



La sillería del coro de la parroquia de San Nicolás de Bari de Úbeda
The choir stalls of the St. Nicholas' parish of Úbeda
A cantaria do coro da paróquia de São Nicolau de Bari de Úbeda

Pablo Jesús LORITE CRUZ¹

Resumen: Este pequeño artículo trata sobre la sillería del coro de la parroquia medieval de San Nicolás de la ciudad de Úbeda en base a una imagen que realizara Georg Weise antes de 1936.

Abstrac: This little article talks about St. Nicholas of Bari medieval parish in the Úbeda town (South of Spain) and her choir stalls. We explain a photography that Georg Weise made before 1936.

Keywords: Úbeda – Choir stalls – St. Nicholas of Bari parish – Ghotic – Renaissance – Baroque.

Palabras Clave: Úbeda – Sillería coral – Parroquia de San Nicolás de Bari – Gótico – Renacimiento – Barroco.

ENVIADO: 04.11.2016
ACEPTADO: 01.12.2016

Con el debido cuidado que hay que acercarse a los textos de Miguel Ruiz Prieto, sí es cierto que el erudito de finales del siglo XIX cuando describe los interiores de las iglesias de Úbeda no da lugar a error, puesto que es una acción que está realizando in situ con una mirada que no ha llegado a nuestros días sobre todo por los tristes sucesos de la contienda civil de 1936.

Si nos centramos en los comentarios que realiza sobre la parroquia gótica de San Nicolás de Bari podemos comprobar que es bastante preciso, más aún cuando se trataba de su collación vecina a su lugar de nacimiento. La mayoría de las imágenes de dicho templo existentes antes de 1936 presentan el

¹ Doctor en *Historia del Arte* por la Universidad de Jaén. E-mail: pablochechu@gmail.com.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

presbiterio o a lo sumo dejan ver el altar del Cristo de la Vera Cruz;² es más complicado y a nivel generalizado que se hallen fotografías de los pies del templo; no obstante recientemente hemos podido observar en cierto modo una desconocida imagen en una fototeca alemana que viene a dejar muy claro las dudas que se tenían sobre lo que Ruiz Prieto había precisado en base a la sillería coral y otras curiosidades: en principio vamos a tomar las palabras que nos dice el militar:

Llena el ancho de la nave central el Coro, cuya sillería es de nogal y está bien tallada aunque con sencillez. Se hizo en 1750, en tiempo del obispo D. Fray Benito Marín,³ cuyo escudo de armas, primorosamente labrado, corona el sillón episcopal. Cierra el frente del Coro una sencilla verja de hierro y hace pocos años, se levantó todo arrimándolo al testero de la nave, por capricho injustificado del prior D. José Crespo, que dio lugar a que se cortaran cinco asientos que está colocados al lado derecho del altar mayor.⁴

Es exactamente lo que fotografía el historiador del arte Georg Weise entre 1925 y 1932, fecha que indica el Centro de Documentación de Historia del Arte Alemán de la Universidad de Magburgo en donde se encuentra esta imagen mal catalogada por considerarse un interior de la colegiata de Santa María. Es común que Weise visitara Úbeda por su especialización del Renacimiento y el Gótico tardío, siendo esas fechas las que se ajustan a sus principales estancias en España.⁵

En este sentido debemos de aclarar que nos encontramos ante una de las principales parroquias medievales de Úbeda, no olvidemos que la ciudad es muy importante en el Renacimiento, pero sus principales estratos históricos son eminentemente medievales en tanto su muy posible fundación musulmana en torno al siglo IX (antes del emirato cordobés y el célebre reinado de Mohamed I⁶ la zona que ocupa la ciudad era un bosque) y por

² Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “Aproximación a un crucificado renacentista en el cementerio de San Ginés de la Jara de Úbeda.” *Argentaria*. Villacarrillo, 2016, N.º 14, pp. 1-9.

³ Obispo de Baeza-Jaén desde 1750 hasta 1769.

⁴ RUIZ PRIETO, Miguel. *Historia de Úbeda*. Edición postmortem publicada por Alfredo Cazabán Laguna, Úbeda, 1906, tomo II, p. 107.

⁵ RÜKERT, Claudia. “Georg Weise y la Hallenkirche española.” *Anales de Historia del Arte*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2009, volumen extraordinario, p. 340.

