

# *La Iglesia mayor de Santiago apóstol, de Jumilla (Murcia): espacio arquitectónico, patrimonio artístico y liturgia (I)*

**Francisco Javier Delicado Martínez**

Departament d'Història de l'Art  
Universitat de València - Estudi General

## **RESUMEN**

La Iglesia mayor de Santiago, de Jumilla (Región de Murcia), erigida entre 1490 y 1815, constituye uno de los ejemplos más señeros de la arquitectura gótica, renacentista, barroca, rococó y neoclásica del arte murciano, albergando un magnífico retablo de los hermanos Francisco y Diego de Ayala documentado a fines del siglo XVI, y otros tres setecentistas de Nicolás de Rueda, Ignacio Castell y José González de Coniedo, así como varias pinturas sobre tabla y en lienzo, ornamentos litúrgicos, obras de platería, la sillería del coro y elementos significativos de rejería.

Constituye, también, el presente un estudio de síntesis y puesta al día de los ensayos sobre literatura artística que se han venido publicando sobre la arquitectura y obras de arte del templo, habida cuenta que las dos únicas monografías existentes sobre el edificio (tesinas de licenciatura leídas en 1959 y 1976) nunca fueron editadas, siendo su acceso restringido y máxime cuando se carece hasta hoy de una historia actualizada en edición impresa del proceso constructivo y su patrimonio mueble. Palabras clave: Arquitectura eclesiástica / Gótico – Renacimiento – Barroco - Neoclasicismo / Jumilla (Región de Murcia) / Siglos XV - XIX / Patrimonio mueble / Retablística / Escultura / Pintura / Platería / Iconografía religiosa.

## **ABSTRACT**

*The Mayor Church of Santiago in Jumilla (Murcia), built between 1490 and 1815, is one of the most important examples of Gothic, Renaissance, Baroque, Rococo and Neoclassical Architecture of Murcian Art. It also contains a wonderful altarpiece done by Francisco and Diego de Ayala brothers. This altarpiece is documented at the end of XVI Century, and another three of them dated on XVII Century done by Nicolás de Rueda, Ignacio Castell and José González de Coniedo, and also different paintings on wood and canvas and liturgical vestments, goldsmiths masterpieces, choir stalls and significant elements of railings. This article is a resume and updates different studies published regarding the architecture and art of this temple. The only two existing monographs of the building (undergraduate dissertations read in 1959 and 1976), never published. This is the reason they were restricted to the public. Key words: ecclesiastical architecture / gothic-renaissance-baroque-neoclassicism / movable heritage / altarpieces / sculpture iconography.*

En la ciudad de Jumilla (Región de Murcia) –villa de realengo que fue, luego (en 1451) transferida en señorío al marquesado de Villena–, sobre el casco viejo de la población y en la ladera de la montaña que protege el castillo, se halla la *Iglesia mayor de Santiago Apóstol* (Fig. 1), una de las construcciones más notables y de gran carácter del antiguo Reino de Murcia construida en el transcurso de más de tres siglos; un muy bien articulado conjunto que, como ha puesto de manifiesto la doctora Cristina Gutiérrez-Cortines Corral, en pleno renacimiento “*la planta y alzado de Santiago de Jumilla fueron una novedad, una síntesis entre tradición y presupuestos clásicos*”<sup>1</sup>, siendo un explícito muestrario de estilos artísticos de épocas diversas (ca. 1490-1815) que abarcan el gótico tardío, el renacimiento pleno, el barroco atenuado o exultante y el frío neoclasicismo, y un referente urbano que domina el caserío a la solana de un cerro.

#### 1. LA IGLESIA MAYOR DE SANTIAGO, DE JUMILLA, EN LA LITERATURA ARTÍSTICA.

Abundante es la historiografía existente en torno de la Iglesia Mayor de Santiago, de Jumilla, pese a que se carece en la actualidad de estudio monográfico impreso de conjunto alguno en el panorama histórico-artístico, con ser uno de los monumentos más interesantes de la Región de Murcia y cuya cronología histórica se resume en el presente epígrafe, precisando postulados o rectificando aseveraciones a la luz de nuevos hallazgos documentales y/o de lo investigado con posterioridad, echándose en falta documentos gráficos antiguos o modernos de planimetría (memorias de proyectos de arquitectura, plantas, alzados, secciones, cortes transversales, etc.),

salvo los recientes del Plan Director de Obras de Restauración, delineados y redactados por los arquitectos Juan de Dios de la Hoz Martínez y Plácido Cañadas Jiménez en 2003.

Uno de los primeros autores en aportar noticia sobre el mencionado templo, en el quicio del siglo XVIII al XIX, es el canónigo *Juan Lozano Santa*, en su inconclusa “Historia antigua y moderna de Jumilla” (Murcia; Manuel Muñiz, impresor de la Marina; 1800), siendo el primer historiador que hace referencia a la Iglesia de Santiago desde una perspectiva histórica –muchas veces confusa–, remontándose al tiempo en que se proyectaba la iglesia a fines del siglo XV, analizando su arquitectura gótica, “*de las más finas y delicadas que se conocen*” –dice–, obra que asigna a Pedro de la Homa, arquitecto de la fábrica, a quien le atribuye “*la ingeniosa invención de una gran serie de cabezas en circuito del templo cuyo número pasa de 100*”, y a Juan de la Homa, maestro de cantería, autor de la parte práctica –que trabajaba al dictado del anterior–, prosiguiendo el erudito en su discurso sobre el templo –que describe a veces con tintes patrióticos, según Baquero Almansa– con el patronazgo de las capillas y concluyendo con una brevísima referencia a las obras del crucero y capilla mayor donde “*todo es orden jónico*”<sup>2</sup>, aunque nada comenta de las ampliaciones barrocas y neoclásicas llevadas a cabo en el edificio con posterioridad, y etapa ésta última en la que Lozano escribía.

Escueto –aunque de más amplio espectro en su valoración, pese a los errores que comete en cuanto a la autoría de varias pinturas–, promediando el siglo XIX, es *Pascual Madoz e Ibáñez* en su “Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar”, Tomo

<sup>1</sup> GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia), Gobernación de Oriuela y Sierra del Segura*. Murcia, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos - Galería Yerba, 1987, p. 241.

<sup>2</sup> LOZANO SANTA, Juan: *Historia antigua y moderna de Jumilla*. Murcia, Manuel Muñiz, impresor de Marina, 1800, pp. 221-225.



Fig. 1.- Jumilla. Iglesia mayor de Santiago apóstol. Vista panorámica. (Fotografía Javier Delicado, julio de 2009)

IX, edición de 1847, al describir la iglesia parroquial de Santiago, cuando –fiado de sus corresponsales en provincias– apunta: “*El (templo) de Santiago consta de tres naves, siendo su arquitectura del orden corintio y jónico, con artesonados -por retablos- de mucho mérito, enriquecido con bellas pinturas de Rubens y Ribalta –es falso–, y varios tallados –se refiere a esculturas– de Salzillo; tiene una tabla de Juanes (?), en la que aparece el pasaje de Emaús; dos frescos de mucho mérito de Beyeu (quizás quiso decir Bayeu o Báyer) representando el uno Santa Cecilia, y el otro el santo rey David. El coro es de los más acabados de su clase; se compone de 40 sillas de nogal muy bien trabajadas, con otras tantas columnas de madera de naranjo; a consecuencia del decreto de Mendizábal se recogieron en esta iglesia 12 arrobas de plata en diferentes alhajas y vasos sagrados*”<sup>3</sup>.

Los cronistas y eruditos locales *Albano Martínez Molina*, *Sebastián Cutillas Cutillas* y *Eliseo*

*Guardiola Valero*, en la obra titulada “*Historia de Jumilla por el Dr. D. Juan Lozano, continuada hasta nuestros días por unos jumillanos*”, dedican en el Tomo II, publicado en 1896, el Capítulo IX a la Iglesia del Santiago (que se inicia con una ilustración de Ramón Trigueros), incidiendo en la arquitectura del templo y su “desconocido artífice del siglo XVI”, y en las distintas ampliaciones a que hubo lugar en el edificio en el transcurso del siglo XVIII, con mención expresa por vez primera a sus arquitectos y obras de arte que albergó, con algunas atribuciones erróneas de autoría (retablos del presbiterio –que ilustra un cliché de J. A. Vilomara– y del crucero, esculturas de Francisco Salzillo, pinturas de Juan de Juanes (?) y de Beyeu (?) en la Capilla de la Comunión, piezas de orfebrería de Fabio y Antonio Benedeti, obras de rejería y sillería del coro<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> MADOZ E IBÁÑEZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, Imprenta de Pascual Madoz, 1847, Tomo IX, p. 662.

<sup>4</sup> MARTÍNEZ MOLINA, Albano; CUTILLAS CUTILLAS, Sebastián; GUARDIOLA VALERO, Eliseo: *Historia de Jumilla por el Dr. D. Juan Lozano, continuada hasta nuestros días por varios jumillanos*. Tomo II. Jumilla, Vilomara hermanos, impresores y editores, 1896, pp. 19-32.

En la primera década del nuevo siglo, muy explícito es el historiador del arte y arqueólogo Manuel González Simancas,<sup>5</sup> quien en su manuscrito “Catálogo Monumental de España: Provincia de Murcia”, redactado entre 1905-1907 (inédito hasta 1997 en edición facsimilar), en el Tomo II, trata de la arquitectura del edificio, particularizando sobre la fábrica gótica compuesta de cuatro tramos y la plementería con sus claves, pintadas con fantásticos dragones en verde y en rojo por un tal *Grabayan*, nombre que debe recordar al pintor que decoró las bóvedas, pasando seguidamente a tratar de la obra renacentista de la que destaca la portada abierta en el lado de la Epístola, y concluyendo con la ampliación neoclásica y sus artífices, los arquitectos Francisco Bolarín, José Andújar y Lorenzo Alonso. También, pormenoriza con meticulosidad el retablo mayor de los hermanos Francisco y Diego de Ayala, y describe su iconografía ampliamente, reproduciendo parte de la escritura de obligación dada ante el notario Martín Tomás en 1581 y que recogió Juan Agustín Ceán Bermúdez en su “*Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*” (Madrid, Imp. de la Vda. de Ibarra, 1800, Tomo I, pp 85-87). Del mismo modo, presta atención al retablo de la Circuncisión que existía en la Capilla de la Comunión y atribuye a Juan de Juanes, y a una serie de ornamentos que en parte subsisten, como una manga parroquial y diversas casullas<sup>6</sup>. El estudio de González Simancas se acompaña, en el Tomo III (Atlas de Fotografías, 276-280), de varias instantáneas del templo y del patrimonio mueble (panorámica general, detalle de las bóvedas de la nave gótica, vista de la portada sur, retablo de

los Ayala y manga de cruz procesional), que le facilitó el barón del Solar de Espinosa; y en el Tomo IV (largos años extraviado y totalmente inédito), de un croquis de la planta del templo, recientemente reproducido en una ponencia del arquitecto Juan de Dios de la Hoz Martínez.

Unos años después, el docto, infatigable humanista e historiador del arte *Elías Tormo y Monzó* en su interesantísima guía de “Levante”, verdadero catálogo monumental de las provincias valencianas, murciana y de La Mancha albaceteña, impresa en 1923, constata el templo de Santiago como uno de los más interesantes de la región, aludiendo al trazado gótico del edificio y sus arquitectos y a la policromía de las nervaduras de la nave y gárgolas del exterior, continuando en su relación subrayando el crucero y la cabecera de planta trebolada, el retablo de los Ayala y otros retablos renacentistas, para proseguir recabando en diversas esculturas de Salzillo, la sillería neoclásica, varios bordados y piezas de orfebrería, y teniendo como referente lo antedescrito por Manuel González Simancas, que Tormo conocía<sup>7</sup>, constituyendo un testimonio de primera mano de tantas obras luego desaparecidas.

