

UN NUEVO PROYECTO DE SILOÉE: LA IGLESIA DE SANTIAGO DE GUADIX

José Manuel Gómez-Moreno Calera

RESUMEN

En el presente trabajo se ofrece una interesante novedad concerniente a Diego de Siloée. Se trata del diseño de la iglesia de Santiago de Guadix, cuyas trazas y condiciones fueron dadas por el burgalés. Es un templo de clara estirpe mudéjar, pero en el que, una vez más, Siloée supo introducir algunos elementos y modulaciones estructurales, que lo convierten en una obra singular en su tiempo.

SUMMARY

In the present paper we discuss for the first time an interesting piece of work by Diego Siloée: The design of the Santiago church in Guadix, for which the artist from Burgos designed the general layout of the building and way it should be built. It is of clearly Mudejar style, but, as was characteristic in him, Siloée managed to introduce some structural elements and modifications which make it an original work for its time.

En el IX CEHA, celebrado en León (en septiembre-octubre de 1992) y dentro de la sección 3ª "La asimilación del Renacimiento", presentamos una comunicación titulada "Diego de Siloée alarife: el proyecto de la iglesia de Santiago de Guadix (Granada)"¹. En aquella ocasión no pudimos profundizar en algunas cuestiones que ahora, tras un mayor tiempo para la reflexión y con más espacio para el comentario, queremos ampliar, valorando lo que supone este nuevo proyecto de Siloée para un mejor conocimiento del artista y para el desarrollo de la arquitectura accitana.

En el número XXI de esta revista, correspondiente al año 1990, publicamos un pleito promovido por Francisco Centeno, el alarife sin duda más trascendente de la comarca de Guadix en el siglo XVI. Dicho pleito se había incorporado a un dossier más amplio en el que se recogía una información abierta por los herederos de Francisco Centeno, los cuales exigían el pago de unas demasías (trabajos extras) introducidas por Centeno en la obra de construcción de la iglesia de Santiago. Como prueba se incorporaba el testamento de Centeno y las condiciones para la construcción de la iglesia. En estos informes quedaban probadas tres cuestiones: 1º Que Centeno había sido el constructor de la iglesia de Santiago de Guadix; 2º Se marcaba la fecha exacta de su inicio en el año 1533; y 3º Se ampliaba la responsabilidad de Centeno a la construcción de la iglesia de Jérez del Marquesado, muy parecida a la anterior².

Con ser ésta una aportación importante, quedaban todavía muchos interrogantes por descifrar sobre este edificio y los artistas intervinientes en su construcción. A pesar de que en los últimos decenios se va aclarando bastante el panorama de la arquitectura religiosa y civil en la Diócesis de Granada, por el contrario, en la de Guadix-Baza, quedan aún muchas incógnitas por resolver; y, no es precisamente por falta de interés de algunos investigadores que nos hemos venido preocupando del tema. Aunque sobre la

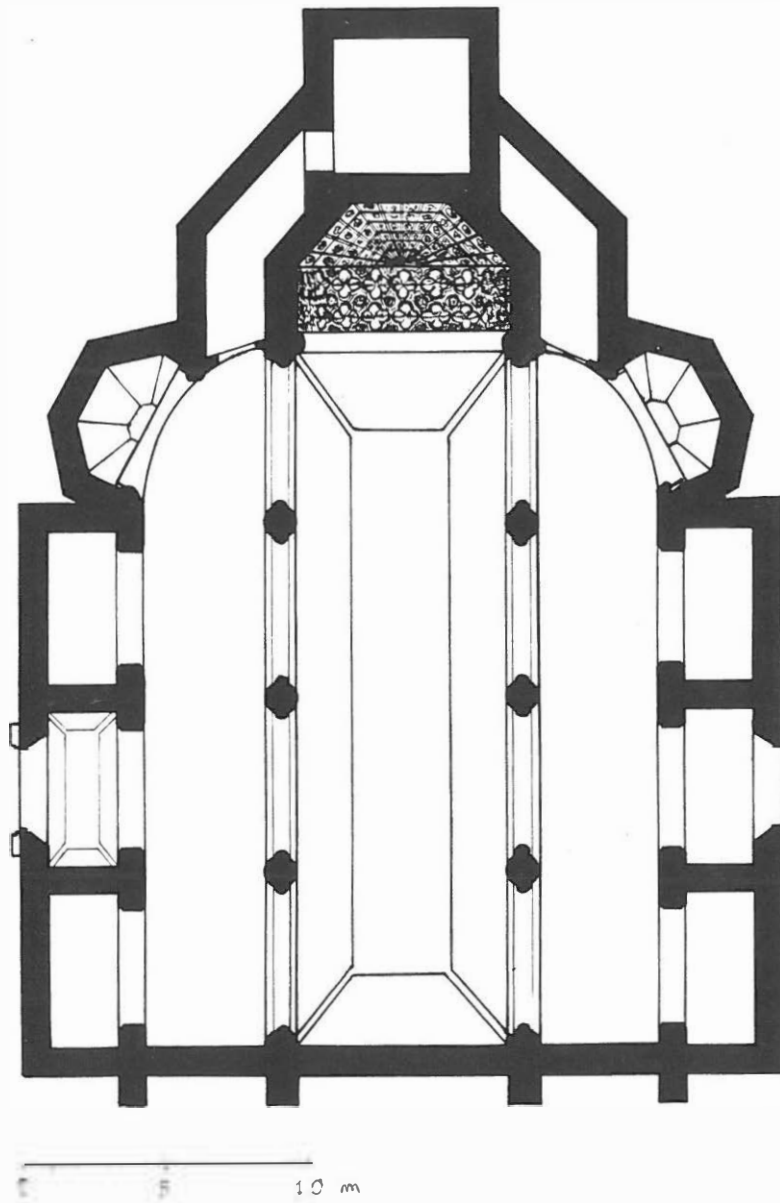
Catedral de Guadix existen importantes trabajos (a pesar de lo cual son todavía bastantes las sombras sobre su construcción), el conocimiento del resto de la población, y no digamos de su demarcación eclesiástica, presenta aún bastantes problemas. Se saben datos concretos sobre edificios concretos, pero es muy difícil establecer (con las noticias disponibles hasta el momento) el decurso histórico-artístico-productivo de la zona y sobre todo saber quiénes fueron los protagonistas esenciales en el diseño y control de su arquitectura. La principal dificultad no es tanto la carencia de documentación como lo desigual de la misma. Es decir, se tienen identificados bastantes de los albañiles, carpinteros y canteros que intervienen en la construcción de las iglesias realizadas en la Diócesis en torno a los años 1545-1568, todas ellas pertenecientes a lo que convenimos en llamar iglesias mudéjares, así como se conocen también los maestros mayores de la Catedral accitana a partir de la remodelación renacentista que se inicia con la presencia en ella de Siloée (Pontones, Arredondo y Riaño). Pero nos falta por fijar la etapa anterior y sobre todo conocer los tracistas que diseñaron los preciosos conventos de franciscanos y dominicos, las iglesias parroquiales, los palacios mudéjares de la ciudad, etc.³

Es por ello que cualquier novedad sobre este particular, cualquier evidencia o documento que aporta una mínima luz, puede resultar de gran interés para aclarar el panorama. Pero si, además, esta novedad nos posibilita un mayor conocimiento de una de las “Águilas” del Renacimiento granadino, como fue Diego de Siloée, su interés se acrecienta. Y precisamente la noticia que vamos a comentar completa una faceta hasta ahora poco conocida del burgalés, en concreto su actividad en el diseño de edificios encuadrables en lo que venimos denominando “arquitectura mudéjar” o en otras palabras, en el campo específico de la albañilería.