⁶ Emir de Córdoba desde el 853 hasta el 886.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

supuesto tras la conquista en torno a 1234⁷ por Fernando III⁸ pasa a ser una ciudad cristiana en donde los primeros templos se inician en un románico muy tardío al igual que en la sede episcopal de la vecina ciudad de Baeza, pero serán un desarrollo importante del gótico del sur de la península Ibérica con unas gramáticas más afines a la zona castellana que al gótico de las parroquias fernandinas que se desarrollarán en la ciudades de Córdoba y Sevilla.

Antes de seguir con el análisis del coro creemos conveniente especificar cómo es el edificio por su pureza medieval que permitirá entender los añadidos posteriores. Presenta al interior una planta de salón de tres naves y tres tramos cada una lo que conlleva a una totalidad de 9 tramos no exactamente iguales porque la nave principal es un poquito más ancha, si bien permite el desarrollo de 4 pilares que tienen conexión con todos los arcos ojivales y bóvedas de crucería que conforman este espacio (a diferencia de la mayoría de las parroquias gótico-mudéjares que presentan techumbre de madera la pureza en San Nicolás aparece en las techumbres de piedra, descontextualizada del lugar en este sentido y con una arquitectura más rica y de lenta realización que la presentada por la propia colegiata de Santa María).

Es un edificio que carece de desarrollo de capillas funerarias en los testeros laterales en el templo primigenio al igual que responden las grandes catedrales góticas españolas más puras como la de León en el siglo XIII, característica que a su vez la podemos encontrar en templos románicos como la catedral de Mondoñedo o la de Seo de Urgel. En este sentido San Nicolás de Úbeda es muy interesante, pues las demás parroquias como San Pablo, Santo Domingo de Silos, así como la colegiata sí que desarrollan un importante número de capillas funerarias en los testeros.

San Nicolás es un ejemplo primigenio desarrollado en el siglo XIV y que además no tiene desarrollos de algunas capillas de fundación funeraria hasta finales del siglo XV viéndose perfectamente que son añadidos, una en el lado de la epístola, la bautismal a los pies en la epístola y la famosa capilla del deán Ortega , si bien ésta se desarrolla desde el lado del evangelio del ábside

⁷ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “Úbeda, desde la batalla de las Navas de Tolosa hasta la conquista de la ciudad el 8 de mayo de 1234.” *La Península Ibérica en tiempos de las Navas de Tolosa*. Sociedad Española de Estudios Medievales, Madrid, 2014, pp. 301-320.

⁸ Rey de Castilla desde 1217 hasta 1252 y de León desde 1230, reconocido como Santo por la Iglesia Católica.

poligonal otro de los elementos más interesantes del templo tanto por el alargamiento del mismo frente a otros muchos más estrechos como el de San Pablo y el hecho de no ser perpendicular ya que ligeramente se inclina hacia el lado de la epístola recordando la caída de la cabeza de Cristo cuando estaba en la cruz; detalle muy medieval. Es obvio que fuera un templo que Weise no descartara de su interés.

Imagen 1



Vista parcial de la sillería del coro de la parroquia de San Nicolás de Bari de Úbeda

Llama la atención cómo Ruiz Prieto indica que el coro en un principio no estaba justo en el testero, pues esta posición indicaría que desde la famosa portada renacentista de los pies realizada en el episcopado de Francisco Delgado⁹ no se podría acceder al templo por la inexistencia de trascoro. Parece algo extraño, pero así era y en la imagen podemos observar cómo el

⁹ Obispo de Baeza-Jaén desde 1566 hasta 1576.



arco que actualmente da acceso a las 8 escaleras que llevan a la famosa portada se encuentra tapiado y en el mismo podemos ver dos lienzos, uno del vía crucis que debía de recorrer toda la iglesia¹⁰ y que también podemos observar otras dos piezas con la misma tipología en los pilares.

Parece ser que la estación representada en el pilar más cercano es la tercera (primera caída de Cristo); en comparación con la fotografía histórica de la fototeca de la Universidad de Sevilla en la que vemos el presbiterio y el altar del Cristo de la Vera Cruz¹¹ podemos observar como desde el lado del evangelio del altar mayor comienza la disposición de los lienzos de la vía dolorosa para terminar el rezo en el lado de la epístola como es costumbre en la mayoría de los templos. Teniendo en cuenta que son dos los existentes antes de la foto analizada tenemos que pensar en que estamos viendo la tercera, la cuarta (Jesús se encuentra con su madre) y en el testero cegado del coro tendríamos la que con lógica debe de ser la quinta (Jesús es ayudado por el Cirineo).¹²

