud de santa obediencia al poseedor que en qualquier tiempo fuere de la dicha Dignidad de Caballerato ó Mayorazgo, y á los demas á quienes toca, ó tocare en lo sucesivo, que todo lo que por estas presentes Letras nuestras se ha establecido, jamas se pueda impugnar, retractar, ni revocar, ni mover litigio sobre ello con ningun pretexto, causa, colorido, ó remedio de derecho, ni aunque sea por causa de lesion enorme, ó enormísima, sino que siempre perpétua é inviolablemente lo deban observar en un todo. Y determinamos que estas presentes Letras hayan de ser, y sean siempre firmes, válidas y eficaces, y surtan y produzcan su pleno é integro efecto, y sufraguen plenísimamente en todo y por todo á aquellos á quienes toca ó tocáre de qualquier modo en lo sucesivo, y que

así

*merum cum annuo stipendio cuilibet illorum ducatorum centum quinquaginta Sacristam cum salario ducatorum centum respectivè habere, ac assignare annua ducata quatuorcentum in commodum, et utilitatem fabricæ dictæ Ecclesiæ: Mandantes propterea dictæ Æquestris dignitatis, seu Majoratus possessori pro tempore existenti eo in virtute sanctæ obediencie, ceterisque ad quos spectat et in futurum spectabit, ut quidquid per præsentis nostras litteras constitutum reperitur nullo unquam prætextu, causa, colore, ac juris remedio, vel etiam enormis, enormissimæ lesionis impugnari, retractari, vel in controversiam adduci, et revocari possint, sed semper, ac perpetuo inviolabiliter ab eis observari omnino debere; ac decernentes easdem præsentis litteras semper firmas, validas, et efficaces existere, et fore, suosque plenarios, et integros effectus sortiri, et obtinere, ac illis ad quos*  
spec-

*spectat, et pro tempore  
quandocumque spectabit  
in omnibus, et per omnia  
plenissimè suffragari,  
sicque in præmissis per  
quoscumque Judices or-  
dinarios et delegatos,  
etiam causarum Palatii  
Apostolici Auditores,  
ac Sacra Romane Eccle-  
siae Cardinales, etiam de  
latere Legatos, Vice-  
Legatos, ac Sedis Aposto-  
licae Nuntios sublata eis  
et eorum cuilibet quavis  
aliter judicandi, et inter-  
pretandi facultate, et  
auctoritate judicari et  
definiri debere, ac irri-  
tum, et inane, si secus  
super iis à quoquam qua-  
vis auctoritate scienter,  
vel ignoranter contigerit  
attentari. Non obstanti-  
bus dicti pii Fundatoris,  
etiam dispositione, quam  
quoad præmissa commu-  
tamus de jure quesito non  
tolendo, aliisque consti-  
tutionibus, et ordinatio-  
nibus Apostolicis, cete-  
risque contrariis quibus-  
cumque. Datum Romae  
apud Sanctam Mariam  
Majorem, sub Annulo  
Piscatoris, die quarta  
Augusti millessimi sep-  
tin-*

así se deba juzgar y de-  
terminar en lo que va ex-  
presado por qualesquiera  
Jueces ordinarios y de-  
legados, aunque sean Au-  
ditores de las causas del  
Palacio Apostólico, y Car-  
denales de la Santa Igle-  
sia Romana, aunque sean  
Legados á latere, Vice-  
Legados y Nuncios de la  
Sede Apostólica, quitan-  
doles á todos y á quales-  
quiera de ellos qualque-  
ra facultad y autoridad de  
sentenciar é interpretar de  
otro modo, y que sea nu-  
lo y de ningun valor, lo  
que de otra suerte acon-  
teciere hacerse por aten-  
tado sobre esto por algu-  
no, con qualquiera auto-  
ridad, sabiendolo, ó ig-  
norandolo: sin que obs-  
te la disposicion del pia-  
doso Fundador por lo res-  
pectivo á lo que commu-  
tamos, lo que vá expre-  
sado de *jure quesito non  
tolendo*, ni las demas consti-  
tuciones y disposiciones  
Apostólicas, ni otras qua-  
lesquiera cosas que sean en  
contrario. Dado en Roma  
en Santa María la Mayor,  
sellado con el Sello del Pes-  
cador el dia quatro de Agos-

to de mil setecientos noventa y cinco, año vigesimo primo de nuestro Pontificado.

Romualdo Cardenal Braschi Honesti.

En lugar del Sello del Pescador.

Certifico yo Don Felipe de Samaniego, Caballero de la Orden de Santiago, del Consejo de su Magestad, su Secretario, y de la Interpretacion de Lenguas, que esta traduccion está bien y fielmente hecha en castellano del exemplar latino que de acuerdo de la Cámara me fué remitido para este efecto. Madrid primero de Setiembre de mil setecientos noventa y cinco. Don Felipe de Samaniego.....

N<sup>o</sup> 26.

En vista de este Breve expedido por su Santidad en quatro de Agosto de mil setecientos noventa y cinco, en virtud de permiso concedido por Real orden de seis de Abril del mismo año, por el que se erigen en Caballerato y Mayorazgo los frutos correspondientes á la Abadía de Rute en el Obispado de Córdoba (de que es Patrono el Señor Marques de Astorga, Conde de Altamira) para que le posea uno de sus hijos, y de lo mandado por su Magestad por resolucion sobre consulta de la Cámara de diez y ocho de Mayo de este año, y de lo expuesto por el Señor Fiscal, ha concedido la Cámara, en forma de estilo, y sin perjuicio de las Regalías y de tercero, por su Decreto de veinte del corriente mes, el páse á este Breve, con la precisa calidad de estar y pasar el actual Señor Conde de Altamira y sus sucesores por lo que resultase del Expediente ó demanda que se está siguiendo en la Cámara sobre el Patronato de la Abadía de Rute, y de que haya de presentar el mismo Señor Conde de Altamira en la Cámara el Plan que en virtud del Breve ha de tener efecto en quanto á la dotacion y erec-

*tingentissimi nonagesimi quinti, Pontificatus nostri anno vigesimo primo.*

*R. Cardinalis Braschius de Honestis.*

*Loco Annui Piscatoris.*

ereccion de Curatos y de Escuelas de primeras letras en los pueblos de la Abadía, todo con arreglo á lo mandado por su Magestad en la referida orden de seis de Abril de mil setecientos noventa y cinco ; y asimismo con las demas salvedades y reservas de derecho expuestas por el Señor Fiscal en su escrito de diez y seis de Julio de este año. Y por el mismo Decreto de veinte de este mes ha mandado la Cámara se entregue el Breve á la parte del Señor Marques de Astorga ; como se ha hecho , poniendose en él esta nota. Madrid veinte y tres de Julio de mil setecientos noventa y seis. = El Marques de Murillo.....

Don Dámaso de Torres , Caballero de la Orden de Santiago , del Consejo de su Magestad , su Secretario y Oficial mayor de la Secretaría de la Cámara y Real Patronato ; Certifico que el muy Reverendo Arzobispo Obispo de Córdoba difunto, Don Antonio Caballero y Góngora , en Informe que hizo á la Cámara en dos de Enero de mil setecientos noventa y quatro , sobre que se dote competentemente á la Iglesia de Rute y Zambra , congruando á sus Ministros y fábrica , y dotando Maestros de Gramática , primeras letras , y Maestras de coser , con los frutos de la Abadía de aquella Villa , conmutada en Caballerato á Título de Mayorazgo , con cuya calidad solicitó y obtuvo el Breve , ó dispensa correspondiente el Señor Marques de Astorga , Conde de Altamira , como Patrono de ella , adhiriendose en todo al citado Informe en su representacion de treinta y uno de Agosto de mil setecientos noventa y cinco , propuso el referido Prelado el aumento de doscientos ducados á cada uno de los quatro Curas Capellanes , sobre las Primicias y pie de Altar , con la obligacion de Misa *pro Populo* , en Rute ; al Sacristan segundo otros doscientos ducados en lugar de los ciento , y doce fanegas de trigo que ahora goza ; al Organista cien ducados ; á los Acólitos diez y seis á cada uno ; y á la fábrica mil ducados , la que deberá asistir

D

tam-

*Plan del Ilustrisimo Obispo de Córdoba.*

tambien á la fábrica anexa de Zambra : Que se nombre un quinto Capellan , como Teniente Cura de los de Rute , que estable y continuamente permanezca en Zambra con la dotacion de doscientos ducados , y las ob-  
 venciones que produzca aquel territorio , constituyendo en la Iglesia un verdadero Anexo con Sacramento , y todo lo necesario para la mayor comodidad y asistencia de los vecinos : Que por lo tocante á la dotacion de dos Maestros de primeras letras , se entienda el primero con trescientos ducados al año , y doscientos al segundo , y casa en que vivir y enseñar : A los dos de Gramática , quatrocientos al primero , y trescientos al segundo , con casa asimismo en que vivir : A dos Maestras de Niñas , doscientos ducados á la primera , y ciento á la segunda con casa en que vivir ; y al Sacristan de Zambra por tal , y por enseñar las primeras letras doscientos ducados : Que por lo tocante á la Capilla de Baena podria aumentarse al Sostituto ó Teniente de Capellan mayor que deberá quedar exerciendo las funciones de tal , con arreglo á la fundacion y constituciones , trescientos ducados , ciento y cincuenta á cada uno de los Capellanes ; ciento al Sacristan ; y á la fábrica quatrocientos , incluyendo en ellos la indemnizacion , por lo que percibia en las vacantes de la Abadía , con lo que quedará la Capilla con una dotacion competente ; los Capellanes sin excusa para cumplir exáctamente sus cargas y obligaciones , y la fundacion con el lustre y decoro que desearon sus benéficos Fundadores. Y para que el referido Señor Marques de Astorga , Conde de Altamira , lo pueda hacer constar donde le convenga , á instancia y en virtud de Decreto de la Cámara de tres de este mes , doy la presente. Madrid ocho de Agosto de mil setecientos noventa y seis. = Dámaso de Torres. = Está sellado.....

*Nombramiento de  
 primer Pateador.*

En el nombre de la Santísima , Augustísima , é Inefable Trinidad , á mayor honra y gloria suya , y baxo del Patrocinio de la Inmaculada siempre Virgen María

ría Santísima, Madre de Dios y Señora nuestra, concebida en gracia en el primer instante de su ser natural, Patrona de España é Indias. Sea á todos y por siempre notorio, como yo Don Vicente Joaquin Osorio, Moscoso, Guzman, Velez, Ladrón de Guevára, Fernandez de Córdoba y Cardona, Hurtado de Mendoza, Cárdenas, Felipez de Guzman, Dávila, Roxas, Henrique de Zuñiga, Sarmiento de Valladares, Requesens, Navarra y Aragon, Marques de Astórga, Conde de Altamira, Duque de Sesá, de Baena, de Soma, de Atrisco, de San Lucar la Mayor, de Medina de las Torres, y de Maqueda, Conde de Villalobos, de Trastamara, de Montegudo, de Cabra, de Palamós, de Olivito de Avelino, de Trivento, de Villavix, de Santa Marta, de Lodosa, de Nieva, de Chantada, de Saltes, de Aziarcollar, y de Colle; Marques de Almazan, de Elche, de Leganés, de Velada, de Poza, de Villamanrique, de Ayamonte, de San Roman, de Morata, y de Monasterio; Príncipe de Aracena, y de sus Villas y Lugares; Señor de las siete Villas de Campos, de Monzon, de Cavia, de Buñuel, de Barca, de Moñux, de Villasayas, de Riaza, y Rio frio, de la Taha de Marchena, de las Montañas de Boñar, de las de Prioro, de Mogrovejo, de Valde-Rueda, del Concejo de Valdehorma, de las Islas de Cesarga, de las Varonías de Belpuig, de Liñola, de Calonge, de Uxafaba, de Momparler, de Seana, del Mor, de Ballestar, de Almanzó, de la Sinoga, de la Cendrosa, de Axpe, de las Villas de Seron, y de Santiago de la Puebla, de Malpartida, de Rute, de Zambra, de Iznajar, de Doña Mencía, de Albendin, de Lepe, de la Redondela, y de Coria, de la Casa fuerte y Tierra de Chantada, de las de Sarraguda, de Navia, de Castroverde, y de Buron; Canonigo perpétuo de la Santa Iglesia de Leon, Alférez mayor del Pendon de la Divisa de Castilla y de Madrid, Regidor perpétuo de todas las Ciudades y Villas de Voto en Cortes, y Procurador fixo en ellas, Guarda

da mayor del Rey nuestro Señor, Capitan de una de las Compañías de hombres de Armas de Castilla, Adelantado mayor del Reyno de Granada, Alguacil mayor perpétuo del Santo Tribunal de la Santa Inquisicion de Sevilla, y del Tribunal y Casa de la Contratacion, Canciller mayor perpétuo de las Audiencias de Indias, Alcayde perpétuo del Real Palacio y Sitio del Buen-Retiro, del Castillo de Triana, y de la Casa Real de Baena-Madrid, Alcalde mayor de la Ciudad de Toledo, Alcayde de las Fortalezas de la Mota, de Medina del Campo, Alcazabas, y Puerta de Almería, de Chinchilla, y de Sax, Doctor en ambos Derechos por la Universidad de Granada; Grande de España de primera clase, Caballero de la Insigne Orden del Toyson de Oro, Gran-Cruz de la de Carlos Tercero, Consejero de Estado, y Gentilhombre de Cámara de su Magestad con exercicio, y su Caballerizo mayor honorario, &c. &c.: Habiendo visitado mis Estados, y reconocido el deplorable que tenían en lo espiritual y temporal mis pueblos de Rute y Zambra, y la Capilla mayor de la Parroquia de Santa María de mi Villa de Baena, sin cumplir en ella la mayor parte de las obligaciones y cargos piadosos que impuso á los Capellanes y sirvientes el Señor Don Diego Fernandez de Córdoba, tercer Conde de Cabra, mi Progenitor, su Fundador, en virtud de las facultades que para ello y otras cosas le concedió la Silla Apostólica, estando regida por la Santidad de Alexandro Sexto, en Breve de quinze de Julio de mil quatrocientos noventa y siete; que en el Lugar de Zambra no habia, ni hay Iglesia, y tenían sus vecinos que acudir á la Villa de Rute, distante una legua de él, á recibir los Santos Sacramentos; que la Iglesia de Rute estaba servida por quatro Capellanes nombrados por el Capellan mayor de Santa María de Baena, llamado vulgarmente Abad de Rute, que los podia remover á su voluntad, y por otros sirvientes inferiores, todos mal dotados, con respecto y

aten-

atención á sus cargos y obligaciones ; que en ninguno de estos dos pueblos habia Escuelas gratuitas para la pobre juventud de uno y otro sexó , ni otros auxilios que necesitaban para ser útiles á la Iglesia y al Estado ; que todo dimanaba de ser único perceptor de los Diezmos de dichos Pueblos y sus dezmatorios el Abad de Rute ; que no tenia cargo de residencia , ni otro alguno que el general del rezo divino , y solo pagaba á los Capellanes de mi citada Capilla de Baena la renta que se les asignó al tiempo de la fundacion , con proporcion á sus cargas , y al precio que entonces tenian las cosas necesarias á la vida humana , y tenia únicamente asignadas á los Capellanes y dependientes de la Iglesia de Rute las Primicias de aquel dezmatorio , y los derechos de Estola , ó pie de Altar : penetrado de los mas íntimos sentimientos y christianos deseos por el alivio y amparo de dichos Pueblos , Iglesia y Capilla , y reducirlo todo á un estado floreciente , qual convenia y proporcionaba la pingüe renta de la Abadía en servicio de Dios , y del Rey nuestro Señor , y en desempeño de mis obligaciones de Señor y Dueño en lo temporal de dichos Pueblos , y Patrono de la Abadía de Rute , recurrí en quince de Julio de mil setecientos noventa y tres á la piedad de su Magestad , exponiendo extensivamente lo referido , y demas que tuve por conveniente , ofreciendo hacer los establecimientos y redotaciones que contemplé ser convenientes , útiles y necesarios á dichos Pueblos , Iglesia , y Capilla , sus Ministros y dependientes , con las rentas de la Abadía , y suplicando á su Magestad se dignase conceder su Real y soberano permiso para impetrar de la Santa Sede Bula de secularizacion de la Abadía de Rute , y su ereccion en Caballerato , para que recayese por título de tal perpétuo , y de Mayorazgo regular , conforme á las Leyes , de este en mi Casa , bien fuese para mi hijo segundo , que solo goza el Mayorazgo de Gines , que rinde como unos ocho mil ducados anuales , ó para qual-

E

quie-

quiera de los demas hijos míos, con la precisa obligación de hacer cumplir todas las antiguas, y las que de nuevo se le impusiesen á la Abadía. Y habiendose remitido dicho recurso al Supremo Consejo de la Cámara, con Real orden de primero de Octubre de mil setecientos noventa y tres, para que consultase á su Magestad lo que se le ofreciese y pareciese, se formó expediente instructivo en su razón, y estando pendiente, se comunicó al mismo Supremo Tribunal otra Real orden, fecha seis de Abril de mil setecientos noventa y cinco, por la que atendiendo su Magestad al bien espiritual que deberá seguirse á los Pueblos que comprehende la Abadía de Rute, de que tuviese efecto mi proyecto, vino en concederme permiso para acudir á su Santidad en solicitud del Breve de ereccion de la Abadía en Caballerato, con la calidad de estar y pasar por lo que resultase de la Demanda Fiscal pendiente en la Cámara sobre el Patronato de la misma Abadía, y de que yo hubiere de presentar en la Cámara el Plan que en virtud del Breve habia de llevar á efecto de dotacion y ereccion de Curatos, Iglesias, sus Ministros, Escuelas de primeras letras, y Maestras de Niñas, para que visto en ella, y consultado con su Magestad, recayese su Real aprobacion. Publicada esta Real orden en la Cámara, acordó se cumpliese lo que su Magestad mandaba, y comunicada otra de oficio, en su consecuencia y por Secretaría al Excelentísimo Señor Don Nicolás de Azara, Ministro de su Magestad cerca de la Santa Sede, para que impetrase de su Santidad el correspondiente Breve, le impetró con efecto, y dirigió á la Cámara; y estandose tratando en ella de su pase, y de que se me entregase para hacer que se llevase á efecto, se comunicó otra Real orden, fecha en quince de Diciembre de mil setecientos noventa y cinco, por la qual se dignó su Magestad condescender á mi instancia y súplica, en que manifesté á su Magestad estar pronto al cumplimiento de quanto se prevenia en la de

seis

seis de Abril del mismo año, y conforme con el Plan de dotaciones y establecimiento propuesto por el Reverendo Obispo de Córdoba, y supliqué se mandase á la Cámara que á la mayor brevedad evacuase la consulta puramente sobre el referido Plan y modo de su execucion, que ofrecí costear á mis expensas, labrando Iglesia en Zambra, y Casas de enseñanza en el mismo Pueblo y el de Rute: visto el Expediente en la Cámara, se sirvió consultar lo que tuvo por conveniente, y por Real resolución publicada en veinte de Junio de este año, se dignó su Magestad mandar se diese el páse al Breve para su execucion en la conformidad que de su Real orden se previno en seis de Abril de mil setecientos noventa y cinco, y con las reservas que la misma Cámara estimase convenientes; en cuya virtud se dió el páse, hicieron estas, y me fué entregado el Breve original con la correspondiente Nota de que para la mayor formalidad y validacion de esta Escritura se inserta Testimonio literal, cuyo tenor dice así:.....

*Sigue aquí el Breve en latin que va por cabeza.*

Por tanto, y usando de la facultad que me compete por virtud, y en fuerza del preinserto Breve de su Santidad, que se vá á executar para designar el hijo mio que haya de ser el primer poseedor del Caballero erigido por su Santidad, desde luego por la presente Escritura, y conforme á lo que expuse á su Magestad en mi primer memorial, designo, elijo y nombro por primer poseedor del Caballero y Mayorazgo regular en que ha sido erigida la Abadía de Rute, á mi hijo segundo Don Josef María Osorio de Moscoso, Alvarez de Toledo, Señor de Gines, &c. para que le posea, retenga y goce en Mayorazgo, y como Mayorazgo regular perpétuo, conforme á las Leyes de éste, y despues de sus dias sus hijos y descendientes legítimos, y de legítimo matrimonio, por el orden, y con la preferencia regular de mayor á menor, de varon á hembra, sucediendo en él por derecho de repre-

sen-

sentacion en los casos que hubiese lugar, conforme á las Leyes del Reyno, y en el de extinguirse la sucesion de dicho mi hijo segundo-génito, ó de no tenerla, suceda en dicho Caballerato y Mayorazgo regular el poseedor que fuere de mi Casa y Ducado de Baena, Condado de Cabra, y Señorío de Rute y Zambra, y sus Sucesores perpetuamente, que son y serán los que constituyan y constituirán la linea propinqua á la elegida y designada de mi segundo-génito, todo en el caso y por el tiempo que mi Casa no fuere vencida en el Pleyto Fiscal pendiente en la Real Cámara sobre el Patronato de la Abadía de Rute, y otros Beneficios del Obispado de Córdoba, sitios en Pueblos pertenecientes á mi Casa y referidos Estados, y con los cargos y obligaciones de responder siempre puntualmente á los contenidos en el Breve de ereccion de Caballerato, y en el Plan formado por el Reverendo Obispo de Córdoba, predecessor del actual, en el modo y términos en que se execute y llevé á efecto por éste, con aprobacion de su Magestad y su Real Cámara, conforme á las Reales Resoluciones y Decretos dados y tomadas en el asunto; y en su consecuencia tengan, hayan y perciban dicho mi hijo segundo-génito, y los que en pos de él sucedieren en dicho Caballerato y Mayorazgo, por renta de éste la parte de frutos decimales del dezmatorio, campana y término de Rute y Zambra, que en cada un año sobrase despues de pagadas las dotaciones de las Iglesias y Capilla, ó su fábrica, sus Curas, Capellanes y sirvientes, los Maestros de latinidad y primeras letras, y las Maestras de Niñas, conforme al referido Plan y su execucion, y tambien con la carga y obligacion de pagar los subsidios Eclesiásticos con respecto á todo el rendimiento y frutos del Caballerato, ó mas bien por la parte de ellos que se ha de invertir en el pago de las pensiones asignadas á las Iglesias y Capillas, sus Ministros y dependientes, y las contribuciones civiles, ó tributos Reales

im-

impuestos, y que se impusieren por el resto de la renta, que es sustancialmente la que queda secularizada; todo conforme fuese del agrado y resolución de su Magestad, y comience á disfrutarlas luego que esta Escritura de designacion, eleccion y nombramiento de persona para obtener el Caballerato mereciese la Real aprobacion, á cuyo fin se presentarán por mí en la Real Cámara dos copias originales de ella, una para que quede en el expediente, y otra para que se vuelva á su tiempo con certificacion de su Real aprobacion, á fin de que sirvan de Titulos originales del Caballerato, para el primer poseedor y sus sucesores, y de que en su virtud se pueda aprehender y tomar, aprehenda y tome judicialmente la posesion Real, actual, corporal *vel quasi* del Caballerato y su renta, que como queda dicho, será únicamente la que restáre despues de satisfacer anualmente las dotaciones proyectadas, aunque el poseedor del Caballerato, como tal, podrá y deberá recaudarlas todas, y dar en los tiempos y á los plazos oportunos la parte correspondiente á las Iglesias, Ministros y Maestros, segun sus respectivas asignaciones. Y en esta forma hago irrevocablemente la designacion de persona entre mis hijos, que obtenga el Caballerato, y de los que le han de suceder en él; y mediante á estar erigido el Mayorazgo regular, y conforme á las Leyes de éste, de consentimiento, y con soberano permiso y beneplácito antecedente y subsiguiente de su Magestad, por la autoridad Apostólica de nuestro muy Santo Padre Pio Sexto, doy por expresas las cláusulas de *non alienando*, y demas ordinarias de las fundaciones de Mayorazgos regulares, especialmente la de que no caduque éste, ni se extinga, aunque su poseedor, lo que Dios no permita, incurra en la indignacion Real y judicial, por causa de algún delito de aquella en que tiene lugar, y procede ordinaria ó extraordinariamente la pena de confiscacion, porque en tal caso deberá pasar este Caballerato y Mayorazgo al inmediata-

