



**SOBRE EL DESAPARECIDO RETABLO MAYOR DEL
EREMITORIO DE NUESTRA SEÑORA DE BELÉN EN CÓRDOBA:
UNA OBRA DE LOS HERMANOS JUAN SANTIAGO
Y MANUEL PRIETO**

**ABOUT THE MISSING MAIN ALTARPIECE OF THE HERMITAGE
OF OUR LADY OF BETHLEHEM IN CÓRDOBA: A WORK BY THE
BROTHERS JUAN SANTIAGO AND MANUEL PRIETO**

JUAN LUQUE CARRILLO
Universidad de Córdoba

Recibido: 01/09/2025 / Aceptado: 19/11/2025

RESUMEN

En 1754 los ermitaños del Desierto de Nuestra Señora de Belén de Córdoba otorgaron una escritura de concierto para la realización del primitivo retablo mayor que presidió el presbiterio de la iglesia del eremitorio, y que fue destruido en 1836 tras la promulgación del Real Decreto que compendió la Desamortización de Mendizábal. Gracias a la localización de dicho contrato en los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de Córdoba, damos a conocer en el siguiente trabajo algunas noticias sobre su diseño, autoría, cronología exacta, descripción y otros detalles acerca de su estilo y trazas.

Palabras clave: Eremitorio de Nuestra Señora de Belén, Córdoba, siglo XVIII, retablo, hermanos Prieto.

ABSTRACT

In 1754 the hermits of the Desert of Our Lady of Bethlehem, in Córdoba, signed a contract for the construction of the original main altarpiece of the presbytery of the hermitage church, which was destroyed in 1836 after the promulgation of the Royal Decree that determined the Mendizábal confiscations. Thanks to the location of this contract in the Notarial Protocols of the Provincial Historical Archive of Córdoba, we present in the following work some information about this altarpiece, its author, exact chronology, description and other data about its style and design.

Keywords: Hermitage of Our Lady of bethlehem, Córdoba, 18th Century, altarpiece, Prieto brothers.

1. INTRODUCCIÓN

De la abundante nómina de escultores y retablistas activos en Córdoba durante la centuria del XVIII, la investigación va destacando cada vez más figuras de escaso alcance historiográfico cuyas trayectorias artísticas quedaron generalmente vinculadas a colaboraciones puntuales subcontratadas con otros maestros y artífices para grandes empresas artísticas¹. Contamos al respecto con ejemplos de gran relevancia, como Juan Jiménez, Fernando Luis Díaz Pacheco o los hermanos Juan Santiago y Manuel Prieto, artistas todos de mediados del siglo XVIII pendientes de abordar monográficamente y revisar sus perfiles y catálogos de obras. Ciertamente, estos maestros trabajaron en un momento de gran efervescencia y actividad artística en una Córdoba profundamente barroca, cuyas creaciones plásticas mutaron desde el punto de vista estilístico y evolucionaron formalmente hacia 1775 hasta configurar la corriente rococó, que años después se consolidaría en la ciudad hasta brillar con autenticidad por sus singularísimas aportaciones a los campos de la retablística y del camarín para imágenes devocionales².

Sobre los hermanos Prieto había un escaso número de referencias documentales, casi todas extraídas de los protocolos cordobeses por el archivero José de la Torre y del Cerro en el siglo pasado, además de algunas referencias

1 El presente artículo se ha elaborado en el marco del proyecto I+D “Tras la Frontera. Transformaciones socioeconómicas e institucionales en el sur del Reino de Córdoba”, ref. PID2023-150304NB-I00, financiado por la Agencia Estatal de Investigación (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades).

2 LUQUE CARRILLO, J., “Morfología del retablo barroco en Córdoba (España)”, *Boletín de Arte*, nº 26, 2024, pp. 1-10.

proporcionadas por la profesora María de los Ángeles Raya³. No obstante, más allá de las citas de estos dos autores, el conocimiento sobre Juan Santiago y Manuel Prieto es aún muy pobre, máxime si ponderamos el posible porcentaje de su obra conjunta tanto en la capital cordobesa, como probablemente en algunos de los pueblos y villas del antiguo reino⁴.

Con el presente trabajo, fruto de la revisión documental que estamos realizando desde hace años en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba, centrada en entalladores y retablistas cordobeses de la Edad Moderna, pretendemos aportar nuevos datos sobre el interesante retablo -hoy desaparecido- que ejecutaron en 1754-1755 los mencionados hermanos Juan Santiago y Manuel Prieto, por encargo de la comunidad de ermitaños del Desierto de Nuestra Señora de Belén, en la sierra norte de la capital cordobesa. Analizaremos las condiciones de trabajo en que ejecutaron ambos artistas dicho retablo, según consta en la propia escritura notarial; su análisis formal e iconográfico y algunos otros detalles como el precio en que fue concertado, el tipo de madera específica y los plazos estipulados, logrando así documentar cada fase del proceso de creación artística y su contexto socio-histórico.

2. EL EREMITORIO DE NUESTRA SEÑORA DE BELÉN, UN BOSQUE PARA ANACORETAS EN LA SIERRA MORENA CORDOBESA

Desde la vuelta del cristianismo a Córdoba, con la entrada y Reconquista de Fernando III en 1236, puede hablarse de la existencia de ermitas en el antiguo reino de Córdoba, muchas de ellas agrupadas en torno a los vastos terrenos colindantes al Castillo de la Albaida, fundado en época andalusí en un imponente escenario natural dominado por numerosos riscos y sinuosas sierras que se extienden hasta las entrañas de las provincias de Jaén (al este) y de Sevilla (al oeste)⁵. En este singular paraje, ya en el siglo XIV, muchos ermitaños cordobeses fijaron su atención y, decididos a abandonar el mundo para entregarse a la contemplación y a la penitencia, se instalaron en algunas de sus cuevas y

3 RAYA RAYA, M. Á., *El retablo barroco cordobés*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1978, p. 273.

4 VALVERDE MADRID, J., *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1974, p. 49.

5 NIETO CUMPLIDO, M., “Reconquista y restauración de la diócesis”, en NIETO CUMPLIDO, M. (coord.), *Historia de las diócesis españolas*, Córdoba, Biblioteca de Autores Cristianos, 2003, vol. 8, pp. 65-88.

abrigos naturales, erigiendo entre todos una pequeña capilla en cantería que fue reemplazada y ampliada más tarde, en el siglo XVIII, por la actual iglesia⁶.