En principio nos quedaría la duda de si podría existir alguna pequeña puerta que diera acceso al templo desde la sillería; Campos Ruiz deja claro que no:

el coro, como ves emplazado en todo el ancho de la nave central, no es de gran mérito (...) es del siglo XVIII, del tiempo del obispo Fray Benito Marín, cuyo escudo de armas en el sillón central, es lo mejor que tiene en talla, en tiempos anteriores no estaba adosado al muro hastial de la iglesia (se entiende que era una clara tipología a la española) y no sólo que resulta más clásico sino que al mismo tiempo apreciarse podía el atrio, hoy inutilizado donde se conserva un artesonado de bastante mérito. Sobre este coro como apreciar puedes está la gran tribuna del órgano.¹³

¹⁰ Recordamos que el rezo conlleva 14 estaciones y todas se representan al menos con una cruz y un número y en un programa de lienzos, salvo por circunstancias posteriores a su realización siempre existen los 14 de mejor o peor calidad.

¹¹ *Op. cit.*, nota 2, p. 5.

¹² Es obvio que nos basamos en el orden antiguo y común de estas estaciones en donde no tiene cabida la reforma realizada por San Juan Pablo II sobre las estaciones a meditar en este rezo pasionista, así como la estación número XV en la que se contempla la Resurrección, considerablemente posterior.

¹³ CAMPOS RUIZ, Miguel. *Guía histórica y artística de Úbeda*. Imprenta La Loma, Úbeda, 1926. Cuaderno 1, p. 54.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Aunque se ve muy difuso, en la imagen de Weise podemos comprobar los tubos del órgano los que también tiene en cuenta Ruiz Prieto:

En el mismo año (se refiere a 1603) se abrió la pequeña puerta de entrada al antiguo cementerio, y junto a ella está, la que hemos referido queda subida a la tribuna del órgano -es la actual, muy conocida por el escudo pétreo de Pedro Pacheco y Ladrón de Guevara-¹⁴ (...) para hacer el que hoy existe (se refiere al órgano) que construyó el maestro de Baeza Baltasar Olivares, que se colocó en el centro de la tribuna, donde hoy está: dicho órgano es de bastante mérito.¹⁵

Una observación importante en la fotografía histórica es el retablo que vemos en el lugar que en nuestros días ocupa la imagen del Resucitado de Francisco Palma Burgos (1949)¹⁶ sobre un altar desnudo tras la última restauración del templo en que el retablo que aquí se había montado fue restaurado, trasladado y modificado al presbiterio de la parroquia de la Inmaculada Concepción de Guarromán y que nada tiene que ver con el que nos muestra Weise y que nombra Ruiz Prieto:

Otro altar, cuyo sencillo retablo se hizo en 1766 a devoción del maestro Rubio, para colocar en su nicho central, el cuadro del Santo Cristo de Burgos, que se veneraba desde antigua fecha en una capillita, en el muro exterior del convento de la Trinidad, a la parte de la corredera, en donde varios fieles rezaban por la noche el Rosario. Este cuadro está colgado hoy en el muro de la nave, al lado de dicho altar, de cuyo nicho se sacó para colocar en él, la antigua y bella imagen de Nuestra Señora del Rosario.¹⁷

Debemos de entender, aunque la imagen se aprecia blanca que el lienzo del Cristo de Burgos es el que se ve en la derecha; se trata de una iconografía medieval en base al conocido Cristo gótico de San Agustín realizado en piel y que se venera en la primera capilla del lado de la epístola empezando desde los pies de la catedral de Burgos¹⁸ y que extiende su devoción por España, siendo Úbeda un punto esencial de dicha devoción por la presencia de los marqueses

¹⁴ Obispo de Baeza-Jaén desde 1545 hasta 1554 en que es promovido a la diócesis de Sigüenza, Cardenal.

¹⁵ *Op. cit.*, nota 4, p. 107.

¹⁶ HERRADOR MARÍN, Pedro Mariano. *Nuestras cofradías en el siglo XX (1939-1960)*. Editado por el autor, Úbeda, 2003, pp. 145-146.

¹⁷ *Op. cit.*, nota 4, p. 106.