Intervención de Siloée en el proyecto

Hasta ahora, los autores que se habían ocupado de la iglesia de Santiago de Guadix, habían puesto de manifiesto la clara relación que Diego de Siloée hubo de tener con su construcción y ornato. La circunstancia de mencionarse en el testamento de Gaspar de Avalos (obispo de Guadix y luego arzobispo de Granada y de Santiago) que Siloée estaba haciendo el retablo, lo probaba. Asenjo Sedano acrecentaba la posible presencia de Siloée en la traza de la portada y la original disposición de los arcos sobre paños curvos de acceso a sendas capillas hornacinas abiertas junto a la cabecera, muy al gusto del burgalés, y que en el mismo Guadix lo utilizara en la capilla de San Torcuato de la Catedral⁴. Se venía pues sospechando su responsabilidad en la obra, pero quedaba la aparición de Siloée como puntual y circunscrita a ciertos elementos concretos. Nosotros mismos, en el artículo antes citado, comentábamos que la presencia de Siloée podría extenderse al diseño de la armadura de la capilla mayor, por la disposición de paños con casetones que surgían de una delicada charnela.

Pero ahora estamos en condiciones de poder afirmar que la actuación de Siloée en Santiago de Guadix fue muchos más directa y completa, y no derivada de posibles influencias en el maestro ejecutor o de consejos puntuales en su realización. Como consecuencia de la acertada labor de ordenación que se lleva a cabo en el Archivo de la Catedral, en el dossier del pleito de Centeno antes mencionado se ha incluido ahora un reconocimiento y memorial del año 1546 hecho por los maestros Rodrigo de Gibaja, cantero, y maese Francisco, albañil, sobre las “demaśías” que había tenido Centeno en la construcción de la iglesia⁵. En una prolija enumeración de los trabajos extras realizados por Centeno, se incorpora un punto que nos descubre el autor del proyecto. En el mismo se dice:



Escala de metros

Esquema de la iglesia de Santiago de Guadix, según la traza original de siloée. No se especifica la disposición de la escalera de acceso a la torre, olvidada por Siloée en el proyecto, no los añadidos posteriores de la cabecera y ampliaciones de las capillas ochavadas. Según Gómez Moreno Calera.

“Otro si dezimos que por quanto en las condiçiones, en un capítulo çinco dellas, dize que aya dos callejones uno para entrada para la sacristía y el otro para escalera para subir a la torre, e también a los quinze capítulos en las dichas condiçiones dize que los dos callejones de la sacristía y escalera (sic), e también en el capítulo diez e ocho de las dichas condiçiones dize que aya çiertas claridades en çiertas partes del dicho edefiçio como en la suvida del escalera, e porque en el capítulo çinco dize que toda la obra vaya hecha e repartida conforme a la traça: por estas causas nos parece que el dicho Çenteno abrá de hazer escalera hasta subir al primer suelo de la torre. E por estas causas mandamos que el dicho Çenteno pague la mitad de la costa que entró de maravedís en el caracol questá hecho, y no le obligamos a más de las escaleras porque dentro de la torre en la traça no la señala ni en las condiçiones trata della. Y si de parecer deste capítulo no quadrare a entrambas partes y algo se agraviare **REMITIMOSLO A SILOÉE QUE HIZO LA TRAÇA Y CONDIÇIONES** para que declare lo que en este caso le pareciere” [resaltado nuestro].

A tenor de lo expresado, parece claro que la intervención de Siloée fue directa en el diseño y condiciones de la iglesia, siendo prácticamente el único documento completo y concreto que tenemos de Siloée como diseñador de un templo mudéjar.

Se ha venido especulando, desde las primeras aportaciones de Gómez-Moreno Martínez, sobre la mayor o menor “ortodoxia” de los diseños siloescos y el mayor o menor grado de medievalismo que aflora en sus proyectos; o en otro sentido, se ha comentado la permanencia en sus proyectos de ciertos resabios góticos que afloran puntualmente en algunas soluciones de sus obras. Rosenthal, aunque concretándolo para la Catedral granadina, defendió con acierto el grado de originalidad y clasicismo del burgalés. Pero este aserto no es extensible a toda su proyectiva. Sin que esta “imprecisión” vaya en detrimento de su capacidad, es evidente que Siloée utilizó de forma extensa propuestas aquilatadas y legitimadas en los siglos anteriores. Lo que no estamos en condicines de discernir es si estas forma medievales, en el caso concreto de Santiago de Guadix, fueron propuestas por Siloée o aceptadas por él de mejor o peor grado al serle impuestas por los promotores.

No queremos entrar aquí a profundizar más en esta diatriba, pero viene este nuevo proyecto a reafirmar que el burgalés en un primer momento no se desprende de la experiencia medieval, sobre todo en lo que concierne a soluciones estructurales que habían de ejecutarse fuera de su órbita y control directo. Sin rebajarle su capacidad creativa ni minusvalorarlo, resulta evidente, y cada vez más, que Siloée supo adaptarse a las circunstancias de cada obra, sin que por ello se restara eficacia y cuidado estético a la misma, evidenciando en cualquier caso su sensibilidad estética y su habilidad para organizar unos espacios “útiles” en cuanto a sus funciones litúrgicas y al mismo tiempo armónicos como máquina arquitectónica. En otras palabras, si se muestra acertado y colosal a la hora de diseñar en un orden de completo decoro y de amplio efecto escenográfico la Escalera Dorada de la Catedral de Burgos; si en la Catedral de Granada el concepto de Panteón se armoniza perfectamente con el de iglesia procesional, asimilando la planta centralizada a la basilical y mostrándose genial en la capacidad de síntesis simbólica y formal; cuando se enfrente a nuestro templo parroquial, que había de realizarse en un contexto productivo esencialmente mudéjar (o mejor dicho morisco si nos atenemos a su base social y religiosa) como era la ciudad de Guadix en los primeros decenios del siglo XVI, su planteamiento no va a ser menos acertado, tanto en lo funcional como en lo estructural y estético. En resumen, los adjetivos que tantas veces se han manejado para definir a algunos artistas de nuestro siglo XVI, “eclecticismo y versatilidad”, cuadran perfectamente a Siloée (como así lo indica Fernando Marías aunque aplicado a su escultura)⁶.

Tenemos constancia de que el prestigio de Siloée le llevó a enfrentarse a todo tipo de diseños y someterse a encargos de diferente naturaleza, tanto civiles como eclesiásticos. Pero también sabemos que la recons-



Fig. 1.- Guadix. Santiago. Vista General.

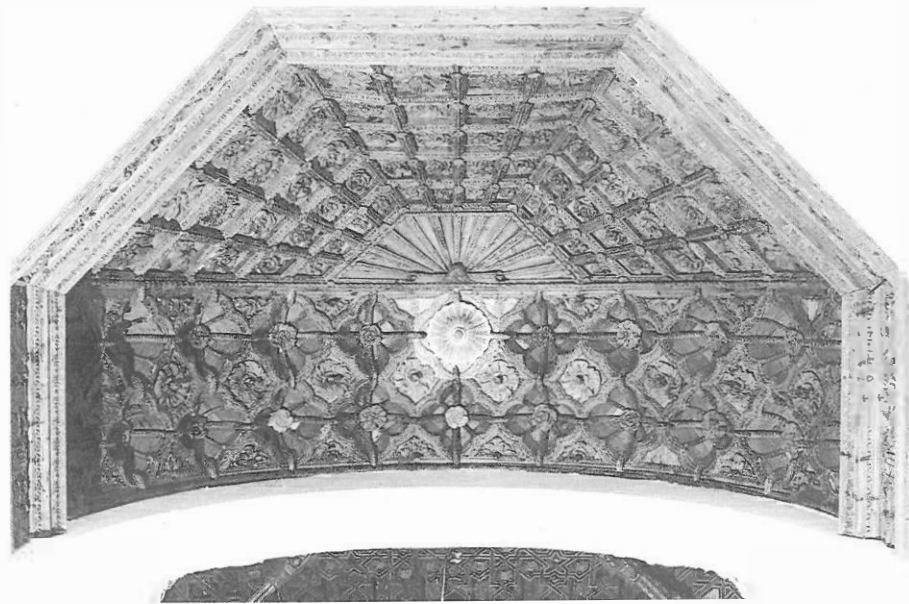


Fig. 2.- Guadix. Santiago. Armadura de la Capilla Mayor.

trucción y dotación arquitectónica del antiguo Reino de Granada, por sus proporciones, impedía atender a todas las obras con el mismo nivel y grado de calidad, estableciéndose una especie de escala diferenciada. De tal manera que si, en los primeros años, los templos se iniciaron al estilo gótico, al empezar a arruinarse las vetustas mezquitas nazaríes, se consideró más rápido, barato y fácil de ejecutar (dada la mano de obra disponible) la técnica tradicional mudéjar para levantar las iglesias parroquiales necesarias para servir el culto cristiano. No es por tanto extraño que se buscara de continuo la opinión de Siloée, cuando no su diseño directo, en edificios o parte de edificios en los que la técnica mudéjar era utilizada junto a puntuales elementos al modo gótico o renacentista (portadas, retablos, tribunas, etc.). Comprobación fehaciente de ello la tenemos en su presencia en varias visitas realizadas con los maestros albañiles y carpinteros designados por el arzobispado de los años 1547, 1549 y 1552 (de las únicas que queda constancia)⁷.