to sucesor : Y á haber por firme esta Escritura de designacion, eleccion y nombramiento ahora y siempre, obligo mi persona y bienes presentes y futuros, y prometo baxo de mi fé y palabra de honor no ir ahora, ni en tiempo alguno contra ella, ni revocarla, ó alterarla, y doy poder cumplido á los Jueces, Justicias y Tribunales competentes de su Magestad, y especialmente á las de esta Imperial y Coronada Villa de Madrid, á que me someto con renunciacion especial de otro fuero y jurisdiccion que me competa, ó pueda competir, para que me obliguen á cumplirla como si fuera sentencia definitiva pasada en autoridad de cosa juzgada, pues por tal la recibo. Y así lo otorgo en la Villa de Madrid á veinte de Octubre de mil setecientos noventa y seis, siendo testigos Don Antonio Rayon, Don Pedro Yanguas y Don Agustin Lopez Rodrigo, mis Criados mayores, vecinos y residentes en esta Corte; y el Excelentísimo Señor otorgante, á quien yo el Escribano doy fé conozco, lo firmó. = M. el Marques de Astorga, Duque de Baena, Conde de Cabra, Señor de Rute y Zambra. = Ante mí : Tomas de Sancha y Prado. = Don Tomas de Sancha y Prado, Escribano de su Magestad, del Número de esta Villa de Madrid, y de la Subdelegacion general de Penas de Cámara y Gastos de Justicia del Reyno, presente fué al otorgamiento de esta Escritura, cuyo registro queda escrito en papel del Real sello quarto, y anotadas al margen la saca de dos copias en Sello primero. = Tomas de Sancha y Prado. = Habiendose presentado la Escritura antecedente ante su Magestad y Señores de su Real Cámara, por parte del Excelentísimo Señor Marques de Astorga, Conde de Altamira, Duque de Baena, por su Decreto de diez y nueve de Diciembre de mil setecientos noventa y seis, se sirvió mandar entre otras cosas se diese á la parte de su Excelencia certificacion de la traduccion del Breve expedido en Roma á quatro de Agosto de mil setecientos noventa y cinco, copian-

do

*Nota.*

do á confirmacion la nota de su páse, que en virtud 23  
de Decreto de la Cámara de veinte de Julio próximo  
pasado puso la Secretaría al dorso del Breve original  
en veinte y tres del propio mes de Julio, para que se  
inserte en dicha Escritura otorgada por el mismo Ex-  
celentísimo Señor Conde de Altamira en veinte de Oc-  
tubre designando poseedor del Caballerato, en que por  
el citado Breve ha sido erigida la Abadía de Rute, á  
cuyo fin se le devolviesen las dos copias que de la  
misma Escritura habia presentado en la Cámara; y así  
executado presentára la una para unirla al Expedien-  
te. En su cumplimiento se inserta dicha Certificacion,  
y su tenor á la letra es el siguiente: = Don Dámaso  
de Torres, Caballero de la Orden de Santiago, del Con-  
sejo de su Magestad, su Secretario y Oficial mayor de  
la Secretaría de la Cámara y Real Patronato de Cas-  
tilla, certifico que en virtud de permiso de su Mage-  
stad, comunicado por su orden de seis de Abril de mil  
setecientos noventa y cinco, expidió su Santidad un  
Breve en quatro de Agosto del mismo año, por el que  
se erigen en Caballerato y Mayorazgo los frutos cor-  
respondientes á la Abadía de Rute en el Obispado de  
Córdoba, de que es Patrono el Señor Marques de As-  
torga, Conde de Altamira, Duque de Baeza, para que  
lo posea uno de sus hijos, á cuyo Breve traducido al  
castellano se le dió el páse por la Cámara en veinte  
de Julio del año próximo pasado, y entregó á la par-  
te del Señor Marques para su uso. Pendiente el páse  
de dicho Breve, acudió á la Cámara el Señor Duque  
de San Carlos en nueve de Marzo de mil setecientos  
noventa y seis, pidiendo se desestimasen las pretensio-  
nes del Señor Conde de Altamira, y el Conde de Lu-  
que habia tambien pedido la retencion de dicho Breve.  
En este estado dió cuenta á la Cámara el Señor Con-  
de de Altamira, y el muy Reverendo Arzobispo Obis-  
po de Córdoba en sus representaciones de diez y ocho  
de Febrero, y ocho de Marzo de mil setecientos no-  
ven-

venta y seis, de haber fallecido el Abad de Rute Don Francisco Xavier Fernandez Cabrera, manifestando el Señor Conde su intento de encargar la administracion de los Diezmos y demas emolumentos á su Administrador en aquel Partido, pues aunque el Pleyto pendiente sobre insubsistencia de los Indultos no le impedia proceder á su presentacion, lo habia suspendido mediante la instancia que se seguia acerca de dar el páse á dicho Breve. Y la Cámara por Decreto de diez y seis de Marzo del propio año acordó que el muy Reverendo Obispo de Córdoba, inmediato antecesor al actual, nombráse persona que baxo de fianza administráse las rentas de la Abadía, y que se respondiese al Señor Conde de Altamira que la Cámara quedaba enterada de su representacion. En cuya vista expuso el Señor Conde en su representacion de doce de Agosto, haciendose cargo de lo que se le prevenia de que habia de tener efecto lo dispuesto por dicho Breve en beneficio del pasto espiritual y temporal de los naturales del territorio de la Abadía, que deseaba se concluyese el asunto con la mayor brevedad, como lo habia ofrecido, y de nuevo reiteraba, lo que ya se proporcionaba por haber venido las Bulas del actual Reverendo Obispo de Córdoba, con cuyo Prelado estaba en ánimo de caminar de acuerdo para todo; pero no le era posible ponerlo en práctica por estar seqüestradas las rentas de la Abadía; y en atencion á que el levantamiento del seqüestro era consecuencia de habersele entregado el Breve para su uso, suplicó á la Cámara se alzase el seqüestro, y que por la Secretaría del Real Patronato se le diese Certificacion con insercion del Breve y de la Nota de su páse, para que haciendole imprimir, y autorizandose algunos exemplares por la misma Secretaría no se extraviase el original, y colocar los que fuesen precisos en los Archivos de las Iglesias de la Abadía, y en los de sus Pueblos, y tambien para otros usos conducentes á facilitar que tuviese efecto el

me-

nuevo proyecto, y se concluyese lo mandado por su Santidad; y la Cámara por Decreto de tres de Agosto del mismo año de mil setecientos noventa y seis mandó dar al Señor Conde de Altamira copia certificada del Informe del muy Reverendo Padre Arzobispo Obispo de Córdoba, sobre el punto de dotacion de Escuelas y ereccion de Curatos, á que se habia adherido por su representacion de treinta y uno de Agosto de mil setecientos noventa y cinco, como con efecto se le dió dicha Certificacion con fecha de ocho de Agosto de mil setecientos noventa y seis. En cinco de Septiembre de él hizo otro recurso el Señor Conde de Altamira, en que despues de hacerse cargo de sus pretensiones y de lo acordado antecedentemente por la Cámara, expuso que nó podia menos de volver á manifestar que la Administracion judicial que se le habia puesto le era gravosa, no tanto por estar al cargo de una persona extraña, quanto porque necesariamente tiraria el Administrador la décima, siendo así que su casa tenia Administrador de sus rentas en Rute, y podia recaudar las de la Abadía sin causar gasto, ni costa alguna: Que deseaba tener expeditas sus facultades para disponer que al propio tiempo que se empezaba á labrar la Iglesia de Zambra y Casas de enseñanza en el mismo Lugar y Villa de Rute, se executasen é hiciesen tambien, y formal de la dicha Villa de Rute, las obras, reparos, ornamentos y demas que necesitaba para quedar en el estado de decencia y perfeccion correspondiente á las de su clase, y de que habia carecido por haberse poseido la Abadía como Beneficio simple, y por personas ausentes, aunque el último Abad se aventajó á sus antecesores, y la proveyó de aquellas cosas que por entonçes mas necesitaba: Que en consideracion á que cada vez instaba mas la necesidad de edificar Iglesia en Zambra, y de administrarse en ella el pasto espiritual; y no menos urgia la de ponerse corriente los aumentos de dotaciones de fábricas, Ministros,

tros, y dependientes de ambas Iglesias, y Capilla mayor de Baena, la eleccion de Maestros, abertura de Escuelas gratuitas, y demas proyectado; y en esta atencion, y á que no descubria, ni alcanzaba motivo fundado que fuese capaz de detener la execucion de un Plan tan piadoso como útil y necesario, parecia que este era tiempo oportuno de proceder á ello. Y en vista de todo, y de lo expuesto por el Señor Fiscal, acordó la Cámara por su Decreto de diez y nueve de Diciembre de mil setecientos noventa y seis, que se dé á la parte del Señor Conde de Altamira Certificacion de la traduccion del citado Breve original expedido en Roma á quatro de Agosto de mil setecientos noventa y cinco, y de la Nota puesta á continuacion de su páse en virtud de Decreto del mismo Tribunal en veinte y tres de Julio del propio año para que se inserte en la Escritura otorgada por el mismo Señor Conde de Altamira en veinte de Octubre del mismo año, designando poseedor del Caballerato, á que por el citado Breve ha sido erigida la Abadía de Rute, á cuyo fin se le devuelvan las dos copias, como se ha hecho, que de la misma Escritura se ha presentado á la Cámara: Y que así executado, presente el Señor Conde de Altamira la una para unirla al Expediente; y la copia de la traduccion del Breve, y Nota de su páse puesta á su dorso son del tenor siguiente: .....

*Aquí sigue el Breve en castellano, y la Nota de su páse.....*

Y en virtud de lo acordado por la Cámara en diez y nueve de dicho mes de Diciembre próximo pasado, doy la presente en Madrid á dos de Enero de mil setecientos noventa y siete. = Dímazo de Torres. = Derechos para su Magestad, seis ducados de vellon. = Lugar del Real Sello. = La Certificacion inserta concuerda con su original, que para este efecto exhibió ante mí la parte de dicho Excelentísimo Señor, de que doy fé, y á que me refiero: Y para que conste donde con-

ven-

venga, y sirva de resguardo al referido Excelentísimo Señor Marques de Astorga, Conde de Altamira y de Cabra, Duque de Sesa, &c. Yo Don Tomas de Sancha y Prado, Escribano de su Magestad, del Número de esta Villa de Madrid, y de la Subdelegacion general de Penas de Cámara y Gastos de Justicia del Reyno, doy el presente, que signo y firmo en Madrid á doce de Marzo de mil setecientos noventa y siete. =  
Tomas de Sancha y Prado.....

Nos el Doctor Don Nicolás Josef de Herrera, Presbítero, Abogado de los Reales Consejos, Provisor y Vicario general de esta Ciudad y Obispado, por el Ilustrísimo Señor Don Agustín de Ayestarán y Landa, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica, Obispo de Córdoba, del Consejo de su Magestad, mi Señor, &c. Hacemos saber á los Vicarios, Rectores, Curas, Beneficiados y Clérigos, así de las Iglesias de las Villas de Rute y Baena, como de los demas Pueblos de esta Diócesis, á todos sus vecinos y personas, á quienes lo que expresáremos tocara, ó tocar puede en qualquier concepto, que en representacion de catorce de Enero último, dirigida á dicho Ilustrísimo Señor Obispo por Don Antonio Rayon, á virtud de poder especial que exhibió del Excelentísimo Señor Marques de Astorga, Conde de Altamira y de Cabra, Consejero de Estado de su Magestad, como Padre y legitimo Administrador del Señor Don Josef María Osorio de Moscoso, su segundo-génito, Señor de Gines, primer nombrado para el Caballerato erigido por su Santidad de los bienes, rentas y emolumentos de la Abadía de Rute expuso, que con arreglo al Decreto de la Real Cámara de diez y nueve de Diciembre del año próximo pasado, exhibía Certificacion de él, la Bula de ereccion del Caballerato, su fecha en Roma á quatro de Agosto de mil setecientos noventa y cinco, Certificado de su traduccion con la Escritura de designacion de primer poseedor de aquel, otorgada por dicho Señor

*Diligenciar para la  
posicion del Caba-  
llero.*

ñor Excelentísimo á favor del expresado Señor Don Josef María, su segundo-génito, se sirviese su Señoría Ilustrísima darle cumplimiento á la Bula y Real Decreto en la parte que le correspondiese, dispensando para la execucion de todo el auxilio que por su jurisdiccion ordinaria le competia, devolviendo al Don Antonio los Instrumentos exhibidos para el uso y guarda de dicho Señor Excelentísimo, y en su vista por el indicado Señor Ilustrísimo se dictó el Decreto siguiente. = Córdoba veinte y dos de Enero de mil setecientos noventa y siete: se obedece la Bula de su Santidad sobre la nueva disposicion del que fué Beneficio, Abadía y Capellanía mayor de la Iglesia de Rute, y tambien lo mandado en esta razon por la Real Cámara, y para la execucion y cumplimiento de todo ello pase esta instancia con dicha Bula y demas papeles á nuestro Provisor para que en orden á ello dé las providencias convenientes, con prevencion de darnos cuenta de lo que se practicáre para pasarlo á noticia de la Real Cámara conforme á la Real orden particular que se nos ha comunicado: Así lo decretó y firmó su Ilustrísima, de que certifico. = El Obispo de Córdoba. = Por mandado de su Señoría Ilustrísima el Obispo mi Señor: Licenciado Juan Ramon de Ubillos, Secretario. = Y pasado todo ante Nos y presencia del infrascripto Notario mayor del Crimen, Gobierno, y Obras Pias de nuestra Curia, proveimos el auto que sigue. = En la Ciudad de Córdoba en veinte y cinco de Enero del año de mil setecientos noventa y siete, el Señor Doctor Don Nicolás Josef de Herrera, Presbítero, Abogado de los Reales Consejos, Provisor y Vicario general de esta dicha Ciudad y su Obispado, habiendo visto estos autos y la Bula de su Santidad, expedida en quatro de Agosto del año pasado de mil setecientos noventa y cinco, por la qual se erige en Caballero y Mayorazgo perpétuo la antigua Capellanía ó Abadía de la Villa de Rute, baxo las varias cargas y obligaciones que

en

en la misma Bula se expresan, y lo mandado dispuesto en esta parte por la Real Cámara con lo pedido por el Apoderado del Excelentísimo Señor Marques de Astorga, Conde de Altamira y de Cabra, del Consejo de Estado de su Magestad, como Padre y legitimo Administrador del Señor Don Josef María Osorio de Moscoso y Guzman, Señor de la Villa de Gines, su hijo segundo-génito, primer poseedor de dicho Mayorazgo, dixo, que obedeciendo de nuevo, como obedece la dicha Bula y lo mandado por la Real Cámara que con anterioridad está obedecida por el Ilustrísimo Señor Obispo mi Señor para que se proceda á la execucion y cumplimiento de todo lo dispuesto, así en la referida Bula, como lo que se ordena por la Real Cámara, debía mandar y mandó se haga saber á dicho Apoderado Don Antonio Rayon traiga copia íntegra y á la letra de la fundacion de la Capellanía mayor, ó Abadía de la Iglesia de Rute, de la que resultarán la dotacion de sus Ministros y sus cargas y obligaciones, y que asimismo traiga poder especial de dicho Señor Excelentísimo, á efecto de que en nombre del citado Señor su hijo, y de los demas Señores poseedores que fueren del expresado Caballerato, otorgue Escritura obligandose á cumplir las cargas y obligaciones que previene el referido Rescrito de su Santidad, y las demas que se añadieron en la Real Cámara, y últimamente que manifieste el modo y forma de construir la nueva Iglesia de Zambra, y las casas que se han de labrar para Maestros de Latinidad y primeras Letras, y el tiempo que se necesite para dar concluidas dichas obras: Y por este su auto así dicho Señor lo proveyó y firmó, de que doy fé. = Don Nicolás Josef de Herrera. = Francisco de Vargas y Escamilla. = Esta providencia se intimó en el propio dia al Don Antonio Rayon, en su persona, quien hecho cargo de ella presentó petición en veinte y ocho del propio mes de Enero próximo diciendo estaba pronto á puntualizar con la mayor bre-

vedad todos los extremos que comprendia; pero para que el asunto no padeciese retraso alguno, y baxo la protesta de presentarnos los documentos que expresa la Providencia inserta, concluyó suplicando que sin perjuicio de lo decretado en ella nos sirviesemos darle á nombre del mencionado Excelentísimo Señor la posesion real, actual, corporal *vel quasi* del Caballero y amparo de ella conforme á derecho, mediante al poder que para ello tenia exhibido, y á su virtud, y en conformidad de lo resuelto por los Señores de la Real Cámara de su Magestad mandasemos hacer saber á Don Juan Antonio Ruano, Administrador que habia sido de las rentas de la Abadía durante su vacante, respecto á residir en la actualidad en esta Ciudad, cesase inmediatamente en su encargo, asignandosele tiempo oportuno para que se presentase á cuentas: Que se librase comision al Vicario de Baena para que por ante su Notario mayor pusiese Testimonio de varios documentos de la Capilla mayor de la Parroquia de Santa María, para evacuar lo decretado; y que al mismo fin, y por lo relativo al modo y forma de la construccion, ó reedificacion de la Iglesia del Lugar de Zambra, nombraba por su parte á Don Vicente Lopez Cardera, Maestro mayor de esta Ciudad, para que precedida su aceptacion y juramento, pasase á el, reconociese la Iglesia, formase diseño exacto de ella, y compareciese á declarar en orden al estado de su fortaleza y demas conducente; y á su consecuencia proveimos el auto á saber. En la Ciudad de Córdoba á treinta de Enero de mil setecientos noventa y siete, el Señor Doctor Don Nicolás Josef de Herrera, Presbítero, Provisor y Vicario general de esta Ciudad y su Obispado, habiendo visto estos autos formados sobre el cumplimiento de la Bula de su Santidad y providencias dadas por la Real Cámara relativas á la extinguida Abadía de Rute, y lo pedido últimamente por parte del Excelentísimo Señor Marques de Astorga, Conde de Altamira, del Con-

sejo de Estado de su Magestad, como Padre y legitimo Administrador del Señor Don Josef María Osorio de Moscoso, su hijo segundo-génito, Señor de Gines, y nombrado para suceder en el Caballerato y Mayorazgo de dicha extinguida Abadía en lo principal, y otros sies de su pedimento de veinte y ocho del que acaba, mandó que sin perjuicio de las providencias dadas y demas que haya de proveer para el perfecto cumplimiento de las cargas y obligaciones de dicha Bula y demas ofrecido por su Excelencia en la Real Cámara, y sin perjuicio tambien de otro Tercero que mejor derecho tenga, se dé á la parte de dicho Excelentísimo Señor en nombre del expresado su hijo, y en su representacion á su Apoderado general Don Antonio Rayon, la posesion de dicho Caballerato y Mayorazgo, y de sus bienes y rentas, que consisten en la sobrante despues de cumplidas las dichas cargas y obligaciones, como se expresa en la Escritura de nombramiento de primer sucesor, otorgada por dicho Señor Excelentísimo en la Corte de Madrid en veinte de Octubre del año próximo pasado de mil setecientos noventa y seis, la que se presentó en la Real Cámara, y que en virtud de dicha posesion se haga saber al Administrador de las rentas de dicha extinguida Abadía, que lo es Don Juan Antonio Ruano, vecino de la Villa de Cabra, cese en la dicha Administracion y en la recaudacion de frutos desde el dia de dicha posesion, y dentro de ocho dias traiga las cuentas de su manejo y las presente en estos autos, y en quanto á lo demas se libre el despacho que corresponde, para que del archivo de la Capilla mayor, sita en la Parroquia de Santa María de la Villa de Baena, se pongan los Testimonios que se solicitan por parte de su Excelencia, y habiendo por nombrado para el reconocimiento del sitio y forma de construirse la Iglesia del Lugar de Zambra y casas de habitacion de sus Escuelas y las de Rute, á Don Vicente Lopez Cardera, nombró tambien á los

Maes-

Maestros de la Dignidad Don Josef Cabrera, y Don Pedro de Lara, para que juntos con dicho Don Vicente hagan los expresados reconocimientos, y formen dibujos y planes de dichas obras: y por este su auto así

dicho Señor lo proveyo y firmo, de que doy fé. = Doctor Herrera. = Francisco de Vargas y Escamilla. = En el mismo dia se notificó esta Providencia al Don Antonio Rayon, á los Peritos nombrados que aceptaron y juraron, y se libraron los despachos decretados, y á su virtud se practicó la diligencia de posesion siguiente. =

*Possion.*

En la Ciudad de Córdoba en la tarde del dia treinta de Enero de mil setecientos noventa y siete, estando en la Contaduría de Rentas Decimales de esta Diócesis el Señor Doctor Don Nicolás Josef de Herrera, Presbítero, Provisor y Vicario general de ella, por el Ilustrísimo Señor Don Agustin de Ayestarán y Landa, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica, Obispo de Córdoba, del Consejo de su Magestad, mi Señor, asistido de mí el Presbítero Notario mayor del Crimen, Gobierno y Obras Pias de su Curia, Comisario del Santo Oficio de la Inquisicion de esta Ciudad, y Consultor del Ilustrísimo Señor Obispo de Astorga; de Don Pedro de Iglesias, Alguacil mayor de su jurisdiccion; y de Antonio Prieto su Teniente, se presentó Don Antonio Rayon, Teniente de Alcayde perpétuo de los Reales Alcázares de la Ciudad de Toledo, con asiento y voto en su Ilustre Ayuntamiento, y Apoderado general de la Casa y Estados del Excelentísimo Señor Don Vicente Joaquín Osorio de Moscoso, Marqués de Astorga, Conde de Altamira, Duque de Sesa y Baena, Grande de España de primera clase, Caballero de la Insigne Orden del Toyson de Oro, Gran Cruz de la de Carlos Tercero, Consejero de Estado, y Gentilhombre de Cámara del Rey nuestro Señor, &c. &c. como Padre y Administrador del Señor Don Josef María Osorio de Moscoso, Señor de Gines, su segundo-génito, á efecto de recibir la posesion del Ca-

-son M

ba-

ballerato y Mayorazgo regular perpétuo en que ha sido erigida la Abadía de Rute de esta Diócesis en virtud de Bula de nuestro Santísimo Padre Pio Sexto, que felizmente gobierna la Santa Iglesia, expedida en Roma á quatro de Agosto de mil setecientos noventa y cinco, á ruego del expresado Señor Excelentísimo, á la que se ha dado el correspondiente páse por la Real Cámara de su Magestad; y á su consecuencia, y de lo mandado en el auto antecedente, dicho Señor Provisor y Vicario general, sin perjuicio de Tercero que mejor derecho tenga, dió al Don Antonio Rayon la posesion real, actual, corporal *vel quasi* en forma del citado Mayorazgo, para que como especial Poderista del referido Excelentísimo Señor, Padre del Señor Don Josef María Osorio de Moscoso, su segundo-génito, nombrado para primero poseedor en la Escritura otorgada por su Excelencia en veinte de Octubre de mil setecientos noventa y seis, aprobada por la Real Cámara en decreto de diez y nueve de Diciembre del mismo, tenga y perciba desde este dia todos los bienes, frutos, rentas, proventos y emolumentos que sean debidos y correspondan al Caballerato por qualquiera concepto, baxo las cargas y obligaciones y demas que cita el auto que motiva esta diligencia, en señal de la qual posesion el mencionado Señor Provisor le entregó el Breve original; Certificado de su traduccion; Decreto de la Real Cámara para su páse; y Escrituras de la ereccion y designacion del primer poseedor en voz y en nombre de los demas bienes y derechos pertenecientes al indicado Mayorazgo, la que aceptó y recibió el Don Antonio Rayon quieta y pacíficamente, sin contradiccion de persona alguna; y dicho Señor Provisor lo mandó poner por diligencia que firmó con aquel, siendo testigos el Doctor Don Juan Antonio de Castro, Rector y Cura perpétuo de la Parroquia del Salvador, y Santo Domingo de Silos, Beneficiado propio de ésta, Calificador del Santo Oficio de la Inquisicion de esta Ciudad, Exáminador Sinodal de

su Diócesis y de la de Astorga; Don Silvestre Saiz, Presbítero, Beneficiado propio de la Parroquia de la Villa de Hornachuelos, y Prestamero de la del Señor Don Pedro de Córdoba; y el Señor Don Antonio María Melgarejo, Ortiz, Rojano, Morodavalos, Marques de Lendinez, Veinte y quatro de esta Ciudad, y Maestrante de la Real de Ronda, doy fé. = Doctor Nicolás Josef de Herrera. = Antonio Rayon. = Vicente Fernandez Beltran, Contador de Rentas Decimales. = Francisco de Vargas y Escamilla. = En el dia tres del corriente el Don Antonio Rayon presentó petición diciendo en lo principal que respecto á no haber parecido ante Nos, sin embargo del tiempo que habia pasado, persona alguna á contradecir ni alegar en razon de la posesion que del citado Caballero le habiamos dado en treinta de Enero próximo, nos sirviésemos ampararle y defenderle en ella conforme á derecho, librando á su consecuencia el correspondiente despacho con los insertos que fuesen conducentes para custodia y defensa del derecho de dicho Excelentísimo Señor su Poderdante; y al propio fin devolverle los documentos exhibidos, quedandose copia de la Escritura de ereccion y designacion otorgada por su Excelencia, y admitirle las que presentaba de los documentos exhibidos; y por un otrosí, que á efecto de hacer constar á los Párrocos de Rute, y á los Capellanes de la Capilla mayor de Santa María de Baena, la secularizacion de la Abadía con la toma de posesion del Mayorazgo, y de que se anotase en los libros que correspondiese en una y otra parte, expidiesemos los despachos oportunos á los Vicarios de dichas Villas; y por otro presentó los documentos decretados en el auto inserto de veinte y cinco del mencionado mes de Enero, y exhibió el poder especial que se previno; y á su virtud dimos el auto siguiente. = En la Ciudad de Córdoba á tres de Febrero de mil setecientos noventa y siete el Señor Doctor Don Nicolás Josef de Herrera, Presbítero, Provisor y Vi-

Auto.