¹⁸ Cfr. ITURBE SÁIZ, Antonio. "El Cristo de Burgos o de San Agustín en España, América y Filipinas." *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. Real Centro Universitario María Cristina, San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 683-714.



de la Rambla¹⁹ a su vez vizcondes de Cabra del Santo Cristo en donde se produce uno de los principales milagros en base a una copia de la obra burgalesa.²⁰

En el centro del retablo sí se distingue sobre el altar un pequeño cuadrado de la Virgen del Perpetuo Socorro que seguramente era de poco valor, sobre éste el que preside el retablo que no lo podemos identificar más allá de que es un lienzo, por lo que dudamos si se trata de la imagen de la Virgen del Rosario o Ésta era una talla que no se encontraba en el momento en que se disparó la fotografía. Campos Ruiz también realiza esta alusión a ambas obras:

La capilla que continua de la Virgen del Rosario que se veneró primero en Santo Domingo, luego en San Andrés, después en las dominicas de las Cadenas, hasta que suprimido este convento fue traída a este iglesia e instalada en este sitio; el retablo como los demás de las restantes capillas, es del siglo XVIII. Este cuadro que ves a continuación es el Santo Cristo de Burgos.²¹

Existen otros detalles interesantes, nos dice Ruiz Prieto que entre el retablo del Cristo de Burgos y la subida al coro existe una pequeña puerta que llevaba al cementerio parroquial y así la podemos observar con lo que parece un lienzo de ánimas sobre la misma (similar a la Virgen del Carmen rescatando almas del Purgatorio que hay en el testero en donde estaba el altar del Cristo de la Vera Cruz, aunque el marco es viejo no podemos afirmar que sea el mismo lienzo por lo comunes que eran).

Esta puerta es interesante porque al presente está tapiada (tangibile es su arco de ladrillos) y no permite el acceso a uno de los lugares más extraños del templo que es ese campo santo que en cierto modo ha llegado a nuestros días, no con fosas visibles, sino mediante un espacio de respeto entre el caserío que nunca ha sido edificado y al que se accede por una calle ciega (cortada por un portón) desde la calle Llana de San Nicolás, parece ser que la memoria

¹⁹ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “La presencia del Cristo de Burgos en Úbeda por la influencia de los Marqueses de la Rambla.” *Contraluz*. Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo, 2011, N.º 8, pp. 175-186 y Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “El marquesado de la Rambla: títulos, genealogía y mecenazgo en la ciudad de Úbeda en el siglo XX. *Trastámara: Revista de Ciencias Auxiliares de la Historia*. Asociación Cultural y de Estudios Jamilenudos. Jamilena, 2011, N.º 8, pp. 175-186.

²⁰ Cfr. GILA MEDINA, Lázaro. *Cabra del Santo Cristo (Jaén). Arte, Historia y el Cristo de Burgos*. Editado por el autor, Granada, 2002.

²¹ *Op. cit.*, nota 13, pp. 54-55.