Sin embargo, no será hasta 1592 cuando el ermitaño malagueño Gaspar de los Reyes construya la primera ermita habitada en la Sierra Morena de Córdoba, según el ideal eremítico de pobreza absoluta y desprendimiento material, similar al carisma seráfico surgido en Asís en el siglo XIII, lo cual nos hace pensar en un diseño de ermita de gran austeridad, marcado por la rudeza de la propia orografía del terreno montañoso y la escasez de recursos naturales para su cómoda habitabilidad. De este primer modelo de ermita erigida en la sierra, ideado por Gaspar de los Reyes, derivó el tipo de construcción eremita que configuró, con sus singularidades espaciales, el Desierto de Nuestra Señora de Belén de Córdoba a principios del siglo XVIII⁷.

Este movimiento anacoreta, de profundas raíces orientales según muchos autores, tuvo en Córdoba una sólida base y fundamentación espiritual de influencia copta, al igual que en toda la Península Ibérica, e incluso aún más, en todo el Occidente cristiano⁸. De este modo, para comprender el ideal del movimiento eremítico cordobés, conviene contemplar la importancia del cenobitismo y del eremitismo más ancestral y puro que, por su autenticidad espiritual y rápida expansión territorial, adquirió reconocido prestigio en la sociedad bajomedieval de los siglos XIV y XV, en el caso de Córdoba⁹.

Más adelante, a finales del siglo XVII, en 1699, el ermitaño Francisco de Jesús reunió en un único lugar a todos sus hermanos anacoretas que habitaban en diseminado la sierra de Córdoba, logrando así codificar su configuración actual. La idea fue apoyada por el entonces obispo y cardenal de la Santa Cruz de Jerusalén Fray Pedro de Salazar y Toledo (1686-1706)¹⁰, eligiéndose para su asentamiento el llamado Cerro de la Cárcel, donde se erigieron un total de trece ermitas más su portería, corredores, iglesia, cementerio y otras dependencias que conectaron por sus distribuciones y elementos simbólicos, con algunos

6 ALJAMA MARTÍNEZ, A., GARCÍA GUASCH, E. y PAREJÓN RINCÓN, A., “El cerro de Las Ermitas de Córdoba: apuntes históricos, geológicos y espeleológicos”, *Mundo subterráneo: Revista de espeleología*, n° 9, 2023, pp. 75-93.

7 HARO SERRANO, R. de, “De Osio a las Ermitas de Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, n° 117, 1989, pp. 351-358.

8 COS, J. de, “La experiencia espiritual de los monjes anacoretas del desierto”, *Vida sobrenatural: revista de teología mística*, n° 665, 2009, pp. 347-353.

9 ESCOBAR CAMACHO, J. M., *La ciudad de Córdoba en la Baja Edad Media*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1988, p. 75.

10 GÓMEZ BRAVO, J., *Catálogo de los obispos de Córdoba, y breve noticia histórica de su iglesia catedral y obispado*, Córdoba, Oficina de Juan Rodríguez, 1778, vol. II, p. 728.

modelos de conventos carmelitanos masculinos, según investigó el profesor Fernando Moreno Cuadro¹¹.

Durante el reparto de la ciudad de Córdoba en 1236 por Fernando III, este Cerro de la Cárcel fue entregado al Concejo Municipal, de modo que su titularidad pasó a ser concejil y su gestión y cuidado corría a cargo del consistorio cordobés. Sin embargo, los caballeros Veinticuatro del municipio no dudaron en donar el terreno a estos ermitaños para la fundación de su eremitorio, logrando así convertir la sierra de Córdoba en una presumible y pacífica isla de silencio y oración, y cuya fama rápidamente se extendió entre las principales capitales y comunidades religiosas de la Andalucía Occidental¹².

Las obras comenzaron en 1703, empezando por la edificación de las ermitas que compusieron el eremitorio, todas ellas de planta rectangular, cubiertas con techumbres a dos aguas y con una sencilla espadaña de un solo tramo rematada en frontón triangular. Los trabajos debieron sucederse a buen ritmo ya que, sólo seis años más tarde, en 1709, las trece ermitas estaban terminadas. Inmediatamente después se inició la construcción de la iglesia, cuyas labores de refuerzo de los muros y cubrición del presbiterio y crucero se extendieron a lo largo de todo el primer tercio del Setecientos, concluyéndose los últimos trabajos de retundido en diciembre de 1734, gracias a la donación económica de doña María Villalba, quien también sufragó los gastos de la cerca en cantería que protege todo el perímetro del eremitorio y de las dos tapias que forman el pasaje que une la portería con la iglesia¹³.

Terminadas todas estas obras, algún tiempo después, los ermitaños se embarcaron en el proyecto de embellecimiento del templo y adquisición de mobiliario litúrgico, para lo cual concertaron la ejecución del retablo mayor con los mencionados hermanos Juan Santiago y Manuel Prieto, del que conocemos ahora nuevos datos acerca de su construcción gracias al contrato de 1754 descubierto entre los numerosos legajos que conforman la notaría del escribano cordobés Luis de Gámiz, además de su diseño particular que hemos podido testimoniar gráficamente, como comprobaremos en detalle en el siguiente epígrafe.

11 MORENO CUADRO, F., “La estampa y la iconografía del Carmelo teresiano en Iberoamérica”, en FERNÁNDEZ VALLE, M. Á., LÓPEZ CALDERÓN, C. y RODRÍGUEZ MOYA, I. (eds.), *Discursos e imágenes del barroco iberoamericano*, Sevilla, Enredars, 2019, pp. 177-196.

12 CABRERA MUÑOZ, E., “Algunos datos e ideas sobre el Repartimiento de Córdoba”, en MUTGÉ I VIVES, J., SALICRÚ I LLUCH, R. y VELA AULESA, C. (eds.), *La corona catalanoaragonesa, l’Islam i el món mediterrani: estudis d’història medieval en homenatge a la Doctora Maria teresa Ferrer i Mallol*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2013, pp. 141-148.

13 PÉREZ DE LA LASTRA Y VILLASEÑOR, M., “Doña María de Villalba, señora noble de Montalbán, costó la iglesia de Las Ermitas de Córdoba”, en AA.VV., *Temas históricos cordobeses y temas históricos varios*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 2006, pp. 189-190.

Más adelante, la desamortización de Mendizábal tuvo graves consecuencias para el patrimonio artístico del conjunto monumental de las Ermitas de Córdoba, y también para la propia comunidad religiosa, viéndose obligada a abandonar el eremitorio el día 13 de abril de 1836, según ordenaba el Real Decreto de 21 de febrero de 1836¹⁴. Por lo que se refiere a las dependencias y principales estancias, se sabe que la iglesia fue incendiada y destruido su retablo mayor, salvándose de él únicamente el lienzo con la pintura de Nuestra Señora de Belén, gracias a que el hermano mayor de la comunidad, Remigio de la Purísima Concepción, adelantándose a los acontecimientos, lo extrajo de su nicho y lo depositó en el hoy desacralizado ex-convento de Santa Isabel de los Ángeles, en el popular barrio cordobés de Santa Marina¹⁵.