Pero estas intervenciones y trazas de Siloée en edificios parroquiales se efectuaron en partes específicamente ligadas a obras de cantería: capillas mayores de Moclín (luego rediseñada por Bolívar) y Guadahortuna, iglesias de Montefrío, Iznalloz, Íllora, etc. En el proyecto de la iglesia de Santa Ana de Granada está probada la intervención de Siloée, redactando primero las condiciones del muro que da al río y después quedando obligado a que “se a de labrar toda la iglesia a vista y contento de Diego de Siloée... y en cuanto a lo de la capilla mayor y arco toral y torre y sacristía queda a lición de como lo ordenare Diego de Siloée”⁸. No obstante, nosotros planteamos la duda de si él daría realmente las trazas y condiciones, o solamente se limitaría a marcar un bosquejo referencial y a dar la aprobación final, pues si las capillas hornacinas de la única nave, muy reducidas en profundidad, pueden cuadrar con otras obras del burgalés, el desarrollo desmesurado de la capilla mayor y su arco apuntado de acceso no nos parecen compatibles con lo suyo. De hecho la portada, que podía ser una obra apropiada para ser trazada por él, es diseñada y ejecutada por Sebastián de Alcántara, lo cual podría relativizar su actuación directa y extensiva en el resto del templo. En otras iglesias parroquiales de la capital no queda constancia de su intervención en la traza de las mismas (todas ellas mudéjares) si no es en elementos puntuales como las portadas (el Salvador y San Gil, documentadas, y las de Santa Escolástica, San Miguel y San Ildefonso atribuidas). Aún más. Su participación en los proyectos de las iglesias de la comarca de los Montes, las llamadas “Siete Villas”, se centró fundamentalmente en solucionar problemas o estructuras de cantería, con una clara vinculación a los modelos internacionales: góticos o renacentistas; lo que tienen estas iglesias de mudéjares corresponde a la aparición de otros alarifes granadinos aunque no es dudable que Siloée diera su aprobación (9). Tenemos por tanto en las condiciones de la iglesia de Santiago la única comprobación clara y convincente de la aparición de Siloée como diseñador de una iglesia netamente mudéjar a base de una específica técnica de albañilería.

Análisis del edificio: pervivencias y originalidades

Lo temprano de la elaboración del diseño y de las condiciones, en el año 1533, marcó de forma importante la configuración de su estructura y los elementos ornamentales, unos dictados por Siloée (bien originales suyos o bien aprovechados de modelos anteriores) y otros introducidos por Centeno. Es por ello inevitable describir la iglesia, aunque sea sucintamente, e ir comentado sobre la marcha los aspectos que se nos antojan más interesantes de la misma.

Se trata de un edificio de tres naves, la central más ancha y alta que las laterales, separadas por machones

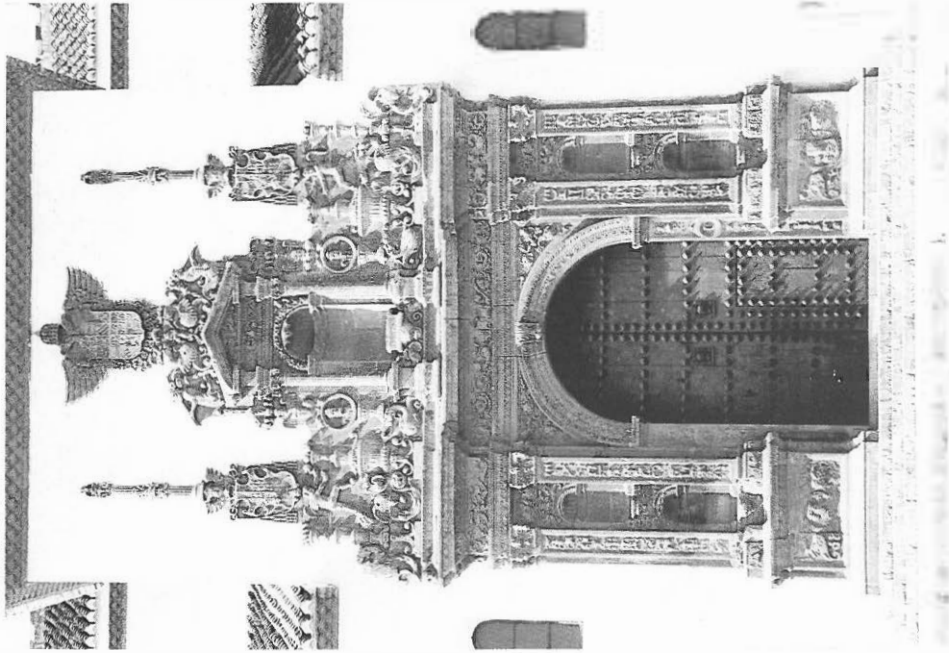


Fig. 4.- Guadix. Santiago. Portada principal

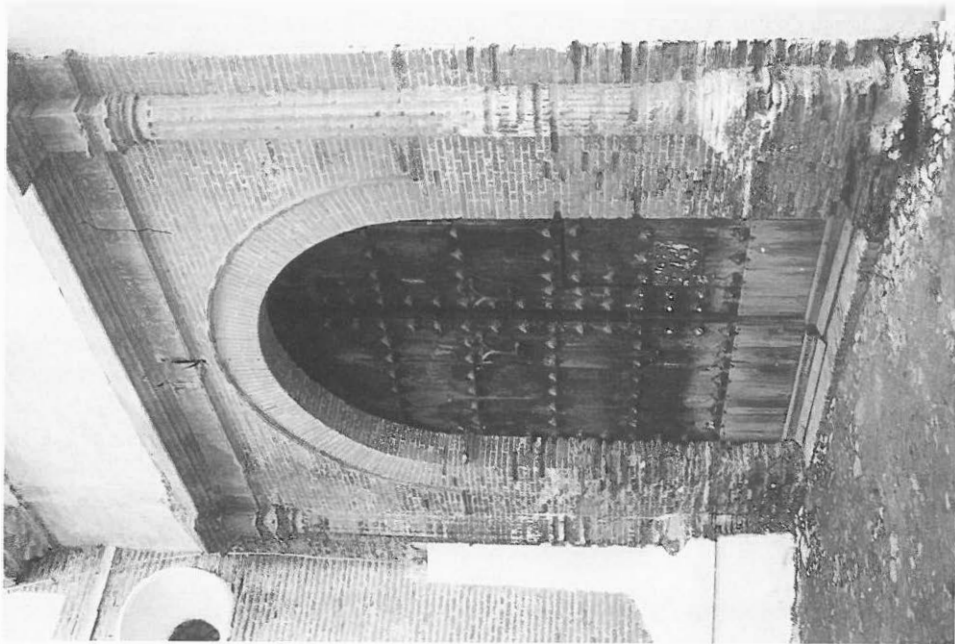


Fig. 3.- Guadix. Santiago. Portada lateral

cilíndricos con medias columnas adosadas al hilo de los arcos formeros. Dichos arcos formeros son de medio punto y doblados a modo de doble rosca escalonada y con los cantos biselados; esta disposición en medio punto veremos que supone una novedad sobre los modelos anteriores. Tanto las basas como los capiteles están resueltos con simples molduras y escotaduras geométricas. Los basamentos presentan un podium circular para el machón central y otros dos semicirculares para las columnitas adosadas, sobre los que apoyan basas como estilización de la ática griega. Pero curiosamente dichas basas no están a la misma altura, sino que las laterales están más altas que la central, alternancia bastante frecuente en el gótico. Los capiteles son simples dados cúbicos a los que dan paso los pilares mediante unas molduritas y medios cilíndricos moldurados en el arranque de los arcos doblados. Nada hay más sencillo y al mismo tiempo más armónico. No era de la misma opinión Lampérez que afirmaba que “los pilares y arcos son de un estilo ojival degeneradísimo”¹⁰. A los lados de las naves laterales se abren cuatro capillas en cada costado, tres de ellas con arcos apuntados a pesar de quedar especificado en las condiciones de Siloée que habían de ser de medio punto: “Yten, que han de hazer los arcos de las capillas homezinas con las ochavadas... que sean todos de medio punto”.