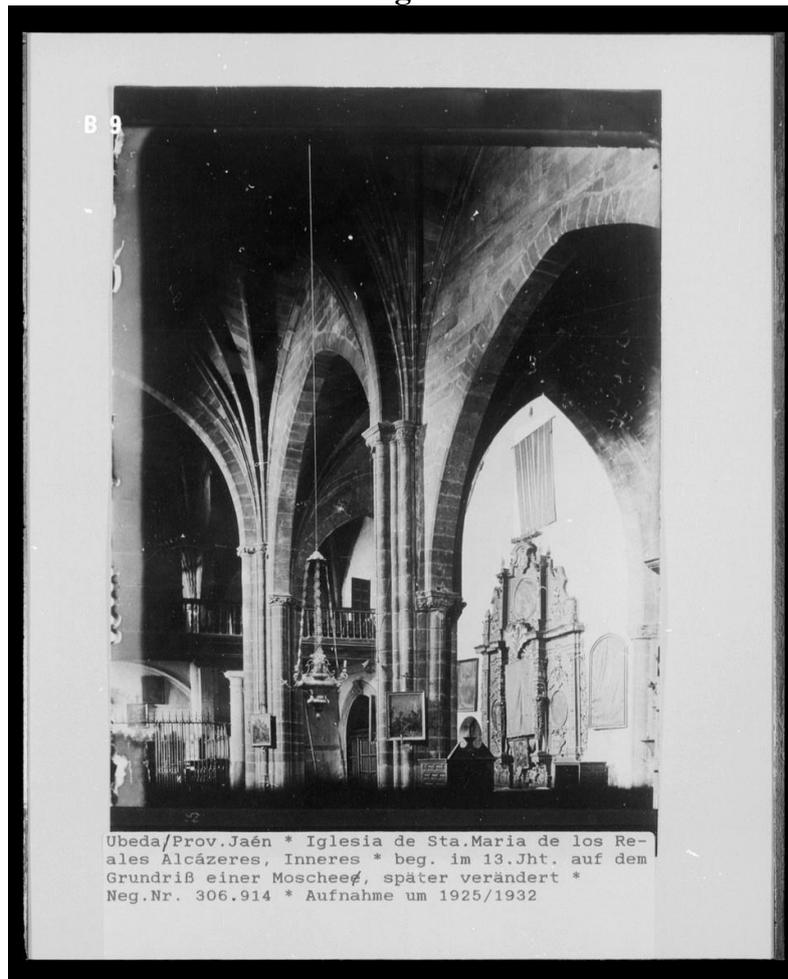
icm

SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)
El cuerpo en la estética occidental
The body in occidental aesthetics
O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

colectiva consideraba que ese espacio en el lateral del evangelio del templo no era buen lugar para construir sus casas.

Imagen 2



Ubeda/Prov. Jaén * Iglesia de Sta. Maria de los Reales Alcázeres, Inneres * beg. im 13. Jht. auf dem Grundriß einer Moschee, später verändert *
Neg. Nr. 306.914 * Aufnahme um 1925/1932

Imagen de Georg Weise. Fuente: <http://www.bildindex.de> (consultado el 7/11/2016).

De hecho al interior del templo nos podemos fijar que sobre el retablo existe un amplio vano tapado con una cortina que es uno de los principales focos de luminosidad natural al interior incluso en nuestros días que se encuentra adornado con una vidriera con uno de los escudos más antiguos que se conocen de la cofradía del Resucitado. No olvidemos que estamos en un templo medieval en el cual prima la oscuridad que se complementa perfectamente con la arquitectura en cierto modo sobria.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Sobre la situación del cementerio es curioso el que no se edificara, San Nicolás es una de las tres collaciones creadas en los tres arrabales medievales de la ciudad junto al de San Isidoro y el de San Millán. Estos barrios rurales a diferencia de los existentes dentro de la muralla pueden crecer en el sentido de que no hay un muro que se lo impida. Tanto en ésta como en San Millán al no ser arrabales arrasados por quedarse en lo que al presente se puede llamar el centro comercial de la ciudad como es el caso de San Isidoro han mantenido en cierto modo una iglesia exenta en donde no se ha apoyado el caserío en sus muros, sino que conservan la esencia medieval de un espacio rural en la parte trasera, sobre todo en la zona del presbiterio, es cierto que en San Millán justo en este lugar se termina la ciudad y empiezan los huertos, pero en San Nicolás no porque el templo sí está rodeado de calles construidas, sin embargo existe un espacio interior que lo rodea sin molestarlo, como si el espacio sagrado que se le reservó en el Medioevo en principio de manera consciente y después inconsciente nunca se haya querido ocupar.

Como último detalle de la fotografía histórica nos llama la atención que la capilla bautismal presentaba puertas, al presente es una capilla más abierta que además por un poco tiempo se utilizó como lugar de celebración de la misa de diario²² colocándose unos pocos bancos en el espacio que ocupaba el coro. Lo único que no queda claro en la imagen es el pozo de agua existente junto al coro con su brocal en el testero de los pies.²³

Analizada la imagen creemos conveniente entrar en el coro como tal, el sínodo del cardenal Baltasar Moscoso de Sandoval²⁴ (anterior a la construcción) expresa: “Esta iglesia tiene un Priorazgo, y dos beneficios simples servideros, y dos prestameras”.²⁵

Tres sacerdotes no es un número pequeño para una collación que no dejaba de estar en un arrabal; de hecho el cardenal da detalles concretos a lo largo del sínodo, como tratarse de una de esas iglesias en donde el día del Corpus se ha

²² Siendo párroco Alfonso Garzón Vera, en concreto en el año 2014, no obstante la diafanidad de las naves de San Nicolás han llevado a que la misa de diario no sólo se haya celebrado aquí, sino en el testero de la nave de la epístola o en la capilla del Deán Ortega.

²³ Aunque prácticamente ya no se utiliza, aún se mantiene en activo.

²⁴ Obispo de Baeza-Jaén desde 1619 hasta 1646 en que es promovido al arzobispado primado de Toledo, Príncipe de la Iglesia en el orden de los presbíteros.