Sin embargo, el hermano Pedro de Cristo, convencido de que el Real Decreto de 1836 no afectaba a sus ermitaños, por no formar una orden reglada, priorato, ni instituto religioso, inició meses después una serie de gestiones con el ayuntamiento de Córdoba y con la cancellería episcopal, instándoles a que solicitaran del gobierno de S. M. Isabel II el restablecimiento de la vida eremítica en el Cerro de la Cárcel. Nueve años después, el 26 de noviembre de 1845, el Eremitorio de Nuestra Señora de Belén fue devuelto a los ermitaños cordobeses, logrando permanecer en el lugar de modo estable y sin interrupciones hasta 1957, año en que falleció el último ermitaño y el conjunto fue transferido, por iniciativa de Fray Albino González, obispo de Córdoba, a la comunidad local de los Carmelitas Descalzos, debido a que esta orden religiosa mantiene un carisma contemplativo muy similar al de los ermitaños¹⁶. Conscientes del legado artístico heredado, estos padres carmelitanos custodiaron el Desierto de Nuestra Señora de Belén con gran celo hasta el mes de agosto del pasado 2024, en que decidieron abandonar el lugar e instalarse en las dependencias del convento de San Cayetano de la ciudad.

14 ANGUITA GONZÁLEZ, J., *La desamortización eclesiástica en la ciudad de Córdoba (1836-1845)*, Córdoba, Albolafia, 1984, p. 41.

15 RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T., *Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su historia*, Córdoba, Diario Córdoba, 2001, tomo II, p. 262.

16 NAVAS CHAVELI, A., “Jornadas sobre patrimonio: las Ermitas de Córdoba: la Congregación de San Pablo en el Desierto de Belén”, *Hespérides: Anuario de investigaciones*, nº 9-10, 2002, pp. 167-176.



Fig. 1. Antonio Fernández de Castro (atrib.). *Nuestra Señora de Belén*. Óleo sobre lienzo. Principios del siglo XVIII. Retablo mayor de la iglesia del Eremitorio de Nuestra Señora de Belén, Córdoba. Fotografía del autor.

Así, en la actualidad, el conjunto se encuentra regentado por la Asociación de Amigos de las Ermitas de Córdoba, agrupación cultural centrada en la protección y conservación de este singular BIC, declarado en 2022, y a difundir la historia del eremitismo en la ciudad a través de los retiros espirituales que organiza eventualmente, difundiendo asimismo entre los cordobeses las devociones de Nuestra Señora de Belén y del Sagrado Corazón de Jesús, del que se conserva en impecable estado de conservación el colosal monumento en el mirador principal, tallado en cantería por el escultor sevillano Lorenzo Coullaut en 1929¹⁷. Sin duda, un símbolo excepcional de la religiosidad popular cordobesa al que aún hoy en día se le sigue rindiendo homenaje y devoción entre los vecinos y turistas que visitan este pintoresco e inhóspito lugar.

17 ÁLVAREZ CRUZ, J. M., “Monumento al Sagrado Corazón de Jesús en las Ermitas de Córdoba”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 108, 2011, pp. 7-44.

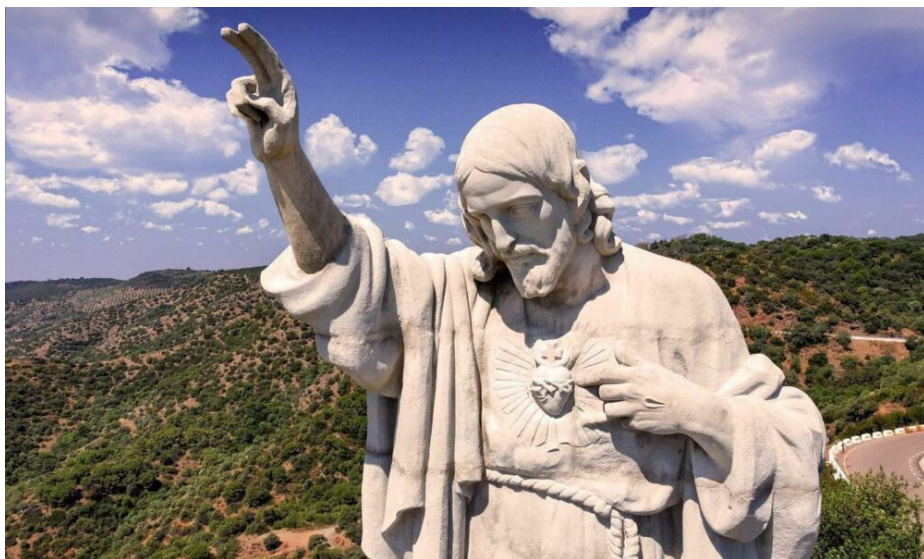


Fig. 2. Lorenzo Coullaut. *Monumento al Sagrado Corazón de Jesús*. Piedra cincelada y tallada. 1929. Mirador principal del Eremitorio de Nuestra Señora de Belén, Córdoba. Fotografía del autor.

3. EL DESAPARECIDO RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA. EL CONTRATO DE 1754, AUTORÍA Y DESCRIPCIÓN FORMAL

No cabe la menor duda de que el proyecto más ambicioso llevado a cabo por los ermitaños del Desierto de Nuestra Señora de Belén de Córdoba consistió, como ya se ha indicado, en la ampliación y construcción del nuevo templo a principios del siglo XVIII, cuyas obras finales se prolongaron hasta los últimos meses de 1734. Esta nueva iglesia dieciochesca sustituyó a un primitivo y sencillo templo de fábrica tardomedieval, muy deteriorado en los años finales del Seiscientos. Además, sus reducidas dimensiones dificultaron el acceso a los numerosos devotos y fieles que acudían mensualmente a las prédicas y actos penitenciales organizados especialmente durante el adviento y la cuaresma, tiempos litúrgicos en que los cordobeses reclamaban particularmente la atención espiritual y guía de los ermitaños¹⁸.

Gracias a las donaciones de bienhechores y estipendios recibidos por las celebraciones eucarísticas, la comunidad de ermitaños de Córdoba pudo hacer

18 ORTÍZ JUÁREZ, J. M., “La sociedad cordobesa y los ermitaños”, en AA. VV., *Las Ermitas de Córdoba*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1993, pp. 189-193.

frente al proyecto de renovación del templo y, años después, iniciar su decoración interior, careciendo de documentación al respecto en los archivos del Obispado e Histórico-Provincial de Córdoba, salvo excepciones muy puntuales, como es el caso, por ejemplo, del primitivo retablo mayor, cuya autoría y diseño han salido ahora a la luz y nos disponemos a analizar.