La mayor novedad del templo es que los testeros de las naves laterales, que normalmente en otros templos rematan en una pared plana, lo hacen aquí de forma curva hasta encontrarse con el arco toral. Esta disposición original obliga a que las dos capillas que se abren en este tramo lo hagan con un arco alabeado de medio punto (también llamado “en torre cavada” en el siglo XVI), para adaptarse a la curvatura de la pared. Al mismo tiempo el fondo de estas dos capillas se resuelve con un ochavo que armoniza con la forma del presbiterio, también ochavado. Al no existir ninguna advertencia ni diferenciación en las condiciones sobre estas capillas sospechamos que debieron ser introducidas en un segundo momento¹¹.

La cabecera también presenta cierto interés y novedades en su articulación. La capilla mayor es el consabido ochavo de reducidas dimensiones, pero su perímetro resultaba en las condiciones envuelto por sendos pasadizos o pasillos que lo abrazaban, introducidos para acceder por un lado a la sacristía y por el otro a la torre, que en este templo se ubica justo detrás del presbiterio y a eje con él¹². Esta disposición de los dos pasillos con una simple función de acceso a dependencias concretas diluye una teoría tan sugerente como preciosa (de haber sido cierta), expresada por Asenjo Sedano, en el sentido de que el presbiterio estaría “en principio exento y con girola”, siguiendo el modelo de las catedrales granadina y accitana¹³. El olvido de Siloée de trazar la escalera para acceder a la torre (que precisamente nos ha servido a nosotros para averiguar la autoría del proyecto), motivó que Centeno la incluyera en medio del pasillo derecho, rompiendo el ritmo simétrico establecido idealmente en el plan siloesco. La torre quedaba ubicada en la traza, y así lo está ahora, justo detrás de la capilla mayor y a eje con la nave central, reservando el cuerpo bajo para la sacristía. Interesantísimo de ella es el chapitel que la corona, obra singular realizada en un segundo momento por el propio Centeno. La configuración de ochavo puntiagudo y su complemento cerámico, amén del remate en forma de jarrón verde vidriado, nos ofrece un caso casi único en su conservación y exponente fiel de un tipo de estructura habitual en nuestra arquitectura del siglo XVI, desgraciadamente desaparecidos por la acción de la meteorología y el paso del tiempo¹⁴. La disposición de la torre, detrás de la capilla mayor y la sacristía debajo, volvería a utilizarla Siloée en la iglesia de Íllora y (si es cierta nuestra sospecha) en el primer proyecto de la iglesia de Iznalloz. Esta disposición viene a marcar un estricto orden axial de perfecta simetría en el concepto de diseño, corroborado interna y externamente por la disposición escalonada de las armaduras y la forma curva de las naves laterales que concentran la tensión espacial en el ábside.

Un digno complemento de la iglesia son sus preciosas armaduras. La que cubre la nave central es un magnífico artesón de limas mohamares totalmente apeinazada en almizate y faldones; los tirantes también



Fig. 5.- Salamanca. Catedral. Museo. Vigas procedentes de la Catedral antigua



Fig. 6.- Guadix. Santiago. Detalle del friso de la portada

presentan lazos sencillos y magníficos canes doblados que incorporan torsos zoomorfos y antropomorfos en el can inferior y hojas de acanto en el superior. Toda ella está perfilada o agramilada, destacando su rica aunque algo perdida policromía, en la que campean los consabidos motivos platerescos de candelieri, flameros, guirnaldas, etc..., reforzado su matiz cromático y ornamental con la aparición de grandes piñas de mocárabes doradas en el almizate. Pero con ser bien rica y elegante en su traza no deja de responder a un esquema tradicional en la arquitectura accitana, de la que las armaduras de los antiguos conventos de San Francisco y Santo Domingo serían buenos exponentes. El resto de las armaduras de las naves son simples colgadzios en las laterales (bastante mal resueltos en la curvatura del extremo) y capillas hornacinas, excepto las que cubren las capillas de los arcos alabeados que presentan unos ochavos apeinazados para corresponder con el fondo de las capillas, y la que corresponde con la portada principal con sencillo lazo de ocho.

Más originalidad ofrece la armadura que cubre la capilla mayor, y sin duda debió tener de nuevo parte en ella Siloée, aunque la materia de carpintería no quede expresada en las condiciones, desgraciadamente. Presenta una decoración y disposición caprichosa, con un arco en primer plano cuajado de bovedillas cuadrifoliadas, como agallonadas, y recuadros de enlace de perfil lobulado cóncavo, todo ello recorrido por bandas molduradas y rosetas en los netos. Arrancando de este arco descienden formando el ochavo tres paños de casetones también con carnosas rosetas; dichos casetones están determinados y configurados mediante los nervios de una concha de peregrino o venera que arrancan de una preciosa charnela.

La presencia de dicha forma ornamental y en este caso estructural nos invita a una reflexión (quizá simple desvarío) que en cualquier caso nosotros consideramos que puede deberse a una mera casualidad. En la ilustración que presentamos de una viga mudéjar existente en el Museo (más bien almacén) de la Catedral vieja de Salamanca, encontramos un motivo ornamental de doble trazo que forma cuadrifolios, parecidos en su configuración a los alveolos antes vistos en la parte anterior de la armadura de Guadix. Se trata de una forma decorativa de amplia raigambre medieval como enmarque de emblemas, motivos animales, etc. Pero dentro de ellos aparecen unas veneras o conchas de peregrino sin duda incluidas allí como clara alusión a la figura del Santo Patrón, al estar Salamanca en el Camino de Santiago en su vía Sur. Por otra parte, en la portada de nuestra iglesia de Santiago encontramos en la parte inferior de la pilastra derecha del primer cuerpo la figura de Santiago, muy desdibujado por la erosión, dispuesto frontalmente, con la mano izquierda sobre el costado, capa desplegada y en la derecha, con el brazo levantado ase el báculo o bastón; detrás de la cabeza (ratificando su identidad) se dispone una concha de peregrino. Se trata de una inclusión caprichosa, casi perdida entre la profusa decoración de grutescos anecdóticos. Por otra parte, en los capiteles de la capilla mayor también aparecen unas pequeñas conchas, junto a la cardina y moldura de enlazados. Esta triple casuística nos hace pensar si la aparición de esta concha sobre el presbiterio, es decir, en el lugar más importante del templo, no sería una intencionada alusión de Siloée a la figura de Santiago, abstrayendo su símbolo carismático. De hecho en el retablo que ocupaba su capilla mayor de nuevo Siloée introdujo como remate de su cuerpo superior una gran concha que cobijaba el Calvario. Sea intencionada o no su utilización al menos resulta curiosa la coincidencia.

La solución de bóveda avenerada y de casetones no es extraña sino bastante frecuente en la proyectiva siloesca. En un rápido repaso podemos mencionar como la más espectacular por su tamaño y ornamentación la del monasterio de San Jerónimo. Más tarde la volvemos a encontrar en Montefrío (quizá en su expresión más pura como venera perfecta) y de forma simplificada con sólo los casetones en Iznalloz. Este tipo de bóvedas van asociadas por Siloée a una capilla de planta ochavada, de tal manera que se resuelven mediante la subdivisión en dos tramos diferentes: un primer arco semicircular que suele estar decorado de



Fig. 7.- Guadix. Santiago. Interior



Fig. 8.- Granada. San Juan de los Reyes. Interior hacia los pies
(Foto J. M. Gómez Segade)

casetones con o sin decoración (capilla mayor de San Jerónimo; Catedral, capillas de la girola; Iznalloz, capilla mayor o en el caso de Guadix con arco alveolar); y a continuación desarrolla una forma radial con otros nervios o bandas horizontales formando de nuevo casetones (del tipo de cruceros como se denominaba en el siglo XVI¹⁵ o en el caso de la Catedral con nervaduras góticas las capillas mayores y radiales aveneradas las intermedias. La única bóveda de capilla mayor de este tipo que se articula de forma global, acogiendo toda la superficie y resultando más perfecta en su estereotomía y más fiel al modelo natural, es la de Montefrío.