Aunque de manera breve, el arquitecto *Andrés Calzada y Echeverría*, en su “Historia de la arquitectura española”, publicado en 1949, se refiere a Santiago cuando argumento al referirse a la presencia de canteras vascos en Levante que “*como en Valencia, una cohorte vascongada propaga el estilo isabelino en Murcia: el vizcaíno Pedro de Homa, ayudado de su hermano Juan, trabaja en Santiago de Jumilla*”<sup>8</sup>

Sigue a continuación, la tesina de licenciatura inédita de *Remedios Palencia Pérez*, con el título “La Iglesia de Santiago de Jumilla”, leída en la

5 En su estancia en Jumilla en 1895 se hizo acompañar del abogado jumillano Moisés Peris (vide NAVARRO SUÁREZ, Francisco José: “Manuel González Simancas, autor del Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia (1905-1907)”. *Anales de Prehistoria y Arqueología*. Universidad de Murcia, 1995-1996, núms. 11-12, p. 298, nota 8.

6 GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo Monumental de España: Provincia de Murcia*. Tomo II Edad Media y Moderna). Manuscrito de 1905-1907 conservado en el Instituto Diego Velázquez del CSIC, pp. 529-538. (Existe edición facsimilar no venal: Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, 1997).

7 TORMO Y MONZÓ, Elías: *Levante: provincias valencianas y murcianas*. Madrid, Guías Regionales Calpe, 1923, pp. 324-325.

8 CALZADA Y ECHEVERRÍA, Andrés: *Historia de la arquitectura española*. Barcelona, Ed. Labor, 1949 (2ª ed.), p. 191.

Universidad de Murcia en 1959, que constituye la primera monografía, de estimable aportación, que aborda en profundidad el estudio de la arquitectura del inmueble (muy precisos los datos que proporciona de la torre), el análisis iconográfico meramente descriptivo de las bóvedas góticas y documenta, particularmente, aquellas obras de arte más significativas que albergó el templo (retablos, pinturas, esculturas, piezas de platería, mobiliario), basándose para ello en los Libros de Fábrica y de Visitas Pastorales conservados o que se hallaban en el Archivo Parroquial de Santiago, y otros documentos localizados en el Archivo Histórico Municipal de Jumilla, además de la consulta de los archivos privados de los eruditos José Guardiola y Pascual Cutillas Guardiola<sup>9</sup>.

El profesor *Alfonso E. Pérez Sánchez* en la monografía que dedica a “Murcia-Albacete y sus provincias”, publicada en 1961 dentro de la serie “Guías artísticas de España”, refiere que la iglesia es una de las más bellas de la región, obra de fines del siglo XV de los canteros vascos Juan y Pedro de Homa, ampliada en el renacimiento con tres exedras de bóvedas aveneradas y columnas jónicas, y la antigua sacristía, subrayando también las grandes obras acometidas en pleno neoclasicismo que intentaron envolverla, tratando seguidamente de los arquitectos que trabajaron en ella y resaltando la obra de rejería de la antesacristía y ventanas de la sacristía mayor<sup>10</sup>.

En la década de los años setenta algunos publicistas se harán eco del templo en sus “relatos de viajes”. Es el caso del escritor jumillano *José Vicente Mateo Navarro*, quien en su obra “Murcia”, de la serie “Guías de España”, impresa en 1971 (y que incluye sendas fotografías de F. Catalá Roca, de una vista de la sacristía nueva desde la calle del Caballo y de otra del pórtico con las escalinatas del losado) en el capítulo que dedica

a Jumilla, adjetiva la iglesia de obra cimera de la arquitectura jumillana en la ciudad vieja, desde cuyo atrio o losado se disfruta de excelentes panoramas, haciendo referencia de la fábrica inicial del XV, el crucero y la cabecera renacientes concluidos en 1562, la torre, de avanzado clasicismo, cuyo interior alberga la sacristía vieja, la Capilla de la Comunión de discreto barroquismo, la sacristía rococó, y los trabajos de reforma y ampliación de los pies con el pórtico del Perdón. El autor en su descripción se fija también en el patrimonio mueble, del que destaca el retablo de los Ayala, la tabla de la Circuncisión, el cáliz-custodia manierista (que reproduce a través de una fotografía del Archivo Más), la manga de cruz procesional y la sillería neoclásica del coro<sup>11</sup>. Y de características afines a la anterior es la “Crónica y Guía de las provincias murcianas”, a cargo del periodista *Ángel Oliver*, publicada en 1975, quien acerca del templo de referencia anota: “La Iglesia de Santiago es de las más notables de la región. Los hermanos Pedro y Juan de la Oma son autores de la parte central en el siglo XV: cuatro tramos de bóveda gótica. El crucero y la cabecera son de arquitecto desconocido del Renacimiento. La sacristía es barroca. Juan Miranda, Bolarín, Andújar, Lorenzo Alonso y Ramón Berenguer aportan etapas neoclásicas a lo largo de cuarenta años (1769 al 1812)”<sup>12</sup>.

En el anonimato permanece, por otra parte, otra tesina de licenciatura, también inédita, en este caso del profesor de dibujo y pintor *Guillermo Duarte Sánchez*, de mismo título que la citada líneas arriba, “La Iglesia de Santiago de Jumilla”, dirigida por el Dr. Víctor Nieto Alcaide y leída en la Universidad Complutense de Madrid en 1975<sup>13</sup>. Para su elaboración el tesinando se amparó en la realizada anteriormente por Remedios Palencia y en los fondos documentales conservados en el Archivo parroquial de Santiago, acompañando al texto de su prolijo estudio un interesantísimo

<sup>9</sup> PALENCIA PÉREZ, Remedios: *La Iglesia de Santiago de Jumilla*. Universidad de Murcia, 1959. Tesis de Licenciatura inédita.

<sup>10</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Barcelona, Editorial Aries, 1961, p. 116-118.

<sup>11</sup> MATEO, José Vicente: *Guías de España. Murcia*. Barcelona, Ediciones Destino, 1971, p. 397.

<sup>12</sup> OLIVER, Ángel: *Crónica y guía de las provincias murcianas*. Madrid, Espasa Calpe, S.A., 1975, p. 300.

<sup>13</sup> DUARTE SÁNCHEZ, Guillermo: *La Iglesia de Santiago de Jumilla*. Madrid, Universidad Complutense, 1975. Tesis de Licenciatura inédita.

repertorio de fotografías de detalles arquitectónicos, imágenes escultóricas, pinturas y retablos.

Pródigo en su acervo, el médico, poeta y escritor local *Lorenzo Guardiola Tomás*, a través de su “Historia de Jumilla”, impresa en 1976 y a falta de revisión y actualización, se hace eco del inmueble en un epígrafe, con gran acopio de datos, entresacados de los Libros de Actas y Libros de Propios del Concejo, y de notas y referencias proporcionadas, unas sacadas de archivos privados (Archivos de José Alegría, de Murcia, y de Pascual Cutillas Guardiola, de Jumilla), y otras publicadas con anterioridad por Albano Martínez, Sebastián Cutillas y Eliseo Valero a fines del siglo XIX, incidiendo en las causas que generaron la construcción de la Iglesia de Santiago, su arquitectura y maestros alarifes, haciendo un recorrido descriptivo de carácter divulgativo (anécdotas incluidas como la del reloj) por las diferentes dependencias del templo, dando cuenta de algunas de las obras que acogió o guarda (retablos, pinturas, objetos de orfebrería, campanología, rejería,...)<sup>14</sup>.

De nuevo, el profesor *Alfonso E. Pérez Sánchez*, en “Murcia. Arte”, volumen perteneciente a la Colección “Tierras de España”, impreso en 1976, el compendio de síntesis más completo publicado hasta la actualidad sobre el arte murciano, incluye la iglesia mayor de Santiago de Jumilla y profundiza en su arquitectura gótica; recalca en la cabecera del templo de la que subraya “su espacio central de clarísima composición italiana, casi bramantesca, de belleza singular”, al igual que en la sacristía en el hueco de la torre, con ecos de Andrés de Vandelvira; pondera la sacristía nueva, elegantísima, con detalles derivados del Palacio Episcopal de Murcia; hace alusión a la estimable sillería del coro, cuya traza atribuye acaso a Ramón Berenguer<sup>15</sup>; y relaciona algunas pinturas sobre tabla, bordados y piezas de platería.

Varios profesionales del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia colaboran en la extensa obra titulada “Historia de la Región Murciana”, compuesta de diez volúmenes y editada en 1980, con referencias en varios capítulos de ellos a la arquitectura y el arte del templo santiagouista. El profesor *Cristóbal Belda Navarro*, en el tomo IV, profundiza en el espacio gótico de la iglesia que “concebida como una construcción de nave única, viene a ser un ejemplo más de este tipo mediterráneo, que tanta fortuna adquirió en el Reino de Murcia y a cuyo plan se ajustaron otras edificaciones semejantes”. La Dra. *Cristina Gutiérrez-Cortines Corral*, en el tomo V, analiza la etapa renacentista del edificio, de planta central, del que subraya, entre otras cosas, ser “uno de los conjuntos más bellos del renacimiento español”, y profundiza en el estudio del retablo mayor de los Ayala. El Dr. *Pedro Segado Bravo*, en el tomo VII, alude a la obra barroca del templo, de la que destaca las exquisitas rocallas de los enmarques de la sacristía nueva, idénticas a las del Colegio de la Anunciata de Murcia. Y el Dr. *Javier Pérez Rojas*, en el tomo VIII, hace referencia a la traza neoclásica del templo, poniendo de manifiesto que “en pocas obras de Lorenzo Alonso, como es ésta, adquiere la columna un singular protagonismo y expresividad en su magnífico dístico in antis de esbeltas proporciones”<sup>16</sup>.

La profesora *Cristina Gutiérrez-Cortines Corral*, en el capítulo IV dedicado a “Iglesias singulares” de su tesis doctoral titulada “Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia), Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura” publicada en 1987 y gran especialista del arte de la época, estudia y analiza con minuciosidad la fábrica renacentista del edificio, reconociendo como posible autor de las trazas al arquitecto Jerónimo Quijano, basándose en razones estilísticas, y destacando de la

<sup>14</sup> GUARDIOLA TOMÁS, Lorenzo: *Historia de Jumilla*. Murcia, Sucesores de Nogués, 1976, pp. 103-115.

<sup>15</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Murcia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March (de la serie “Tierras de España”), 1976, pp. 160, 191, 196, 212, 220, 258, 301, 303-304 y 330.

<sup>16</sup> *Historia de la Región Murciana*. Murcia, Ediciones Mediterráneo, 1980. Vols. IV, p. 223; V, p. 339 y 414; VII, p. 389; VIII, pp. 189-190.

misma tres características principales: “*la cabecera de planta central trilobulada, el diseño del alzado, puro y clásico, y el ser el primer templo construido en la región con una gran cúpula en el crucero, síntoma de la madurez en el entendimiento de las formas estructurales introducidas en el renacimiento*”, particularizando en el estudio de la capilla mayor, que vincula a realizaciones de inspiración italiana; en su fusión con la nave gótica y el sistema de iluminación; en la sacristía vieja, de planta central y el pasillo oblicuo de acceso; y en la portada meridional, que responde al modelo iniciado en la región por Jacobo Florentín y sus seguidores, cuyas trazas podrían responder a Lorenzo de Goenaga, autor de la fachada de la Colegiata de San Patricio de Lorca<sup>17</sup>.