Sobre este retablo nada se ha escrito, ni investigado, hasta el momento, ya que su destrucción en 1836 arrasó por completo con todo vestigio del mismo y borró toda huella de su fábrica original en el templo. Sin embargo, ahora sabemos que se trató de un retablo concertado en los años centrales del siglo XVIII, de estética barroca, con cierta categoría artística y gran perfeccionamiento y acabado técnicos. La noticia quedó recogida el 21 de octubre de 1754, en el tomo III de escrituras del mencionado notario Luis de Gámiz, que formalizó el acuerdo entre don Cristóbal Calvo, clérigo, en representación de los ermitaños, y los hermanos escultores Juan Santiago y Manuel Prieto, vecinos de la collación de San Pedro de Córdoba, para la ejecución de dicho retablo mayor, que debería ser tallado en madera bajo una serie de condiciones muy precisas que quedaron consignadas en el documento notarial. El texto incluye las rúbricas del escribano, de los dos artistas y de Cristóbal Calvo¹⁹.

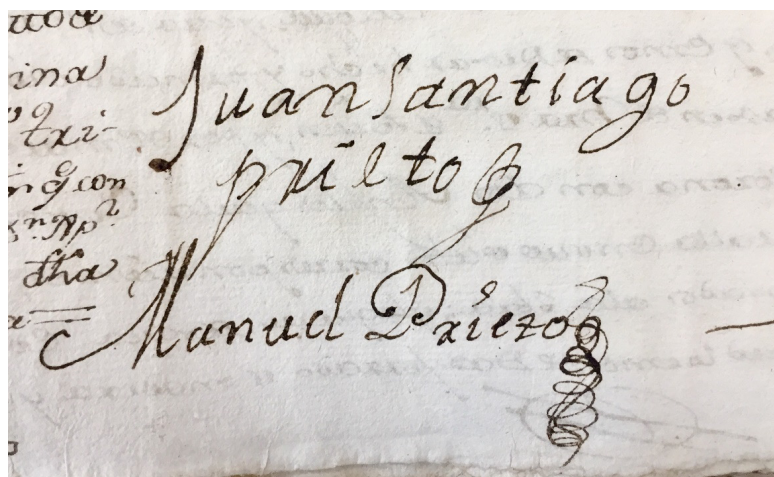
A photograph of a handwritten document showing two signatures in cursive script. The first signature is 'Juan Santiago' and the second is 'Manuel Prieto'. The ink is dark and the paper is aged and slightly discolored. There are some faint, illegible markings to the left of the signatures.

Fig. 3. Rúbricas de los escultores Juan Santiago y Manuel Prieto, extraídas del contrato de 1754 para la ejecución del retablo. Archivo Histórico-Provincial de Córdoba. 12425-P, fol. 296 vto. Fotografía del autor.

19 Archivo Histórico-Provincial de Córdoba (AHPC). Protocolos Notariales, oficio 26, Luis de Gámiz, 12425-P, fol. 296 r. y vto.

A través de esta documentación que hemos manejado y del análisis de otras fuentes centradas en el desarrollo del arte de la escultura en Córdoba durante el siglo XVIII, es posible acercarse al conocimiento y estudio del retablo en Córdoba durante el Setecientos, momento de gran florecimiento artístico en que sobresalieron en la ciudad importantes figuras como Francisco Hurtado Izquierdo (1669-1725), Alonso Gómez de Sandoval (1713-1801) y los hermanos Teodosio (1676-1730) y Jerónimo (1670-1749) Sánchez de Rueda, estos últimos naturales de Granada aunque documentados a partir de 1690 en la localidad de Priego de Córdoba²⁰. Aparte de estas exitosas y renombradas figuras, debemos considerar otra serie de escultores y retablistas de menor proyección artística en la ciudad que contribuyeron, de igual manera, al desarrollo y evolución del arte del retablo en Córdoba durante las décadas centrales de la centuria del XVIII²¹.

Como se desprende de la lectura del contrato del retablo, debió tratarse de un encargo de cierta importancia, dadas sus dimensiones, calidad de la madera (cedro de la sierra de Segura, en Jaén) y precio por el que fue concertado -mil setecientos reales de vellón-, sin incluir la madera, el traslado de la obra desde el obrador familiar al Cerro de la Cárcel, los andamios y las tareas finales de anclaje²². Únicamente debían aportar ambos maestros las herramientas e instrumentos específicos para tallar la madera, el embalaje para su traslado, y numerosas sogas y martillos para fijar los andamios que se instalarían en la iglesia para el montaje final (probablemente concertado en otra escritura notarial, ya que en ésta no se menciona).

20 LUQUE CARRILLO, J., “La escultura del siglo XVIII en la comarca cordobesa de la Subbética: una síntesis interpretativa”, en RAMÍREZ GONZÁLEZ, S., SÁNCHEZ LÓPEZ J. A. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. (eds.), *Centros y periferias en la escultura andaluza e hispanoamericana del siglo XVIII*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2025, pp. 129-148.

21 VILLAR MOVELLÁN, A., “Arte barroco en los Estados de Córdoba”, en AA.VV., *Andalucía Barroca*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, pp. 178-189.

22 AHPC, Protocolos Notariales, oficio 26, Luis de Gámiz, 12425-P, fol. 296 r. y vto.

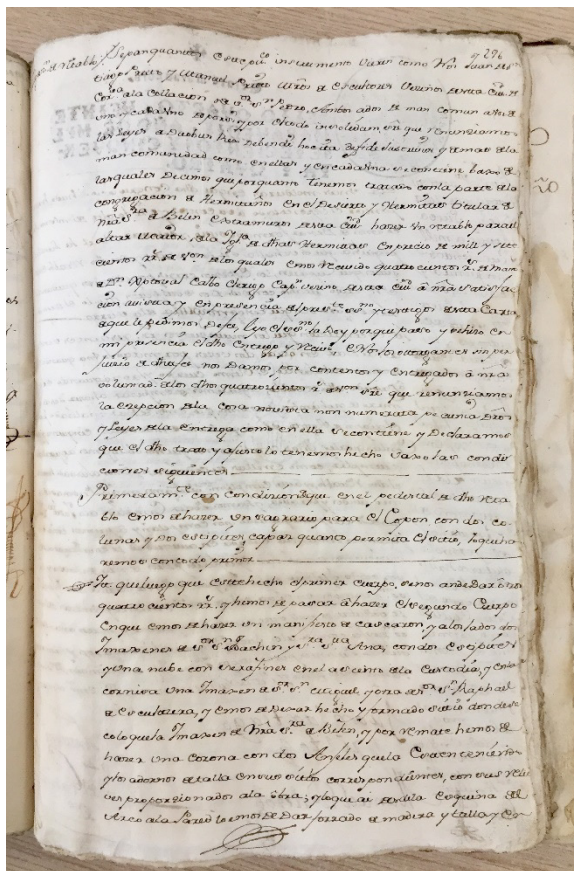


Fig. 4. Escritura de concierto para la ejecución del retablo. 1754. Archivo Histórico-Provincial de Córdoba. 12425-P, fol. 296 r. Fotografía del autor.