²⁵ MOSCOSO DE SANDOVAL, Baltasar de. *Constituciones sinodales del obispado de Jaén. Año 1624*. Segunda Impresión, Pedro Joseph de Doblas, 1787. Libro III, título III.

icm

SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

de celebrar una misa tras la procesión,²⁶ la coloca en segundo orden ya que no obliga a *misa coram populo* diaria, sino los domingos, fiestas de guardar, santos dobles, Cuaresma y temporas²⁷ (es un número importante de la principal de las misas), aunque difiere poco de las demás parroquias de la ciudad, salvo las más pequeñas, conviene recordar que la Úbeda urbana del siglo XIV se dividía en 11 collaciones.²⁸

Imagen 3



Pies de la parroquia de San Nicolás de Úbeda en 2016 desde una perspectiva muy similar a la utilizada por Georg Weise. Fuente: propia.

²⁶ *Ibidem*. Libro II, Título III, p. 35.

²⁷ *Ibidem*. Libro II, Título I, pp. 29-30.

²⁸ Sagrario de la colegiata de Santa María, San Pablo, San Isidoro, San Nicolás, Santo Tomás de Canterbury, San Pedro, Santo Domingo de Silos, San Millán, San Lorenzo, San Juan Evangelista y San Juan Bautista.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Quizás es más llamativo la formación del clero, al menos si tomamos el momento de este sínodo en donde el prior de San Nicolás llamado Nuñez Vela que ostenta el grado de doctor y aparece como examinador sinodal,²⁹ también está presente como testigo sinodal Diego Saenz de la Canal indicándose que es licenciado.³⁰ ¿Puede ser que una importante sucesión de clérigos bien formados llevasen a la elaboración de una sillería coral? Es algo que no podemos demostrar, si bien posteriormente intentaremos razonar el porqué de este añadido a un templo medieval en el que no se había diseñado.

Respecto a la silla prioral de la collación nos encontramos con un dato contradictorio, tanto Ruiz Prieto como Miguel Campos inciden en que el detalle de más valor es la conocidísima heráldica del obispo benedictino Benito Marín; no es necesario fijarse demasiado en la sede actual para darnos cuenta que precisamente no nos encontramos esto en el espaldar, sino con un precioso relieve de San Nicolás de Bari resucitando a los tres niños en el barreño (en otras versiones se refiere a la salvación de los tres generales)³¹ enmarcado por dos delicadas columnas salomónicas. Es cierto que la silla conserva los anclajes y es de una tipología clásica coral, pero muy posiblemente el espaldar no sea el original y provenga de otro lugar del templo (no de otro lugar porque la advocación es de esta parroquia que aún mantiene los rezos todos los lunes al santo italiano de finales del siglo IV).

También cabe la hipótesis que sobre la silla existiera una heráldica que no haya llegado a nuestros días que al menos a Ruiz Prieto le llamara más la atención que el pequeño San Nicolás. Romero de Torres no le prestó demasiada atención, de hecho copia y se equivoca en la fecha llevándose al obispo benedictino al siglo XVI: “El coro de esta iglesia es muy sencillo, se construyó en 1570 en tiempos del obispo Don Fray Benito Marín”³².

²⁹ *Op. cit.*, nota 25. Acta inicial.

³⁰ *Ibidem.* Acta inicial.

³¹ VORÁGINE, Santiago de la. *La Leyenda Dorada*. Prólogo y selección de Alberto Mangel. Alianza, Madrid, 2014, pp. 28-31.

³² ROMERO DE TORRES, Enrique. *Catálogo de los monumentos histórico artísticos de la provincia de Jaén*. 1915, no se publicó. CSIC. Libro 2 de textos, p. 528.

Imágenes 4 y 5



4. Sede actual formada por la silla parroquial y las dos siguientes.

5. Detalle de la silla prioral-parroquial. Fuente: propia.

Respecto al número de sitiales parece que no se han perdido demasiados, se conserva la silla parroquial y las que suponemos que son las dos laterales que conforman la actual sede debajo del retablo de Francisco Palma Burgos,³³ un pareado con la misma decoración que las existentes en la sede está expuesto en la antesacristía y de las sillas normales hay 8 en el evangelio y 9 en la epístola; lo que lleva a una conservación de 22 sitiales.

Realizando un encuadre lógico, aunque la imagen no es clara para poder contar las sillas, parece ser que el frontal con la presidencia contaría con 5 y en los laterales 4 (por espacio no cogen más), con la parte ya desmontada en tiempos de Ruiz Prieto que dice que el párroco del momento quitó 5 habría que pensar que a cada lado (aunque sólo nombra la derecha lo que no quiere decir que en aquel momento todos los sitiales se colocaran en el altar; el ejemplo más claro es la distribución a veces azarosa de las diferentes piezas de la sillería de la catedral de Baeza).³⁴

³³ En el archivo parroquial se conservan documentos interesantes de esta obra.