Reseña significada es la que compete al arqueólogo e historiador *Emiliano Hernández Carrión*, en la popular guía Everest “Jumilla”, editada en 1989 y con nueva reedición en 2007, aludiendo en su descripción a que el templo “*es un claro exponente de los avatares económicos de la localidad, así como del cambio de estilos y gustos arquitectónicos a través de un dilatado período de tiempo que va desde mediados del siglo XV hasta finales del XIX*”, abordando a continuación el estudio de su arquitectura gótica, la cabecera trilobulada renacentista y el retablo de los Ayala, la sacristía, la torre (que describe con amplitud), la Capilla de la Comunión, la sacristía nueva y destacando algunas obras del patrimonio mueble que conserva (Crucificado de Salzillo, bordados y piezas de platería)<sup>18</sup>.

En idéntica fecha que la anterior ve la luz la obra colectiva “*La España Gótica: Valencia y Murcia*” (1989), en la que el historiador de arte *José Aledo Sarabia* redacta las fichas concernientes a las fortalezas, casonas y templos góticos de la Región de Murcia, que incluye el castillo y la iglesia de Santiago de Jumilla. Al respecto, el autor profundiza en la historia del inmueble con da-

tos entresacados del canónigo Lozano, refiriendo que en 1452 se proyectaba el cuerpo central de la fábrica gótica, concluyéndose a fines del siglo XV, mientras que en 1504 se construyen las capillas góticas, continuándose a promedios del XVI las obras de la cabecera en estilo renacentista y la portada sur. También, analiza la morfología del edificio, que define como “*típica iglesia del gótico mediterráneo, de nave única con capillas entre los contrafuertes*”<sup>19</sup>, describiendo su arquitectura (que acompaña de la planta) y mencionando la participación en la misma de los maestros canteros Juan y Pedro de Homa, prestando seguidamente atención a las ampliaciones barroca y neoclásica, incluida la remodelación del atrio, y glosando una bibliografía sumaria aunque sucinta.

La profesora *Concepción de la Peña Velasco*, en su tesis doctoral “*El Retablo Barroco en la Antigua Diócesis de Cartagena, 1670-1785*”, publicada en 1992, analiza y recapitula sobre la retabística barroca del templo de Santiago y sus formas arquitectónicas y repertorio ornamental, describiendo las tipologías de los retablos existentes, en la Capilla de la Comunión (de Nicolás de Rueda) —que algunos autores consideraban perdido— y en los brazos de crucero (de Ignacio Castell Pérez y de José González de Coniedo) que acogieron obras de Francisco Salzillo<sup>20</sup>.

Aportación interesante es la que realiza el profesor *Alfredo José Morales Martínez*, en el capítulo segundo “*Tradición y modernidad*”, de la obra de varios autores titulada “*Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*”, editada en 1993 (es reedición de otra anterior), quien, al referirse a la iglesia de Santiago de Jumilla, manifiesta ser pieza atribuida a Jerónimo Quijano “*la correspondiente a la capilla mayor y sacristía. Aquella se resolvió en un espacio de esquema centralizado, que contrasta con el sistema longitudinal de la nave gótica.*

<sup>17</sup> GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C.: *op. cit.*, pp. 237-250.

<sup>18</sup> HERNÁNDEZ CARRIÓN, Emiliano: “Jumilla monumental”, en VV.AA.: *Jumilla* (Colección “Guías Everest”). León, Editorial Evergráficas, S.A., 1989, pp. 64-72.

<sup>19</sup> ALEDO SARABIA, José: “Jumilla: Parroquia de Santiago”, en (de VV. AA): *La España Gótica. Valencia y Murcia*. (Obra dirigida por Joan Sureda Pons). Vol. IV. Madrid, Ed. Encuentro, S.A., 1989, pp. 644-648.

<sup>20</sup> PEÑA VELASCO, Concepción de la: *El retablo Barroco en la Antigua Diócesis de Cartagena, 1670-1785*. Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos – Galería Yerba, 1992, pp. 52, 73, 326, 433 y 445.

*Las tres grandes exedras aveneradas, que son el presbiterio y los brazos del crucero, sirven de apoyo junto a la embocadura de la nave, a la cúpula sobre pechinas del crucero. Esta es también avenerada, se remata por linterna y presenta en las pechinas círculos en resaltos. La sacristía se aloja, como es habitual, en el cuerpo bajo de la torre, tiene planta octogonal y cubierta de cascós, apreciándose en ella cierta tensión entre los elementos que la componen. La obra del presbiterio se concluía en 1564, después de fallecer Quijano, siendo una de sus obras más desornamentadas y el resultado de la perfecta articulación de las formas abstractas de los volúmenes*<sup>21</sup>.

Otro puntual referente es Alfonso Pagán Pérez, a través de las líneas que dedica al arte de Jumilla en la “Gran Enciclopedia de la Región de Murcia”, Tomo V, publicado en 1994, en las que hace mención a la nave gótica de la iglesia de Santiago, la cabecera trilobulada terminada en 1562 de gran pureza y clasicidad propias del renacimiento (destacando que es el primer templo construido en la región con una gran cúpula en el crucero), y la sacristía nueva, una de las mejores muestras del rococó de mediados del XVIII, de los maestros de cantería Pedro Pagán y José de los Corrales<sup>22</sup>.

El especialista en historia medieval Alfonso Antolí Fernández, en el estudio que realiza acerca de “La Iglesia de Santiago de Jumilla: Arquitectura”, una monografía impresa en 2000 de gran estima, profundiza con detalle en la evolución histórica de la arquitectura del edificio y analiza los arquitectos y maestros canteros que intervinieron en la obra desde fines del siglo XV hasta los inicios del XIX (Julián de Alamíquez, Lucas de la Lastra, Pedro Berenguer, Lorenzo Alonso,...) partiendo de la documentación exhumada (contratos de obras) en el Archivo de Protocolos Notariales de Jumilla (conservado en la Casa

Municipal de Cultura de Yecla), a través de la que documenta algunos proyectos constructivos, aportando numerosas referencias sobre la sociedad de Jumilla de esos años, así como de otras fuentes no publicadas, como la tesina de licenciatura de Remedios Palencia, o bien impresas como la tesis doctoral de la profesora Cristina Gutiérrez-Cortines Corral<sup>23</sup>.

La estudiosa Isidora Navarro Soriano, en el artículo titulado “La bóveda gótica de la Iglesia de Santiago de Jumilla” (PLEITA. Jumilla, Ayuntamiento, 2002, Núm. 5), repara en el espacio gótico, “origen y elemento vertebrador del cual se ha conformado el resto de la iglesia a lo largo de los siglos”<sup>24</sup> y particulariza en el programa iconográfico de las bóvedas a través de los relieves policromos, toscamente esculpidos, de las claves, que proporcionan –según casos– la “clave” o interpretación de las advocaciones que en origen tuvieron las capillas, que variarían –en nuestra opinión– de titularidad según el gusto de los comitentes en cada época o según lo dispuesto en las voluntades testamentarias.

De interés son, también, las consideraciones que realizan Cristóbal Belda Navarro y Elías Hernández Albaladejo, en el libro “Arte en la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración”, publicado en 2006, quienes tratan de los trabajos emprendidos en Santiago en la nave gótica, cabecera renacentista (subrayando la luz que irradia en el crucero y su manera de difundirse mediante la inclusión de una claraboya o linterna) y añadidos barrocos, particularizando en la sacristía nueva<sup>25</sup>.

Asimismo, novedad supone el “catálogo” de la exposición conmemorativa “Splendor Fidei. 250 años del Cristo amarrado de Francisco

<sup>21</sup> NIETO ALCAIDE, Víctor; MORALES, Alfredo J.; CHECA CREMADES, Fernando: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1993 (2ª ed.), pp. 150-151.

<sup>22</sup> PAGÁN PÉREZ, Alfonso: Voz “Jumilla. Arte”, *Gran Enciclopedia de la Región de Murcia*. Tomo V. Murcia, Ministerio de Cultura – CajaMurcia (Ediciones Ayalga), 1994, pp. 184-185.

<sup>23</sup> ANTOLÍ FERNÁNDEZ, Alfonso: *la Iglesia de Santiago de Jumilla: Arquitectura*. Jumilla, Imp. Lencina, 2000, 181 págs.

<sup>24</sup> NAVARRO SORIANO, Isidora: “La bóveda gótica de la Iglesia de Santiago de Jumilla”. *PLEITA* (Revista del Museo Municipal “Jerónimo Molina”). Jumilla, Ayuntamiento, 2002, Núm. 5, p. 35.

<sup>25</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: *Arte en la Región de Murcia: De la Reconquista a la Ilustración*. Murcia, Editora Regional (Monografías Regionales, 6), 2006, p. 147-148, 187-190 y 330.

Salzillo (Jumilla): Año Jubilar 2006”, editado en 2006<sup>26</sup>, con dirección científica de José Alberto Cánovas Sánchez, que incluye fichas catalográficas de pinturas, ornamentos religiosos, piezas de orfebrería y fondos archivísticos que acoge la Iglesia de Santiago, que se dan a conocer por vez primera, redactadas por los especialistas Jesús F. Rivas Carmona, M<sup>a</sup> Ángeles Gutiérrez García, Rosa M<sup>a</sup> Gil Reina y M<sup>a</sup> Eugenia Ibáñez Guardiola.

Por último, de significativo interés es la ponencia de los arquitectos restauradores Juan de Dios de la Hoz Martínez, Plácido Cañadas Jiménez y Luis de la Hoz Martínez titulada “Iglesia de Santiago Apóstol de Jumilla. Intervenciones de Fase I. Atrio norte, cripta, sacristía y espacio gótico”, presentada y publicada en las *Actas de las XVII Jornadas de Patrimonio Histórico. Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico, Arqueológico y Etnográfico de la Región de Murcia*” (Murcia, 2006), en la que exponen el proceso de intervención en una primera fase seguido durante el año 2005, en una actuación que abarca el atrio norte (junto a la Puerta del Perdón), la sacristía, medición instrumentada y eliminación de grietas en los brazos del crucero y la recuperación de los espacios bajo cubierta entre la nave central y la capilla de la Comunión (lo que se ha venido en llamar “espacio gótico”), financiada por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia<sup>27</sup>.

## 2. LA IGLESIA MAYOR DE SANTIAGO APÓSTOL: GÉNESIS HISTÓRICA Y ARQUITECTURA.

Subraya el profesor Belda Navarro que la estancia del santo Vicente Ferrer en Jumilla en 1411 supuso un momento significativa para la expansión urbana hacia el llano, que lentamente se

apartaba del núcleo fortificado de la parte alta de la villa (la fortaleza y el recinto exterior del castillo que acogía la iglesia de Santiago de Arriba, luego puesta bajo la advocación de Nuestra Señora de Gracia), viendo surgir nuevos espacios de culto como la Ermita de San Cristóbal (de 1410, desaparecida), la Iglesia de Santa María de la Cabeza o del Rosario (de 1430, que sirvió de parroquia, con techumbre mudéjar, hoy en ruina arqueológica), la Ermita de Santa Catalina y ya avanzado el siglo la Iglesia Mayor de Santiago, tratándose de un fenómeno común a otras poblaciones del Reino de Murcia<sup>28</sup>; un tejido urbano –el trazado bajomedieval– de calles estrechas y sinuosas y casas de tapiería constreñidas en torno del popular barrio de la Peña, configurado en la segunda mitad del siglo XV y el hospital viejo, que descendía hacia la planicie siguiendo las curvas de nivel.