Tras la típica formulación con el encabezamiento que presenta a los otorgantes y fecha la escritura, el documento informa en primer lugar sobre el diseño que debía presentar la obra. Al respecto, se cita un pedestal a modo de banco, o predela, sobre el que se tallaría el sagrario “con todo primor [...]”²³, enmarcado por dos parejas de columnas y estípites a cada lado. Sobre este banco se alzaría un primer cuerpo compuesto de tres calles; la central, de mayores dimensiones, albergaría un manifestador retranqueado con una cubierta en forma de cascarón, mientras que las dos calles laterales acogerían sendas

23 *Ibidem*.

hornacinas, también enmarcadas por estípites, con las imágenes de bulto redondo de *San Joaquín y Santa Ana*²⁴.

A continuación, una cornisa separaría este primer cuerpo del segundo, de inferior tamaño y adaptado a la curvatura de medio punto que cierra el hastial sobre el que se fijó la obra. En este segundo cuerpo desapareció la compartimentación en calles, para acoger, a modo de ático central, un único nicho sobre el que se colocó una pintura al óleo sobre lienzo con representación de *Nuestra Señora de Belén*, titular del Eremitorio, a al cual ya hemos hecho referencia anteriormente al narrar el incendio de 1836. Sobre este lienzo se debía tallar un altorrelieve con una corona modelo imperial sostenida por dos ángeles con las alas desplegadas, como suele ser habitual en muchas de las representaciones marianas con el Niño Jesús, en sus distintas variantes iconográficas, o de gloria.

Continúa el documento informando sobre la decoración a base de molduras, tallas y espejuelos que debía cubrir los paramentos de las entrecalles y resto de paneles que configuraron la estructura arquitectónica lúnea, sin duda un repertorio ornamental de marcado virtuosismo cuyos motivos y elementos cobraron gran protagonismo en Córdoba a partir de 1750, como podemos comprobar en otros retablos documentados en la misma década, como el del altar mayor de la iglesia de San Andrés (Teodosio Sánchez Cañadas y Pedro Duque Cornejo, 1751) o el de santo Tomás de Aquino de la capilla de Nuestra Señora del Pilar del Palacio del Obispado (taller de Duque Cornejo, circa 1752)²⁵.

Gracias al trabajo de reconstrucción de dicho retablo que presentamos, se puede comprobar la originalidad del diseño y su marcado componente barroco en base al empleo de estípites, columnas salomónicas, cornisas y plaquetas vítreas, lo cual revela una impronta artística muy personalizada, que conecta con las singularidades que plantea el arte barroco en la región andaluza durante estos años de evolución hacia la corriente rococó²⁶. Por ello, los hermanos Prieto apostaron ya en 1754 por un lenguaje decididamente ornamental, de gran elegancia, expresado a través de sus particulares propuestas estructurales y elementos decorativos, logrando así mantener un diálogo armónico entre la escultura y la función tectónica.

24 *Ibidem*.

25 RAYA RAYA, M. Á., *El retablo en Córdoba durante los siglos XVII y XVIII*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1980, p. 198.

26 RIVAS CARMONA, J., "El rococó en Andalucía", en PELÁEZ DEL ROSAL, M. (coord.), *Conferencias de los cursos de verano de la Universidad de Córdoba sobre "El Barroco en Andalucía"*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1986, vol. 3, pp. 155-166.

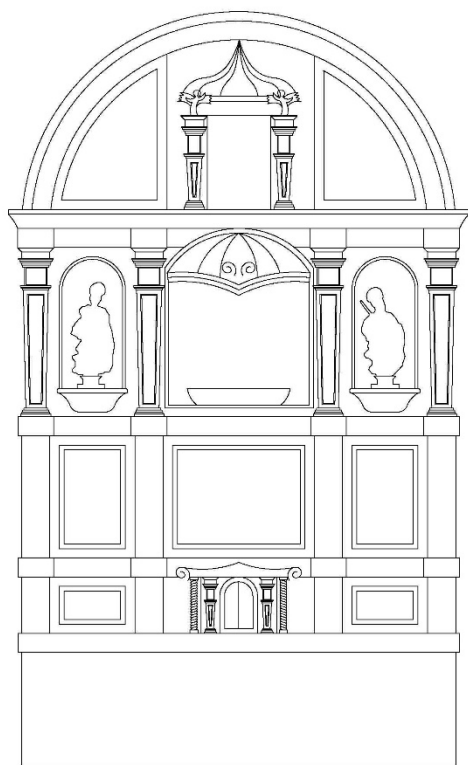


Fig. 5. *Diseño del retablo concertado en 1754 para el altar mayor de la iglesia del Eremitorio de Nuestra Señora de Belén, Córdoba.* Autor del dibujo: Antonio Luque Aranda, 2025.

Lejos de la perfección matemática que pueden plantear algunos retablos cordobeses de mediados del siglo XVIII, este ejemplo del eremitorio de Nuestra Señora de Belén muestra un diseño y unas trazas cuyos elementos no se ajustan meramente a las leyes de la composición, sino que obedecen más bien a un lenguaje intuitivo y dinamizado expresado con libertad plástica, difiriendo de las tradicionales propuestas barrocas de la primera mitad del Seiscientos, aún muy clásicas por su influencia tardomanierista²⁷. Se trata, en esencia, de un retablo dualista, donde la doble función para la que fue diseñado (litúrgica y ornamental) cumple con fidelidad su objetivo y donde además advertimos, desde el punto de vista estilístico, esa evolución en materia ornamental que

27 RAYA RAYA, M. Á., “El retablo del siglo XVII en Córdoba”, *Imafronte: revista de Historia del Arte*, nº 3-5, 1989, pp. 207-224.

sentó las bases para la posterior experiencia plástica rococó que clausuraría la estética barroca.

Por tanto, nos encontramos ante un ejemplo de retablo donde todo el protagonismo incurre en los elementos decorativos, los cuales no sólo engalanan la composición arquitectónica y aportan virtuosismo plástico, sino que asumen un valor testimonial y actúan como referentes ornamentales para expresar la moda de una determinada época (mediados del Setecientos)²⁸. Su composición confirma, pues, la tendencia de los escultores y retablistas cordobeses del momento hacia un modelo de retablo dotado de cierto dinamismo, gracias a la utilización del cascarón, a modo de bóveda de horno, en la cubierta del tabernáculo central, que sobresalió del plano de profundidad principal y pospuso en un segundo plano a los estípites de las hornacinas de *San Joaquín* y *Santa Ana*, y del nicho superior con la imagen pictórica de *Nuestra Señora de Belén*. Esta sensación dinámica también puede advertirse en otros ejemplos de retablos cordobeses de la segunda mitad del siglo XVIII como el de la capilla de los Mártires de la iglesia de San Pedro (Alonso Gómez de Sandoval, 1760), el de la iglesia del antiguo convento de la Merced (anónimo, circa 1770) o el del templo conventual de Santa Cruz (Gómez de Sandoval, 1781)²⁹.