³⁴ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Estudio de la sillería del coro de la catedral de Baeza a través de las fuentes archivísticas*. Tesina doctoral defendida en la Universidad de Jaén en 2008.

Debemos de añadir que con normalidad los números de las sillas laterales suelen ser iguales en ambos lados lo que nos llevaría aun con nuestras reservas de podernos equivocar a que el coro tenía 25 siales de los que sólo faltaría un pareado y una silla que en realidad parece estar convertida en un "pseudomueble" al final de los sillones conservados en el lado del evangelio en donde se colocan los misales.

Es un número de escaños afín a esa clase de parroquias que desarrollan este elemento litúrgico tan peculiar para el rezo de las horas más propio de catedrales y colegiatas o incluso alguna parroquia en la que oficiara el arcipreste del lugar (caso de Santa María en Santisteban del Puerto o la parroquia de Iznatoraf) ejemplo que no es extrapolable a Úbeda ya que el arcipreste y el vicario foráneo eran dignidades de la colegiata de Santa María.³⁵

Imágenes 6 y 7



6. Parte de la sillería montada en el testero de la epístola de la cabecera.

7. Pareado de sillas del tipo más decorado que se conservan en la antesacristía.

Fuente: propia.

³⁵ SÁNCHEZ DE HALDO, Julián. *Guía del estado eclesiástico seglar y regular de España e Indias para el año 1824*. Imprenta de I. Sancha, Madrid 1824, pp. 90-91.

En este sentido San Nicolás no es más que una parroquia y su coro es excesivo salvo el caso de aquellas misas cantadas en que podían estar presentes los diversos capellanes para los que suponemos no faltaba sitio en el coro; aún así esta clase de coros más amplios que la propia necesidad fueron comunes en esta época y en la diócesis de Baeza-Jaén se realizaron con frecuencia, así por ejemplo por nombrar otras ciudades lo podemos hallar montado en la parroquia de San Pablo de Baeza (otro de los principales templos góticos de la provincia) y en el recuerdo en la parroquia y basílica menor de San Ildefonso de Jaén entre otros.

Nos quedaría tratar la reja, es obvio que no se conserva completa ya que el espacio existente entre las dos columnas pétreas que sostienen la tribuna del órgano es más amplio que el antiguo arco tapiado sobre el que hoy se asienta. De una altura media no es pieza de gran interés artístico, sólo es destacable en el centro un sol con el epígrafe IHS recordando un viril; incluido en un arco de medio punto también con ráfagas y rematado por una cruz.

Existen una serie de barrotes fijados en el intradós del arco que no pertenecen a la forma de la reja original, pero posiblemente formen parte de los fragmentos que quedaron inservibles tras la adaptación a este lugar más pequeño.

Imagen 8



Parte de la sillería montada en el testero del evangelio del altar mayor. Fuente: propia.

Imagen 9



Restos de la reja del coro. Fuente: Propia.

El movernos por el espacio techado por la tribuna del órgano y las dos columnas que ocupan la mitad del último tramo de la nave central nos permite comprender que el coro que llegó a la Guerra Civil ya estaba mermado, si bien era el ejemplo tangible de lo que debió de ser la sillería colocada a la española en el primer tramo de la nave central, no más arriba, pues al estar en una parroquia el espacio principal no puede ser ocupado por los clérigos, sino por los parroquianos (esa es la razón por la que la tipología de la basílica romana pasa a convertirse en el templo asambleario cristiano) y ese es quizás el principal "capricho" por el que terminó en los pies, pues entendido el templo de una collación como el principal espacio de asamblea que participa conjuntamente del principal de los sacramentos como es la Eucaristía (con independencia de la idea de adoración en el lugar de la consagración que explica muy bien tanto los ábsides románicos como góticos) es muy lógico que a diferencia de las tipologías en las que se sustenta una catedral o una colegiata esta clase de coros que si bien indicaban la riqueza de la parroquia en el fondo creaban molestias de espacio, porque no eran templos para los

canónigos, sino para el pueblo llano, lugar que utilizaban desde que eran bautizados hasta que recibían su determinada cristiana sepultura.

Imágenes 10 y 11



10. Espacio inexistente entre la cegada puerta de la pies y capilla bautismal.

11. Vista de dicho espacio con hermanos de la Santa Cena el miércoles santo.

Fuente: propia.