La *Iglesia Mayor de Santiago Apóstol, de Jumilla* (ca. 1490 - 1815) (Fig. 2), es uno de los edificios de mayor relevancia por su carácter monumental de la Diócesis de Cartagena, cifra y resumen de diferentes estilos artísticos, obra de maestros canteros y arquitectos de reconocido prestigio, elaborada principalmente en piedra como material básico de su construcción, con sobriedad y elegancia, que constituye un buen ejemplo de la arquitectura gótica, renacentista, barroca y neoclásica.

Elevada sobre una ladera del declive del monte, en la parte noroeste de la población, las obras de asentamiento y consiguiente nivelación del terreno, comenzadas en 1454 (confusa fecha para la historiografía no especializada), debieron ser muy laboriosas. El templo, que sustituiría a la antigua de Santa María como parroquia, se dispondría y cimentaría sobre una plataforma de sillar procedente de las canteras de la Solana de

<sup>26</sup> CÁNOVAS SÁNCHEZ, José Alberto et al.: *SPLENDOR PIDEI. 250 años del Cristo amarrado de Francisco Salzillo (Jumilla): Año Jubilar 2006*. (Catálogo de la exposición celebrada en la Sala de Verónicas, de Murcia, del 19 de septiembre al 15 de octubre de 2006). Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2006, pp. 70-71, 76-79, 84-85, 102-103, 112-113, 122-123, 130-135 y 140-145.

<sup>27</sup> DE LA HOZ MARTÍNEZ, Juan de Dios; CAÑADAS JIMÉNEZ, Plácido; DE LA HOZ MARTÍNEZ, Luis: “Iglesia de Santiago Apóstol de Jumilla. Intervenciones de Fase I. Atrio norte, cripta, sacristía y espacio gótico”. *Actas de las XVII Jornadas de Patrimonio Histórico. Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico, Arqueológico y Etnográfico de la Región de Murcia*. Cartagena, Dirección General de Cultura, 2006, Núm. 17, pp. 381-395.

<sup>28</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal: “El arte cristiano medieval en Murcia”, en *Historia de la Región Murciana*. Tomo IV. Murcia, Ed. Mediterráneo, 1980, p. 223.



Fig. 2.- Jumilla. Iglesia mayor de Santiago apóstol. (Fotografía Javier Delicado).

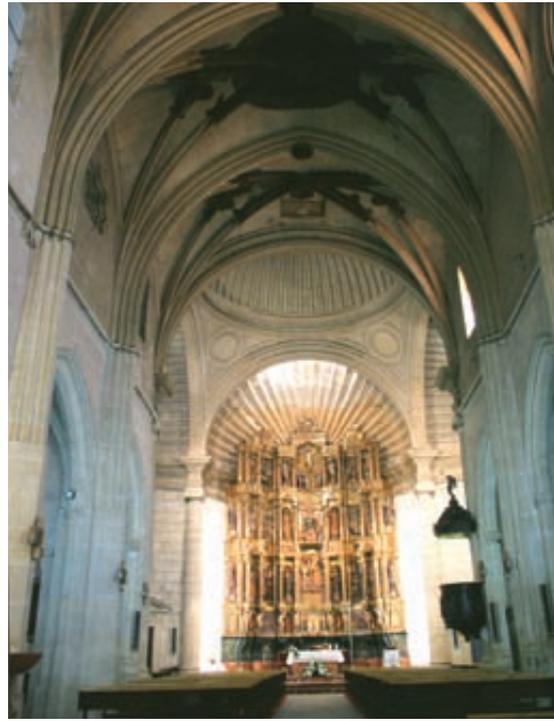


Fig. 3.- Jumilla. Iglesia mayor de Santiago apóstol. Nave gótica. (Fotografía Cayetano Herrero)

la Pedrera (a 11 km. al noroeste de la ciudad, a la que se accede desde el antiguo camino de Ontur, en los lindes con la provincia de Albacete), formando una gran terraza sobre un difícil subsuelo rocoso sobre el que se asentaría la fábrica orientada con el presbiterio mirando al sol naciente.

La *fábrica gótica* (ca. 1490-1537) (Fig. 3), gestada en la última década del Cuatrocientos por el cuerpo de la iglesia, siguiendo trazas (dibujos preparatorios a escala) y labra acaso del maestro pedrapiquero Juan de León<sup>29</sup>, coincide con un momento de madurez de las soluciones estructurales empleadas en este tipo de fábricas en

época tardomedieval en el arte de la piedra, que se define por su notable altura, bóvedas de crucería estrellada con terceletes, pilares interiores cilíndricos y capillas funerarias de disposición cuadrada abiertas entre los contrafuertes<sup>30</sup> (de mampostería y sillar terminados en pináculos), cubiertas con bóveda de crucería sencilla con apeo en ménsulas policromas decoradas con cardinas y animales fantásticos, con muy finos detalles decorativos en las impostas, derivando de modelos catalanes y provenzales de bóvedas estrelladas, y relacionándose con las parroquiales de Chinchilla (Santa María), Alcaraz (Trinidad), Almansa (Asunción) y Lorca (Santa María, de

<sup>29</sup> Juan de León fue maestro pedrapiquero de formación a la gótica, permaneciendo activo en Murcia durante el último tercio del siglo XV y primeras décadas del siguiente. Según González Simancas y Baquero Almansa fue maestro mayor de la Catedral de Murcia (1501-1516) y discípulo de Diego Sánchez de Almazán, al que sucedió en el cargo en 1502, interviniendo en las obras de la capilla funeraria de los Vélez y refutándosele diversos trabajos de labra de la Puerta de los Apóstoles, abonándosele el jornal de cincuenta maravedís por día que trabajara (vide GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: “La Catedral de Murcia. Noticias referentes a la fábrica y obras artísticas”, en *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*. Madrid, 1911, p. 12; y BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, Imp. Sucesores de Nogués, 1913, pp. 37-38.

<sup>30</sup> Las capillas funerarias pertenecieron a las familias de los Pérez, Ramón, Lozano, Marín, Guardiola, Gasque, Tomás-Serrano y Castaño, quienes con su dádiva contribuyeron a costear la fábrica del templo.

tres naves, semiderruida y muy maltratada por el paso del tiempo y la desidia humana), siendo la nave de Santiago de Jumilla la más importante de la región pese a su deficiente iluminación, subrayándose el carácter mudéjar de las tracerías de las claraboyas de forma estrellada (el óculo que subsiste en el lado del Evangelio en forma de ocho puntas, parece denotar, en aserto del profesor Pérez Sánchez, cierto mudejarismo)<sup>31</sup> que horadaban las pandas de la nave, bajo de los arcos formeros, luego eliminadas en las reformas introducidas bien avanzado el siglo XIX y transformadas en amplios ventanales rectangulares para una mejor iluminación del interior del templo. De planta rectangular y respondiendo a un modelo tipificado de iglesia parroquial, con unas dimensiones de 30 metros de longitud y 10,8 metros de anchura y organizada en cuatro crujiás oblongas, la limpieza de su diseño se revaloriza al ofrecer la línea de baquetones, las nervaduras de las bóvedas y los arcos fajones apuntados de la montea, un espacio unitario de gran esbeltez en el alzado, que cabe datar a fines del siglo XV, momento en que se habría concluido el cuerpo de la fábrica<sup>32</sup>, dejando para algún tiempo después por dificultades económicas el coro, la portada gótica de los pies –de tracería flamígera con arquivoltas, surmontada por un rosetón calado– recayente a Cuatro Cantones (que sería demolida durante la ampliación neoclásica), junto con la labra de las gárgolas decorativas del exterior de figuras fantásticas de enigmático simbolismo (cabezas zoomórficas de arpías, quimeras, bichas...), de gran realismo y tosca ejecución provenientes

de antiguas tradiciones románicas y extraídas de bestiarios medievales y de otros repertorios como la “*Historia Natural*”, capítulos VII y X, de Plinio el viejo, y “*De clericorum institutione*”, del erudito benedictino Rabano Mauro, que circundan el edificio (las del lado del Evangelio durante muchos años ocultas por los aditamentos barrocos)<sup>33</sup>; y obras en las que se ha querido ver la intervención, desde 1520 del cantero vasco Juan de Homa, en calidad de director en la continuación de la fábrica de la iglesia, y desde 1530 a su sobrino Pedro de Homa<sup>34</sup>, que se ocuparía del cerramiento de los muros perimetrales de la cabecera poligonal (luego derruida) y otros detalles de carácter ornamental, concluyéndose la fábrica gótica en 1538, es decir, bien avanzado el siglo XVI y coincidente en el momento en que se inauguraba el culto en el templo, siendo el primer párroco Pedro Tomás. La cubierta exterior, a doble vertiente y de teja árabe, oculta por encima de las bóvedas de la nave gótica una estructura de madera en la que se apoya a base de tirantes con jabalcones, cuadrales, pares y correas, algunos ensamblados entre sí mediante uniones en rayo de Júpiter, simples y dobles, enjarjes y plomos, mientras que una torre exenta, que miraba hacia el hospital viejo, se erigió en el lado del Evangelio, desmantelada luego ya avanzado el siglo XVII.

En torno de los plementos y claves de las bóvedas de crucería de la nave (y bóvedas que originariamente debieron de estar pintadas en azul celeste con estrellas de pan de oro) se registra una profusa ornamentación a bases de plafones orbiculares con cenefas de grutescos y círculos de rayos en cada una de las crujiás, de impronta

<sup>31</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *op. cit.*, p. 160.

<sup>32</sup> BELDA NAVARRO, C.: *op. cit.*, pp. 223-225.

<sup>33</sup> Dos gárgolas provenientes del templo de Santiago se conservan en el Museo Arqueológico Municipal “Jerónimo Molina” de Jumilla.

<sup>34</sup> Desde que diera noticia el canónigo Juan Lozano Santa (1800), varios autores (Baquero Almansa, Elías Tormo, Calzada y Echeverría, Alfonso E. Pérez Sánchez, José Aledo) han subrayado la presencia de los canteros vascos *Juan y Pedro de la Homa* (a los que unían vínculos familiares) en el Reino de Murcia, activos durante el primer tercio del siglo XVI en la Iglesia del Salvador de Caravaca y, particularmente, en la obra gótica de Santiago de Jumilla en la que trabajaron asociados. Según Baquero (1913), “*Pedro de Homa fue director de la fábrica de Santiago*”, sin embargo hasta la actualidad no se ha definido con claridad las competencias y actuación particularizada de cada uno de ellos. Por otra parte, aparece un Pedro de Oma, maestro de cantería, documentado en Cuenca en 1565, habitante de Valera, que participa en la subasta de la obra de la iglesia de Vara del Rey (véase ROKISKI LÁZARO, M<sup>a</sup> Luz: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca. Arquitectos, canteros y carpinteros*. Cuenca, Diputación Provincial, 1989, p. 186), además de un Martín de Homa, avecinado en Caravaca entre 1540 y 1543, que trabaja en obras de fortificación en Cehegín y en la localidad conquense de Carrascosa del Campo, y seguramente emparentados con los primeros.