Este modelo de retablo eminentemente decorativo fue, por ende, el más utilizado en la Córdoba de mediados del Setecientos, si bien esta tendencia quedó parcialmente amenazada a partir de 1770-1780 ante el avance de la moda neoclásica introducida en la ciudad por el escultor marsellés Miguel Verdiguier (1706-1796), maestro escultor que trabajó a partir de 1763 para la Mezquita-Catedral y Obispado cordobés, en algunas de sus iglesias y parroquias diocesanas. De este modo, retablos como el de la capilla de Santa Inés de la Catedral (1761), el de la capilla del Sagrario de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de La Rambla (1775) o el del antiguo Hospital de Jesús Nazareno de la localidad de Luque (1776), no se entenderían bien sin esta eclosión ornamentalista que venció todos sus anteriores postulados y se enfocó hacia el nuevo lenguaje plástico definido por el Neoclasicismo³⁰.

28 CASTELLANO CUESTA, M. T., “Escultura barroca cordobesa”, en GUARINOS CÁNOVAS, M. (coord.), *Córdoba y su provincia*, Sevilla, Geber, 1986, tomo 3, pp. 297-315.

29 VILLAR MOVELLÁN, A., DABRIO GONZÁLEZ, M. T. y RAYA RAYA, M. Á., *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, p. 217.

30 LUQUE CARRILLO, J., “Miguel Verdiguier y el retablo de la capilla del Hospital de Jesús Nazareno de Luque, Córdoba. Notas para su historia”, *UcoArte: revista de Teoría e Historia del Arte*, nº 7, 2018, pp. 57-69.

Volviendo al documento con el contrato de la obra que analizamos, concluiremos cómo el resto de cláusulas pactadas se adecua al modelo convencional de condiciones para este tipo de conciertos en la época. Así, en primer lugar, la fecha de inicio del trabajo quedó señalada por el propio representante de la comunidad de ermitaños, que fijó el día 1 de noviembre del mismo año 1754, sólo una semana después de la extensión del documento, mientras que la entrega del encargo debía ser el día 31 de agosto de 1755, “obligandose los maestros a cumplir y guardar esta condicion dando poder a la justizia para su execucion [...]”³¹. Es decir, el trabajo debía realizarse en los nueve meses posteriores a la firma de la escritura, una vez recibida la madera de pino procedente de la Sierra de Segura, en Jaén, que sería enviada vía fluvial a través del río Guadalquivir desde la propia sierra jienense, hasta Córdoba capital.

Como en otros contratos de obras que hemos recientemente localizado, las condiciones de trabajo son muy precisas y expresan, de manera muy descriptiva, ciertos detalles que, en el contexto de la época, resultan de gran relevancia. Así, refiriéndose a esta variedad de madera de la Sierra de Segura, el documento especifica “que no tenga nynguna grieta [...]”³², ya que de entrada esta circunstancia podría afectar negativamente durante el proceso de talla y ensamble, fracturando la materia y agrietando prematuramente las superficies y plementos.

Por otro lado, en cuanto al precio de la obra, se fijó la cantidad de mil setecientos reales de vellón, fraccionados en cuatro pagas repartidas del siguiente modo: cuatrocientos reales el mismo día de la firma del contrato, para abastecimiento de materiales e instrumentos de trabajo; otros cuatrocientos una vez terminado el primer cuerpo del retablo; cuatrocientos cincuenta tras la talla del segundo cuerpo y, finalmente, los restantes cuatrocientos cincuenta reales serían entregados a los artistas el día de la presentación y entrega de la obra, previo juicio y opinión favorable de don Cristóbal Calvo, representante de la comunidad de ermitaños, que estudiaría con antelación el resultado final y comprobaría la calidad del encargo³³.

Estas y otras condiciones menos relevantes, que ya no afectan directamente al diseño del retablo, fueron concertadas y de obligado cumplimiento bajo la conformidad de los dos testigos que asistieron a la firma de dicho contrato y dieron fe ante el notario: Pedro de Ahumada y Pedro Ruiz, vecinos de Córdoba, de profesiones desconocidas³⁴.

31 AHPC, Protocolos Notariales, oficio 26, Luis de Gámiz, 12425-P, fol. 296 r. y vto.

32 *Ibidem*.

33 *Ibid*.

34 *Ibid*.

No obstante, como ya se indicó, este retablo fue incendiado en el siglo XIX, cuando los ermitaños se vieron obligados a abandonar el Desierto de Nuestra Señora de Belén, al quedar suprimidas las órdenes religiosas por Real Decreto de 1836. Sin embargo, cuando en 1845 el eremitorio fue devuelto a la comunidad, la iglesia fue restaurada y sustituido su retablo mayor, por una nueva composición de estilo neobarroco fechable hacia 1880. Este nuevo retablo, conservado hoy en un estado muy aceptable, consta de banco, un cuerpo dividido en tres calles por medio de columnas salomónicas y estípites, y ático adaptado al medio punto. Sobre el sagrario encontramos una bella imagen de *Jesús Crucificado* de estética manierista, mientras que en la hornacina principal destaca la escultura de *Nuestra Señora de Belén*, tallada por el imaginero cordobés Antonio Castillo Ariza en 1954³⁵. Las calles laterales quedaron ocupadas por sendas hornacinas con esculturas de los dos grandes reformadores de la orden del Carmelo: *Santa Teresa de Ávila*, a la derecha, y *San Juan de la Cruz*, a la izquierda, ambas imágenes del siglo XVIII.

Finalmente, en el ático, aparece el lienzo original con representación de Nuestra Señora de Belén que presidió también el primitivo retablo, que hemos descrito y analizado. Probablemente esta pintura fuera ejecutada a principios del siglo XVIII por el racionero Fernández de Castro (1659-1739)³⁶, a juzgar por sus rasgos estilísticos y característicos rostros de María y de Jesús, que conectan directamente con la pintura de *la Virgen con Niño* conservada en el Museo de Bellas Artes de la ciudad, documentada en 1715³⁷. Su traslado temporal al antiguo convento de Santa Isabel de los Ángeles de la ciudad, días antes de la promulgación del Real Decreto de 21 de febrero de 1836, salvó a la pieza del lamentable fin que borró consigo todo vestigio del retablo. Sin duda, un curioso guiño de la historia que trocó el desarrollo de aquel convulso momento, gracias al cual hoy podemos contemplar esta obra en su emplazamiento original, inserta en un retablo posterior, y en su primitivo contexto eremítico y devocional.