En el caso de la bóveda de Guadix, la mayor originalidad consisten en su realización en madera y la presencia de las formas alveolares en la parte arqueada, herencia de modelos granadinos anteriores, desarrollados en las iglesias conventuales de la Merced (actual Gobierno Militar pero trasladada ahora al Museo de Arte Hispanomusulmán) y en la capilla mayor de Santa Isabel la Real. Enrique Nuere recientemente ha considerado que esta fórmula alveolar es encuadrable dentro de los modelos renacentistas de carpintería hispana, apreciación con la que no coincidimos estrictamente, pareciéndonos adaptación e interpretación de modelos medievales. Sea así o no, lo que no cabe duda es de que se trata de una estructura muy original y casi excepcional en nuestro contexto¹⁶.

Otra cuestión puntual nos interesa destacar aquí, aunque no tenga relación directa con la intervención específica de Siloée. Me refiero a la indicación recogida en las condiciones de que los muros debían ir todos enlucidos con cal y arena blanca de La Peza, por dentro, y por fuera “xaharrados” y enlucidos “conforme al enlucido de la yglesia mayor, y toda la albañería revocada de cal y arena”. Este procedimiento fue normal en épocas pasadas y no sólo en la materia de albañilería sino incluso en algunas portadas en que la fragilidad de la piedra hacía aconsejable esta protección. Este hecho parecen olvidarlo algunos arquitectos restauradores e incluso investigadores que prefieren ver las piedras y los ladrillos vistos porque “hermosean más”. Tan nefasta puede ser su eliminación como la costumbre de revocar estos muros con mortero de cemento que al poco tiempo se descascarilla y resquebraja, al ser su coeficiente de dilatación y permeabilidad mucho menor que el antiguo mortero de cal; en otras ocasiones, para empeorar más la situación, estos muros se pintan y además con pintura plástica, por lo que su duración siempre es precaria. Este procedimiento se viene repitiendo en la restauración de algunas iglesias y edificios granadinos (por citar un solo ejemplo, en San Matías).

Si la participación de Siloée fue directa en el diseño del templo, mucho más lo sería en aquellos elementos ligados a su específica formación. Nos referimos a la portada principal y al desaparecido retablo mayor. En las condiciones del proyecto ya se especificaba que el albañil debía dejar preparados los arcos para alojar las portadas de cantería que se pensaban realizar¹⁷. Así, la bella portada, decorada profusamente con grutescos, candeleros, jarrones y blasones, resulta difícil pensar que no fuera trazada por él, cuando de hecho sabemos que debió realizarse por los mismos años que la iglesia. La conclusión de la misma en fecha anterior a 1546 y los escudos del obispo Antonio del Aguila (1537-46) así lo testimonian. Las diferencias observables respecto a la proyectiva del burgalés, apuntadas incluso por nosotros, pudieran achacarse a la actuación del cantero ejecutor (Asenjo afirma que Gibaja) que bien pudo introducir algunas variantes, resultando el segundo cuerpo bastante exótico, sobre todo en cuanto a la composición y pudiéramos decir en la conjunción de elementos algo inarmónicos¹⁸. En todo caso muchos de estos elementos tomados uno a uno son utilizados en otras ocasiones por Siloée ya sean las bichas, los jarrones, los colgantes de frutas, los torsos rematados en vegetal, los angelitos y las hornacinas cerradas por veneras con la charmela arriba y bordeadas de guiraldas vegetales (bellísima la superior), idénticas a las que encontramos en la portada del Perdón de la Catedral. Ahora bien, parece evidente que el cantero ejecutor

introdujo variantes a su gusto y tomó algunos de los grutescos de repertorios convencionales, puesto que en las pilastras del cuerpo bajo, por ejemplo, tres de los capiteles son de inspiración compuesta pero con los caulículos sustituidos por animales fantásticos alados; sin embargo, un tercero no presenta el astrágalo de ovas y dardos y los animales referidos son diferentes en su tratamiento. Sobre estas pilastras, el entablamento de la derecha presenta algunas “chapucerías”, como las rosetas del arquitrabe mal centradas o el friso, en cuyo extremo izquierdo presenta un trozo de flamerio cortado de mala manera por la esquina (podría habérselo ahorrado el entallador), mientras a la derecha el bucle de la espiral queda asimismo cortado. En todo caso queda pospuesto el análisis de tan interesante como compleja portada. También merecería un estudio detenido la presencia de restos de policromía que interesaría averiguar si pertenecen a su época de construcción o a una intervención posterior. Lo que no permite una mayor demora es el acudir a su restauración y fijación de la piedra, dado su avanzado estado de descomposición.

En el lateral opuesto de la iglesia, frente a la portada principal, hay otra portada que hasta ahora no ha sido mencionada ni valorada por otros autores y que sin embargo es una obra de cierto interés. Se trata de una estructura inspirada en modelos clásicos, interpretada libremente al colocar columnas estriadas y aboceladas en el tercio inferior pero rematando en capitel como dórico. Pero lo más interesante es que está realizada en ladrillo raspado (en limpio o de junto como se menciona en otras ocasiones) de piezas muy compactas sin apenas llaga entre los ladrillos. Si el procedimiento fue relativamente frecuente para algunas portadas mudéjares granadinas en lugares secundarios (San Cecilio, San Juan de los Reyes, parroquial de Salobreña, de Motril, etc.) no lo es el tomar un modelo clasicista para su realización. También resulta interesante el fuerte tono rojizo del ladrillo, bastante deslustrado y erosionado en algunos puntos. Sobre el momento exacto de su construcción nada sabemos.

Respecto al retablo mayor, ya fue documentada por Gómez-Moreno Martínez la intervención de Siloée y como suyo ha pasado, aunque parece probable que sólo pusiera mano en la traza, puesto que las fotografías que se tienen del mismo (fue destruido en la guerra civil) demuestran una técnica de ejecución más blanda e incorrecta que la del burgalés¹⁹.

La elección de Siloée

En la elección de Siloée para el diseño de la iglesia de Santiago debió de influir positivamente el entonces arzobispo de Granada Gaspar de Avalos, anteriormente obispo de Guadix, que siempre admiró a nuestro artista. Posiblemente el entonces obispo de Guadix, Antonio de Guevara, solicitara a Granada algún maestro de experiencia para que se hiciera cargo del diseño y Avalos propondría a Siloée. De hecho el traslado de Gaspar de Avalos como arzobispo a Granada y después a Santiago de Compostela no impidió que siguiera vinculado física y afectivamente a la iglesia accitana, como la prueba la elección de la misma iglesia para su enterramiento y la fundación en 1538 de un convento de monjas clarisas arrimado a la misma parroquia y cuya construcción y funcionamiento aún perviven²⁰. De nuevo un pleito planteado entre los herederos del obispo y la iglesia nos arroja alguna luz en esta cuestión. En una consulta anterior al archivo localizamos esta documentación que posteriormente se ha cambiado de lugar sin que hayamos podido volver a encontrarla. Nos queda el vago recuerdo de la determinación del obispo Avalos que solicitó ser enterrado en un túmulo en la capilla mayor, panteón familiar en el que yacían su padre y

hermano. Como apenas había espacio para ello, sin que se importunara la liturgia, los herederos pensaron que podría ponerse en su defecto en la nave central junto a la capilla mayor. Esta propuesta fue de nuevo contravenida por la parroquia, puesto que la interrupción y molestias se trasladaban al cuerpo de la iglesia estorbando a la feligresía. De esta forma quedó abandonado el ambicioso proyecto de Avalos, enterrándose en una capilla que según Asenjo es la del lado izquierdo del altar mayor. El propio Asenjo aporta más noticias sobre la creación y dotación de este enterramiento y a él remitimos. Como única referencia a esta función específica, quedan los dos preciosos escudos que blasonan los rincones del arco toral, con ángeles tenantes. También el propio Centeno fue enterrado en la misma iglesia, en una sepultura concedida por el obispo Antonio de Guevara y luego ratificado por Antonio del Aguila “que es arrimado al pilar terçio de la nave de enmedio”; comprobamos que el pleito planteado no impedía que se valorara el buen hacer de Centeno. La configuración de Santiago como panteón de los Avalos de nuevo nos ofrece la particularidad de encontrar a Siloée ligado a un templo de connotaciones funerarias, al modo que lo tenemos en San Jerónimo, la Catedral, la capilla de San Torcuato (Tadeo) en Guadix, el Salvador de Úbeda, etc. En este caso su primera articulación como iglesia parroquial y posteriormente conventual no permitió una organización centralizada al modo de las anteriores.