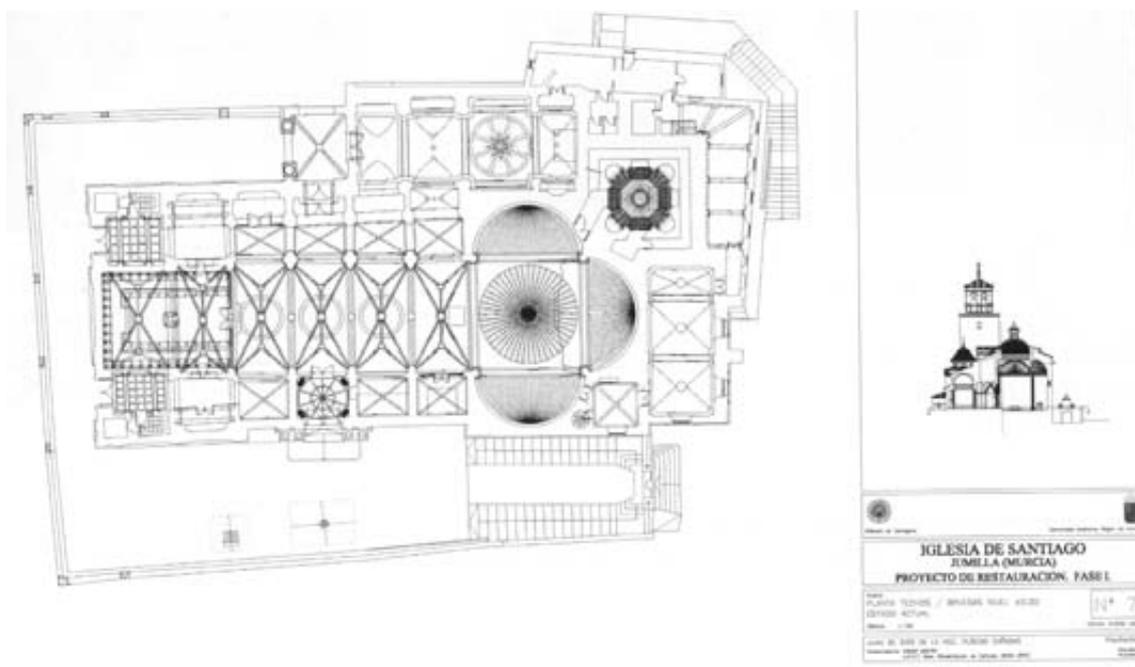


Fig. 4.- DE LA HOZ MARTÍNEZ, Juan de Dios / CAÑADAS JIMÉNEZ, Plácido: *Planta general de techos y bóvedas de la Iglesia mayor de Santiago apóstol, de Jumilla para el proyecto de restauración. Fase I. Año 2005.*

renacentista, mientras que las nervaduras, siguiendo la linealidad de su trazado se hallan decoradas con cabezas de fieros dragones de fauces abiertas, de tonos verdes y rojizos, extraídos del repertorio fantástico ornamental gótico, relacionados con la iconografía mariana (la lucha entre el bien y el mal), pintados hacia 1540 por un tal *Gravayhan*, pintor de ascendencia acaso centroeuropea cuyo nombre aparece inscrito en letras capitales en el ápice de uno de los arcos que ya constatará González Simancas<sup>35</sup>, y que tiene su paralelismo con la decoración de la bóveda del coro alto de la primitiva iglesia gótica del Monasterio (hoy Museo) de Santa Clara la Real de Murcia<sup>36</sup>, o en la recientemente restaurada capilla de San Antonio de la Catedral. Singularidad, de igual modo, presentan los medallones

o relieves policromados, muy primitivos, de las claves de la nave y de las capillas laterales donde se muestran escenas del Nuevo Testamento y otras de la vida de Santiago, restauradas en el transcurso del año 2008 por especialistas en pintura mural del Taller de Restauración GAIA, de Valencia, y cuya interpretación iconográfica ha sido objeto de estudio por Isidora Navarro Soriano<sup>37</sup>. Algunas capillas se cerrarían con rejas, labradas acaso en talleres murcianos, finalizando el Quinientos o principiando el Seiscientos.

Como nota particular ha de citarse que un hueco abierto en el intradós de las bóvedas góticas (en el tramo inmediato al presbiterio), que protege una portezuela de madera –según apunta Antonio Verdú– servía para realizar la escenificación del auto sacramental de “El Misterio de

<sup>35</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, M.: *op. cit.*, tomo II, p. 531.

<sup>36</sup> NAVARRO MESEGUER, Concepción / MIQUEL SANTED, Luis E. de: *Museo de Santa Clara de Murcia (Guía didáctica para el profesorado)*. Murcia, Dirección General de Cultura, 2006, pp. 35 y 67.

<sup>37</sup> NAVARRO SORIANO, Isidora: “La bóveda gótica de la Iglesia de Santiago de Jumilla”. *PLEITA* (Revista del Museo Municipal “Jerónimo Molina”). Jumilla, Ayuntamiento, 2002, Núm. 5, pp. 50-76.

la Asunción”, al igual que en Elche (Alicante), tramoya que prohibió el cardenal Luis Antonio de Belluga en 1709<sup>38</sup>.

En pleno renacimiento, tras la visita realizada en 1536 a la villa por el provisor diocesano y deán Sebastián Clavijo inspeccionando el estado de la arquitectura en su territorio, un nuevo replanteo del proyecto se puso en marcha para dar fin a la obra<sup>39</sup> con el engarce de la cabecera, derribando el ábside gótico y las casas que estaban próximas, a la vez que una amplia serie de novedosas aplicaciones geométricas se dan la mano para el trazado de bóvedas de cañón en declinación en muros curvos y en escaleras helecoidales. A la nave gótica, por trazas de hacia 1537 del maestro mayor de obras catedralicio Jerónimo Quijano<sup>40</sup>, se añadió un espacio central de clarísima concepción italiana (un cuadrado con semicírculos a los lados), una *cabecera* (1538-1562) trilobulada con brazos de escasa profundidad<sup>41</sup> –conocida en los documentos como la “obra nueva”–, de impronta manierista, de planta centralizada (Fig. 4), mediante el empleo de tres grandes exedras de cantería con bóvedas de horno en forma de venera, de impronta vitruviana, que corresponden al

presbiterio –como en San Patricio de Lorca (ca. 1535) y Santa María de Chinchilla (1536-1541)– y brazos del crucero que dilatan el espacio<sup>42</sup>, ordenada mediante medias columnas con estrías en los dos tercios superiores de fuerte resalto, jónicas, surmontado por una magnífica cúpula con linterna sobre pechinas con dibujo radial en las molduras que evoca la idea del simbolismo solar (primer templo en la región con este sistema de cubrición –en observación de Cristina Gutiérrez-Cortines– que crea un efecto de ingravidez) con círculos en resaltos, con apeo en arcos torales ligeramente peraltados, en un estilo desornamentado a la romana, en evidente contraste con el sistema longitudinal de la nave gótica, conjugando tradición y modernidad, proporcionándole un espacio autónomo y tridimensional en el tratamiento de la luz y su manera de difundirse<sup>43</sup>; y estructura trilobulada que –como ha subrayado el profesor Joaquín Bérchez– “*debe depender del modelo del ábside bramantesco y de las unidades cupuladas subsidiarias de San Pedro de Roma, materializadas incluso en el modelo de madera de 1506 y en diversos dibujos de los Uffizi*”<sup>44</sup>. La obra, que había iniciado el cantero Juan de Uesca (o Guesca),

<sup>38</sup> VERDÚ FERNÁNDEZ, Antonio: “Jumilla: Santiago, joya arquitectónica de Jumilla”, en (de VV.AA.): *Murcia, palmo a palmo*. Murcia, Asociación de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia, 2001, p. 172.

<sup>39</sup> GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C.: *op. cit.*, p. 237; BELDA NAVARRO, Cristóbal / HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: *Arte en la Región de Murcia: De la Reconquista a la Ilustración*. Murcia, Editora Regional, 2006, p. 147.

<sup>40</sup> *Jerónimo Quijano* (Cantabria, 1490 – Murcia, 1563), escultor y arquitecto de gran cultura literaria, formado con Felipe Vigarny (a quien profesaba gran estima) y con experiencia en trabajos en Burgos, Jaén y Granada, estableció contactos con Jacobo Florentín, siendo designado en 1526, tras el fallecimiento de éste, maestro mayor de la Diócesis de Cartagena, y desarrolló una gran actividad edilicia y continuador de las obras emprendidas por El Indaco en la Catedral de Murcia –conclusión del primer cuerpo de la torre, portada de la antesacristía y capilla de los Junterones– y autor de las trazas de la Colegiata de San Patricio de Lorca, iglesia columnaria de Cehegín, capilla mayor de la parroquial de Santa María de Chinchilla, y cabeceras de la Iglesia de Santiago de Orihuela y de las parroquiales de la Asunción de Yecla y de Santiago de Jumilla, basándose principalmente en tratados arquitectónicos de Vitruvio, con una prolijidad ornamental a la romana. Entre su obra escultórica se mencionan varios retablos, entre ellos el del convento de San Francisco de Murcia. Fiel aparejador suyo fue Juan Rodríguez.

<sup>41</sup> La planta triconque, compuesta de tres elipses o exedras a modo de ábsides de igual dimensión y profundidad, centralizadas por una cúpula, se advierte por vez primera en la traza del Convento Blanco de Sahaq (Egipto), del siglo VI; se continúa en la catedral de la Santa Cruz, de Aght’amar (Armenia) y en la iglesia de Nikortsmina (Georgia), templos ambos del siglo X; prosigue en las iglesias de los monasterios moldavos de Sucevita y Vernet durante el XVI y en varios templos italianos renacentistas; y continúa promediando el siglo XVIII en la iglesia de San Marcos de Madrid, obra del arquitecto Ventura Rodríguez.

<sup>42</sup> GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C.: *op. cit.*, p. 243.

<sup>43</sup> La profesora Cristina Gutiérrez-Cortines Corral apunta que las elipses descritas utilizan como módulo básico para la traza de la capilla mayor la medida 10,8 metros que es la longitud de un tramo de la nave gótica, dimensión que sirvió para trazar los lados del cuadrado del crucero y fue aplicado también como diámetro de los semicírculos. La implantación de esta medida como módulo de desarrollo de la cabecera generó una ley interna de uniformidad y de integración (GUTIÉRREZ-CORTINES, C.: *op. cit.*, p. 243).

<sup>44</sup> BÉRCHÉZ GÓMEZ, Joaquín: *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*. Valencia, Bancaixa Obra Social, 1994, p. 22.

sería concluida en 1562 por el cantero Julián de Alamíquez, hombre de confianza de Quijano, encargado de llevar a la práctica los proyectos del maestro y el despiece estereotómico desde 1559, según recuerda la inscripción de la cornisa, con caracteres en castellano, que circunda el presbiterio y el crucero, que ya dieran a conocer Cristina Gutiérrez-Cortines y Lorenzo Guardiola Tomás, en la que se puede leer, en parte oculta por el retablo de los Ayala: “*IHS-XRS. A honor i gl(or)ia del omnipotente Dios Nuestro Señor Salvador Jesucristo a dos días de no(viem)bre año de mill e quinientos i sesenta i dos: Se acabó la presente obra siendo Obispo de la Santa Iglesia de Cartagena el muy illustre i reverendísimo señor don Estevan de Almeida e maiordomo de la dicha obra el venerable Ioan Bernal, clérigo. Virgo Maria*”. El maestro mayor Jerónimo Quijano como proyectista visuraría periódicamente el estado de las obras hasta su conclusión, mientras que algunas marcas de cantero (de cruces griegas, círculos, cuadrados cruzados, etc.) de los sillares del antiguo edificio del concejo, coinciden con otras halladas en la cabecera del templo.