A modo de conclusión, del trascoro que debió de existir, aunque sólo fuera de madera de su decoración o altares que pudiera tener no nos ha llegado nada por ahora; en resumen hemos tratado gracias a una pequeña base documental una ínfima parte de unos elementos muebles desaparecidos de una parroquia con una larga historia desde la Edad Media que fue considerada una de las más ricas de la ciudad de Úbeda.

Bibliografía

- CAMPOS RUIZ, Miguel. *Guía histórica y artística de Úbeda*. Imprenta La Loma, Úbeda, 1926. Cuaderno 1.
 CHARLO BREA, Luis. *Crónica latina de los reyes de Castilla*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1984.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars* 5 (2016/2)

El cuerpo en la estética occidental

The body in occidental aesthetics

O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

- GILA MEDINA, Lázaro. *Cabra del Santo Cristo (Jaén). Arte, Historia y el Cristo de Burgos*. Editado por el autor, Granada, 2002.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *En torno a los orígenes de Andalucía: la repoblación del siglo XIII*. Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1980.
- HERRADOR MARÍN, Pedro Mariano. *Nuestras cofradías en el siglo XX (1939-1960)*. Editado por el autor, Úbeda, 2003.
- ITURBE SÁIZ, Antonio. "El Cristo de Burgos o de San Agustín en España, América y Filipinas." *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. RCU María Cristina, San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 683-714.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "Aproximación a un crucificado renacentista en el cementerio de San Ginés de la Jara de Úbeda." *Argentaria*. Villacarrillo, 2016, n.º 14, pp. 1-9.
- . "El marquesado de la Rambla: títulos, genealogía y mecenazgo en la ciudad de Úbeda en el siglo XX." *Trastámara: Revista de Ciencias Auxiliares de la Historia*. Asociación Cultural y de Estudios Jamilenudos. Jamilena, 2011, N.º 8, pp. 175-186.
- . *Estudio de la sillería de la catedral de Baeza a través de las fuentes documentales*. Tesina doctoral defendida en la Universidad de Jaén en 2008.
- . "La presencia del Cristo de Burgos en Úbeda por la influencia de los Marqueses de la Rambla." *Contraluz*. Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo, 2011, N.º 8, pp. 175-186.
- . "Úbeda, desde la batalla de las Navas de Tolosa hasta la conquista de la ciudad el 8 de mayo de 1234." *La Península Ibérica en tiempos de las Navas de Tolosa*. Sociedad Española de Estudios Medievales, Madrid, 2014, pp. 301-320.
- MOSCOSO DE SANDOVAL, Baltasar de. *Constituciones sinodales del obispado de Jaén. Año 1624*. Segunda Impresión, Pedro Joseph de Doblas, 1787.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *La catedral en España. Arquitectura y Liturgia*. Lunwerg, Barcelona, 2004.
- NICÁS MORENO, Andrés. *Heráldica y genealogía de los obispos de la diócesis de Jaén*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1999.
- RODRÍGUEZ MOLINA, José. *El obispado de Baeza-Jaén. Organización y economía diocesanas (siglos XIII-XVI)*. Instituto de cultura de la diputación provincial de Jaén, Jaén, 1986.
- ROMERO DE TORRES, Enrique. *Catálogo de los monumentos histórico artísticos de la provincia de Jaén*. 1915, no se publicó. CSIC.
- RÜKERT, Claudia. "Georg Weise y la Hallenkirche española." *Anales de Historia del Arte*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2009, volumen extraordinario, pp. 339-346.
- RUIZ PRIETO, Miguel. *Historia de Úbeda*. Edición postmortem publicada por Alfredo Cazabán Laguna, Úbeda, 1906.
- SÁNCHEZ DE HALDO, Julián. *Guía del estado eclesiástico seglar y regular de España e Indias para el año 1824*. Imprenta de I. Sancha, Madrid 1824.
- TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos*. Tomo IV Parroquias. Editado por el autor, Úbeda, 1998.
- VORÁGINE, Santiago de la. *La Leyenda Dorada*. Prólogo y selección de Alberto Mangel. Alianza, Madrid, 2014.

icm

SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coord.). *Mirabilia Ars 5 (2016/2)*
El cuerpo en la estética occidental
The body in occidental aesthetics
O corpo na estética ocidental

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Fototeca

Fototeca de la Universidad de Magburgo: www.bildindex.de

Fototeca de la Universidad de Sevilla: www.fototeca.us.es