Derivaciones del proyecto: antecedentes y consecuencias

El haber elegido a Siloée para diseñar este templo parroquial con la tradicional técnica mudéjar, en fecha tan temprana, nos obliga a una serie de reflexiones, de las que se deducen dos consecuencias inmediatas. La primera, la carencia en la ciudad de maestros de suficiente garantía como para enfrentarse a una obra de esta envergadura, a pesar de que siendo un bello edificio no deja de ser un templo sin mayor complicación estructural. El recurrir a un maestro de la importancia de Siloée pudiera indicar que entonces se iniciaba la reconstrucción de la arquitectura diocesana en la localidad accitana. Luego volveremos sobre ello. En segundo lugar, lo temprano de su diseño hace aflorar algunos resabios goticistas, no sólo de concepto arquitectónico sino en el ornamento, seguramente introducidas ya por Centeno. De hecho en la zona de Guadix-Baza, ciertos elementos del repertorio goticista perduraron bastante, sobre todo los canes de tracería, el arco apuntado y las bóvedas de crucería.

Cuando Siloée realiza el diseño de la iglesia de Santiago apenas lleva cinco años en Granada, ocupado en las obras de San Jerónimo y la Catedral. En esos años, para la primera etapa reconstructiva de las iglesias parroquiales granadinas, la experiencia aquilatada de Rodrigo Hernández, maestro mayor y veedor del arzobispado y controlador principal de las primeras iglesias granadinas, bastaba y sobraba para resolver los problemas de diseño y control arquitectónico. Así, en 1533 ya se habían hecho o se estaban haciendo algunas iglesias parroquiales en sustitución de las arruinadas o insuficientes mezquitas musulmanas (San Nicolás, San José, San Juan de los Reyes, parte de San Cristóbal, San Cecilio, etc.). Siloée, que hasta este momento no se había tenido que enfrentar al diseño de un templo de tradición mudéjar (ni creemos se le hubiera pasado por la cabeza cuando vino a Granada buscando “la tierra de promisión”), toma como solución eficaz para la iglesia de Santiago, por su sencillez y amplitud, el modelo empleado por Rodrigo Hernández en la iglesia de San Juan de los Reyes, en la capital, y de la parroquial de Béznar en el Valle de Lecrín²¹. Sin duda el modelo más directo de la iglesia de Santiago está en San Juan de los Reyes, la cual parece ser la primera en levantarse. Basta la comparación de los pilares de las naves, con sus molduritas y

escotaduras idénticas en ambas, así como el capitel de cardinas del arco mayor, para convencernos de que Siloée en esta obra se adapta una vez más al medio cultural que puede resultar más eficaz y fácil de realizar para los alarifes accitanos, asumiendo un modelo ajeno pero introduciendo los matices “de autor” que ya largamente se han comentado. Si la Granada de los inicios del XVI es una ciudad esencialmente mudéjar, aunque con intervenciones puntuales y radicales del más puro clasicismo, el caso de Guadix es mucho más acentuado, siendo su Catedral, la Plaza Mayor y la iglesia inconclusa de San Miguel las primeras manifestaciones de la penetración del clasicismo y allá por la década de 1540-50. Incluso la arquitectura nobiliaria se sometió aun más que la granadina a la dictadura del medio, como demuestran los paradigmáticos palacios de Peñaflores y Villalegre.

Se debería pues a una decisión del obispo y su contaduría, seguramente informados por Siloée, la elección de este modelo de tres naves con capillas adyacentes y la mayor diferenciada, tan sencillo y eficaz litúrgicamente como afortunado estéticamente. Este esquema, al igual que ocurriera en Granada, se armonizará para los templos más pequeños con el de una nave y capilla mayor cubiertas también con armadura como tenemos en la suprimida parroquia de la Magdalena del propio Guadix.

Una cuestión de no menor importancia queda por resolver, decisiva para establecer el hilo cronológico y matizar las posibles influencias de este proyecto. Nos referimos a que la iglesia de Santa Ana, en la misma población, presenta un claro paralelismo con la de Santiago, salvo matices de un cierto arcaísmo como el voltear los arcos apuntados, la ausencia de las capillas curvas, etc. pero está todavía por documentar su construcción²². Desconocemos hasta ahora el momento exacto de su inicio pero lo que queda claro es que ambos templos corresponden a un mismo tipo y momento constructivo, y que a mi entender en todos los casos el modelo deriva del introducido por Rodrigo Hernández. Dicho maestro, como estigma de autor, utiliza el mismo esquema de columnita adosada a pilar o machón que se prolonga en arco biselado en sus iglesias del tipo de arcos diafragmas con armadura a doble vertiente (del llamado por Torres Balbás gótico-mudéjar levantino) presentes en las iglesias de San José, San Miguel o San Cecilio.

Ahondando más en el problema de los orígenes de la arquitectura mudéjar granadina, todavía está por determinar la progenie exacta de los modelos de los templos y el propio origen de su diseñador Rodrigo Hernández. En el caso de las iglesias de tres naves podemos encontrar en el área sevillana algunos precedentes, y ciertas coexistencias en el área malagueña, pero en el caso concreto de las iglesias columnarias con medias columnas adosadas la relación es más cuestionable. A pesar de lo limitado de nuestros conocimientos respecto al mudéjar sevillano, en la lectura del ya clásico trabajo de Angulo, observamos que la aparición del pilar con medias columnas adosadas, que él denomina del grupo carmonense, se produce a finales del siglo XV y principios del XVI, justo en el momento que se emplean en Granada, mencionando el ilustre investigador incluso nuestra iglesia. También considera que la aparición de la columna como soporte es influencia del incipiente renacimiento, cuestión que nosotros relativizamos para este momento, así como el parentesco de nuestras iglesias con aquellas²³. La ausencia de un capitel claramente definido y el adosarle las medias columnas, así como su gran robustez, la acercan más al concepto medieval de machón o soporte integrado en el desarrollo continuo establecido por el binomio pilar-arco, que a la singularidad con que la columna se expresa en el ritmo renacentista o incluso a las iglesias columnarias tan características del quinientos español. Sea como fuere, lo que nos interesa es destacar que este modelo de pilar granadino y su prolongación en el arco responde a un diseño de gran sencillez y de propia expresividad, suma de pervivencias y de propia experimentación; es un caso aislado sin apenas consecuencias fuera de su propio contexto pero que como en el caso de los capiteles de Santa María la Blanca de Toledo (salvando las distancias), expresan la propia experimentalidad del método mudéjar.

Las coincidencias de estos templos granadinos con lo sevillano se limitarían al concepto de iglesia de tres naves, cubiertas con armaduras de limas la central, colgadizos las laterales y la articulación de los arcos doblados y biselados sus cantos. Pero en el caso de las mencionadas de San Juan de los Reyes y Santiago, en la nave central se abren ventanas de iluminación, hecho que no es frecuente en las sevillanas, resultando más oscuras y deprimidos sus interiores (en las de Santiago y Jerez del Marquesado además con capillas hornacinas en sus costados); desaparecen sin embargo en las granadinas los alfiles u otros elementos lineales que independizan la concatenación de las arcadas, y las cabeceras se hacen ochavadas y no cuadrangulares como en Sevilla o en Málaga; por último los pilares, ya largamente mencionados, son bien distintos y originales. Para ser unos edificios tan sencillos en su estructura es más que suficiente para marcar diferencias.