A esta etapa corresponde (el despiece, también, a cargo de Alamíquez), adosada a la cabecera (izquierda de la capilla mayor) y en el hueco de la torre, una de las últimas obras puristas de Jerónimo Quijano –y siguiendo los consejos que para este tipo de construcciones propugnara Antonio Averlino Filarete–, la *sacristía vieja*, de planta ochavada, una original síntesis con su encasetonado avenerado derivado del Panteón romano, donde la concepción de las bóvedas es sumamente armoniosa y sencilla, y en la que traslada el esquema básico de la Capilla Mayor de Santiago de Orihuela<sup>45</sup>, de noble ordenación con bóvedas de cascós gallonada con casetones y hornacinas aveneradas de fondo plano en todos los lados y pilastras jónicas entre los contrafuertes, en las que, en opinión de Cristina Gutiérrez-Cortines, “*existen desajustes de medidas y una cierta tensión de los elementos como si no se hubiese llegado a dominar el*

*problema del ensamblaje entre las distintas partes*”<sup>46</sup>, con una inscripción latina sobre la línea de cornisa, escogida del Libro del profeta Isaías (52-11) en la que se lee: “*RECEDITE, RECEDITE, EXITE INDE POLLVTUM NOLITE TANGERE, EXITE DE MEDIO EIUS, MUNDAMINI, QUI FERTIS VASA DOMINI. ISAIE*”<sup>47</sup>, singularizándose la disposición en esviaje del tránsito abovedado en rampante curvo que comunica el presbiterio con la vieja sacristía, con proyección del renacimiento jienense y con ecos una vez más en el paso de la sacristía de la Capilla funeraria del Salvador, de Úbeda (Jaén), obra por 1540 de Andrés de Vandelvira (Alcaraz, 1505 - Jaén, 1575), además de los tránsitos a las sacristías de la Iglesia de Santiago de Orihuela y de la Iglesia arcedianal de Santiago de Villena.

Y la *portada sur* (1570-1573) (Fig. 5), de un solo cuerpo –que protege el alero o cornisa del tejado de las capillas góticas con fuerte resalte–, ejecutada asimismo por Juan de Alamíquez, de clara evolución hacia el clasicismo y cuyo esquema formal (que sigue trazas de Juan Rodríguez) es derivación casi literal de la noble composición de la portada de la Anunciación de la Catedral de Orihuela, puerta meridional de San Patricio de Lorca, puerta de San Esteban de Murcia y de la más arcaizante del claustro que comunica con la iglesia del Convento de Santo Domingo de Orihuela, aunque más sensible de líneas con el característico motivo triunfal, a base de un arco de medio punto con el intradós acasetonado decorando la rosca del arco con puntas de diamante y flanqueado por columnas pareadas corintias a plomo con los pedestales macizos y retropilastras con nichos menores en los intercolumnios que soportan un entablamento, y decoración en las enjutas a través de sendos tondos en relieve muy planos que representan a San Pedro y San Pablo, con la siguiente inscripción sobre el frontis: “*Be-ligero Hispaniae [1573] Patrono Sacrum*” [Luchador

<sup>45</sup> GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: “Jerónimo Quijano, un artista del Renacimiento español”. *GOYA (Revista de Arte)*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1977, Núm. , p. 11.

<sup>46</sup> GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C. (1987): *op. cit.*, p. 248.

<sup>47</sup> “Marchad luego, marchaos / salid de ahí, no toquéis cosa inmundada / salid de en medio de ella / purificaos vosotros los que traéis los vasos del Señor” (Isaías, 52-14).



Fig. 5.- ALAMÍQUEZ, Juan de: *Portada sur de la Iglesia mayor de Santiago apóstol*. Año 1573. (Foto Javier Delicado).

de España, patrono sagrado] y modelo de portada análogo a otras difundidas en el levante peninsular, extraído del “Tercer y Cuarto Libro de Arquitectura” de Sebastiano Serlio (traducido al castellano en 1552). De este tiempo data, también, el losado encimero rampante por el que se accede a la puerta sur, obra también de Juan de Alamíquez (que fallecería en la villa en 1575), con pozo con cisterna y vaso o fosa común de enterramiento para pobres y desvalidos, ubicado en el subsuelo del atrio meridional, y época en que la villa contaba en el año 1576 con tres mil habitantes.

Otro espacio construido a fines del siglo XVI, con puerta de paso en oblicuo en el segundo de los alvéolos del presbiterio, es la *colecturía* (ámbito destinado a la administración de limosnas y colectas) que se ubicó inmediato a la derecha de la cabecera del templo, de planta cuadrada, que

cubre con bóveda de crucería y hoy constituye la antesacristía. Una angosta escalera de caracol, discretamente ubicada y encastrada en uno de sus muros, daba acceso a la torre renacentista que se erigió sobre la fábrica de la colecturía en ese tiempo y se derribó promediando el siglo siguiente. A considerar la extraordinaria rejería renaciente de amplio vuelo, del primer tercio del XVII, que protege al exterior el vano de este ámbito, profusamente ornamentada, de elegantísima crestería de aspecto toledano (Fig. 6), recayente a la fachada sur y que cabe emparentar con la existente en los huecos que preside la denominada “Casa Honda” o casa solariega de Francisco Pérez de los Cobos (luego del barón del Solar de Espinosa), resguardadas por tejadillos voladizos de madera con vertientes formando ángulo, en la calle del Rico, de la población, “iguales a la de la parroquia”, en aseveración de Elías Tormo<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> TORMO Y MONZO, Elías: *op. cit.*, p. 325.



Fig. 6.- Reja barroca de la ventana de la colecturía, s. XVII.  
(Fotografía Javier Delicado)



Fig. 7.- LASTRA, Lucas de la / SAN JOSÉ, Antonio de: Torre-campanario de la Iglesia mayor de Santiago apóstol, de Jumilla. Años 1703-1730. (Foto Javier Delicado).

De interés es, también, el aguamanil de mármol veteadado rojo que acoge el recinto, dispuesto junto a la puerta de acceso a la sacristía mayor. El historiador José Crisanto López Jiménez –confuso siempre en sus reiterativas apreciaciones, publicadas en distintos medios, acostumbraba a enredar los ficheros de los investigadores– proporciona noticia de que los maestros campaneros, vecinos de Murcia, Gonzalo de Torres y Juan de Olmedo, de 1571 a 1572 confeccionaron tres campanas para la Iglesia de Santiago, de Jumilla, recibiendo el metal<sup>49</sup>, campanas que sin duda fueron destinadas para la torre mencionada. La

caja de muros gruesos y continuos en el exterior no permite adivinar los contrafuertes de contrarresto de las tres elipses del presbiterio que quedan enmascarados en la fábrica renacentista.

El XVII, un siglo de crisis financiera y decadencia (con luchas de bandos –los Cobos contra los Yarzas, 1620-1630–, enfrentamientos entre facciones aristocráticas, dificultades entre el clero regular –la presencia de los franciscanos– y secular<sup>50</sup>, epidemias de peste en 1647, pérdida de cosechas, plagas de langosta y hambrunas), marcaría un punto de inflexión, siendo escasas las obras acometidas en el templo en este

<sup>49</sup> LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto: “El retablo de Santiago de Jumilla...”. *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. Valencia, Patronato José M<sup>a</sup> Quadrado, 1972, Núm. 57, p. 161

<sup>50</sup> Albano Martínez menciona que las rentas decimales “eran distraídas de su destino natural, que eran la conservación del culto y el engrandecimiento de la iglesia de Santiago” (vide MARTINEZ MOLINA, A.; GUARDIOLA VALERO, E.; CUTILLAS CUTILLAS, S.: *op. cit.*, p. 23).

tiempo, salvo la construcción de algunos retablos (Alfonso Antolí documenta en 1603 un retablo, a cargo del ensamblador Benito de Villanueva por importe de 70 ducados, para la capilla de los Ramones<sup>51</sup>, y acaso algunos otros de los Estangueta) y ejecución de otras obras menores, como el desmantelamiento de la torre renaciente avanzado el Seiscientos (ca. 1650) que se erigía sobre la colecturía y la construcción del panteón de clérigos bajo del pavimento del presbiterio, costeado por el clero secular. También, según Elías Hernández Albaladejo y Pedro Segado Bravo, y por autorización del obispo Mateo de Sagade, en 1667 se hizo (o se proyectó) una capilla debajo del coro antiguo para la patrona de la villa, la Virgen de la Asunción, para cuya construcción el concejo ofreció los beneficios que se obtenían en arrendamiento de la dehesa de Román, de la que nada queda actualmente porque se destruyó al construirse el nuevo coro neoclásico a finales del siglo XVIII<sup>52</sup>; y capilla en la que debió intervenir el ingeniero, arquitecto y escultor aragonés Melchor de Luzón y San Martín (que también había participado en las obras de la Colegiata de Lorca y del Santuario de la Santa Cruz de Caravaca), quien entre 1672 y 1675 se hallaba en Jumilla realizando la visura de las obras de remodelación que se llevaban a cabo en la Iglesia de Santiago<sup>53</sup> y en la Ermita de Santa Catalina. Los publicistas Lorenzo Guardiola Tomás y Vicente Canicio Canicio son de la opinión de que la referida capilla nunca se construyó, fundamentándose en el informe negativo (?) del ingeniero Melchor de Luzón que aducía razones técnicas

que podían perjudicar la fábrica o estructura del templo<sup>54</sup>.

La profesora Cristina Gutiérrez-Cortines ha constatado la presencia del cantero Martín de Varinca en los inicios del XVII en el arranque del cuerpo de la torre<sup>55</sup>, mientras que el historiador Alfonso Antolí ha documentado la actividad en la villa de los canteros portugueses Alonso Fernández y Juan Álvarez, a través de la firma de un contrato con el mayordomo fabricante José García Lerma en 1693 por el que se obligan al corte y acarreo de la piedra que iría destinada a la fábrica de la torre nueva, disponiéndola a pie de obra<sup>56</sup>. En los primeros años de Setecientos se reanudan las obras y procede a la construcción de una nueva *torre-campanario* (1700-1730) (Fig. 7), de planta cuadrada, enorme, sobria y maciza como en Murcia, de gran presencia, en cuyo hueco se abre la vieja sacristía, utilizando los muros preexistentes y elevándose dos cuerpos de cantería con un husillo o escalera de caracol en rampa a cargo de Lucas de la Lastra, de formación canteril y sus colaboradores, que albergan en su interior sendas capillas abovedadas, abriendo al exterior huecos geminados a cargo del cantero Salvador Mora Abellán, rematándose tras varias visuras de la obra de los arquitectos Nicolás Mateo Sánchez y Toribio Martínez de la Vega, por un cuerpo de campanas retranqueado de doble vano en cada uno de los lados, obra de albañilería concluida por fray Antonio de San José –conocido con el sobrenombre de “el fraile de la Ñora”, en acepción de Baquero Almansa–, maestro de obras del monasterio de jerónimos

<sup>51</sup> ANTOLÍ FERNÁNDEZ, A.: *op. cit.*, p. 114.

<sup>52</sup> HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías y SEGADO BRAVO, Pedro: “Murcia en la crisis española del siglo XVII. Arquitectura y Contrarreforma”, en *Historia de la Región Murciana*. Tomo VI. Murcia, Ed. Mediterráneo, S.A., 1980, pp. 277-278.