35 PÉREZ DE LA LASTRA Y VILLASEÑOR, M., *Las Ermitas de Córdoba. Descripción histórico-artística*, Córdoba, Aires de Córdoba, 2004, p. 60.

36 Antonio Fernández de Castro y Villavicencio fue pintor (sobrino del artista Juan de Alfaro) y sacerdote racionero de la Catedral de Córdoba. Su pintura muestra innegables influencias de la escuela sevillana del Seiscientos y algunos ecos de la tradición flamenca, acusando a veces un tenebrismo desenfadado para su época, junto con un correcto y agradable colorido, como ocurre con esta pintura de *Nuestra Señora de Belén* que le atribuimos. Esta atribución fue ya sugerida en 1993 por la profesora María de los Ángeles Raya, y apoyada tiempo después, en 2004, por el historiador Manuel Pérez de la Lastra.

37 VALVERDE MADRID, J., "Contribución al estudio de la pintura cordobesa. El racionero Castro", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla*, nº 8, 1980, pp. 257-278.



Fig. 6. Anónimo. *Actual retablo mayor de la iglesia del Eremitorio de Nuestra Señora de Belén, Córdoba. Circa 1880. Fotografía del autor.*

4. CONCLUSIONES

Por último, a modo de conclusión, queremos referirnos nuevamente a este retablo de los hermanos Juan Santiago y Manuel Prieto como una de las obras más desconocidas del arte barroco cordobés, específicamente del siglo XVIII. Una obra con la que la comunidad de los ermitaños del Desierto de Nuestra Señora de Belén contribuyó al feliz desarrollo de la escultura y del retablo en un momento de gran enriquecimiento artístico y cultural en la ciudad, ante el

empuje de la estética barroca y la proliferación de obras y proyectos patrocinados en gran medida por el estamento eclesiástico. El hallazgo del contrato de 1754 en los protocolos notariales del Archivo Histórico-Provincial nos ha servido de gran ayuda para reconstruir históricamente cada paso del proceso creativo de la obra y profundizar en sus principales aspectos técnicos, pudiendo crear conexiones estilísticas con otros retablos de la época en la ciudad, y comparar el estilo de estos hermanos escultores con las improntas de otros artífices cordobeses.

Lamentablemente, el incendio de 1836 no dejó huella material del retablo, salvo el lienzo de la titular del eremitorio, *Nuestra Señora de Belén*, que fue extraído de su hornacina y conservado durante años fuera del conjunto de las Ermitas. Sin embargo, ante esta circunstancia, y aún con el poco conocimiento que se tiene sobre la producción de los hermanos Prieto, es posible acercarse y reconocer el estilo virtuoso y decorativista que debieron emplear estos dos artistas en sus diseños y trazas de retablos, si bien entendemos que cada encargo plantearía unas connotaciones y características particulares. Y así ocurrió con el retablo que hemos descrito y analizado en este trabajo, y con el cual hemos pretendido arrojar mayor luz en la materia pertinente. Confiemos en que la revisión documental nos ayude a seguir ampliando los límites del retablo barroco en Córdoba y a situar la labor profesional de los hermanos Juan Santiago y Manuel Prieto en el lugar que justamente les corresponde dentro del arte cordobés del segundo tercio del Setecientos.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Escritura de concierto otorgada por los escultores Juan Santiago y Manuel Prieto, hermanos, vecinos en la collación de San Pedro de Córdoba, para la ejecución del retablo mayor de la basílica del Eremitorio de Nuestra Señora de Belén de Córdoba. Acompañan las condiciones.

Córdoba: 1754, octubre, 21.

Archivo Histórico-Provincial de Córdoba (A.H.P.C). Sección: Protocolos Notariales, Oficio 26, año 1754, Libro del escribano Luís de Gámiz, 12425-P, fol. 296 r. y vto.

“Sepan quantos este pu[blico] instrumento vieren como nos, Juan Santiago Prieto y Manuel Prieto, hermanos y escultores vezinos desta ciudad de Cor[doba] en la collacion del Santo San Pedro, ambos decimos que por quanto

tenemos tratado con la congregacion de Hermitaños en el Desierto y Heremitorio titular de Nra. Sra. de Belen extramuros desta ciudad, hazer un retablo para el altar maior de la iglesia destas Hermitas en precio de mill y setecientos rreales de vellon de los quales emos recibido quatrocientos reales de don Xpoval Calbo, Clerigo cap[ellán], vezino desta ciudad para nuestra satisfaccion a vista y en presencia del presente escribano y testigos desta carta a que le pedimos de fe, y yo el escribano la doy porque para eso se hizo en mi presencia, el dicho vecino y nos, los otorgantes, sin perjuicio, nos damos por contentos y entregados a nuestra voluntad de los dichos quatrocientos reales de vellon, que renunciamos la exepcion de la cosa no vista [...] y leyes de la entrega como en ella se contiene y declaramos que el dicho trato ya justo lo tenemos hecho vaxo las condiciones siguientes:

Primeramente, con condicion de que en el pedestal de dicho retablo emos de hazer un sagrario para el Copon con dos columnas y dos estípites capaz quanto permita el sitio, lo que haremos con todo primor.

Yten que luego que esté hecho el primer cuerpo, se nos an de dar otros quatrocientos reales y hemos de pasar a hazer el segundo cuerpo en que emos de hazer un manifiesto de cascaron, y a los lados dos ymaxenes de Santo San Joaquin y Santa Ana, con dos estípites y una nube con serafines, y en el centro la custodia, y en la cornisa una ymagen de Nra. Sra. de Belen, y por remate emos de hazer una corona con dos angeles que la sostienen, y los adornos de talla en sus lados correspondientes, con sus relieves proporsionados a la obra, y lo que ai desde la esquina del arco a la pared lo emos de dar forrado de madera y talla y en ella unas molduras en que dicha congregacion ha de hazer pintar el apostolado a su costa, y el mismo arco emos de dexar formado el sitio y colocar en él la lamina pequena donde se halla la titular, y en dicho retablo, en los sitios que pudieren, los espexos correspondientes, quedando el refereido retablo con otros dos estípites y todo él de madera de Segura sin que tenga ninguna grieta.

Yten es condicion que los nuevezientos reales restantes se nos an de dar en otras dos vezes por mitad la una quando estemos trabajando el ultimo cuerpo, y la otra quando este acavado dicho retablo, el que emos de empezar a hazer desde primero de nobienbre proximo, y lo emos de dar finalizado para el dia fin de agosto del año que viene de mill y setecientos cinquenta y cinco.