Vicario general de ella y su Obispado, habiendo visto estos autos formados para el cumplimiento y execucion del Breve de su Santidad, y Decreto de la Real Cámara en orden á la extinguida Abadía de Rute, y el escrito últimamente presentado por parte del Excelentísimo Señor Marques de Astorga, Conde de Altamira, Consejero de Estado de su Magestad, como Padre y legítimo Administrador del Señor Don Josef María Osorio de Moscoso, por el que se solicita el amparo en la posesion que del nuevo Caballerato le fué dada en el dia treinta del pasado á Don Antonio Rayon, su Apoderado general, dixo: Que atento á ser pasado el término de tercero dia, sin haberse presentado en este Juzgado á contradecir la referida posesion persona alguna, debia de ampararlo y amparó en ella, á nombre de su Excelencia, defendiendole para que no pueda ser molestado, perturbado, ni despojado en modo alguno; y en su consecuencia mandó se le dé el despacho que pretende, devolviendosele los documentos originales exhibidos, quedando copia en este expediente de la Escritura de ereccion y designacion de primer poseedor de dicho Caballerato, y admitiendole su Merced los documentos que en lo principal del anterior escrito presenta: Y en quanto á la solicitud de su primer otrosí mandó igualmente se libren los despachos correspondientes á los Vicarios de las Villas de Rute y Baena para el efecto que en él se expresa: Y por lo respectivo al segundo otrosí que vuelvan los autos con los documentos que se presentan para la providencia conveniente: Y por este su auto, así lo proveyó y firmó, doy fé. = Doctor Herrera. = Francisco de Vargas Escamilla. = Esta providencia se notificó en el mismo dia al Don Antonio Rayon, y se libraron los despachos decretados. Y conseqüente á lo mandado, y para que le sirva á dicho Señor Excelentísimo de Titulo posesorio del indicado Caballerato, guarda, custodia y defensa de su derecho, donde, y quando le acomode hacer-







### **8.3. ANEJO N° 3. –DEL ROMÁNICO AL GÓTICO**



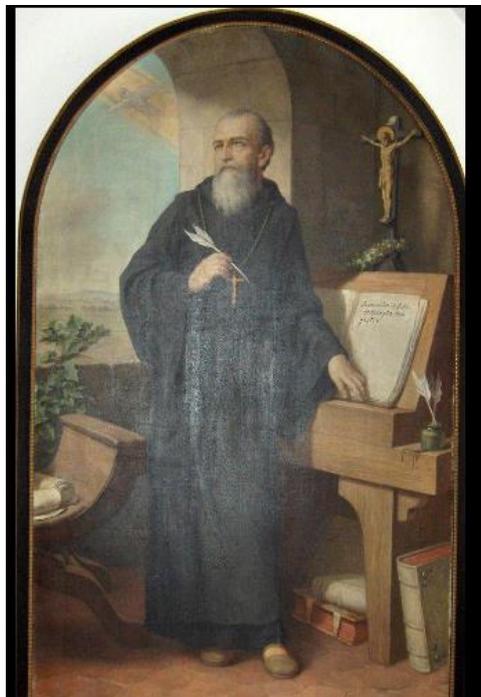
## 1.- Del Románico al Gótico.

La arquitectura románica fue el primer gran estilo arquitectónico creado en la Edad Media en Europa tras la decadencia de la civilización grecorromana.

Se inicia en la región francesa de Borgoña, a finales del siglo X como una forma de construir de la Orden Benedictina que tiene su casa madre en la abadía de Cluny (Francia).

Este nuevo estilo se extendió a través de los caminos de peregrinación, especialmente el de Roma y el Camino de Santiago.

La Orden monástica de Cluny (creada en 910) es seguidora de las Reglas de San Benito de Nursia (529).



**Figura nº 226. San Benito de Nursia (de 529). Abadía de Heiligenkreuz. Autor Georges Jansoone. Tomado de Own work**

Los discípulos de San Benito, desde las abadías de Montecassino y Saint-Gall, tradujeron los textos matemáticos griegos y alejandrinos, entre ellos la obra de Euclides y el tratado sobre arquitectura de Vitruvio. Estos textos les suministran los conocimientos geométricos conocidos hasta entonces, que les serán imprescindibles para el diseño de monasterios y posteriormente de las grandes catedrales.

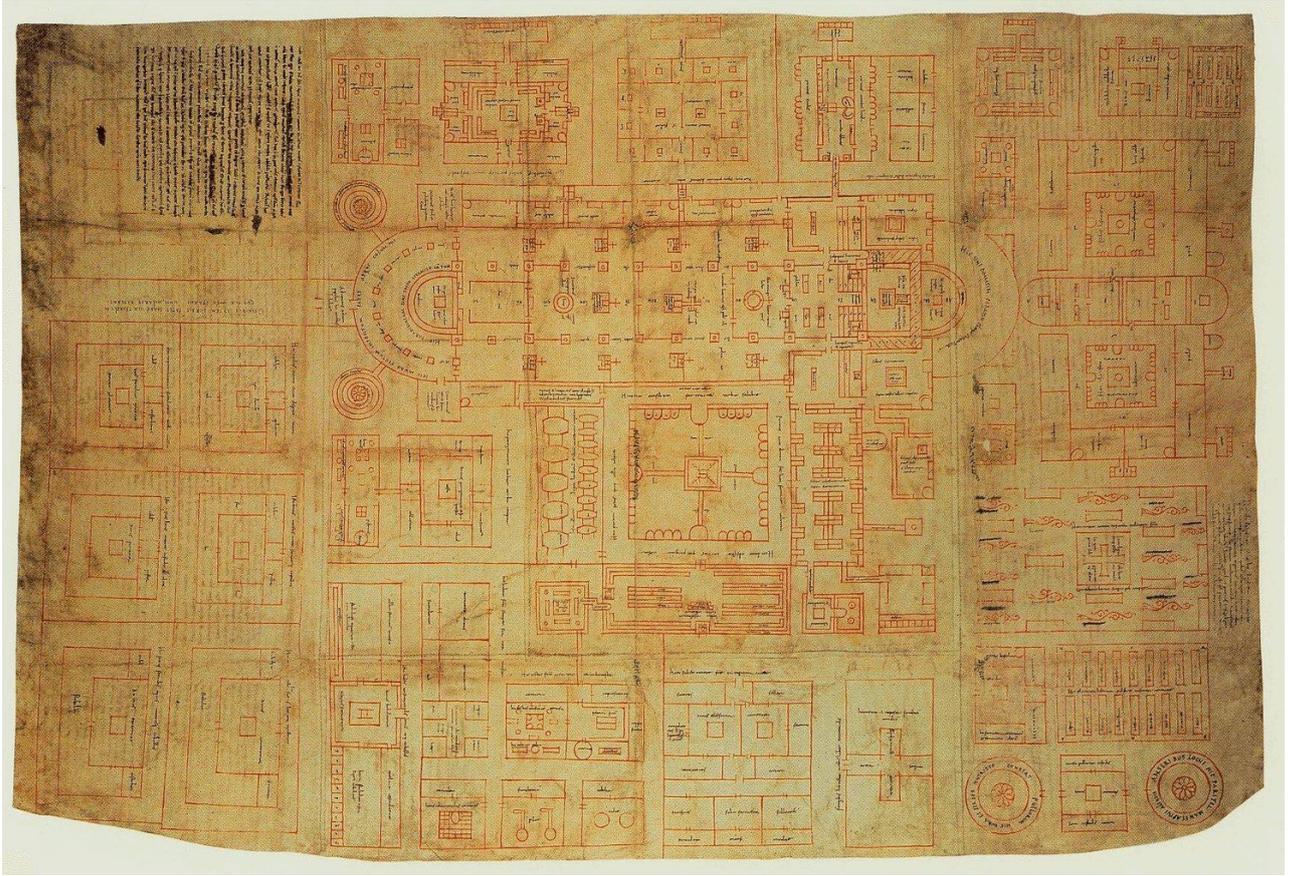


**Figura nº 227. Monasterio de Irache en el Camino de Santiago. Fuente: Localizaciones - Spain Film Commission.**

Posterior a los cluniacenses es la Orden del Cister que nace en 1098 como reacción a la relajación de la Orden benedictina de Cluny, queriendo volver al espíritu original de la Regla de San Benito (de 529)

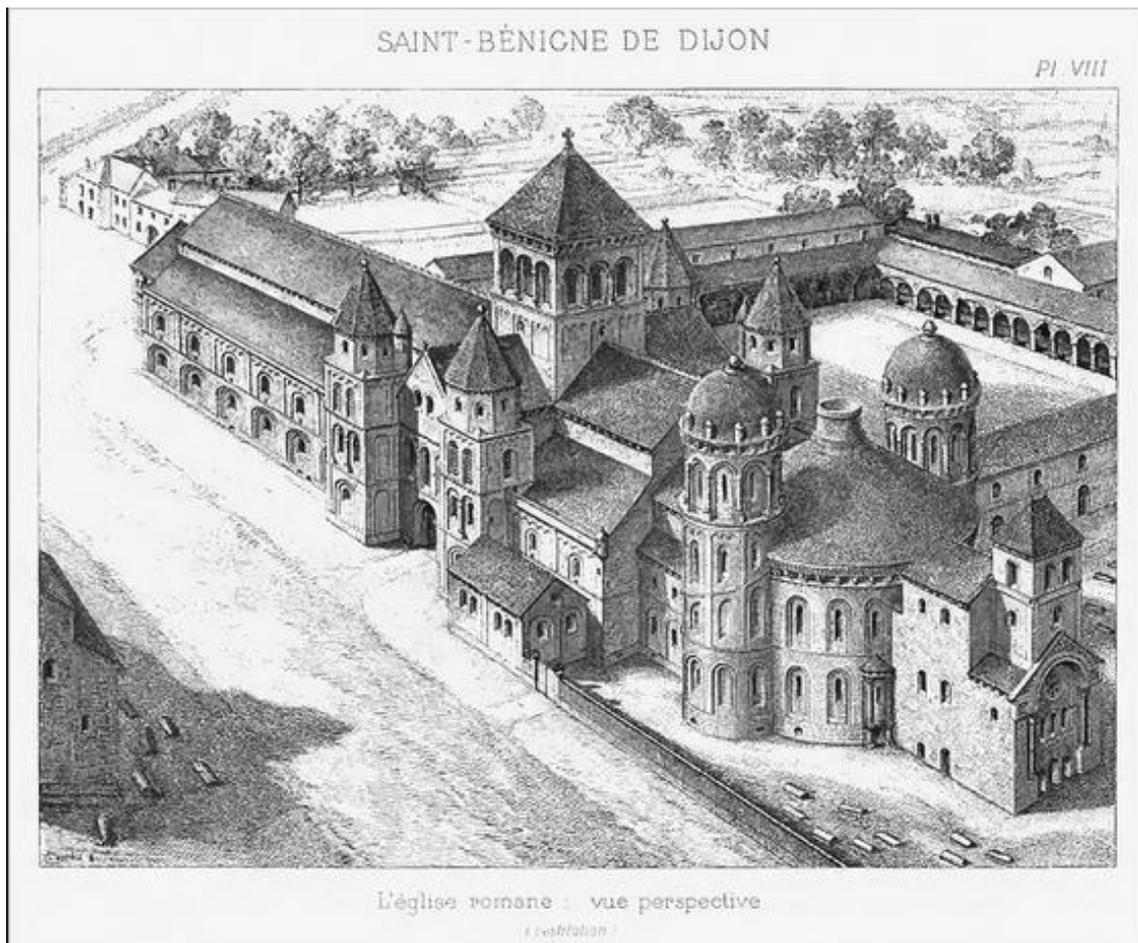
Los Monasterios del Cister tienen algunas de sus partes construidas en estilo románico, sin embargo, es el gótico el estilo imperante en la mayor parte de ellos.

La información documental y gráfica existente del período Románico es bastante escasa, uno de los documentos gráficos más antiguo es un plano de la época carolingia del Monasterio de Saint Gall (Suiza) dibujado hacia el 820, que representa la planta para la construcción de nuevos monasterios para la Orden de Cluny, debió de ser de utilización relativamente generalizada en el período románico.



**Figura nº 228. Plano de planta del Monasterio de Saint Gall (Suiza) dibujado hacia el 820, Fuente: El plano de arquitectura conservado más antiguo del mundo. Fuente: Nosolosig Artículos 30 Julio 2015.**

Entre las construcciones románicas más antiguas está la abadía de San Benigno de Dijon (Francia). El origen de esta gran abadía es una pequeña capilla dedicada a S. Benigno de Esmirna, construida en el año 511 y que será restaurada por Guillermo Volpiano en 1001 dándole su forma actual. Volpiano, llegará a ser abad, y reformador de muchos monasterios Cluniacenses acogiendo de nuevo a la observancia a las Reglas de San Benito de Nursia.

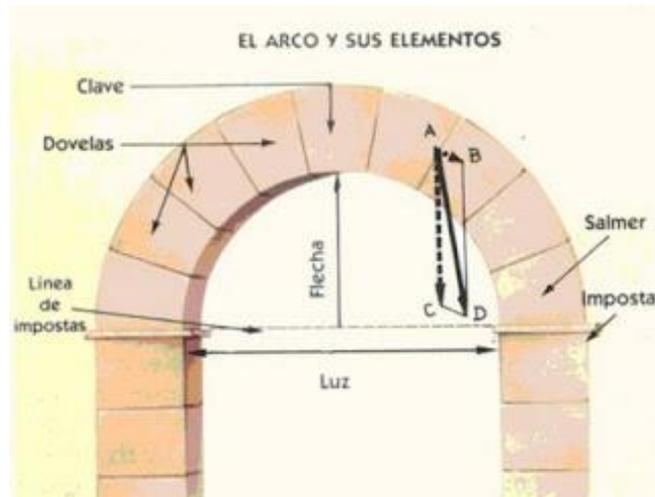


**Figura nº 229. Abadía de Saint Bénigne de Dijon, restaurada en 1001. Fuente: <https://www.monestirs.cat>**

Características del Románico:

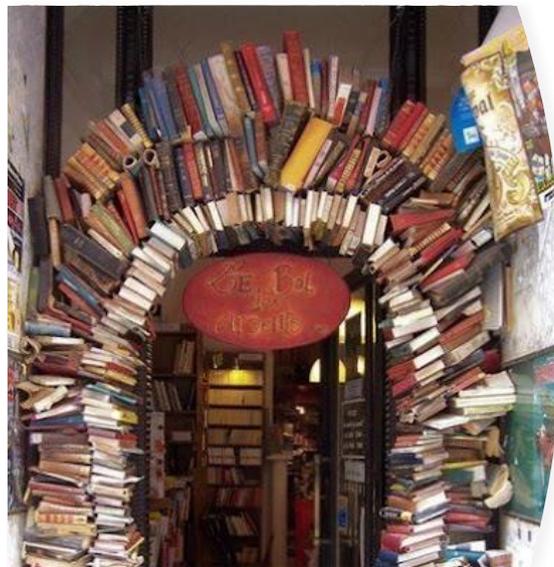
Tres son las características arquitectónicas esenciales del Románico:

El uso del arco de medio punto, la utilización de bóvedas de cañón o de arista y un acusado aspecto de solidez.



**Figura nº 230. Arco de medio punto. Fuente: DICCION ARTE.**

Los arcos de medio punto fueron ampliamente utilizados en la Roma clásica y pueden funcionar sin necesidad de que sus dovelas estén unidas por mortero o argamasa. La estabilidad del arco se basa en que los elementos se toquen entre sí unos con otros, para que actúen las fuerzas de rozamiento. La imagen de la figura nos indica de manera muy gráfica el modo en que trabajan los arcos de medio punto. Los Maestros de Obra medievales sacaron la conclusión de que si los pilares o muros laterales eran lo suficientemente resistentes para no deformarse, entonces el arco sería estable.



**Figura nº 231. Arco de medio punto formado por libros. <https://www.google.com>**

Las bóvedas de cañón y de arista, ya habían sido empleadas en la arquitectura romana clásica.

La bóveda de cañón no es más que una sucesión de arcos de medio punto uno tras otro.



Figura nº 232. Bóveda de cañón. Fuente: DICCION ARTE.

La bóveda de arista se forma por el cruce perpendicular de dos bóvedas de cañón.

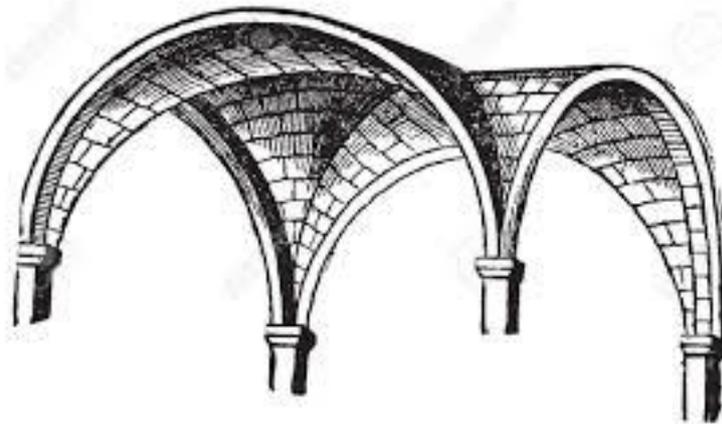


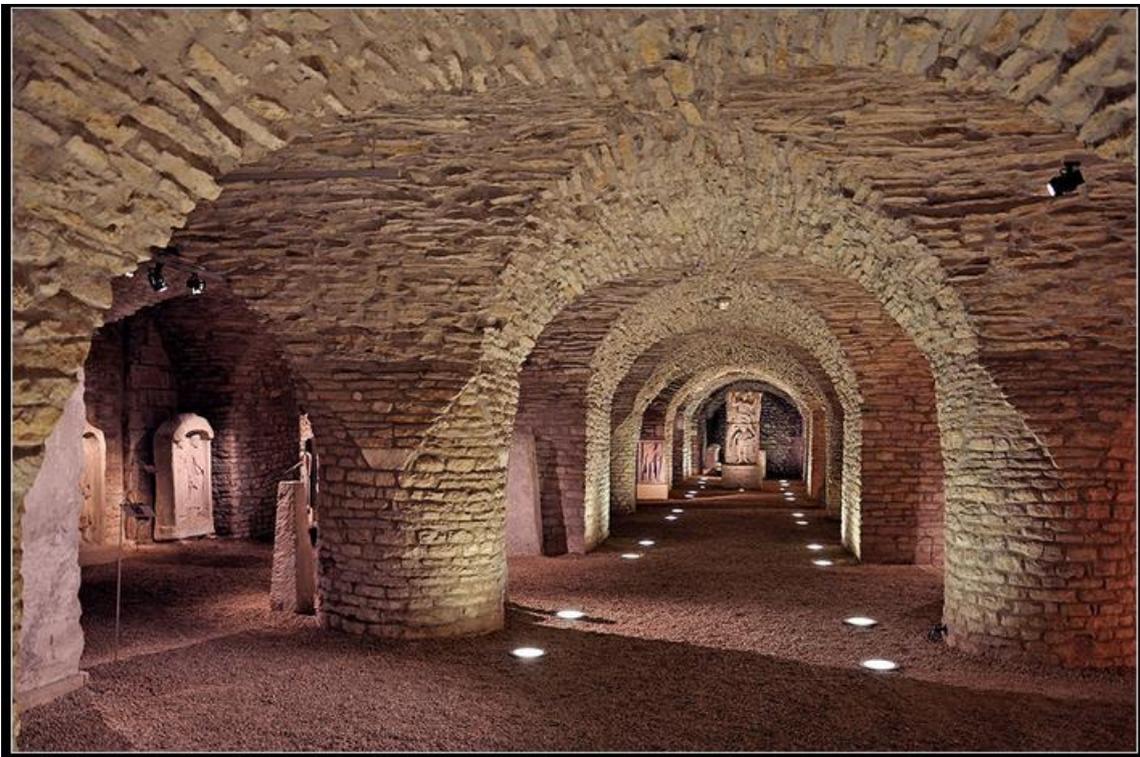
Figura nº 233. Bóveda de arista. Fuente: ilustración de la vendimia grabado. E.-O. enciclopedia Industrial Lami - 1875.

El emperador romano Diocleciano en el siglo II después de Cristo construyó unas termas en la capital del imperio sobre cuyas ruinas, en el siglo XVI, Miguel Ángel construirá una iglesia renacentista conocida como Basílica de Santa María de los Ángeles. En ella se aprecian tramos de bóvedas de aristas romanas restauradas por el propio Miguel Ángel, dotadas de ventanas en los vanos laterales, existentes ya en las termas.



**Figura nº 234. Interior de la Basílica Santa María de los Ángeles. Fuente:**  
<https://www.laguiaderoma.com>

Del mismo modo, la bodega de la abadía de San *Benigno de Dijón* en Francia, construida a inicios del siglo XI, una de las construcciones románicas más antiguas, también cubrirá sus naves por bóvedas de arista de tipología romana. Tanto las bóvedas como las columnas están construidas con sillarejo, material propio del primer románico.