<sup>53</sup> SEGADO BRAVO, Pedro: “Melchor de Luzón, ingeniero, arquitecto y escultor aragonés en el siglo XVII en el Reino de Murcia”. *Actas del IV Congreso de Arte Aragonés*. Zaragoza, 1986, pp. 411-422; JUAN GARCÍA, Natalia: “Los artifices de la construcción del monasterio alto de San Juan de la Peña (Huesca) durante los siglos XVII y XVIII”. *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (celebrado en Cádiz en 2005). Madrid, Ed. S. Huerta, 2005, p. 644; FUERTES DE GILBERT ROJO, Manuel: “Melchor de Luzón y su familia en la Calamocha del siglo XVII”. *Revista XILOCA*. Calamocha (Teruel), Centro de Estudios del Jiloca, abril de 1993, p. 78.

<sup>54</sup> GUARDIOLA TOMÁS, L.: *op. cit.*, p. 142; CANICIO CANICIO, Vicente: “Nuestra Señora de la Asunción, patrona de Jumilla”. *Boletín de la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción*. Jumilla, Imp. Vilomara, agosto de 2003, p. 17.

<sup>55</sup> GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: “El arte entre la creación y la tradición. La Arquitectura”. *Historia de la Región Murciana*. Tomo V. Murcia, Ed. Mediterráneo, 1980, p. 340.

<sup>56</sup> ANTOLÍ FERNÁNDEZ, A.: *op. cit.*, pp. 128-129.



Fig. 8.- Ventana de la sacristía nueva con decoración rococó. (Foto Javier Delicado).



Fig. 9.- BERENGUER, Pedro: Pórtico y escalinata de acceso al atrio sur de la Iglesia mayor de Santiago apóstol. Año 1739. (Fotografía Javier Delicado).

de San Pedro de la Ñora y maestro mayor de Obispado de Cartagena, cubierta con un tejadillo cerámico a cuatro vertientes. El aparejo de piedra de la torre se halla perfectamente escuadrada, con juntas apenas visibles, mientras que en el cuerpo de campanas, la obra de cantería se ve sesgada en el primer tercio de las pilastras, prolongándose con obra de albañilería, con el fin de aligerar su peso. Una leyenda inscrita en el último tramo recuerda: “Se remató esta obra siendo fabricante Juan López de Barambio y Tomás. Año 1730”, fecha en la que fueron colocadas las campanas antiguas que estuvieron mucho tiempo en las falsas del templo<sup>57</sup> (y que en nuestra opinión debían provenir de la desmantelada torre de la colecturía), mientras que en 1748 –según han documentado Abarca López y Hernández Carrión–

se dispuso el traslado del reloj desde la torre del concejo a la torre de Santiago, ocupándose de su instalación el maestro relojero alicantino Melchor Baltasar Reyes, colocando el mazo sobre la campana mayor de la iglesia, y variado, tras algunas protestas del vecindario por lo desmesurado del tañido, al de la campana conocida como “la triste”<sup>58</sup>. A considerar la rica decoración de la ventana del segundo cuerpo que mira a Levante, exornada con relieves del barroco clasicista, de la misma época, que a modo de pórtico o templete suspendido en el aire remata un frontón recto (como en la Ñora), lo que visualmente acentúa la verticalidad de la caña de la torre.

En la primera mitad de la centuria se hicieron obras de repretinación (de pintura ornamental) en el templo, así como la ejecución de dos nuevos

<sup>57</sup> MARTÍNEZ MOLINA, A.; CUTILLAS CUTILLAS, S.; GUARDIOLA VALERO, E.: *op. cit.*, p. 25.

<sup>58</sup> ABARCA LÓPEZ, Pedro / HERNÁNDEZ CARRIÓN, Emiliano: “El reloj municipal”. *PLEITA (Revista del Museo Municipal “Jerónimo Molina”)*. Jumilla, Ayuntamiento, 2005, Núm. 8, pp. 76-77.



Fig. 10.- Jumilla. Iglesia mayor de Santiago apóstol. Interior de la sacristía nueva, 1749-1755. (Foto Javier Delicado).

retablos para el crucero por el ensamblador Nicolás de Rueda (1739) —a los que volveremos a referirnos más adelante—, según recuerda sendas leyendas que aparecen, una sobre el arco toral del presbiterio, donde se lee: “*Gobernando la Silla Apostólica Ntro. Stmo. Padre Clemente XII y la I Episcopal el Ilmo. Sr. Dn. Thomás Joseph Montes, Arzobispo Obispo de I Cartagena, se renovó esta Iglesia. Año de 1739*”, y la otra, sobre uno de los arcos perpiñones de la nave gótica, donde dice: “*Se renovó esta iglesia siendo beneficiado y cura párroco Dn. Francisco Xeriz Vigil y mayordomo fabriquero Dn. Pasqual López Thomás de Barambio. Año 1739*”. Y es éste el momento en el que se realiza el *pórtico del atrio sur* de cantería (Fig. 8), de dos cuerpos, el inferior adintelado, organizado mediante pilastras dóricas que cierra una reja, y el superior provisto de una hornacina vacía, flanqueada por pináculos, existente en el inicio de las gradas y el pretil de cantería que lo protege, obra barroca de Pedro

Berenguer (ca.1735), que proporciona el acceso mediante una rampa al atrio y portada sur del templo. Desde este punto, la vista exterior del edificio presenta un gran carácter en los remates de la primitiva construcción (gárgolas de la cornisa y contrafuertes góticos), mientras que una columna esquinera encastrada en el cuerpo de la que fue colecturía sirve de soporte a una deteriorada imagen pétrea de la Virgen con el Niño.

La *sacristía nueva* (1749-1755) (Fig. 9), emplazada tras de la cabecera del templo y a la que se accede por la colecturía ostentando una portada de sobrio barroquismo, es labra estereotómica del maestro cantero Pedro Pagán, de gran sabor rococó, en la que estuvo ayudado por José de los Corrales. De disposición rectangular y organizada en tres espaciosos tramos, cubre este ámbito singular con bóveda de cañón sobre arcos fajones rebajados provistos de lunetos y desarrolla pilastras corintias de movidos perfiles, con un bello

entablamiento a la francesa que recorre todo el muro<sup>59</sup>, y con ventanas en esviaje con arrimaderos o poyegueras de piedra, convirtiéndose en una de las excepcionales muestras de este estilo de promedios del siglo XVIII. El profesor Elías Hernández Albaladejo ha señalado que Pedro Pagán, un experto en la declinación de la arquitectura oblicua, “convirtió este espacio en una de las muestras más insignes de un lenguaje de ornamentación rococó, con una decoración exquisita en los vanos y en las cornisas”<sup>60</sup>, deudora del imafrente catedralicio. Las labores de las molduras (baquetones, apliques filiformes, frontones curvos, ménsulas esculpidas) que enmarcan con profusas y exquisitas rocallas los vanos de las ventanas (Fig. 10) son obra del ornamentista Sebastián Navarro, inspiradas en el tratado de perspectiva “*Viare opere de prospectiva inventate...*” (Bologna, 1740), de Ferdinando Galli da Bibiena, e idénticas en su configuración a las recuadraturas de los huecos del Colegio de la Anunciata de Murcia<sup>61</sup>, cuyas obras corren paralelas a las de Jumilla. Al exterior son visibles los potentes contrafuertes alamborados, elevados sobre un alto talud que salva el desnivel del terreno y que sirven de contrarresto al empuje de los arcos fajones.

Espacio subsidiario y significativo, aunque de menor enjundia, comporta la *Capilla de la Comunión (o del Sacramento)* en el colateral del Evangelio del templo, de un barroquismo atenuado. Su fábrica, obra del maestro Juan de Miranda de los años 1770-1771, debió ser sufragada en todo o en parte por el beneficiado Blas Cantos Soriano, cuyos restos yacen en la cripta de este recinto. Posee planta rectangular, de tres tramos que cubren con bóveda de cañón con lunetos y permanece centralizada por una cúpula sobre tambor, mientras que las ventanas ovales (algunas cegadas) que la horadan tienen su paralelismo con los huecos de la Capilla del Palacio Episcopal de Murcia, obra del arquitecto José López.

En las pechinas aparecen efigiados en pintura sobre lienzo, con marcos de yesería dorada, los Cuatro Evangelistas (San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan), obra acaso del pintor José González de Coniedo. La capilla sería prolongada un tramo más hacia los pies a fines del siglo XVIII, con ingreso propio adintelado desde la Puerta del Perdón.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII se plantea la necesidad de ampliar el edificio ante el crecimiento demográfico y la expansión económica que había experimentado la villa y quedar el templo pequeño para dar acogida a la feligresía, por lo que se determina derribar la fachada gótica y prolongar la nave del templo en dos tramos hacia los pies para dar acogida al coro, alargando y ensanchando con ello el templo, lo que requerirá una compleja organización del asentamiento y ampliación del enlosado que envolverá la fábrica por el Oeste. Para ello la cubrición de la nave se realizará en el estilo preexistente —el gótico—, mientras que el resto de la fábrica (columnas, pilastras, entablamentos, frontones,...) se construirá en estilo neoclásico. Fue Manuel González Simancas, tras haber consultado personalmente los libros de fábrica de la parroquia de Santiago, según atestigua él mismo en su *Catálogo Monumental de España: Provincia de Murcia*, redactado entre 1905 y 1907, el primer historiador del arte que proporciona noticia (y punto de referencia para otros muchos investigadores posteriormente) de la obra neoclásica y de los artífices que intervinieron en la misma: los oficiales mayores Juan Miranda, Francisco Bolarín “el viejo” (1779) y José Andújar (1781), y el arquitecto Lorenzo Alonso (1793), que fue quien dirigió la fábrica “*de frío clasicismo*” que hoy muestra, prosiguiendo el mencionado erudito en su descripción que “*la imafrente no utilizada y en la que por toda ornamentación se ven cuatro pilastras de orden compuesto, dos en cada flanco de la puerta de*

<sup>59</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *op. cit.*, pp. 258 y 261.

<sup>60</sup> BELDA NAVARRO, C.; HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E.: *op. cit.*, p. 330.

<sup>61</sup> SEGADO BRAVO, Pedro / HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: “Mito y realidad de una Edad de Oro, 1700-1805: El Barroco en la ciudad y en la arquitectura”. *Historia de la Región Murciana*. Vol. VII. Murcia, Ediciones Mediterráneo, S.A., 1980, p. 389.

dintel semicircular, sosteniendo el entablamento sobre el cual se eleva un enorme frontón triangular sin otro adorno que un pequeño óculo moldurado”<sup>62</sup>.

Sobre planos y dirección del arquitecto Lorenzo Alonso Franco<sup>63</sup> (Alonso para esta obra adoptó un proyecto suyo anterior no ejecutado, el de la ampliación de la Iglesia de Santa María de Gracia de Chinchilla), aprobados previo informe favorable de la obra el día 1 de abril de 1788, por la Comisión de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se iniciaron las obras de ampliación del templo de Jumilla en 1793 respondiendo a las características de la Escuela de Madrid y atendiendo a exclusivos criterios estéticos puestos de moda por el academicismo, estando ayudado dicho facultativo por los oficiales mayores Juan Díaz y Joaquín Martínez, según se desprende del asiento que aparece registrado en el Libro de Obra y Fábrica de la parroquia de Santiago, que transcribe González Simancas y dice a la letra: “*Se principió a abrir los cimientos de la obra de la Iglesia del Señor Santiago en el día 7 de octubre de 1793 bajo de la dirección de Dn. Lorenzo Alonso, arquitecto y académico*

*de mérito de la de San Fernando trabajando en ella por oficial mayor Juan Díaz”*<sup>64</sup>; mientras que en 1797 Lorenzo Alonso delega en el aparejador Ramón Berenguer, quien se hará cargo de las mismas, dado la multitud de encargos que Alonso tuvo que atender como maestro mayor de Murcia, y de lo que proporciona puntual noticia su biógrafo Pedro Alcántara Berenguer y Ballester<sup>65</sup>. Lorenzo Alonso –facultativo que luchó en Murcia por la causa de la profesionalización progresiva de los arquitectos no titulados<sup>66</sup>– amplía “a la clásica” la iglesia de Jumilla, utilizando un neoclasicismo radical basado en la arquitectura de los órdenes de Vitruvio, Vignola y Palladio, y aplicando con carácter riguroso y estricto la arquitectura académica, en un estilo muy vinculado a la Corte, con la inserción de un magnífico *pórtico* adintelado dístico *in antis* (Fig. 11) de columnas jónicas despegadas del muro en el flanco norte, de esbeltas proporciones, que será conocido por la “Puerta del Perdón”, erigido sobre el osario viejo que sería desmantelado<sup>67</sup>. En pocas obras de Alonso como ésta –apunta el profesor Javier Pérez Rojas– adquiere la columna similar

<sup>62</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, M.: *op. cit.*, Tomo II, pp. 532-533.