Pero el gran mérito de la iglesia de Santiago, que la hace destacar sobre el resto de las de su tipología, son esas sutilezas como los arcos de medio punto doblados (frente a los apuntados anteriores), el testero curvo de las naves laterales que exige la presencia de los preciosos arcos alabeados y sus ricas y bien dispuestas cubiertas (sobre todo la mayor en cuanto a su originalidad), sutilezas que debemos apuntar en el haber del siempre eficaz Diego de Siloé. Los complementos de índole conmemorativo y de expresa estirpe renacentista como el retablo, la portada y los escudos del obispo, vendrían a completar un edificio tan ecléctico como atractivo estéticamente y sin duda trascendente para el desarrollo de la arquitectura accitana en el XVI.

El modelo de Siloé para la iglesia de Santiago tendrá su inmediata consecuencia en la parroquial de Jerez del Marquesado, la cual también construyó Francisco Centeno, según confesaba en su testamento, pero ya sin las sutilezas de las naves laterales en curva y eliminando por tanto las capillas con arcos en curva. Algunos elementos sueltos de los introducidos en la iglesia de Santiago serán imitados para otras iglesias, como es el caso de la parroquial de La Calahorra, contratada en 1547, en cuyas condiciones se especificaba que se debían hacer los “embasamentos y capiteles y muestras conforme al de la iglesia de señor Santiago de la ciudad de Guadix”; no debe extrañarnos el hecho de que estas condiciones estuvieran redactadas por Francisco Centeno²⁴. Se constata, pues, que el modelo siloesco, sin ser la panacea de la arquitectura accitana, fue una referencia importante para la generalización de los diseños diocesanos en Guadix. A pesar de ello, la ausencia en la primera mitad del siglo de un maestro de fuerte personalidad y dominador de las nuevas corrientes decorativas, condicionó la perduración de los modelos góticos en elementos ornamentales como capiteles, canes, ménsulas, etc., que precisamente en Granada capital evolucionaron muy prontamente. Curiosamente esta perduración goticista contrasta con la riqueza de candelieri, grutescos y demás elementos de la nueva “moda italiana” que encontramos en las pinturas que decoran las ricas armaduras de la zona y en los repertorios escultóricos de portadas, pilas de bautismo, etc. Seguramente esta diferencia se debe a la específica formación de los maestros que habrán de realizar unas y otras obras, las primeras en manos de albañiles, canteros y carpinteros, más conservadores generalmente, y las segundas de los pintores, escultores y entalladores, mucho más proclives al cambio formal.

Queda pues completada con esta noticia, y con lo que de ella se desprende, la prodigiosa capacidad de Siloé para adaptarse a las múltiples exigencias de los promotores artísticos del XVI granadino. Quizá en el campo ahora abierto, el de la albañilería, fuera en el que menos a gusto se desarrollara y hasta cierto punto se le considerara como un intruso. Este aserto se deduce del rechazo sufrido por Siloé en su peritación de unas casas expropiadas para levantar la iglesia de San Gil, como armonizador de dos partes en litigio. Su valoración no fue aceptada por los beneficiados y mayordomo de la iglesia, alegando que “Diego de Silohe es maestro muy sabio y esperto en el arte de cantería e no en lo de albanería ques muy diferentes lo uno de lo otro”²⁵; sin duda esta observación no partiría de los propios mayordomos sino de los

albañiles que habían ajustado la tasación previa y no aceptaban el veredicto del burgalés. Las evidencias han venido ahora a demostrar lo contrario, y la portentosa figura de Siloée sigue creciendo y sorprendiéndonos por su capacidad y variedad de repertorios (y a buen seguro que lo seguirá haciendo).

JOSÉ MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA
 Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte,
 Universidad de Granada

NOTAS

1. En dicho congreso se planteó la discusión de si el término “alarife” había sido empleado en el título con propiedad o podía prestarse a confusión, puesto que en las Ordenanzas de Sevilla el término alarife designaba a un funcionario municipal, sin la capacidad de dar trazas completas de un edificio: es decir, quedaba por debajo del concepto moderno de arquitecto. La consulta de Diccionario de la Real Academia de la Lengua, el siempre eficaz “Espasa” y más extenso, la introducción del libro *Léxico de alarifes del siglo de Oro*, de Fernando García Salinero, entre otros, nos da la razón en una utilización correcta del término, que puede significar al mismo tiempo arquitecto, albañil y maestro de obras. NUERE MATUCO, Enrique. *La carpintería de armar española*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, p. 130, define el término con el siguiente texto: “DARS: Alarife. s.m.A. Lo mismo que maestro de obras y arquitecto. Hoy día dan este título las Ciudades y Villas al Arquitecto o Maestro de obras que eligen para su servicio” (No lo indica Nuere en su libro pero DARS es la clave de REJÓN DE SILVA, Diego. *Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados*. Segovia, 1788). Más rotunda en sus argumentos es Consuelo GÓMEZ LÓPEZ, la cual en su estudio “Los Alarifes en los oficios de la construcción (siglos XV-XVIII)”, *Espacio, Tiempo y Forma*, tº 4, (1991), pp. 39-52, sí adscribe al alarife a un rango por debajo del arquitecto “albertiano”. Admitiendo, pues, la posible confusión que puede suponer el otorgar aquí a Siloée la denominación de “alarife”, que nosotros entendíamos para este caso como albañil o diseñador de una obra específica de albañilería, hemos optado por eliminarla en este nuevo estudio.

2. GÓMEZ-MORENO CALERA, JOSÉ M. “Documentos inéditos sobre la construcción de la iglesia de Guadix y de la parroquia de Orce”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXI, (1990), pp. 227-234.

3. Para el conocimiento de la arquitectura en la diócesis de Guadix-Baza son indispensables (y perdonense las ausencias): MAGAÑA VISBAL, LUIS. *Baza Histórica*. 2 vol. Baza, Asociación Cultural de Baza y su Comarca, 1978; “Alonso de Covarrubias y la iglesia mayor de Baza”. *Archivo Español de Arte*, II, nº 27, (1954), pp. 35-45; *La Santa e Insigne iglesia Colegial de Baza*. s.l., s.n., s.f.; DENGRA UCLES, JAIME. *Notas para la historia de Huéscar inédita: sobre el convento de Dominicas*. Huéscar, 1968; GARCÍA DE PAREDES, ANTONIO y FERNÁNDEZ SEGURA, FRANCISCO J. *Baza: guía, historia y monumentos*. Baza, Ayuntamiento, 1985; fundamentales son ASENJO SEDANO, CARLOS. *La Catedral de Guadix*. Granada, Aula de Cultura del Movimiento, 1977; *Guadix: guía histórica y artística*. 2ª ed. Granada, Diputación Provincial, 1989; *Guadix: la ciudad musulmana del siglo XV y su transformación en la ciudad neocristiana de siglo XVI*. Granada, Diputación Provincial, 1983; *Pueblos e iglesias de Granada. Siglo XVI. La tierra de Guadix*. Granada, Universidad, 1992; GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), MANUEL. *Las Águilas del Renacimiento español*. 2ª ed. Madrid. Xarait, 1983; *Sobre el Renacimiento en Castilla*. 2ª ed. Granada, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1991; HENARES CUÉLLAR, IGNACIO. *Granada. Arte*. Tº II, Granada, Diputación Provincial, 1981; HENARES CUÉLLAR, IGNACIO y LÓPEZ GUZMÁN, RAFAEL. *Arquitectura mudéjar granadina*. Granada, Caja general de Ahorros y Monte de Piedad, 1989; RUBIO LAPAZ, JESÚS. “Análisis de la obra de Rodrigo de Gibaja, arquitecto del siglo XVI”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXI, (1990), pp. 135-161; GÓMEZ-MORENO CALERA, JOSÉ MANUEL. “La Catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII, (1987), pp. 107-117; “Iglesias mudéjares granadinas”. En *Historia y Cultura del Islam Español*. Cursos de Conferencias, 1985. Granada, Escuela de Estudios Árabes del C.S.I.C., 1986, pp. 67-76; *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento. 1560-1650*. Granada, Universidad-Diputación, 1989; “Documentos inéditos sobre a cons-