**Figura nº 235. Bodega de San *Benigno de Dijón*, Francia. Fuente:**  
<https://www.monestirs.cat>

En la figura anterior se pueden observar las bóvedas de arista sin los arcos de refuerzo, que comentaremos más adelante.

## 2.- Las catedrales Románicas y la planificación de las obras:

El auge de las grandes ciudades medievales va a transformar Europa a partir del siglo XII y en el corazón de esos grandes burgos nacerán las catedrales.

La catedral es un edificio de uso colectivo, no solo va a tener una utilización para el culto religioso, son edificios en los que se reúnen los gremios para discutir sus asuntos y los peregrinos pasarán en ellas la noche descansando de la dureza del camino, es el edificio de la ciudad, religioso y profano, que existirá en las ciudades capitales de cada diócesis.

A diferencia de las catedrales, los monasterios en los que nace el Románico, estaban concebidos para uso exclusivo de la comunidad religiosa.

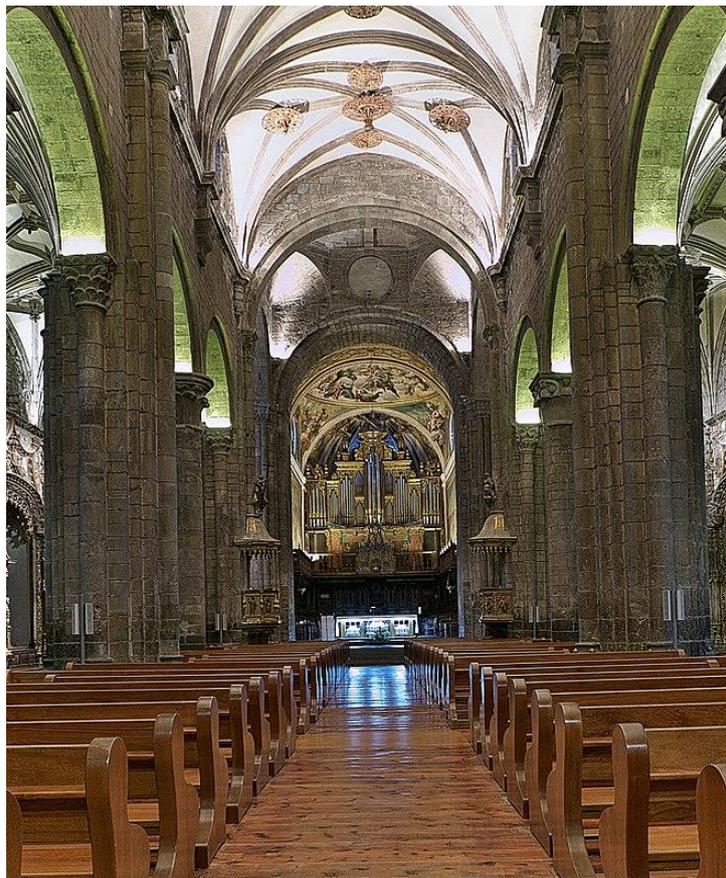


Figura nº 236. Interior de la catedral de Jaca (Huesca). Fuente: <https://es.wikipedia.org>

## Los directores de las obras:

Los constructores de las catedrales fueron los Maestros Mayores de Obras, encuadrados en los gremios de constructores, vigentes en España desde principios del siglo XIII hasta la llegada de la Ilustración y la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Antes de alcanzar la categoría máxima de Maestro de Obras, equivalente al arquitecto e ingeniero de la época, el aspirante debía cursar una larga trayectoria como aprendiz y oficial, siendo examinado para pasar de una categoría a otra superior por un tribunal de Maestros de Obras del gremio.

Algunos autores como Robert Branner<sup>212</sup> mantienen que el arquitecto medieval no dibuja los planos de proyecto, sino que concibe el dibujo en su mente y lo restituye a escala 1:1 en el solar.



**Figura nº 237. Maestros de obra dibujando en el suelo. Autor: F. Guillaumot.**

En cualquier caso, los maestros de obra no utilizaban planos detallados del edificio a construir. Estos eran mucho más sencillos, reducidos en bastantes ocasiones a diseños de las distintas partes de la construcción.

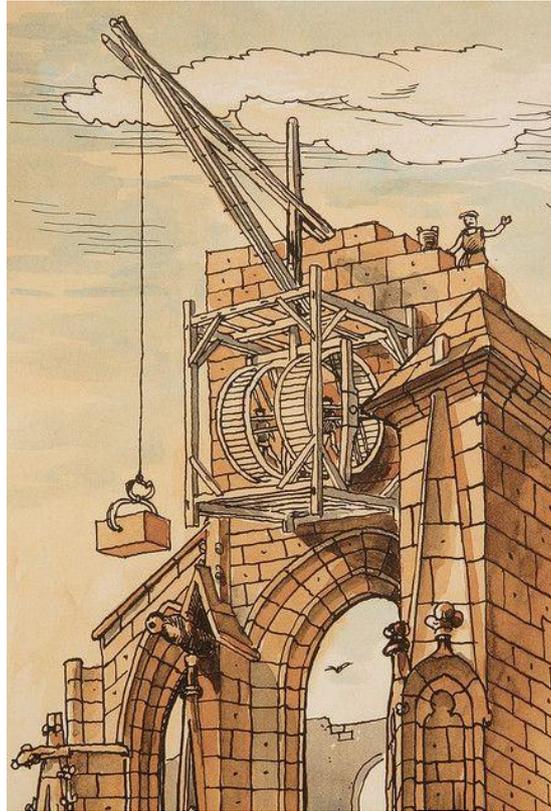
Otra razón que explica la escasa documentación sobre el tema es el secretismo de los gremios. Los Estatutos de Ratisbona (1498) de la *Asociación de Talladores de Piedra y Albañiles*, en su artículo 44 indican: “*Ningún Maestro ni Compañero que no pertenezca a la corporación debe recibir el menor tipo de enseñanza*”<sup>213</sup>

## Maquinaria utilizada.

La construcción de las catedrales exigía elevar piedras de notable tamaño y peso a gran altura. Esas piedras o sillares no podían subirse a mano, por lo que los constructores medievales emplearon las grúas de rueda. Los griegos y los romanos ya utilizaron en sus construcciones estas grúas de madera de tracción humana.

<sup>212</sup> Citado por KOSTOF, S. *El Arquitecto: historia de una profesión*. Cátedra. Madrid. 1984, p. 78

<sup>213</sup> Los antiguos Estatutos de las comunidades de constructores en Alemania, posiblemente elaborados en la asamblea masónica de 1275 en Estrasburgo, fueron revisados el 25 de abril de 1459 en la Asamblea de Ratisbona. En 1498 fueron sancionados por el emperador Maximiliano, y confirmados por Carlos V (1520) y Ferdinando I (1588). <https://www2.uned.es>



**Figura nº 238. Dibujo de una grúa de rueda. Fuente: <https://www.gruasyaparejos.com>**

La grúa consistía en una o dos ruedas de madera, en cuyo interior se colocaba un individuo, que al caminar accionaba una cuerda conectada a una polea, que se iba enrollando en el eje de rotación de la grúa, permitiendo subir o bajar un bloque de piedra o cualquier otro material de obra.

#### **Materiales de construcción.**

Los materiales fundamentales utilizados en la construcción de los monasterios y las catedrales eran de tres tipos:

En la zona noble se solía emplear el sillar, una piedra de notable tamaño, labrada en sus caras visibles, cuyo peso obligaba a manejarlas con maquinaria.

El sillarejo era un sillar de menor tamaño y muy poco pulido y labrado.

El tercer material de construcción empleado era la mampostería, éste se colocaba a mano, como indica su nombre y se trataba de una piedra no trabajada ni regularizada.



**Sillar o sillar**

**Sillarejo**

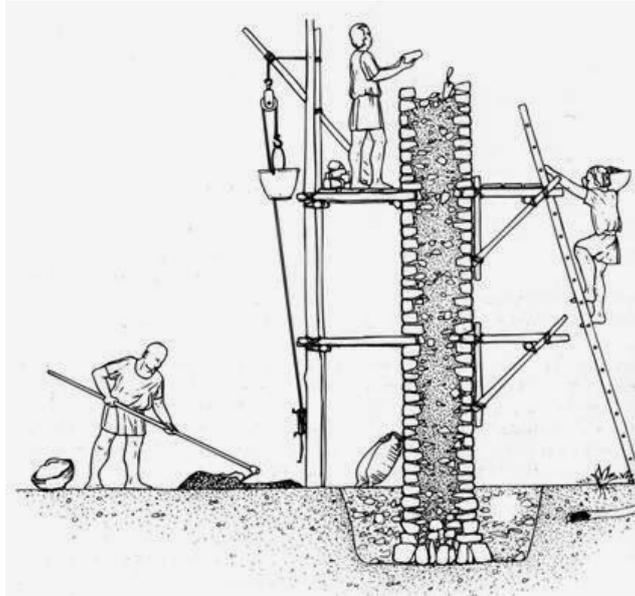
**Mampuesto**

**Figura nº 239. Imágenes de materiales de construcción medievales. Fuente: <https://www.google.com>**



**Figura nº 240. Iglesia y fortaleza N.ª Sra. del Collado (Valtajeros), con muros de mampostería. Fuente: <https://www.google.com>**

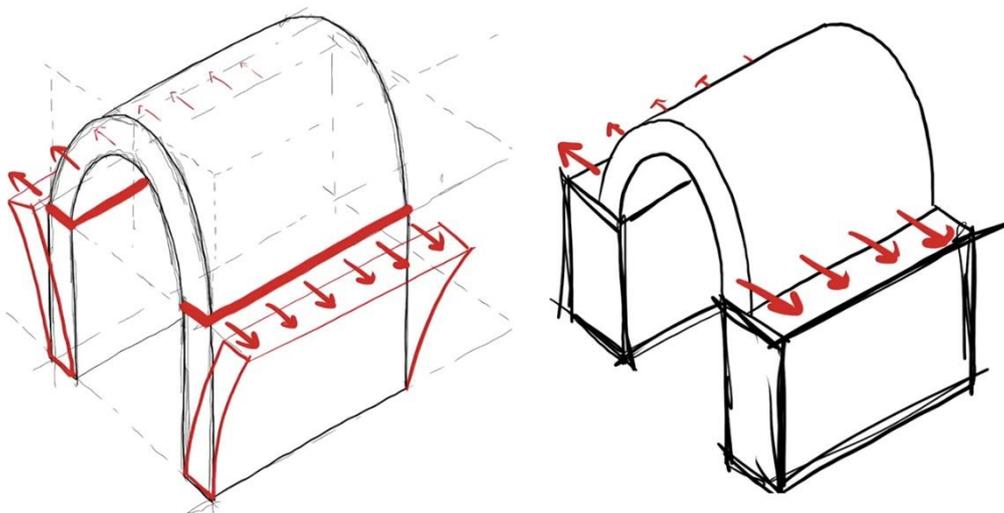
Los muros se construyen mediante la técnica denominada muro compuesto o de tres hojas, formado por un núcleo de mampuestos tomados con mortero de cal, y acabados exteriores por ambos laterales de sillar o sillarejo.



**Figura n° 241. Muro de tres hojas. Fuente: <https://www.pinterest.es>**

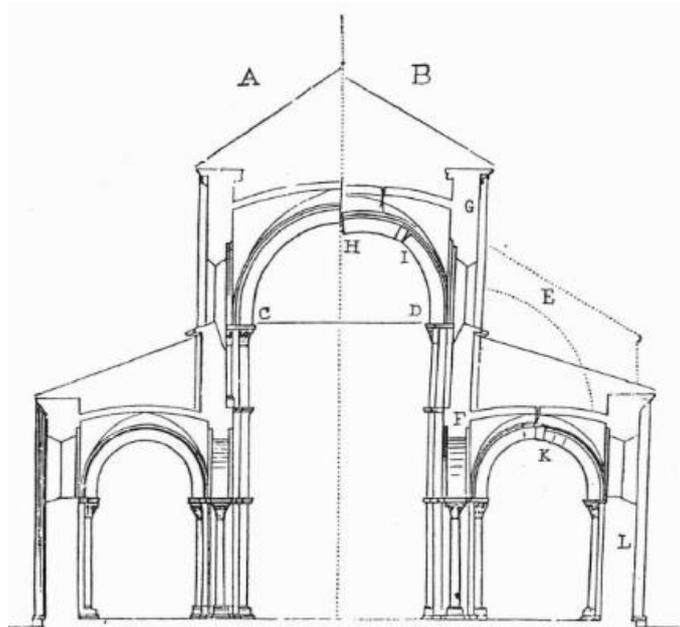
Pero ¿qué conocimientos tenían los Maestros de Obras medievales de cómo trabajaban los edificios, desde el punto de vista de su resistencia?:

Los Maestros de Obra conocían cómo se deformaban los pórticos de las catedrales, pero no tenían claro el concepto de fuerza, que explicitará Newton en sus leyes de la física en el siglo XVII.



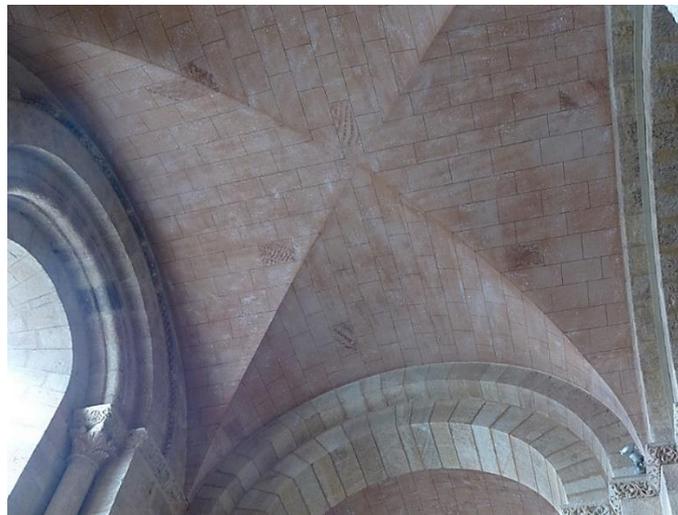
**Figura n° 242. Esquema del empuje de la bóveda de cañón sobre los muros. Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl>**

Lo que sí tenían claro los maestros de obras era que los arcos y las bóvedas ejercían un empuje sobre los muros que tendía a abrirlos, por lo que los muros debían ser lo suficientemente resistentes para que esto no ocurriera, pues en caso contrario colapsaría el edificio.



**Figura nº 243. Esquema de empujes del pórtico de Vézelay. Fuente: Viollet-Le-Duc, 1854**

Las soluciones prácticas aplicadas por los maestros de obras para evitar que los muros se abrieran fueron muy variadas, pero todas consistían en aumentar la resistencia de los muros. Una de esas soluciones fue la de añadir a la bóveda de arista unos arcos llamados arcos torales o arcos fajones en el románico y que en el estilo gótico tomarían el nombre de arcos perpiaños.



**Figura nº 244. Bóveda de arista con arcos fajones. Fuente: <https://www.glosarioarquitectonico.com>**

*El arco fajón o toral se dispone de manera transversal a la bóveda para ceñirla como elemento de refuerzo, pero su misión no es la de reforzar a la bóveda sino a los muros, arriostándolos.*



**Figura nº 245. Catedral de Santiago de Compostela, nave principal. Fuente: DICCION Arte.**

En el caso de la figura anterior, los arcos fajones descansan sobre los pilares adosados a los muros, pero también podían apearse sobre el muro directamente, como en la sala superior del palacio de Santa María del Naranco. Oviedo, Siglo IX.



**Figura nº 246. Sala superior del palacio de Santa María del Naranco. Fuente: <https://www.pinterest.es>**

El refuerzo de los muros también puede realizarse mediante estribos de descarga exteriores, como puede observarse en la siguiente figura, correspondiente al mismo edificio, en cuya fachada lateral pueden verse los estribos que contribuyen a mejorar la estabilidad del muro.



**Figura nº 247. Palacio de Santa María del Naranco. Oviedo. Siglo IX. Fuente: <https://masdearte.com>**

La colocación de tirantes en los arcos también se ha utilizado para contrarrestar los empujes transmitidos por los arcos a los estribos.

Para su correcto funcionamiento deben estar bien empotrados en la obra de fábrica.



**Figura nº 248. La utilización de tirantas en las bóvedas románicas. Fuente: Roberto Benedicto Sala<sup>214</sup>**

### **El diseño y el cálculo.**

Los cálculos de las estructuras de los edificios mediante las teorías de la elasticidad y resistencia de materiales son relativamente modernos, de forma que hasta el siglo XVIII no encontramos referencia al cálculo estructural, por lo que las relaciones mecánicas no eran tenidas en cuenta por los maestros de obra medievales.

Para suplir esa carencia los constructores utilizaron tensiones de trabajo muy bajas, primando fundamentalmente la forma y las proporciones correctas de la estructura para garantizar su estabilidad.

*“De esta forma el problema estructural pasó a ser un problema de geometría. Con un uso óptimo de las relaciones geométricas pertinentes, los diseñadores conseguían que sus construcciones llegasen a buen puerto.” (Pons-Simó 2017).<sup>215</sup>*

Pero: ¿En qué criterios geométricos basaban el diseño los maestros de obra medievales?

Siguiendo al profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid, Santiago Huerta, los diseños medievales se basaron en estas tres hipótesis:

- (1) *“La fábrica presenta una resistencia a compresión infinita*
- (2) *La fábrica tiene una resistencia a tracción nula;*
- (3) *El fallo por deslizamiento es imposible.”*

---

<sup>214</sup> Roberto Benedicto Salas. *La Construcción de la Arquitectura Románica*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza 2015.

<sup>215</sup> PONS POBLET, JOSEP MARIA; SIMÓ AMEZAWA, JORDI-MASAHIRO. *EL binomio geometría-tensión en las obras de los siglos XV Y XVI*. Cuadernos de Historia de la Ingeniería. Publicaciones UPC. 2020.

*“La hipótesis (1) va ligeramente en contra de seguridad.*

*La suposición (2) va, evidentemente, a favor de seguridad.*

*Finalmente, la hipótesis (3), vuelve a estar en contra de seguridad, pero los casos de deslizamiento entre piedras son extremadamente raros (suelen estar asociados a movimientos sísmicos)”*.<sup>216</sup>

Parece existir un consenso entre los investigadores de las construcciones medievales sobre que los muros y bóvedas se diseñaron en la Edad Media bajo criterios geométricos empíricos, que se basan en las tres hipótesis clásicas antes citadas, y que fueron explicadas por primera vez por Jacques Heyman en un artículo de 1966 “El esqueleto de piedra” (luego ampliado a un libro en 1999)<sup>217</sup>:

Pero ¿qué ocurre con los cálculos del arco y la bóveda?: Simplemente no se calculan.

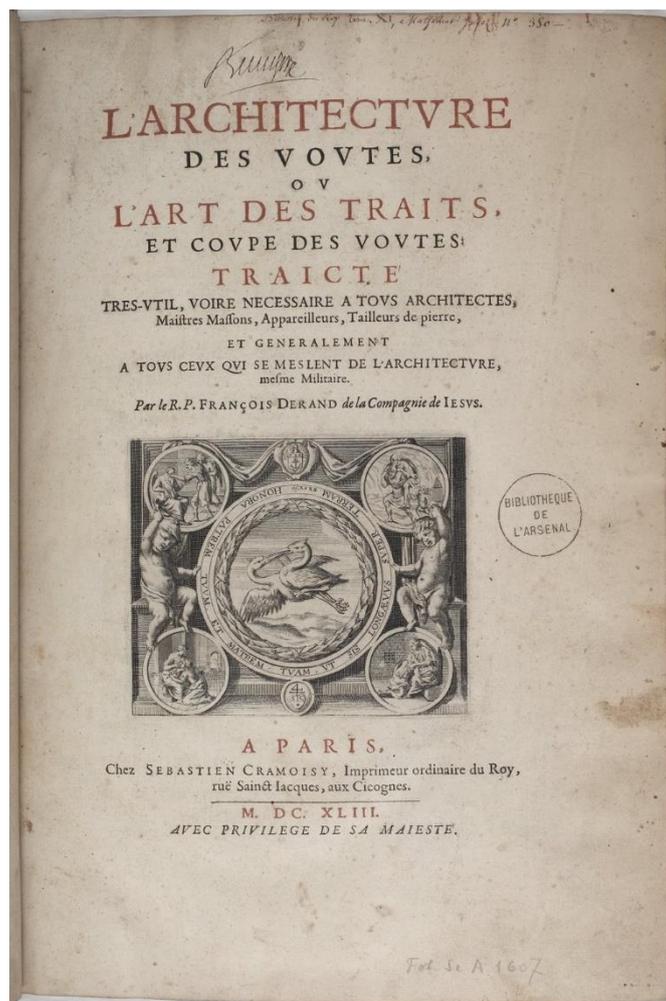
Los Maestros de obras consideran que el espesor de las bóvedas es más un factor constructivo que de cálculo, por lo que se dimensiona a discreción de los constructores en función de la luz.

Estos arquitectos medievales, no comenzarán a efectuar el cálculo del canto del muro que evitaría que la bóveda se abriera, hasta muy avanzado el período gótico y lo harán mediante reglas de proporción, una especie de ábacos, entre los que destacan las reglas de proporción de DERAND, L.P. recogidas en el libro: *L'Architecture des Voûtes ou L'Art des Traits et Coupes de Voûtes, Paris, 1643*

---

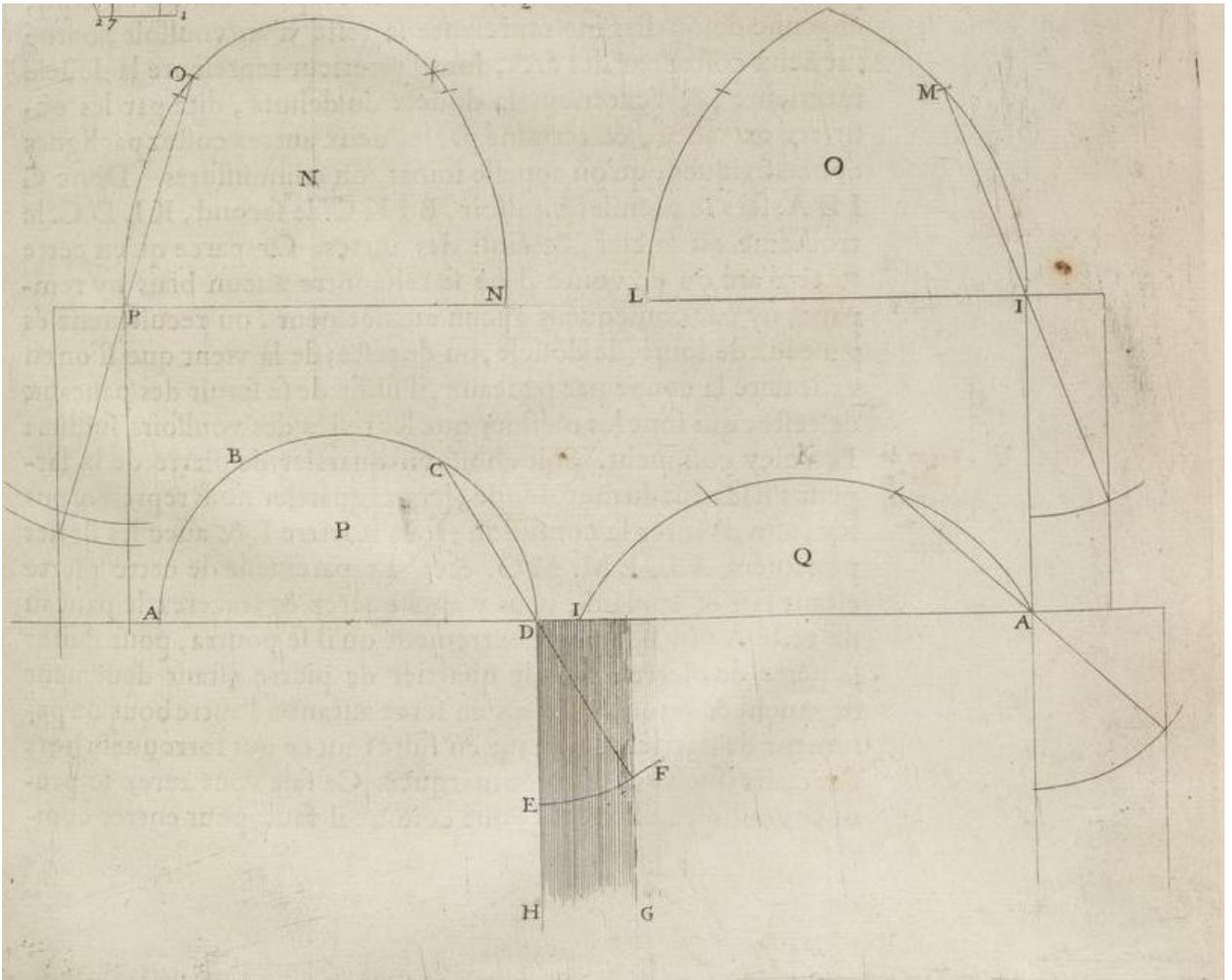
<sup>216</sup> HUERTA FERNÁNDEZ, S., Informe sobre la Estabilidad y Consolidación de un Pilar en la Iglesia de San Francisco (Santiago de Compostela). ETSA de Madrid. 2008

<sup>217</sup> JACQUES HEYMAN. *El esqueleto de piedra. Mecánica de la arquitectura de fábrica*. Editorial: Instituto Juan de Herrera. 1999.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figura nº 249. Portada del libro, L'Architecture des Voûtes ou L'Art des Traits et Coupes de Voûtes, Paris, 1643. Fuente: <https://gallica.bnf.fr>



**Figura nº 250. Reglas de proporción gótica de L.P. Derant, para cálculo de espesor de muros según tipo de arco usado. Tomado de *L'Architecture des Voûtes ou L'Art des Traits et Coupes de Voûtes*, Paris, 1643. Fuente: <https://gallica.bnf.fr>**

En España García, Simón (fl. 1651-1681); Gil de Hontañón, Rodrigo (1500-1577) también propondrán sus reglas geométricas para calcular el espesor de los muros y este último propuso sus propias reglas de proporción gótica para estribos, recogidos en el manuscrito titulado *Compendio de arquitectura y simetría de los templos* redactado por Simón García, arquitecto natural de Salamanca.