Con las quales dichas condiciones que nos obligamos a guardar y cumplir como en ellas se contienen, emos ajustado hazer el dicho retablo y para su cumplimiento obligamos nuestras personas y nuestros bienes avidos y por aver, y damos poder cumplido a la justicia y juezes para que por ello nos compelan y apremien como si fuera por sentencia pasada por autoridad de cosa juzgada, y

renunziamos todas las leyes y fueros de nuestra defensa en forma que contiene esta carta ante el presente escribano y testigos en esta ciudad de Cordova a veinte y un dias del mes de octubre de mil settecientos cinquenta y quatro años, y yo el escribano doy fe que conozco a los otorgantes que aqui otorgaron y firmaron siendo presentes por testigos Pedro de Ahumada, Don Luis de Gámiz Flores y Pedro Ruiz, vezinos de Cordova.

Juan Santiago Prieto [rúbrica]

Manuel Prieto [rúbrica]

Ante mi, Luis de Gámiz, escribano [rúbrica]”.

BIBLIOGRAFÍA

- ALJAMA MARTÍNEZ, Abén, GARCÍA GUASCH, Eduardo y PAREJÓN RINCÓN, Antonio, “El cerro de Las Ermitas de Córdoba: apuntes históricos, geológicos y espeleológicos”, *Mundo subterráneo: Revista de espeleología*, nº 9, 2023, pp. 75-93.
- ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín Manuel, “Monumento al Sagrado Corazón de Jesús en las Ermitas de Córdoba”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 108, 2011, pp. 7-44.
- ANGUITA GONZÁLEZ, Julio, *La desamortización eclesiástica en la ciudad de Córdoba (1836-1845)*. Córdoba, Albolafia, 1984.
- CABRERA MUÑOZ, Emilio, “Algunos datos e ideas sobre el Repartimiento de Córdoba”, en: MUTGÉ I VIVES, Josefina, SALICRÚ I LLUCH, Roser y VELA AULESA, Carles (eds.), *La corona catalanoaragonesa, l’Islam i el món mediterrani: estudis d’història medieval en homenatge a la Doctora Maria teresa Ferrer i Mallol*. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2013, pp. 141-148.
- CASTELLANO CUESTA, María Teresa, “Escultura barroca cordobesa”, en: GUARINOS CÁNOVAS, Marcel (coord.), *Córdoba y su provincia*. Sevilla, Geber, 1986, tomo 3, pp. 297-315.
- COS, Julián de, “La experiencia espiritual de los monjes anacoretas del desierto”, *Vida sobrenatural: revista de teología mística*, nº 665, 2009, pp. 347-353.
- ESCOBAR CAMACHO, José Manuel, *La ciudad de Córdoba en la Baja Edad Media*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 1988.
- GÓMEZ BRAVO, Juan, *Catálogo de los obispos de Córdoba, y breve noticia histórica de su iglesia catedral y obispado*. Córdoba, Oficina de Juan Rodríguez, 1778, vol. II.

- HARO SERRANO, Rafael de, “De Osio a las Ermitas de Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, nº 117, 1989, pp. 351-358.
- LUQUE CARRILLO, Juan, “La escultura del siglo XVIII en la comarca cordobesa de la Subbética: una síntesis interpretativa”, en RAMÍREZ GONZÁLEZ, S., SÁNCHEZ LÓPEZ J. A. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. (eds.), *Centros y periferias en la escultura andaluza e hispanoamericana del siglo XVIII*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2025, pp. 129-148.
- LUQUE CARRILLO, Juan, “Morfología del retablo barroco en Córdoba (España)”, *Boletín de Arte*, nº 26, 2024, pp. 1-10.
- LUQUE CARRILLO, Juan, “Miguel Verdiguier y el retablo de la capilla del Hospital de Jesús Nazareno de Luque, Córdoba. Notas para su historia”, *UcoArte: revista de Teoría e Historia del Arte*, nº 7, 2018, pp. 57-69.
- MORENO CUADRO, Fernando, “La estampa y la iconografía del Carmelo teresiano en Iberoamérica”, en FERNÁNDEZ VALLE, María de los Ángeles, LÓPEZ CALDERÓN, Carmen y RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (eds.): *Discursos e imágenes del barroco iberoamericano*, Sevilla, Enredars, 2019, pp. 177-196.
- NAVAS CHAVELI, Agustín, “Jornadas sobre patrimonio: las Ermitas de Córdoba: la Congregación de San Pablo en el Desierto de Belén”, *Hespérides: Anuario de investigaciones*, nº 9-10, 2002, pp. 167-176.
- NIETO CUMPLIDO, Manuel, “Reconquista y restauración de la diócesis”, en NIETO CUMPLIDO, Manuel (coord.): *Historia de las diócesis españolas*, Córdoba, Biblioteca de Autores Cristianos, 2003, vol. 8, pp. 65-88.
- ORTÍZ JUÁREZ, José María, “La sociedad cordobesa y los ermitaños”, en: AA.VV., *Las Ermitas de Córdoba*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1993, pp. 189-193.
- PÉREZ DE LA LASTRA Y VILLASEÑOR, Manuel, *Las Ermitas de Córdoba. Descripción histórico-artística*. Córdoba, Aires de Córdoba, 2004.
- PÉREZ DE LA LASTRA Y VILLASEÑOR, Manuel, “Doña María de Villalba, señora noble de Montalbán, costeó la iglesia de Las Ermitas de Córdoba”, en: AA.VV., *Temas históricos cordobeses y temas históricos varios*. Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 2006, pp. 189-190.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro, *Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su historia*. Córdoba, Diario Córdoba, 2001, tomo II.
- RAYA RAYA, María de los Ángeles, “El retablo del siglo XVII en Córdoba”, *Imafronte: revista de Historia del Arte*, nº 3-5, 1989, pp. 207-224.

- RAYA RAYA, María de los Ángeles, *El retablo en Córdoba durante los siglos XVII y XVIII*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1980.
- RAYA RAYA, María de los Ángeles, *El retablo barroco cordobés*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1978.
- RIVAS CARMONA, Jesús, “El rococó en Andalucía”, en: PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (coord.), *Conferencias de los cursos de verano de la Universidad de Córdoba sobre “El Barroco en Andalucía”*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1986, vol. 3, pp. 155-166.
- VALVERDE MADRID, José, “Contribución al estudio de la pintura cordobesa. El racionero Castro”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla*, nº 8, 1980, pp. 257-278.
- VALVERDE MADRID, José: *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1974.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto, “Arte barroco en los Estados de Córdoba”, en: AA.VV.: *Andalucía Barroca*. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa y RAYA RAYA, María de los Ángeles: *Guía artística de Córdoba y su provincia*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.

Juan Luque Carrillo

Universidad de Córdoba

<https://orcid.org/0000-0001-8705-0307>

juanluque317@gmail.com