trucción de la iglesia de Guadix y de la parroquia de Orce”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXI, (1990), pp. 227-234. AA.VV. *Actas del I coloquio de Historia “V Centenario de la entrada en Guadix de los Reyes Católicos” (1489-1989)*. Guadix, 1989. Entre las publicaciones periódicas con estudios sobre la zona, destacan *Wadi-As* y el *Boletín del Instituto de Estudios “Pedro Suárez”*. También son importantes aunque todavía están inéditos los trabajos de: GONZÁLEZ BARBERÁN, Vicente. *Datos históricos acerca del antiguo convento e iglesia de Santo Domingo de frailes dominicos en la ciudad de Huéscar (Granada)*. Memoria inédita, Granada, 1979; *Memoria histórica y técnica sobre la colegiata de la Encarnación de Huéscar (Granada) hoy templo parroquial de Santa María la Mayor*. Memoria inédita. Granada, 1972; DENGRA UCLES, Jaime. *Historia de los monumentos de Huéscar*. Manuscrito inédito, 1967.

4. ASENJO SEDANO, Carlos. *Guadix: guía...*, pp. 126-127.
5. Se encuentra en la carpeta Restauración cuentas L-Z.
6. MARIAS, Fernando. *El largo siglo XVI*. Madrid, Taurus, 1989, pp. 281 y 388.
7. Mencionado por GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), Manuel. *Las Águilas...*, pp. 82-84.
8. GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), Manuel. *Las Águilas...*, p. 84.
9. GÓMEZ-MORENO CALERA, José M. *Las iglesias de las “Siete Villas”*. Granada, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1989.
10. LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Historia de la arquitectura cristiana española en la edad Media. II. Arquitectura ojival o gótica*. Madrid, 1909, p. 603. No obstante este autor reconoce que del grupo accitano es la iglesia más notable y ecléctica, aportando un esquema de la planta con una apreciable desproporción de las naves laterales y la longitud real del templo.
11. En las condiciones se establece que “Otro si, tiene la dicha yglesia en largo quatro capillas hornezinas de cada parte, las cuales tienen de ancho cada una sin el grueso de las paredes nueve pies y de largo diez y nueve pies segund se muestra por la dicha traça”. Como se puede observar no se especifica ninguna diferenciación ni de forma ni de tamaño. Nos asalta la duda de si estas capillas no se introducirían al ser asignada una de ellas como panteón del arzobispo Avalos, por desestimarse el colocar su túmulo en el centro de la nave como después comentaremos. Exteriormente se observa que estas capillas no forman cuerpo común con las otras tres laterales, detalle que ahora resulta menos evidente al haber sido ampliadas para formar camarines o altares en época posterior.
12. “Otro si, tiene la sacristanya y torre diez y siete pies en quadrado sin los gruesos de las paredes, con dos callejones uno a cada cabo, de que uno ha de servir para entrada de la dicha sacristanya y el otro para escalera para subir a la torre”. En otro punto dice: “Otro si, que los dos callejones de la sacristanía y de la escalera sean al alto de las capillas hornezinas”.
13. ASENJO SEDANO, Carlos. *Guadix: guía...*, p. 127, 128 y 129.
14. Para la terminación de la torre y realización del chapitel debe consultarse ESPINAR MORENO, Manuel. “Documentos y Noticias de Guadix. Notas sobre el chapitel de la iglesia de Santiago (1544). *Boletín del Instituto “Pedro Suárez”*, nº 3, Guadix, (1990), pp. 17-25. Resulta interesantísimo el desglose de las piezas cerámicas que habría de incorporar el chapitel, la forma de pegarlas, y la inclusión en las albanegas de los arcos del campanario de una cerámica similar, que no llegó a hacerse. También destaca la disposición de un parapeto sobre la cornisa del que parece quedan algunos restos en las esquinas. La obra fue adjudicada a Centeno, pero según confesión propia en su testamento no llegó a terminarla, aunque tenía pagado todo el trabajo, mandando a sus albaceas que de su dinero se costeará la conclusión de dicha obra. Ver nuestro artículo “Documentos inéditos...”, p. 231.
15. PALACIOS, José Carlos. *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, p. 226 y 250.
16. NUERE MATAUCO, Enrique. “La carpintería hispanomusulmana en el Renacimiento andaluz”. En *La arquitectura de Renacimiento en Andalucía. Andrés de Vandelvira y su época*. Sevilla, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1992, p. 162.
17. En el primer proyecto, el templo tendría un exclusivo sentido parroquial, quedando exento a los pies. Es posible que una de las portadas correspondiera a este lugar y posteriormente, al adosarse el convento de clarisas se eliminó la necesidad de dicha portada.
18. Juan Antonio García Granados realizó un estudio sobre esta portada que desgraciadamente está inédito y,

según nos comentó en alguna ocasión, piensa que está alejada del estilo siloesco y más ligada a la portada lateral de San Matías y a la de Jeres del Marquesado, fechada en su entablamento en 1541 con lo que sería contemporánea a la accitana.

19. Algunas fotografías del mismo pueden consultarse en GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), Manuel. *Diego Siloe*. 2ª ed. Granada, Universidad, 1988, lám. CXI.II, CXIV y CXLV.

20. Para el estudio de este convento son básicos ASENJO SEDANO, Carlos. *Guadix: guía...*, pp. 131-133; y ÁLVAREZ DEL CASTILLO, Mª Angustias. "Datos para la fundación del convento de la Concepción de Guadix. Orden de Santa Clara". en *Actas del I coloquio de Historia "V Centenario de la entrada en Guadix de los Reyes Católicos" (1489-1989)*. Guadix, 1989, pp. 147-156.

21. La iglesia de Béznar se estaba ya realizando en 1522, año en que se pagaba a su albañil y carpintero, por lo que debió comenzarse algún año antes, sobre 1520. Su proporción es más reducida en altura y las molduras de basas y capiteles más simplificados pero el resto es similar. La iglesia de San Andrés, tantas veces relacionada con la de San Juan de los Reyes, aunque también de tres naves y cabecera ochavada, es más moderna en el tiempo y en el concepto de organizar los pilares, ya toscanos y cruciformes, aparte de ser sus arcos de medio punto.

22. Los documentos que nosotros hemos podido manejar del Archivo de la Catedral no aportan ninguna noticia. Los libros de fábrica arrancan de 1546, fecha a partir de la cual y hasta 1568 es más fácil seguir la actividad constructiva de la zona. El que en ellos no aparezca ninguna referencia a la construcción de Santa Ana, al igual que ocurre respecto a la de Santiago salvo cuestiones de remate, nos hace pensar en una contemporaneidad de construcción entre ambas. Asenjo Sedano, que tantas noticias viene ofreciendo sobre la arquitectura accitana, tampoco acaba de aclarar el momento exacto de su realización. La presencia de la portada lateral, precioso ejemplo del primer renacimiento granadino y ligada a la obra de palacio de La Calahorra, puede deberse a su ejecución para la antigua mezquita y luego ser aprovechada en el nuevo templo.

23. ANGULO IÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. reed. Sevilla, Ayuntamiento, 1983. pp. 117 y ss. En Málaga y su provincia, cuya reconstrucción parroquial coincide con la granadina, la tipología fundamental fue la de iglesia de tres naves separadas por pilares rectangulares y arcos apuntados o de medio punto, según el momento; para los edificios más sencillos se utilizó la nave rectangular simple. En algunos casos aparecen las columnas circulares como soporte pero con perfecta definición de sus partes constitutivas y sin las medias columnas adosadas (Santa María de Antequera, etc.) Ver AGUILAR GARCÍA, Mª Dolores. *Málaga mudéjar. Arquitectura civil y religiosa*. Málaga, Universidad, 1979.

24. A. Cat. Guadix, Restauración cuentas.

25. Citado por GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), Manuel. *Las Águilas...*, p. 93.