**Figura nº 251. El manuscrito de Rodrigo Gil de Hontañón a través del *Compendio de arquitectura y simetría de los templos* de Simón García, 1681-1683. Fuente: <https://www.biblioarquitectonica.com>**

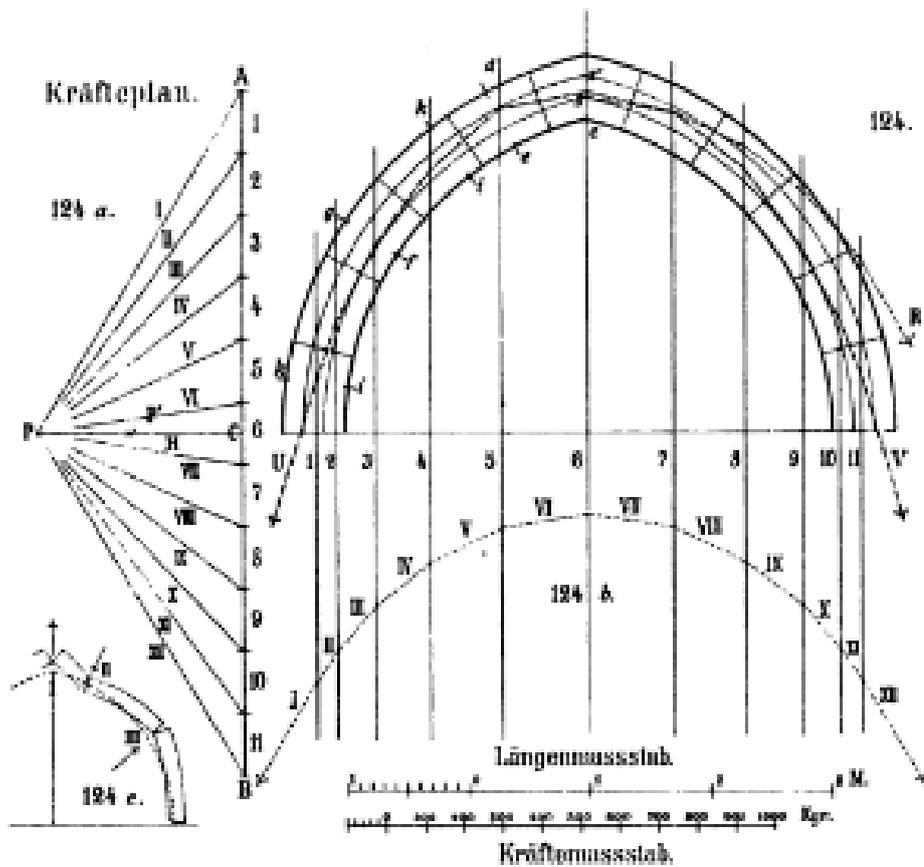
El profesor Pérez Valcárcel define los tres siguientes principios básicos medievales que seguían los maestros de obra:

- 1º.- Una estructura de fábrica será estable si los muros no se deforman.
  - 2º.- Los pequeños movimientos de la cimentación no pueden producir el colapso de la estructura.
  - 3º.- Si una fábrica aguanta 5 minutos, aguantará 500 años.<sup>218</sup>
- Hasta el siglo XIX no se aplicará la grafostática para el cálculo de arcos y bóvedas-

La estática gráfica nació como ciencia en el año 1885 con la obra del profesor suizo Culmann. Aplicando los métodos de cálculo de la estática gráfica, se puede comprobar la estabilidad de un arco o bóveda, verificando que la línea de presiones resultante de cargas está contenida dentro del núcleo central de la sección, como se indica en la siguiente figura. En ella se representan las fuerzas a que están sometidas las dovelas del arco, así como su polígono funicular, a partir del cual se representa la línea de presiones del arco.

<sup>218</sup> PÉREZ VALCÁRCEL, J.- *La Estructura Medieval*. E.T.S.A. de La Coruña

## Konstruktion der Drucklinie.



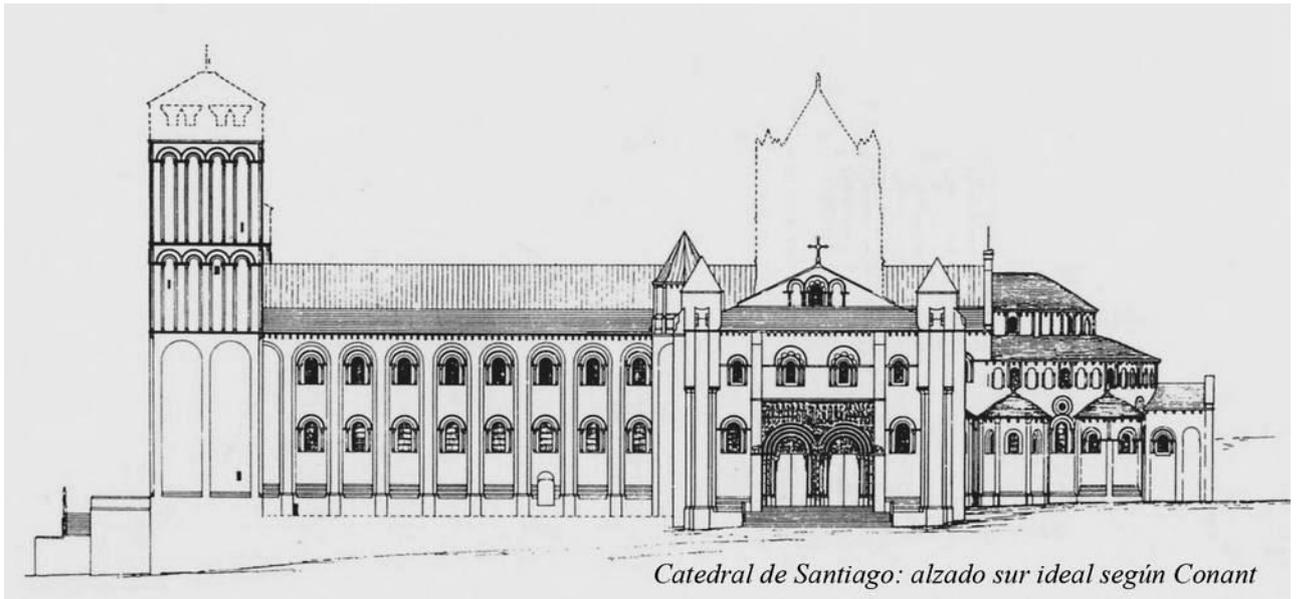
**Figura nº 252. Resolución gráfica de arcos: estática gráfica tradicional (Ungewitter 1901).  
Fuente: David Mencías Carrizosa<sup>219</sup>**

Pero para los constructores medievales lo fundamental era que el muro fuera estable. El arco no solía dar problemas.

### Los problemas de la tercera hipótesis:

La tercera hipótesis aceptada por los constructores medievales: *El fallo por deslizamiento es imposible* podía, sin embargo, dar problemas, aunque fuese solo en casos puntuales, sobre todo si se construía en terreno con mucha pendiente. Es lo que ocurrió en la catedral de Santiago de Compostela ya que en el sentido longitudinal del templo el terreno descendía desde el presbiterio hasta la entrada con notable pendiente y más de doce metros de desnivel entre ambas zonas.

<sup>219</sup> MENCÍAS CARRIZOSA, D. *Verificación de la Estabilidad de Estructuras de Fábrica Mediante Geometría Dinámica*. Edita Cefalea. 2014



**Figura nº 253. Alzado sur de la catedral de Santiago, con representación del terreno primitivo.**

**Fuente: <https://www.urbipedia.org>**

Antes de terminar las obras de ampliación emprendidas en el siglo XII por el obispo Gelmírez comenzaron los problemas estructurales con peligro de derrumbe de la catedral.

Fue el maestro Mateo el que dio solución al problema demoliendo la antigua fachada de la entrada de la catedral y sustituyéndola por una nueva fachada dotada del artístico pórtico de la Gloria asentando el conjunto sobre la cripta.

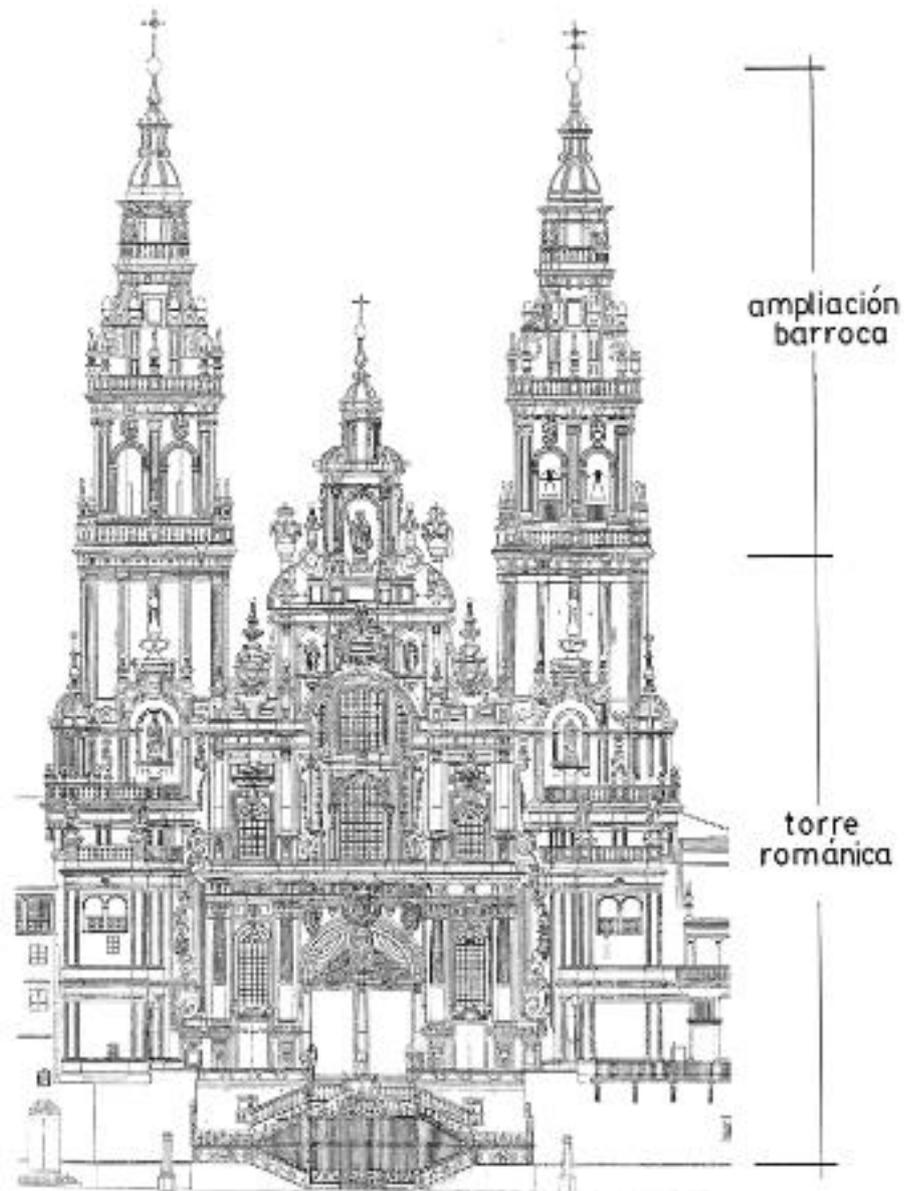
El gran pórtico, la escalera de acceso y las dos torres actuaron como contrafuertes, impidiendo el deslizamiento del edificio.



**Figura nº 254. Catedral de Santiago de Compostela en 1140. Fuente: <https://laculturasocial.com>**

El maestro Mateo también realizó el Pórtico de la Gloria, finalizado en el año 1180. Una de las obras escultóricas más notables del arte románico.

Dicha fachada será reformada en el barroco ampliando la altura del pórtico y de las torres.



**Figura nº 255. Fachada del Obradoiro con la ampliación barroca. Autor: J. Alonso**

#### **Otros sistemas estructurales:**

Las cubiertas de las llamadas Iglesias fernandinas de Córdoba (España), construidas tras la Reconquista de la capital en 1236 por Fernando III el Santo, no están abovedadas, sino que poseen techumbres de cubierta con armadura de par y nudillo de madera trabajada.



**Figura nº 256. Interior de la iglesia fernandina de Santa Marina de Córdoba. Fuente: <https://www.artencordoba.com>**

Las cubiertas de par y nudillo reciben este nombre por el madero horizontal que reduce el vano del par, lo que favorece su trabajo a flexión. El nudillo no funciona como un tirante.



**Figura nº 257. Cubierta de par y nudillo. Fuente: <https://www.pinterest.es>**

La citada iglesia de Santa Marina posee unos impresionantes contrafuertes en su fachada frontal, como puede apreciarse en la imagen siguiente:



**Figura nº 258. Frontal de la iglesia de Santa Marina de Córdoba. Fuente: <https://www.rutasconhistoria.es>**

Aunque el terreno, al igual que en la catedral de Santiago de Compostela, también desciende desde el presbiterio a la entrada frontal del templo, lo más probable es que los contrafuertes se colocaran para soportar el empuje de los arcos formeros extremos, que accionan sobre el muro frontal.



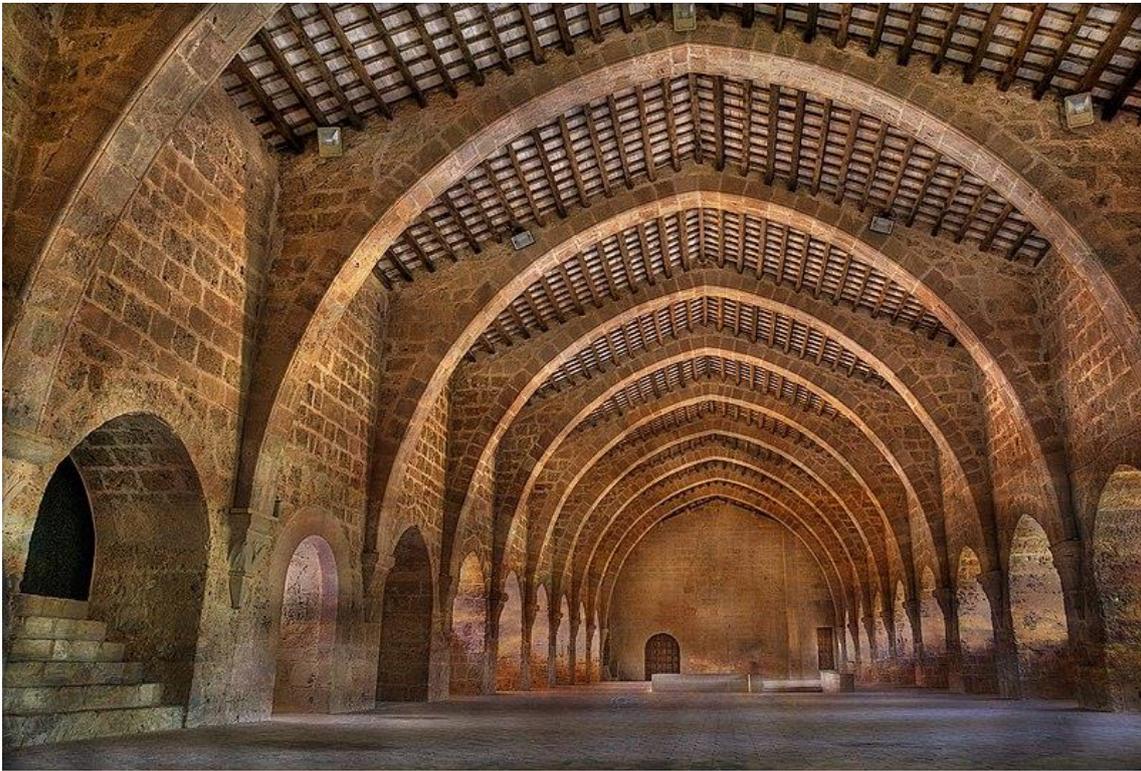
**Figura nº 259. Detalle de arcos formeros y arco extremode la iglesia de Santa Marina.Fuente: <https://es.wikipedia.org>**

También la Basílica Menor de San Pedro, otra de las iglesias fernandinas de Córdoba posee en su fachada cuatro contrafuertes, con la singularidad de que los de los extremos están esviados, para reforzar también los muros laterales del templo.



**Figura nº 260. Fachada de la Basílica Menor de San Pedro de Córdoba.Fuente: <https://www.tripadvisor.es/>**

Sistema estructural totalmente diferente, y que será utilizado en algunos edificios del Gótico catalán, es el empleo de arcos de diafragma, que permitía sustituir las bóvedas de piedra por entrecigados de madera, fáciles de construir y mucho más baratos.



**Figura nº 261. Arcos diafrámicos en el dormitorio del monasterio de Santas Cruces.  
Fuente: Antoni63. <https://es.m.wikipedia.org>**

### **El estilo arquitectónico gótico:**

No existen muchos documentos sobre la arquitectura gótica, aunque sí alguna más que del románico, entre la que podemos señalar el Álbum de Villard de Honne-court, del año 1235 sobre el estilo Gótico, que aunque nos ha llegado incompleto contiene láminas con detalles constructivos y croquis que abordan, aunque muy oscuramente las soluciones de algunos problemas.

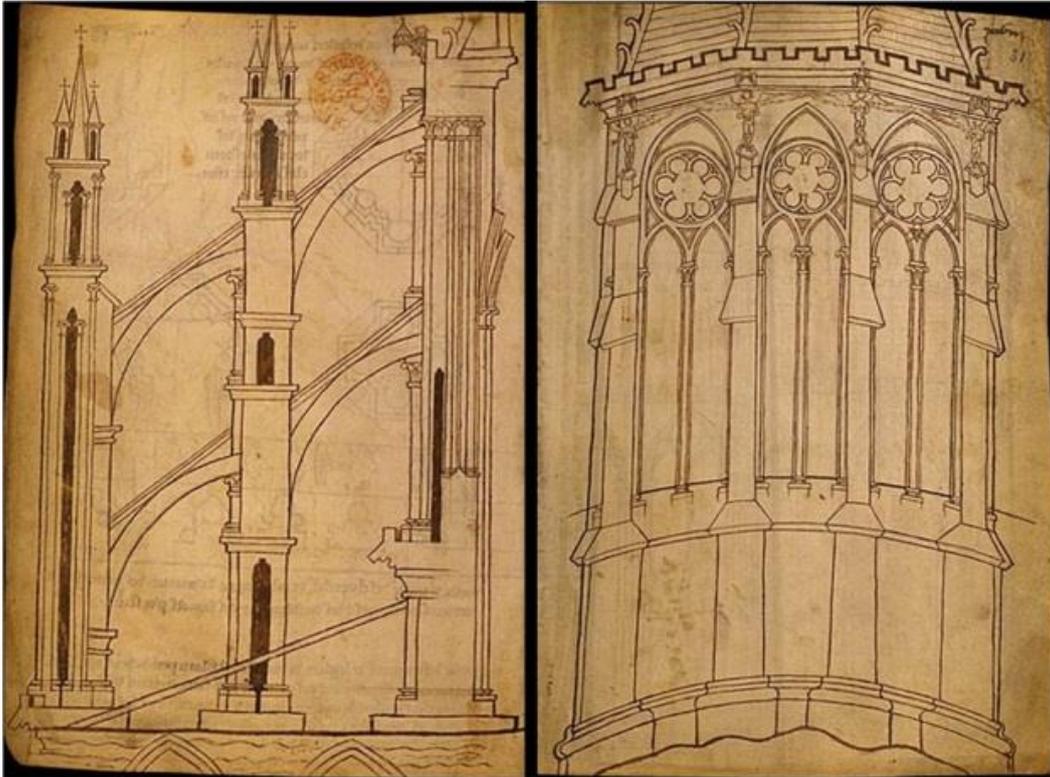
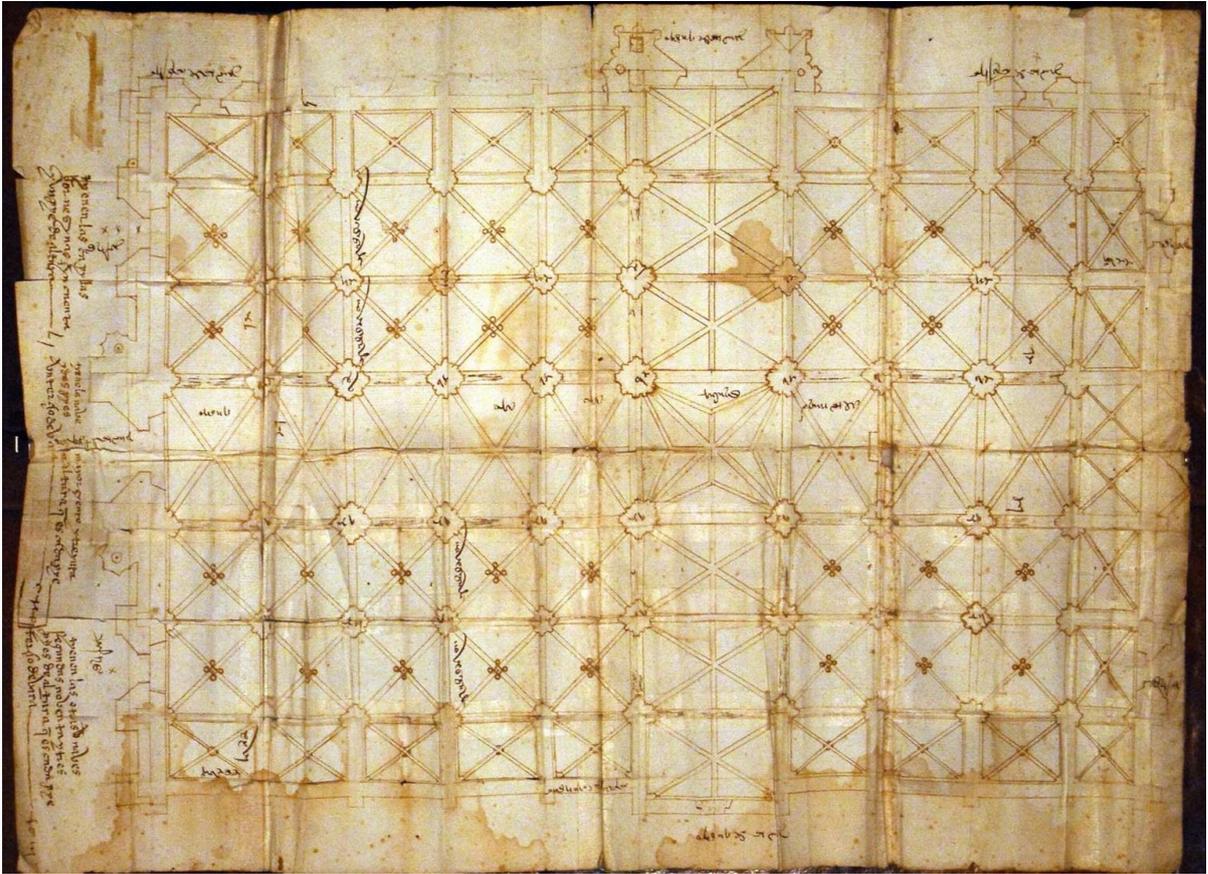


Figura nº 262. Láminas del Álbum de Villard de Honne-court. Fuente: <https://www.eea.csic.es>



Figura nº 263. Dessin de la partie centrale de la façade de la cathédrale de Strasbourg (vers.1360-1370) - Musée de l'Œuvre Notre-Dame. Fuente : <https://www.musees.strasbourg.eu>

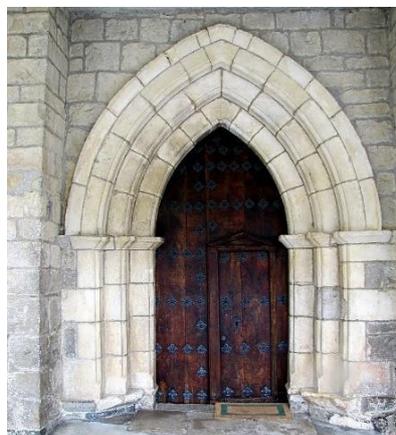
En España se ha descubierto recientemente el que quizás sea el plano a escala más antiguo de un monumento del país. Corresponde a la planta de la catedral de Sevilla, realizado en 1496 y se conserva en el monasterio de Bidaurreta (Oñate).



**Figura nº 264. El plano más antiguo de la catedral sevillana. Anterior a 1496. Fuente: <https://www.diariodesevilla.es>**

Las características esenciales de la arquitectura Gótica podemos reducirlas a tres:

1º.-El uso del arco apuntado u ojival.



**Figura nº 265. El arco ojival o apuntado. <https://www.glosarioarquitectonico.com>**

## 2°.-El empleo de las bóvedas de crucería.

La bóveda de crucería o bóveda nervada, característica de la arquitectura gótica, está formada por el cruce, o intersección, de dos bóvedas de cañón con arcos ojivales.

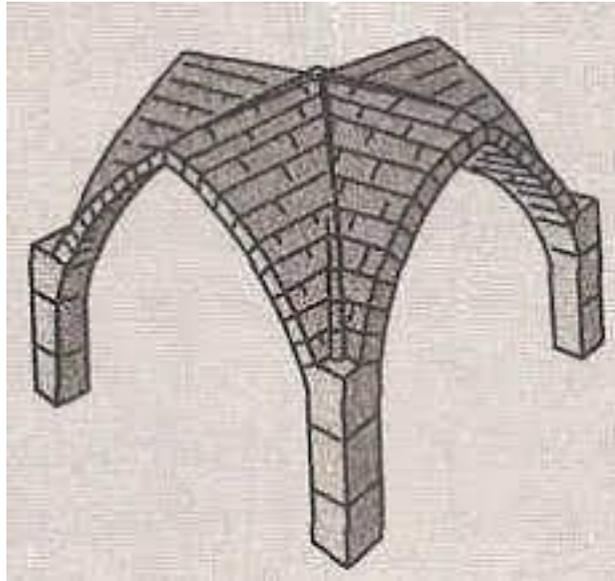


Figura n° 266. Las bóvedas de crucería. Fuente: <https://sites.google.com>

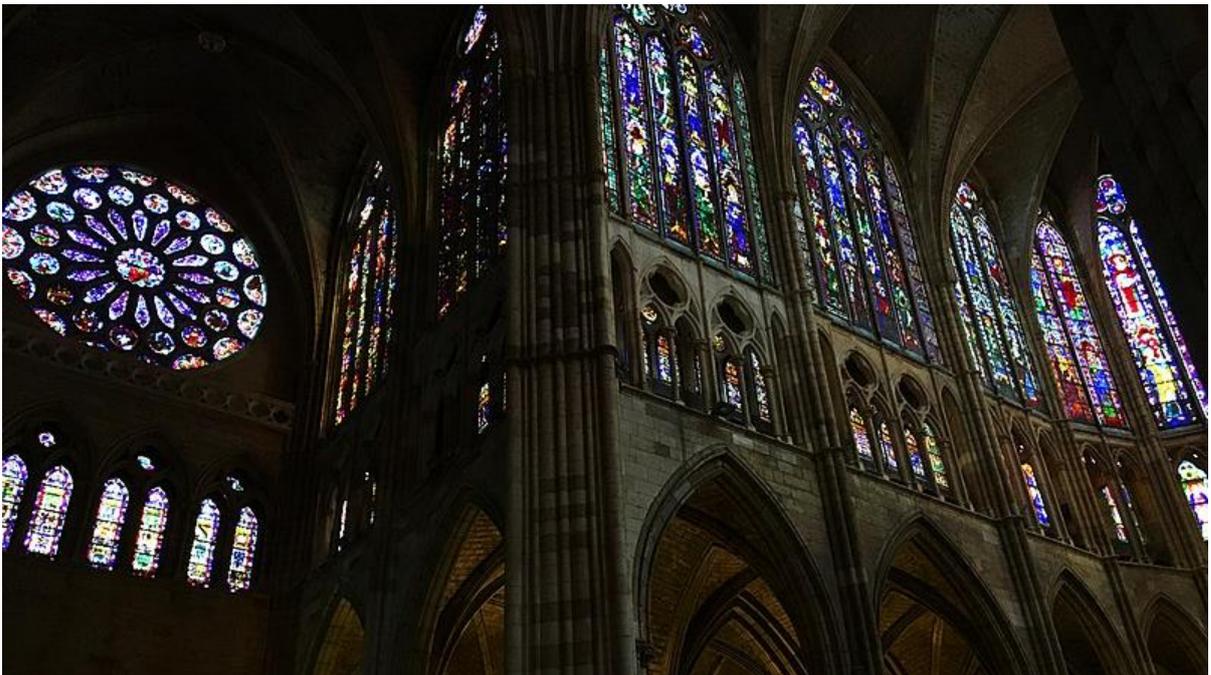
Consta de dos elementos principales: los arcos, y los paños o plementos que cubren los espacios entre arcos.

## 3°.-Esbeltez y luminosidad.

Los dos elementos señalados como característicos del arte gótico, el arco ojival y la bóveda de crucería dan lugar a unos empujes más verticales que los elementos románicos. Ello permite una distribución de las cargas mucho más eficiente, consiguiendo una mayor altura de los edificios, así como transmitir los empujes directamente a los contrafuertes exteriores por medio de los arbotantes, liberando a los muros de la mayor parte de dichos esfuerzos, que se confiarán a los pilares y contrafuertes.

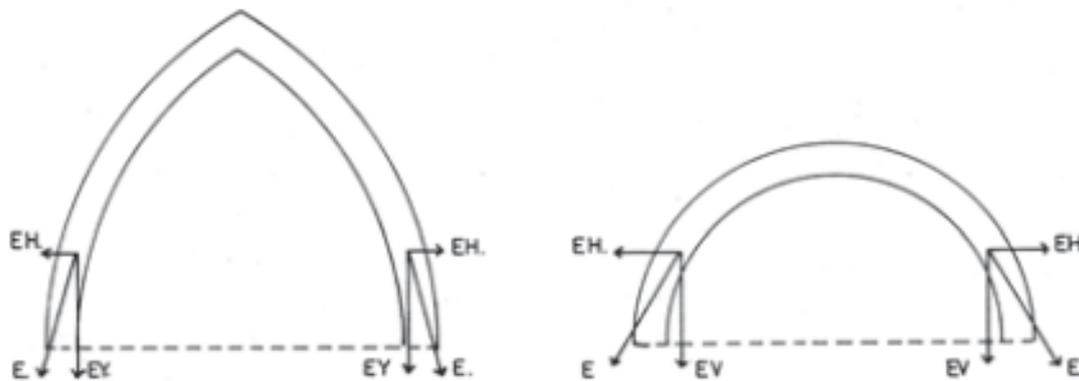


**Figura nº 267. Arcos ojivales y bóvedas de crucería en el interior de la catedral de León.**  
Fuente: <https://es.m.wikipedia.org>. Autor: Nacho Traseira



**Figura nº 268. Vidrieras de la catedral de León.** Fuente: <https://es.wikipedia.org/> Autor: Own work

Si comparamos los esfuerzos que el arco ojival y el arco de cañón, con la misma luz e igual carga transmiten a los muros, vemos que en el arco gótico dichos esfuerzos horizontales  $E_H$ , son inferiores a los del arco románico debido a su geometría.



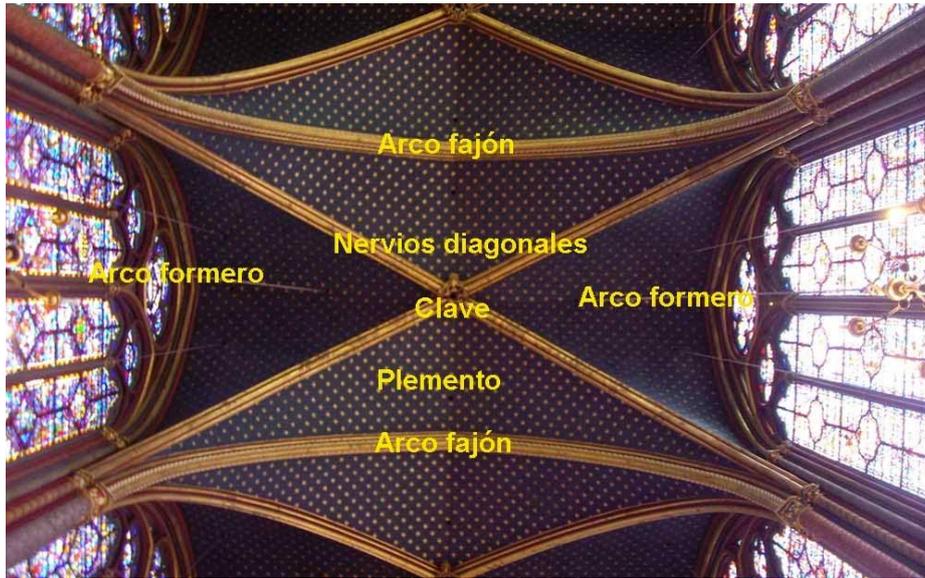
**Figura nº 269. Comparación de esfuerzos transmitidos por los arcos ojival y de medio punto. Fuente: <https://www.google.com>**



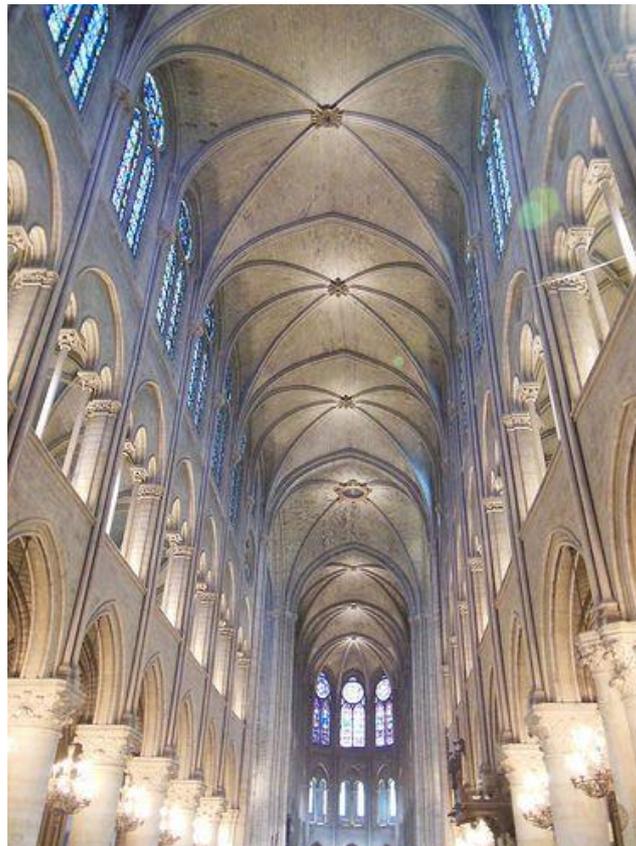
**Figura nº 270. Arcos perpiños en bóveda apuntada. Ermita de Santa María de la Sorejana. (La Rioja). Siglo XIII. Fuente: <https://www.arteguias.com>**

Las bóvedas de crucería están compuestas por los nervios y los plementos, suele reforzarse por varios nervios diagonales que se cruzan en la clave, Normalmente estas bóvedas están enmarcadas

por los arcos perpiaños o fajones en su sentido transversal y por los arcos formeros longitudinalmente.



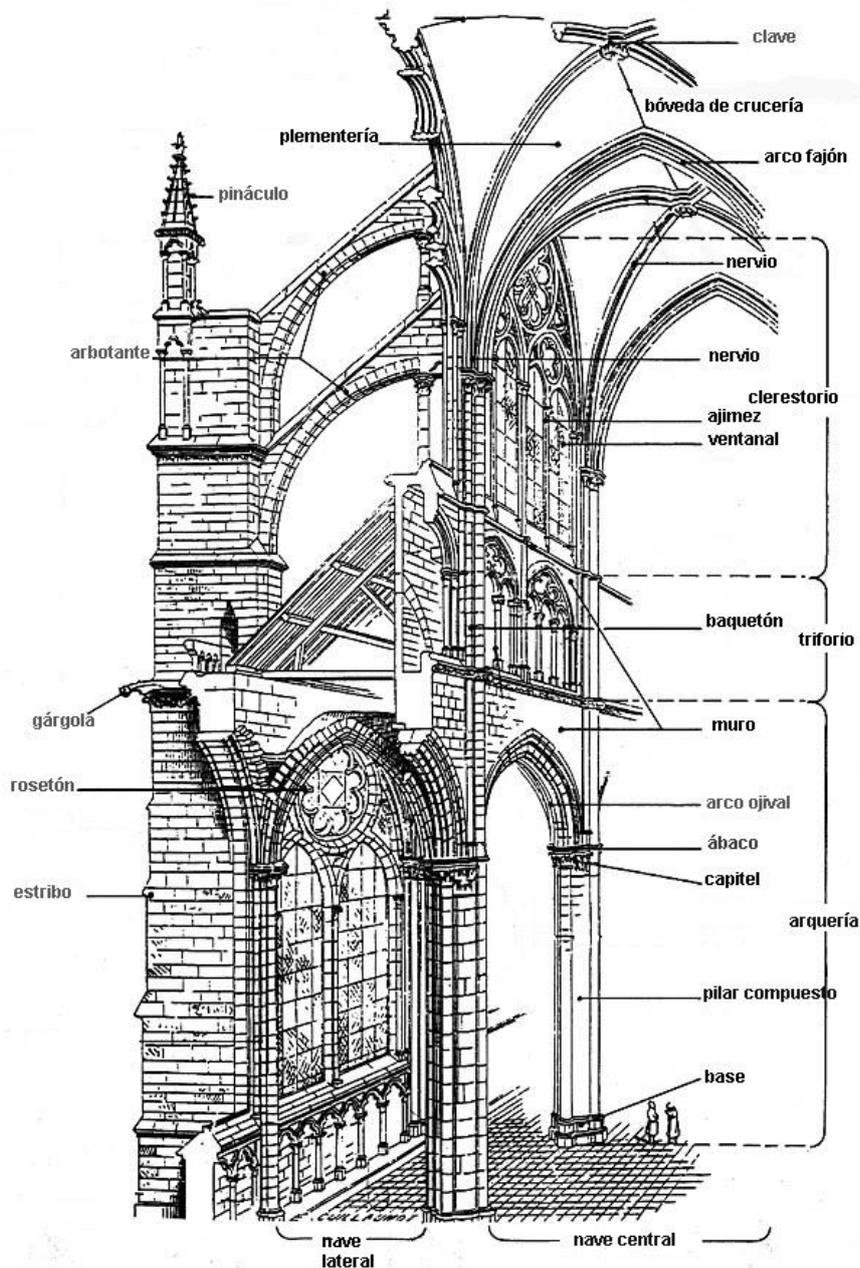
**Figura nº 271. Elementos de la bóveda de crucería. Fuente: <http://diccionarioartekonpedro.blogspot.com>**



**Figura nº 272. Bóvedas de crucería y arcos formeros. Fuente: <https://www.pinterest.es>**

La ventaja de la bóveda de crucería frente a la románica, como se ha indicado anteriormente, consiste en transmitir los esfuerzos a los pilares, liberando de ellos a los muros. Esta derivación

de los esfuerzos la realizan los nervios de las bóvedas, La estabilidad del edificio precisa reforzar los pilares con arbotantes y contrafuertes.



**Figura nº 273. Elementos estructurales de las catedrales góticas. Fuente: <https://www.pinterest.es>**

***Los arcos de entibo o arcos codales:***

Pero en la transición del Románico al Gótico, los maestros de obra tienen que experimentar con pilares de gran altura y que soportan unos grandes empujes.

Unos de esos empujes, como hemos visto, pretenden abrir la nave y otros, como es el caso de la figura, se tratan de empujes no compensados del presbiterio sobre unos pilares, que se solventan

en este caso con los denominados *arcos de entibo o arcos codales*, que absorben dichas presiones, al mismo tiempo que reducen la longitud del pandeo de los pilares.

Estos arcos que trabajan a compresión y arriostan los distintos elementos estructurales, se conocen también como *arcos del miedo*.



**Figura nº 274. Catedral de Victoria. Arcos de entibo o codales. Fuente:**  
**<https://turismovitoria.org/la-catedral-de-santa-maria/>**

En numerosas ocasiones el terreno en que se va a construir el edificio tiene grandes desniveles que hay que salvar, algo que ya vimos en la catedral de Santiago de Compostela en la que en el sentido longitudinal de la nave el terreno descendía unos doce metros desde la cabecera a los pies del templo.

En la catedral de Santa María de Burgos, de estilo gótico construida a partir de 1221, un desnivel equivalente se da en el sentido transversal, entre las puertas de Sarmental y la de la Coronelía.

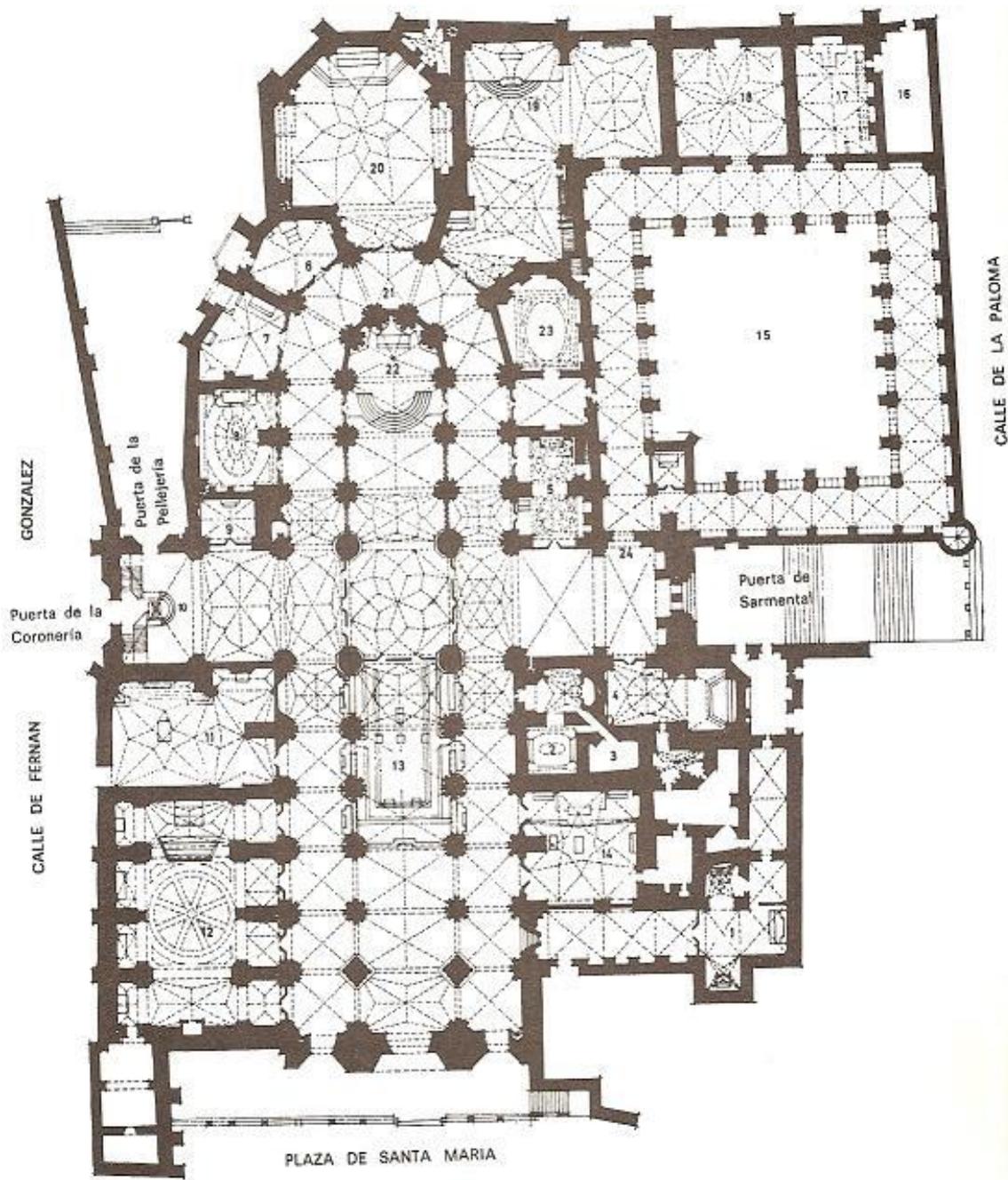
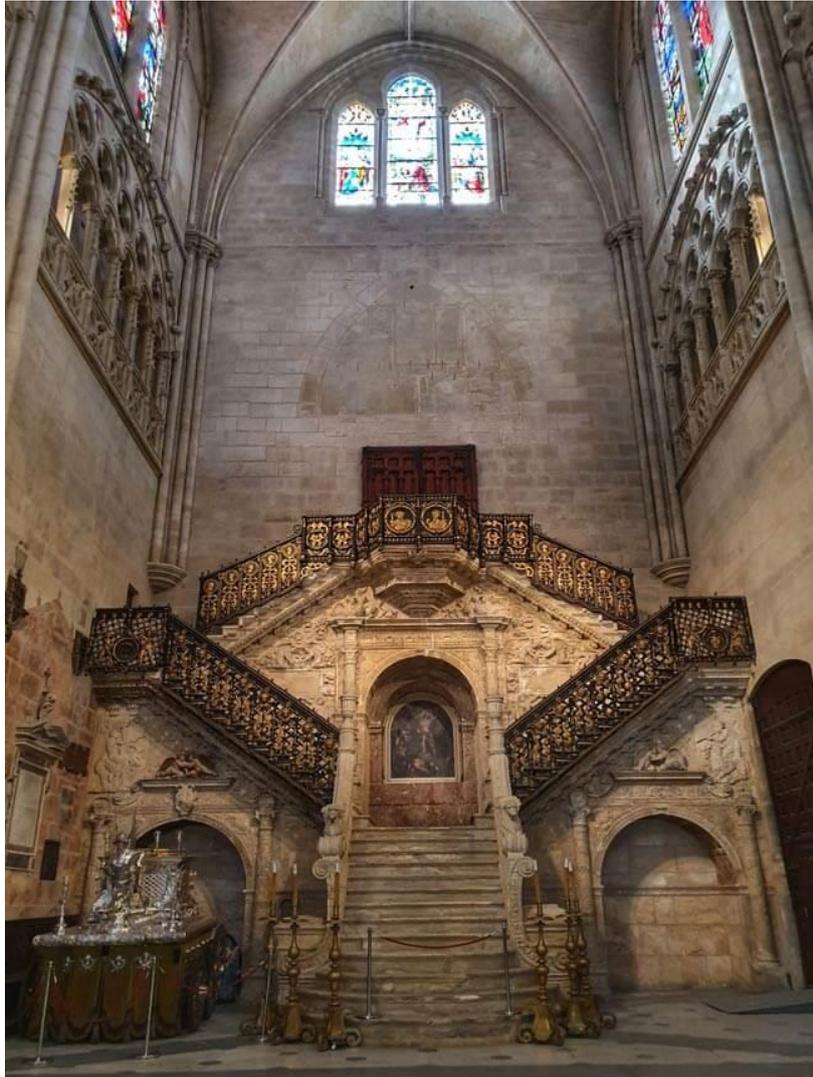


Figura nº 275. Planta de la catedral de Burgos. Fuente: <https://talavero.wordpress.com>

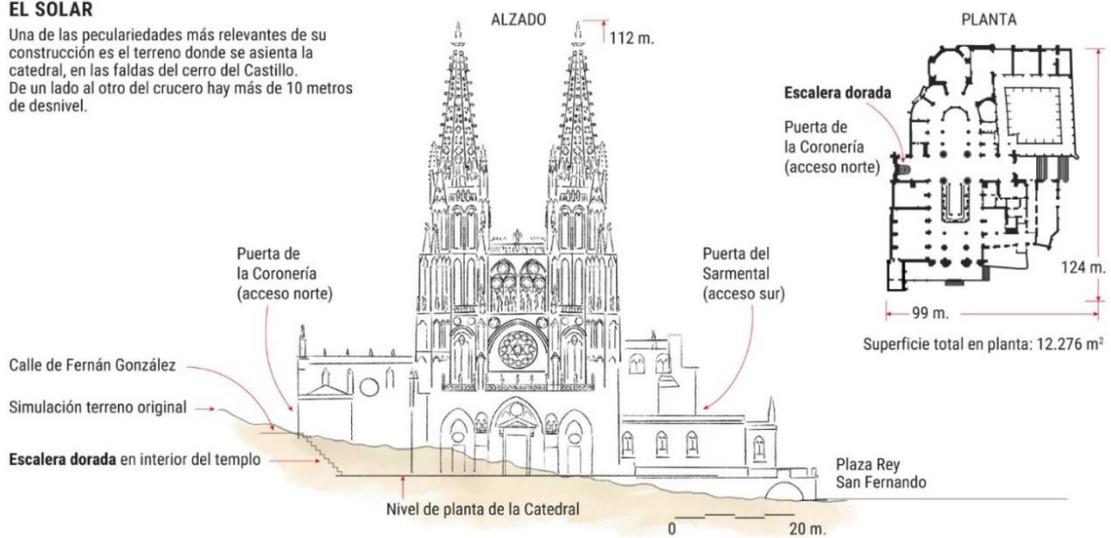
La escalera Dorada, que da acceso a la puerta de la Coronelía, con sus 39 escalones salva ocho metros de desnivel en un espacio mínimo.



**Figura nº 276. Puerta de la Coronación y escalera Dorada. Fuente: <https://www.guiasturisticosburgos.com>**

**EL SOLAR**

Una de las peculiaridades más relevantes de su construcción es el terreno donde se asienta la catedral, en las faldas del cerro del Castillo. De un lado al otro del crucero hay más de 10 metros de desnivel.

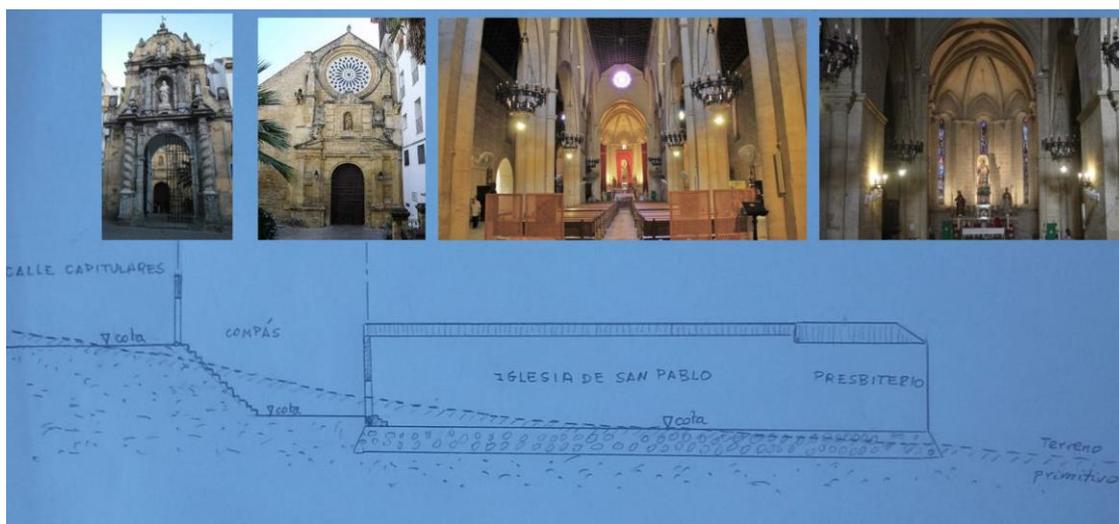


**Figura nº 277. Sección transversal de la catedral de Burgos. Fuentes: Googlemaps, Bing, VIII Centenario de la Catedral. Elaboración: Emilio Amade**

Este tipo de situaciones exigen la construcción de un muro de contención de tierras, que en este caso se vería favorecido por la resistencia de la impresionante escalera Dorada.

En cualquier caso, las tierras en contacto con el muro pueden provocar la presencia de humedades en la obra, por lo que esta debería ser aislada. En la Edad Media no existían láminas asfálticas como las que en la actualidad se emplean con bastante eficacia en estos casos, seguramente emplearían drenajes en la cara del muro en contacto con la tierra, fáciles de construir con un compuesto de piedra y grava.

Una solución diferente se empleó en la iglesia fernandina de San Pablo, en la ciudad de Córdoba, en la que se prefirió efectuar una excavación en la parte frontal del templo, para dejar el terreno a una cota poco superior a la de la nave.

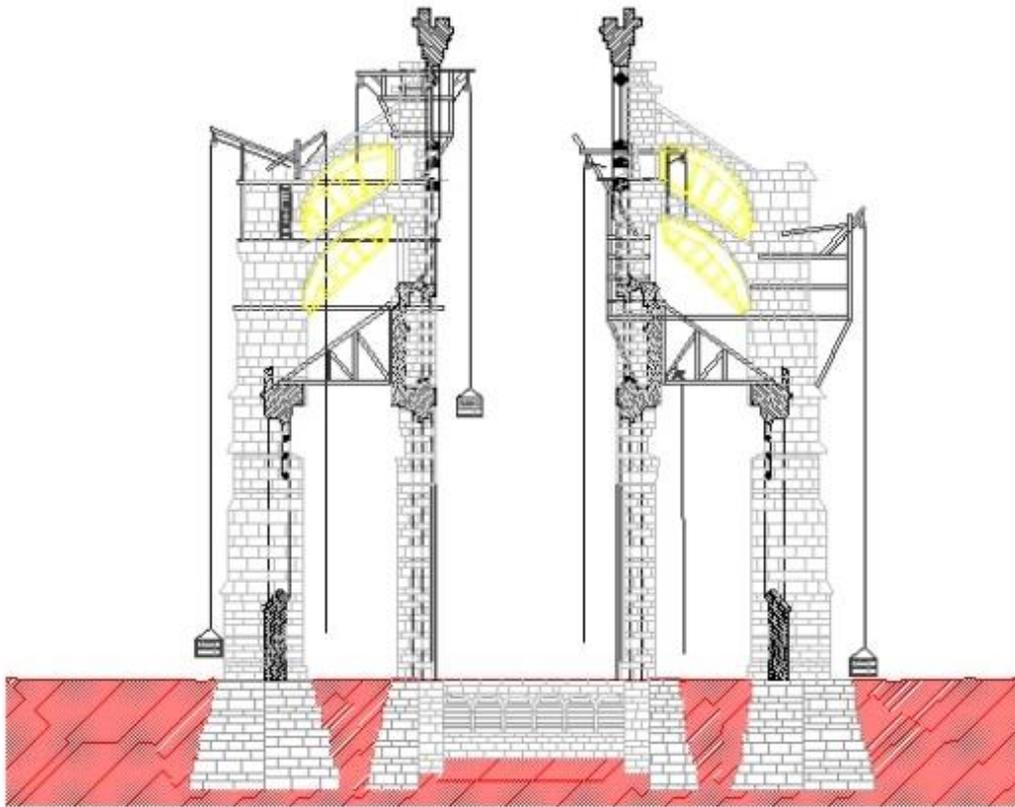


**Figura nº 278. Real Iglesia de San Pablo. Fuente de las fotografías: <https://www.google.com>  
Perfil longitudinal: Elaboración propia.**

### **La cimentación de las construcciones góticas:**

Frecuentemente los cimientos se construían según la antigua técnica de los muros de tres hojas, con paramentos de mampostería o sillarejo y un núcleo interior de fábrica de mampostería tomada con abundante argamasa de cal y dispuesta en hiladas generalmente irregulares sin necesidad de encofrados, al igual que en la antigua Roma.

En los casos más cuidados y notables, estos paramentos eran de fábrica de sillería, siendo frecuente construir el cimiento escalonado, ya que facilitaba el equilibrio de empujes y permitía un diseño casi exclusivamente basado en la geometría.



**Figura nº 279. Cimentación escalonada de las catedrales góticas. Fuente: <https://es.slideshare.net>**

Si el terreno era francamente malo, o encharcado, se utilizaba el sistema de tablestacado ya descrito por Vitrubio. Este sistema de estacado estaba formado por pilotes de madera resistentes a la pudrición y cuya resistencia al hundimiento venía dada por el rozamiento entre el pilote y el terreno.

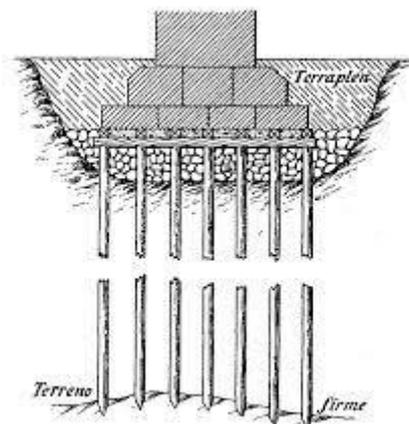


Fig. 29.—Piloteaje.

**Figura nº 280. Cimentación sobre pilotes de madera. Fuente: <http://static1.squarespace.com>**

Podemos concluir que a los Maestros de Obras que construyeron los grandes Monasterios Cluniacenses y Cistercienses, las Catedrales Románicas y Góticas disponían únicamente de unos escasos materiales básicos como la piedra, el ladrillo y el mortero de cal.

Les bastaron estos elementos y su ingenio para hacer esos monumentos, que muchos siglos después no dejan de impresionarnos, mientras que en la actualidad necesitamos una nube de técnicas auxiliares, programas de diseño y de cálculo de todo tipo de instalaciones, así como un sin número de maquinaria de obra.



#### **8.4. ANEJO N° 4. -NEOCLASICISMO VERSUS BARROCO.**



## 1.-Neoclasicismo versus Barroco:

Durante el reinado de Felipe V coexisten diversos estilos arquitectónicos, entre los que destacan el denominado barroco español, que abarca desde finales del XVI evolucionado desde el estilo herreriano que, sin alterar su estructura aumenta progresivamente los accesorios ornamentales.

A partir del siglo XVIII, con Benito Churriguera y Pedro Ribera se produce una exuberancia decorativa, que dará lugar al estilo churrigueresco o superbarroco, que tuvo una gran aceptación en el pueblo español

El estilo “rococó” también se difundió en la España de los primeros Borbones, originario de la Roma barroca de Borromini y Guarini, transformó la arquitectura lineal de la Grecia clásica en formas ondulantes, una nueva manera de barroquizar estructuralmente la arquitectura, que pronto se extendió a las escuelas de Alemania, Austria, Francia, etc... en cuyos edificios era difícil encontrar alguna superficie plana.<sup>220</sup>

En la primera mitad de siglo XVIII, trabajaron en España arquitectos extranjeros traídos por la esposa de Felipe V, Isabel de Farnesio, uno de ellos fue el alemán Konrad Rudolf que realizó la ondulante fachada de la Catedral de Valencia.



**Figura nº 281.Fachada de la Catedral de Valencia del arquitecto K. Rudolf.**  
<https://catedraldevalencia.es>

---

<sup>220</sup> GÓMEZ Y GONZÁLEZ DE LA BUELGA, JUAN. *El Neoclasicismo Académico en la Arquitectura Española*. An. Real. Acad. Doct. Vol 1, (2016) pp. 32-68.

### **La exuberancia decorativa de José de Churriguera:**

José Benito de Churriguera nació en Madrid en 1665, donde fallece en 1725. A lo largo de su vida profesional se convertirá en uno de los más famosos arquitectos de España, dando su nombre a un barroco que poco a poco abandona el estilo herreriano, para realizar una arquitectura mucho más recargada de decoraciones.

Ese estilo Churrigueresco va a tener dos focos principales, uno de ellos en Salamanca, cuyos representantes serán los Churriguera, padre e hijos y otro en Madrid, capitaneado por Pedro Ribera.

Una de las primeras obras de José Churriguera fue el catafalco de la reina María Luisa de Orleans, esposa de Carlos II de España.



**Figura nº 282. Catafalco de la Reina María Luisa de Orleans, realizado por José Churriguera en 1689. Museo: BIBLIOTECA NACIONAL. Alamy Foto**

Esta obra de arquitectura efímera procuró a José Benito Churriguera una gran popularidad, al ganar el concurso celebrado para adjudicar el diseño del catafalco para las exequias de María Luisa de Orleans, ocurrido en 1689, y le catapultó en su carrera profesional como arquitecto.<sup>221</sup>

Una de las obras principales de José Benito Churriguera es el retablo mayor de la iglesia conventual de los dominicos de San Esteban, en Salamanca. El encargo de esta obra lo hizo el dominico Fray Pedro Matilla, que debió conocer a Churriguera durante la construcción del túmulo de María Luisa de Orleans.



**Figura n° 283. Retablo mayor de la iglesia conventual de San Esteban de Salamanca, diseñado en 1692 por José Benito de Churriguera. <https://es.wikipedia.org/wik>**

---

<sup>221</sup> María Luisa de Orleans (1662-1689) era sobrina del rey Luis XIV de Francia, casó en 1679 con Carlos II de España, con quien al parecer tuvo una convivencia satisfactoria para ambos monarcas, pero falleció a los diez años de su casamiento si descendencia.



**Figura nº 284. Iglesia del convento de San Esteban, en Salamanca (España).**  
<https://es.wikipedia.org/wiki>

Pero el proyecto más conocido de José Churriguera fue el retablo de la Transfiguración de la iglesia del Salvador en Leganés, que el Marqués de Leganés le encarga en 1701 aunque tuvo que someterse a las trazas de los arquitectos Manuel Arredondo y José Jiménez realizadas en 1700, trazas que Churriguera mejoró y adornó siguiendo el modelo de la iglesia de San Esteban de Salamanca. El retablo está dotado de cuatro columnas salomónicas decoradas con guirnaldas apoyadas en ménsulas de gran tamaño. Sobre ellas se dispone un entablamento partido decorado con guirnaldas y ménsulas sobre las que carga el ático.

Rematando cada una de las columnas figura una escultura, siendo el ático de medio punto con forma abocinada profusamente decorado en su parte central. Este retablo es una de las obras más representativas del denominado estilo Churrigueresco.



**Figura nº 285. Retablo de Churriguera (siglo XVIII) parroquia San Salvador.**  
<http://www.cronistasoficiales.com/>

Churriguera en la guerra de Sucesión española fue partidario del Archiduque Carlos de Austria, por lo que el definitivo triunfo de Felipe V le obligó a exiliarse de Madrid, siendo sus propiedades confiscadas, aunque seguramente se acogió al indulto real ya que a partir de 1714 lo vemos de nuevo trabajando como arquitecto en diversos proyectos.

José Benito Churriguera fallece en Madrid en 1725 acompañado de un indudable éxito profesional entre sus contemporáneos, éxito que unas décadas después de su muerte va a tornarse en el rechazo oficial de sus obras y estilo arquitectónico, al que despectivamente se va a titular como “*churrigueresco*”.

Su última obra, que no llegó a terminar por su fallecimiento fue el proyecto del palacio de Goyeneche que, terminado por sus hijos también arquitectos, se convirtió cinco décadas después en la sede de la Real Academia de San Fernando.

Una de las obras señeras del estilo Churrigueresco fue el retablo de la Catedral de Toledo conocido como el Transparente. Se construye entre 1721 y 1732 por Narciso Tomé, arquitecto suplente de la catedral.



**Figura nº 286. El Transparente, retablo de la catedral de Toledo, por Narciso Tomé, tomado de Sáseta Velázquez, A.**

En esas fechas el estilo churrigueresco está en su apogeo y el diseño del retablo es unánimemente aplaudido tanto por las autoridades como por el pueblo.<sup>222</sup>

---

<sup>222</sup> SÁSETA VELÁZQUEZ, ANTONIO. *Arte Churrigueresco el Transparente de Toledo*. Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna, N.º 12 ||2010

Pedro de Ribera Pérez (1681-1742), nace en Madrid, donde desarrolla la mayor parte de su actividad profesional como arquitecto diseñando iglesias, edificios públicos, puentes, etc. Fue discípulo de Teodoro Ardemans y de José de Churriguera y siguiendo el estilo de ambos, realizará un barroco profusamente adornado.

En 1721 le encargan la realización de la fachada del Hospicio de Madrid, en la actualidad Museo Municipal de la ciudad. En la portada el artista despliega toda su creatividad decorativa.



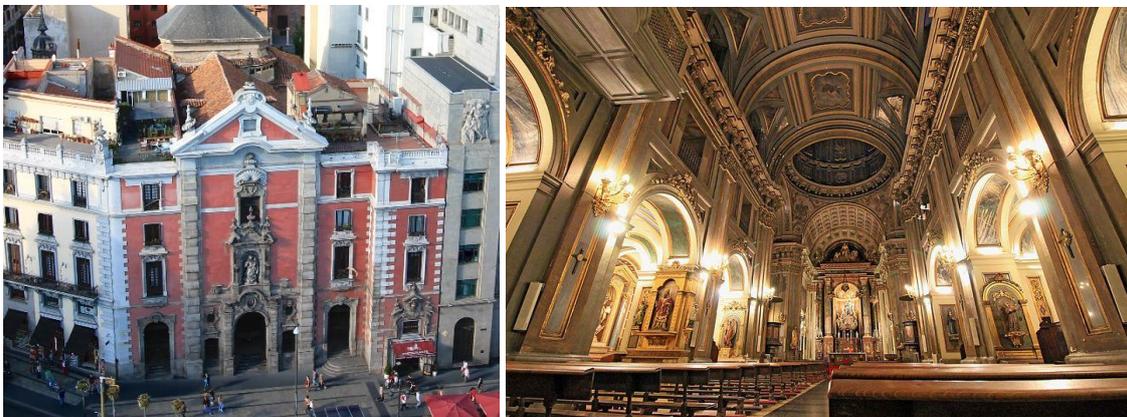
**Figura nº 287. Fachada del Hospicio de Madrid, por Pedro Ribera.**  
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons>

Su estilo es barroco churrigueresco, una de las obras más conseguidas del arquitecto, con numerosos elementos decorativos perfectamente integrados en el conjunto de la obra. Aunque el edificio se construye con ladrillo, la fachada se construirá en piedra como una fachada retablo. En una hornacina situada en su parte superior el artista colocó una estatua de San Fernando, consiguiendo el conjunto un notable efecto escénico.



**Figura nº 288. Detalle de la portada del Hospicio de Madrid, por Pedro Ribera.**  
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons>

Otra de las muchas obras que Pedro Ribera realizó en Madrid fue la construcción de la iglesia de San José. Su diseño se encomendó al arquitecto en 1730, junto con el convento de carmelitas anexo. La fachada, siguiendo el estilo de su autor está muy decorada, terminándose las obras en 1748, seis años después del fallecimiento de Ribera.



**Figura nº 289. Fachada e interior de la iglesia de San José. Autor Pedro Ribera.**  
<https://commons.wikimedia.org>

Según el profesor Sáseta Velázquez, A. *“en 1732 el éxito de las realizaciones churriguerescas era total, gustaba a sus clientes y deleitaba al público y el artista se sentía liberado de normas y reglamentos como ya jamás volvería a ocurrir”*

Pero el mismo autor continúa diciendo: *“El estilo de más éxito, el más glorioso que ha tenido el arte en España, sufre durante más de dos siglos una implacable persecución, a base de insultos, calumnias, prohibiciones, desprecios y mofas, por parte de académicos, catedráticos y arquitectos modernos”*.<sup>223</sup>

La renovación artística que abanderó la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, apoyada por la nueva dinastía real, vino acompañada de un aborrecimiento del estilo barroco, en parte fruto del enfrentamiento entre el sistema gremial y la Academia, entre ésta y el Consejo de Castilla, entre el afán borbónico por centralizar las decisiones frente a la mayor descentralización de los Austrias. En definitiva, la Corona y su brazo ejecutor, la Academia pretenderán el control absoluto de la producción artística en España.

Siguiendo al profesor Sáseta en el citado artículo, no se escatimarán críticas por los académicos durante los dos siguientes siglos para desprestigiar el barroco, con expresiones como:

*«se nota la huella del mal gusto... portada tremenda...monstruosidades...amontonamiento de adornos...enmarañar, desfigurar, calumniar ridículamente el antiguo...grosera mano de D. José Churriguera...ridículas obras...mal gusto y extravío...confusión...irregularidades... confuso adorno...confusión inexplicable...verdadero caos... arrugones y grotescos...temeridad... pensamiento arrogante...»*. Este será el lenguaje empleado por los académicos durante 250 años para referirse al estilo churrigueresco.

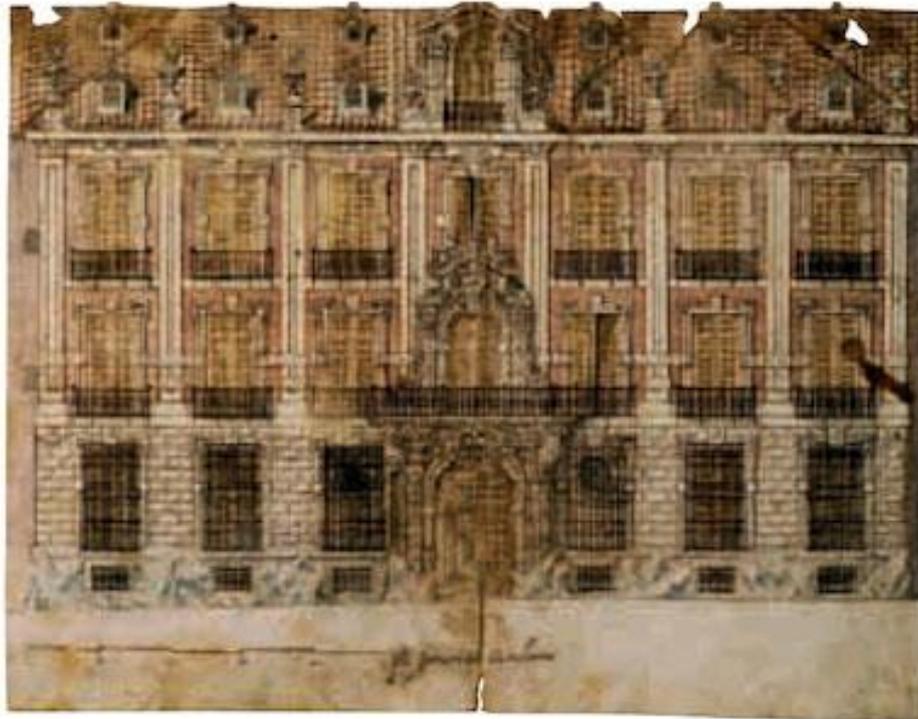
Refiriéndose a la obra del Transparente de la Catedral de Toledo, Cean Bermúdez, académico, historiador, amigo de Jovellanos, dirá que es un...” *feo borrón del respetable templo...y en relación con Narciso Tomé, sigue diciendo...pues la inteligencia, gusto y adelantamientos en las bellas artes, que hay ahora en España, descubren a primera vista la ignorancia de este profesor y el haber sido un ciego sectario de los despropósitos del Burrumino (sic), Ribera y Churriguera...”, no obstante, a partir de finales del siglo XIX hasta la actualidad, el barroco ha sido rehabilitado y valorado por muchos autores.*<sup>224</sup>

En 1773 la antigua sede de la Real Academia de la Panadería, que se había quedado pequeña, se trasladó al palacio Goyeneche, diseñado cinco décadas antes por José Churriguera y terminado por sus hijos en 1725 por lo que la fachada estaba llena de los adornos propios del estilo barroco, diseño que hoy conocemos gracias al hallazgo de un dibujo, de propiedad particular, que desveló gran parte de la fachada primitiva. Se trata del “Proyecto de fachada”, tinta y aguadas sobre papel, obra de 1724-25.

---

<sup>223</sup> SÁSETA VELÁZQUEZ, ANTONIO. *Arte Churrigueresco el Transparente de Toledo*. Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna, N.º 12 ||2010

<sup>224</sup> *“El churriguerismo murió entre insultos aplastado por la aversión burguesa a la Iglesia, a lo castizo, a la costumbre, a lo popular...fue sustituida por una arquitectura distanciada que se desarrolla hasta nuestros días y que aún no ha sido comprendida por el público, cuando el monumento churrigueresco era un libro abierto para la gente...quizás esa distancia, esa incompreensión y la facilidad de lectura de los antiguos modelos expliquen la supervivencia exótica del estilo”* .... *“La propia Semana Santa es definida por sus corifeos como churrigueresca... aunque los intentos revivals de los últimos tiempos son patéticos, persiste el gusto en los pasos de Semana Santa”*. SÁSETA VELÁZQUEZ, ANTONIO.



**Figura nº 290. B. Churriguera. Palacio de Goyeneche, “Proyecto de fachada” (1724-1725).  
<https://artedemadrid.files.wordpress.com>**



**Figura nº 291. Diego de Villanueva. Dibujo de la fachada modificada de la Real Academia de BBAA de San Fernando (1773) <https://www.academiacolectaciones.com>**

La Academia se encargará de alisar aquella “abominación” y será el director de arquitectura de la Academia Diego de Villanueva el encargado de realizar tal labor, suprimiendo todas las ornamentaciones afeitando su fachada.

### **Los arquitectos romanos del barroco.**

La arquitectura italiana había contado desde el Renacimiento con una serie de mecenas, los Médicis, los Sforza y por supuesto la Santa Sede, que hicieron florecer la pintura, la escultura y por supuesto la arquitectura y su influjo se dejó sentir en toda Europa.

De la pléyade de arquitectos barrocos italianos, dos de ellos Francesco Borromini y Gian Lorenzo Bernini, este último también escultor y pintor son de los que van a tener más influencia sobre los arquitectos españoles del XVII y mitad del XVIII.

-Francesco Borromini (1599-1667), es sin duda uno de los principales exponentes de la arquitectura barroca romana.

Sus numerosas obras convirtieron a Roma en una ciudad barroca dedicándose, al contrario que Bernini exclusivamente a la arquitectura.



**Figura nº 292. Retrato de Francesco Borromini en la sacristía de la iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes. Autor Anónimo. <https://www.jstor.org/stable/>**

Borromini se interesa por buscar nuevos diseños espaciales, combinando en sus obras el vacío y el lleno con unos volúmenes originales y dotando a sus muros de una forma ondulante, aunque nunca rechazó el estudio de la arquitectura clásica.

Sus diseños incorporarán ideas de los grandes maestros clásicos y del Renacimiento, como indica en su tratado *Opus Architectonicum*, en el que reconoce la influencia de Miguel Ángel en sus obras.

Uno de sus proyectos más famosos es la iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes en Roma, en cuya fachada se aprecia el gusto del autor por los muros ondulantes, que tendrán una evidente influencia en K. Rudolf al diseñar la fachada de la catedral de Valencia.



Figura n° 293. Fachada de la iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes en Roma. Autor: F. Borromini. <http://dati.beniculturali.it/iccd/schede/resource/>



**Figura nº 294. Grabado del emplazamiento de la iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes en Roma. Autor: F. Borromini. <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/san-carlo-alle-quattro-fontane/>**



**Figura nº 295. Interior del templo de San Carlos en Roma. <https://artchist.blogspot.com/2014/09/san-carlo-alle-quattro-fontane.html>**

Otro arquitecto romano de gran influencia en los arquitectos barrocos españoles fue Gian Lorenzo Bernini (1597-1680), considerado también uno de los más destacados escultores de su época, llegando a ser considerado el sucesor de Miguel Ángel, y superando en sus obras a Borromini y a Algardi.

Su trabajo en Roma estuvo siempre al servicio de la Contrarreforma, y jugando con la iluminación era capaz de intensificar el dramatismo de la escena escultórica.

Suyo es el diseño del baldaquino de la basílica de San Pedro del Vaticano, inspirado en la arquitectura efímera, de la que era maestro, buscando no ocultar la cúpula del templo.



**Figura nº 296. Baldaquino de Benini en la Basílica de San Pedro del Vaticano.**  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baldachin\\_Bernin\\_Saint-Pierre\\_Vatican.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baldachin_Bernin_Saint-Pierre_Vatican.jpg)

Aunque inicialmente trabajaron juntos Bernini y Borromini en el palacio Barberini, posteriormente tuvieron que competir por proyectos de grandes obras y desarrollaron una gran enemistad.

## El barroco en la provincia de Córdoba

La provincia de Córdoba, tanto en la capital como en sus pueblos, posee un gran número de monumentos barrocos, fundamentalmente iglesias. Algunas nacieron con dicho estilo arquitectónico otras, de anterior construcción, estilo y diseño, sufrieron una modificación en los siglos XVI o XVII adaptándolas al gusto barroco de la época, entre ellas hay varias iglesias “*Fernandinas*”, construidas por Fernando III el Santo en el siglo XIII.

Entre ellas destaca por su abundante ornamentación la iglesia de San Agustín de Córdoba capital. Construida a principios del siglo XIV, será en el XVII cuando sufra una importante reforma, convirtiéndose en una de las joyas del barroco cordobés.



**Figura nº 297. Interior de la iglesia de San Agustín en Córdoba.**  
[https://www.pinterest.es/Parroquia de San Juan y todos los Santos Trinidad.](https://www.pinterest.es/Parroquia de San Juan y todos los Santos Trinidad)

La iglesia de la Trinidad también tuvo su origen en las fundaciones de Fernando III el Santo tras su conquista de Córdoba en 1236 pero las modificaciones sufridas a lo largo de los siglos fueron más drásticas que otras de la época, perdiendo sus dos naves laterales y quedando reducida a una sola nave cubierta por bóveda de cañón y cúpula en el crucero. El retablo principal es de factura barroca y fue realizado en 1724 por Juan Fernández del Río



**Figura nº 298. Retablo mayor de la iglesia de la Trinidad de Córdoba.**  
<https://www.tuttocordoba.com/iglesia-de-la-trinidad>

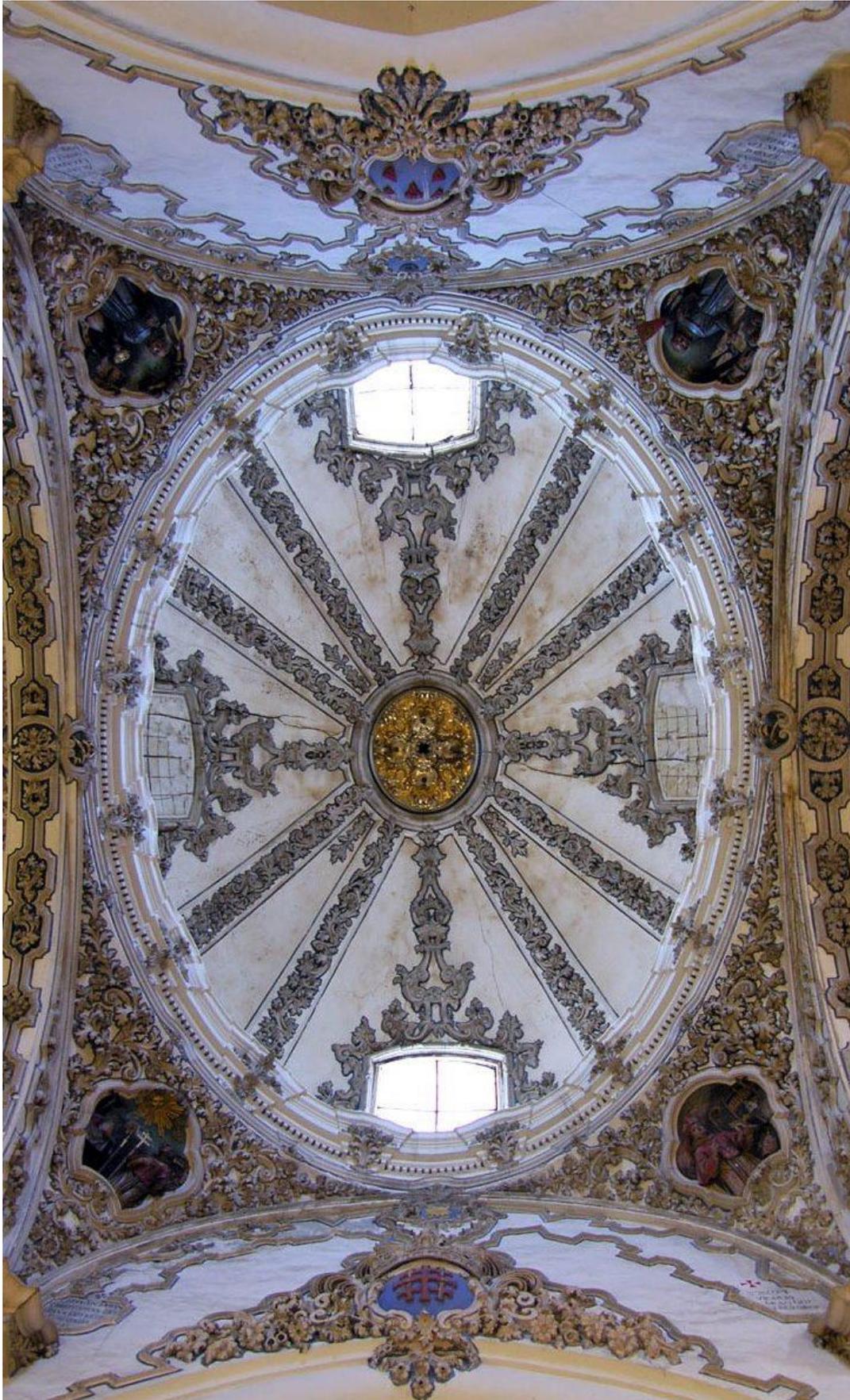
### **Iglesia de san Francisco y San Eulogio:**

Como las anteriores fue construida en el siglo XIII, sufriendo durante los siglos XVII y XVIII una importante remodelación con la llegada del estilo barroco.

La iglesia posee una única nave, con una ornamentada cúpula barroca y un retablo mayor del mismo estilo, obra de Teodosio Sánchez Rueda.



**Figura nº 299. Interior de la iglesia de San Francisco y San Eulogio en Córdoba.**  
<https://www.google.com/search>



**Figura nº 300. Cúpula de la iglesia de San Francisco y San Eulogio.**  
<https://www.hermandadelhuerto.es>

**La Iglesia del Salvador y Santo Domingo de Silos**, también llamada popularmente como Iglesia de la Compañía, tiene su origen en el primer colegio jesuita de Andalucía, el de Santa Catalina, fundado en el siglo XVI por Doña Catalina Fernández de Córdoba, primera marquesa de Priego, San Juan de Ávila y San Francisco de Borja. Su fachada es manierista con transición al barroco.

El retablo mayor es de 1721, de estilo barroco, está realizado en madera de cedro tallada y barnizada en tono oscuro., siendo su autor Teodosio Sánchez Rueda. Tras la expulsión de los Jesuitas en 1767 la iglesia pasó a depender del obispado de Córdoba.



**Figura nº 301. Retablo mayor de la iglesia de la Compañía de Córdoba. Fuente: Lancastermerrin88 <https://commons.wikimedia.org/>**

## La Iglesia de los Dolores.

La iglesia de los Dolores de Córdoba se constituye en 1728 aneja al desaparecido Hospital de San Jacinto, de estilo barroco la iglesia posee una sola nave con crucero con bóveda de cañón y cúpula en el crucero.



**Figura nº 302. Interior de la iglesia de los Dolores.**  
<https://www.flickr.com/photos/rayporres>

Como indica Ramírez de Arellano, “La iglesia es de una sola nave de regulares dimensiones, con cúpula. Los altares, que son siete, adolecen en sus adornos o retablos del mal gusto de la época en que fueron construidos. El mayor tiene en el centro un camarín, en que se venera a Nuestra Señora de los Dolores, a que tributa continuo y solemne culto la hermandad de Siervos de María, fundada con autorización del reverendísimo padre fray Juan Francisco María Paggi, general de la congregación de igual título, dada en Roma en 1699”<sup>225</sup>.

La imagen de la Virgen de los Dolores fue realizada por Juan Prieto en las primeras décadas del XVIII, está colocada en un camarín ornamentado con rocallas y espejos, situado tras el retablo mayor, que ocupa toda la anchura de la iglesia.

---

<sup>225</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, TEODOMIRO. *Paseos por Córdoba*. <https://biblioteca.cordoba.es>



Figura nº 303. Retablo mayor de la iglesia de los Dolores. Artencordoba.com

### **Iglesia de Nuestra Señora de la Merced en Córdoba.**

Esta iglesia se construye entre 1716 y 1745 anexa al convento de los padres Mercedarios.

Su portada es de piedra blanca con columnas salomónicas y una hornacina en su parte superior conteniendo la escultura en piedra de Nuestra Señora de la Merced.



**Figura nº 304. Portada principal de la iglesia del antiguo Convento de la Merced de Córdoba. Fuente: Lancastermerrin88**

La iglesia es planta de cruz latina, cubierta la nave central con bóveda de cañón. El retablo es obra de Alonso Gómez de Sandoval, de 1770, destruido en 1978 por un incendio y reconstruido en 2014.



**Figura nº 305. Retablo de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced. Fotografía: José Álvarez Rivas**

## El barroco en los pueblos de Córdoba.

Sin duda el pueblo que podemos llamar capital del barroco de la provincia es Priego de Córdoba, lo que resulta sorprendente en un pueblo hasta hace pocas décadas mal comunicado, apartado de las rutas principales y de carácter eminentemente rural.

Diferentes autores están de acuerdo en que el auge de los telares en Priego, a finales del siglo XVIII, produjo un desarrollo económico en la localidad que propició la construcción de estos magníficos edificios. Parece que el lucentino Francisco Hurtado Izquierdo (1669-1725), Maestro Mayor de obras de las catedrales de Granada y Córdoba, será quien inicie el “*Barroco Prieguense*” y la denominada escuela barroca de Priego, de él son el retablo mayor de la iglesia de San Pedro y un retablo de San Francisco Solano, así como la reforma de la iglesia de San Juan de Dios, siendo sus discípulos los que continuarán el camino emprendido por él.

Una de las iglesias más importantes del barroco de Priego de Córdoba es la **Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción**. La iglesia se construye en el siglo XVI en estilo gótico mudéjar, pero en su interior destaca su Sagrario, realizado por Francisco Javier Pedrajas a finales del XVIII, una de las obras más conseguidas del barroco español.



Figura 306. Sagrario y retablo de la iglesia de La Asunción de Priego.  
<https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba>

Discípulo de Hurtado fue Jerónimo Sánchez Rueda (1670-1749), entre sus obras más importantes en Priego de Córdoba destacan las reformas arquitectónicas de las iglesias de la Asunción y San Francisco, en las que sigue la huella de su maestro.



**Figura nº 307. Capilla del sagrario de la iglesia de la Asunción de Priego de Córdoba.  
Fotografía de Jesús. HRom. <https://commons.wikimedia.org>**



Figura nº 308. Sagrario de la iglesia de la Asunción de Priego de Córdoba.  
<https://horariodemisas.com/cordoba/priego-de-cordoba>

**Iglesia de San Francisco de Priego de Córdoba:** Se construye en el siglo XVI en estilo gótico mudéjar, siendo remodelada en el XVIII en estilo barroco. Una de las joyas del barroco prieguense, es la Capilla de Jesús Nazareno.



**Figura nº 309. Iglesia de San Francisco de Priego de Córdoba. Fuente:**  
<https://www.tripadvisor.es>



**Figura nº 310. Capilla de Jesús Nazareno en la iglesia de San Francisco. Fuente:**  
<https://www.tripadvisor.es>



**Figura nº 311. Cúpula de la capilla de Jesús Nazareno en la iglesia de San Francisco de Priego de Córdoba. Fuente: <https://www.tripadvisor.es>**

### **Iglesia Nuestra Señora de la Aurora de Priego de Córdoba:**

Se construye en el siglo XV como antigua ermita de San Nicasio, será reformada en el siglo XVIII por Juan de Dios Santaella, con planta rectangular y bóveda de medio cañón en estilo barroco exuberante, siendo difícil encontrar en su interior algún espacio vacío.



**Figura nº 312. Interior de la iglesia de Nuestra Señora de la Aurora de Priego de Córdoba. Fotografía: Antonio 10. Fuente: <https://www.google.com>**



**Figura nº 313. Retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Aurora de Priego de Córdoba. Fuente: <https://turismodepriego.com>**

## Iglesia de San Mateo de Lucena

Otro de las realizaciones del barroco en los pueblos de la Subbética es el sagrario de la **iglesia de San Mateo de Lucena**, iniciado en 1740 con diseño de Leonardo Antonio de Castro, considerada su obra cumbre. Aún se construirán magníficas construcciones del barroco andaluz, como el Sagrario de la iglesia de la Asunción de Priego entre 1772 y 1784, realizaciones artísticas que gozaban del favor popular; pero el clero, la nobleza y los intelectuales abrazarán las ideas de la Ilustración, con lo que el barroco, como estilo dominante tendría sus días contados.



Figura nº 314. Cúpula de la Capilla del Sagrario, Parroquia de San Mateo, Lucena.  
<https://turismodelasubbetica.es>



**Figura nº 315. Tabernáculo central de la capilla del Sagrario, realizado por Pedro de Mena y Gutiérrez entre 1740 y 1772. Fotografía: José Luis Filpo Cabana**

Pero solo unas décadas después de construir Leonardo Antonio de Castro su obra barroca del Sagrario de la iglesia de San Mateo de Lucena, y durante el pontificado del obispo Antonio Caballero y Góngora entre 1790 y 1796, se afincará en Córdoba el arquitecto académico Ignacio Tomás, nombrado Maestro Mayor de Obras del Cabildo. En ese tiempo realizará el retablo de San José en la citada iglesia lucentina, retablo de un elegante clasicismo academicista, dotado de cuatro columnas lisas, cuya imagen de San José se debe al escultor, también académico, Joaquín Aralí.



**Figura nº 316. Retablo neoclásico de San José de la iglesia de San Mateo de Lucena, Autor. Ignacio Tomás. Fotografía: Miguel Ángel Muñoz. <https://www.verpueblos.com/>**

## Arte Neoclásico

El neoclásico, es un arte nuevo, que redescubre el arte clásico, con líneas rectas, un arte equilibrado que vuelve a las formas de la arquitectura clásica. Es un arte inspirado en la Ilustración, expresará el racionalismo en la arquitectura para enfrentarse a los excesos del barroco. Es un arte de élite que debía expresar el racionalismo de la Ilustración, sin adornos contrario al barroco con una decoración excesiva y con grandes formas y los volúmenes.



**Figura nº 317. Iglesia del Colegio de Santa Victoria**

Muy próxima a la Plaza de la Compañía está la Iglesia y el Colegio de Santa Victoria, buen exponente del neoclasicismo de Córdoba. Su construcción empezó en el año 1761 siendo obra del arquitecto francés Baltasar Drevetón. En 1772, ya casi finalizada la obra, se produjo el derrumbe de la cúpula que cubría. Por esta causa la construcción del conjunto del proyecto se adjudicó a Ventura Rodríguez, quien tras reformar el proyecto de Baltasar Drevetón levantó el pórtico. Tres años después de la muerte de Ventura Rodríguez, en 1778 acabaron las obras.

La originalidad de esta iglesia reside en su entrada constituida por un pórtico curvo formado por un frontón triangular con el escudo con las armas del obispo Don Francisco Pacheco, fundador de la iglesia que se apoya en seis columnas, en el que las dos columnas de los extremos están más próximas entre sí que las dos columnas centrales, para permitir el acceso a la puerta de entrada al templo.

El interior de la iglesia consta de una rotonda con un total de dieciséis columnas. La cubierta de la iglesia es una cúpula con tambor, la mayor de toda Córdoba. Dentro de la iglesia podemos ver los cinco altares; el altar mayor, de madera dorada contiene la imagen de Santa Victoria, mártir y patrona de Córdoba, realizada por de Alonso Gómez de Sandoval. Un importante número de los cuadros de la iglesia fueron realizados por el pintor Francisco Agustín Grande. Todos ellos representan temas religiosos: la Visitación de Santa Isabel a la Virgen, el martirio de San Acisclo

y Santa Victoria (patrones de la ciudad), San Juan Nepomuceno y, San Francisco de Sales fundando la Orden de la Visitación. Es preciso hablar de la escultura, conocida como *de los Secretos*, a la que popularmente se le atribuye la facultad de que aunque se hable en voz baja, cualquier persona que esté cerca del lado opuesto de la escultura podrá oírlo.