<sup>63</sup> Lorenzo Alonso Franco (Olmo Viejo, Ávila, 1735 – Murcia, 1810) fue discípulo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la que se tituló de arquitecto, siendo seguidor de Pedro Arnal, de Villanueva y de Ventura Rodríguez, ejerciendo la profesión en Madrid con Manuel Serrano hasta que por consejo del conde de Floridablanca se establece en Murcia en 1785, donde al poco tiempo es nombrado maestro mayor de la ciudad, encargándose de obras de tipo ingenieril, de canalización del río Segura (en el que estuvo a pie de obra desde su llegada hasta 1792) y construcción de puentes (el de Abarán) y molinos en calidad de aparejador, vinculado también a grandes proyectos de obras civiles (residencias urbanas) y religiosas, desarrollando un tipo de arquitectura muy relacionada con la Corte (Iglesia de San Marcos de Madrid, 1749-1753, obra de Ventura Rodríguez), utilizando su propio lenguaje pedagógico, siendo autor de los diseños de la fachada de la iglesia parroquial de San Andrés de Alcalá del Júcar (1787), ampliación y decoración de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Librilla (1788), sacristía (caracterizada por las vigas y fajeados verticales) y camarín de la parroquia de San Lázaro de Alhama templos de Carcelén e Higuera (Albacete), dirección de la iglesia nueva de Yecla (1793), parroquia de San Dionisio de Fuente-Álamo, Capilla de la Comunión de Chinchilla de Montearagón (1795), parroquia de San Onofre de Alguazas (1800-1804), Capilla de la Comunión de la iglesia arciprestal de Santiago de Villena, del Palacio de San Mamés (hoy Casa del marqués de Fontanar) de Murcia y de las capillas del Beato Andrés Hibernón y de la Soledad de la Catedral. Desde 1786 fue profesor de Arquitectura de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia desde la que difundió el culto neoclásico y donde tuvo por discípulos a Salvador González Ros, Ramón Berenguer y Manuel Alcázar. Fue nombrado arquitecto titular del Ayuntamiento de Murcia en 1800 y su presencia en Jumilla se debe a la amistad que entabló con el pintor, profesor y compañero de la “Económica”, Francisco Folch de Cardona.

<sup>64</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, M.: *op. cit.*, Tomo II, p. 592.

<sup>65</sup> BERENGUER Y BALLESTER, Pedro Alcántara: “Noticias para la historia de la arquitectura en España. Siglo XVIII. Don Lorenzo Alonso, restaurador de la arquitectura en Murcia y su reino (1725-1810)”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, 1º de junio de 1898, Núm. 64, p. 69.

<sup>66</sup> NICOLÁS GÓMEZ, Dora: *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX en Murcia*. Murcia, Ayuntamiento – Colegio Oficial de Arquitectos, 1993, p. 48.

<sup>67</sup> En 1784 el visitador de la diócesis Luis Antonio Valcárcel había planteado suprimir el viejo osario ubicado en el flanco norte del templo y construir en su lugar un pórtico con entradas a la iglesia de Santiago (Cfr. ANTOLÍ FERNÁNDEZ, A.: *op. cit.*, p. 171).



Fig. II.- ALONSO FRANCO, Lorenzo: *Pórtico dóstico neoclásico “in antis” en el atrio norte*. Años. 1793-1804. (Foto Javier Delicado).

protagonismo y expresividad, creando en el reducido espacio una ambientación monumental y poética, casi arcaica, digna de un conocedor del mundo grecorromano<sup>68</sup>. Y “puerta” que protege una reja y mediante la que se accederá tanto a la Capilla de la Comunión como al interior del templo, perforando para ello una de las viejas capillas góticas en el lado del Evangelio, y prolongando en el mismo estilo la nave por el costado de poniente dos tramos más, que dará acogida

al coro y órgano nuevo, habilitando dos naves en los lados norte y sur con capillas (una para el baptisterio) que las pondría en comunicación con el atrio, construyendo una nueva fachada clasicista a los pies que cerrará el edificio, de gran escala monumental y de formas desnudas (en la que utiliza esquemas derivados de Pedro Arnal y de Ventura Rodríguez), dotándola de dos puertas de ingreso adinteladas y simétricas con frontones biselados sostenidos por ménsulas avolutadas que finalizan en racimo, pilastras pareadas de orden compuesto, un gran vano semicircular a modo de ventana termal que decora una vidriera policromada para la iluminación del coro y un frontispicio triangular como remate de gran desarrollo (a todo lo ancho del templo) que inscribe una glorificación o relieve de la alegoría solar, envolviendo el edificio por los flancos esquineros mediante arquerías de medio punto con ventanales cuarteados y que de haberse prolongado la del lado sur (es testigo “in situ” el arranque del tercer arco) hubiese enmascarado la portada renacentista; y paralizándose toda actividad de la obra a consecuencia de la Francesada, momento que coincide con el fallecimiento tanto del tracista como del aparejador.

La actuación de Ramón Berenguer<sup>69</sup> en el quicio de dos siglos (fines del XVIII y primera década del siguiente) consistió –según su biógrafo Ezequiel Martín– en la decoración neoclásica de los dos tramos nuevos del interior del templo donde emplea, sobre elevados pedestales, el orden gigante jónico (que adquiere un valor plástico escultórico) y la bóveda de cañón acasetonada (algunos capiteles y detalles del entablamento y de cornisa permanecen sin concluir), que llaman la atención por la sencillez de líneas, armonía de proporciones, carácter y robustez, dando

<sup>68</sup> PÉREZ ROJAS, Javier: “Arquitectura y urbanismo”. *Historia de la Región Murciana*. Vol. IX. Murcia, Ediciones Mediterráneo, S.A., 1980, pp. 189-190.

<sup>69</sup> *Ramón Berenguer y Sabater* (Callosa del Segura, 1768 - Jumilla, 1812), discípulo de Lorenzo Alonso y de dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia (1779-1785), completando sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (1787-1790 con Vicente Gascó y Francisco Gilabert, obteniendo el título de maestro arquitecto en 1802 y siendo autor en Murcia del altar mayor de la iglesia parroquial de San Juan Bautista y del palacio y casas familiares de los Condes de Floridablanca, y en Jumilla de los planos para un cementerio en el entorno de la Ermita de Santa Catalina. El Museo de Murcia conserva suyo un proyecto granja.

grandiosidad al conjunto<sup>70</sup>, y quizás sea suya (aunque suena con mayor insistencia el nombre del arquitecto Salvador González Ros) la traza (por 1804) de la elegantísima *sillería coral* (Fig. 12), obra maestra de la carpintería neoclásica<sup>71</sup>, elaborada en madera de nogal y de naranjo por los artesanos murcianos Joaquín Sien y Juan Valera, que habilita repartidos en dos niveles cincuenta y ocho siales, y del facistol que lo preside para libros cantorales, así como la escalera de acceso a las tribunas del coro alto –que aloja el órgano–, dispuesta en el flanco derecho de la primera crujía y que protegen una balaustrada de obra. La reja que separa el coro de la nave, de gruesos varales de forja que remata una cenefa de ovas,

Velasco dicha reja fue dorada y pintada por el yeclano Isidro Carpena y Cano por cuyo trabajo percibió 610 reales, dando cuenta también que por los años de 1815 a 1817 se le abonan 3.430 reales de vellón por dorar el altar de las Ánimas, el nicho de la cruz, una cruz parroquial, la caja del órgano y la puerta del tabernáculo, mientras que de 1817 a 1819 se le entregan 180 reales por los trabajos de platear seis candeleros medianos del altar mayor del templo<sup>73</sup>.

Inspirado también en los postulados del academicismo ilustrado es el relevante *órgano* en caja de fachada cortina, de 8 metros de altura x 4'80 m. de ancho x 1'5 m. de profundidad, alojado sobre el coro bajo a los pies del templo y del lado



Fig. 12.- GONZÁLEZ ROS, Salvador: *Sillería y reja del coro*. Años 1804-1805. (Fotografía Isidora Navarro).

con unas dimensiones de cuatro metros de altura y siete metros de longitud, elevada sobre un zócalo de mármol negro vetado, es labra de inicios del Ochocientos, del herrero jumillano Pascual Gómez, pesa 144 arrobas y costó 7.411 reales de vellón<sup>72</sup>. Según la Dra. Concepción de la Peña

del Evangelio, que vino a sustituir a otro anterior barroco, obra acaso del organero Salvador Llop, de la primera mitad del siglo XVIII. Dicho instrumento musical, del maestro organero murciano Juan Antonio Gil, consta de tres castillos policromados y dorados con tubos sonoros

<sup>70</sup> MARTÍN Y MARTÍN, Ezequiel: “Noticias que pueden servir para la Historia de la Arquitectura y arquitectos españoles. Don Ramón Berenguer y Sabater (1768-1812)”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, 1894, Vol. 2, Núm. 12, p. 171; BAQUERO ALMANSA, A.: *op. cit.*, p. 320.

<sup>71</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Murcia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March (de la serie “Tierras de España”), 1976, p. 304.

<sup>72</sup> MARTÍNEZ MOLINA, A.: *op. cit.*, p. 28.

<sup>73</sup> PEÑA VELASCO, C. de la: *op. cit.*, p. 506; DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “El tallista, ensamblador y dorador Isidro Carpena y Cano”. *Revista-Programa de Fiestas de la Virgen*. Yecla, Asociación de Mayordomos, 2008, s/p.

y dispone de ocho registros de lengüetería en fachada con disposición en “Ave María”, salvo los orlos, que la tienen cromática, disponiendo de dos manuales, órgano mayor y caldereta, con consola clásica en ventana. La caja, construida en madera de pino, es de estilo neoclásico, data del año 1808 y es obra del entallador Cayetano Valverde, estando concebida su estructura como un pórtico columnario de tres cuerpos organizado por columnas que imitan el mármol vetado y coronada por un frontón curvo, surmontado con relieves de Santiago a caballo y dos ángeles interpretando instrumentos músicos, con la cruz de la orden santiaguista en el ático, labor del escultor Francisco García que concluyó en 1825 y cuyo coste importó 52.250 reales de vellón<sup>74</sup>. Dentro del programa de restauración de órganos históricos de la Región de Murcia fue intervenido recientemente entre 2003 y 2006, con una inversión estimada en 200.000 €.

Diversos laudes y vítores escritos de color almagra –casi ilegibles hoy–, datados entre 1689 y 1729, aparecen sobre la fachada sur del templo en memoria, bien de aquellos beneficiados que se doctoraban en Teología o de aquellos caballeros que tomaron el hábito de Santiago, particularmente los referentes al apellido Cutillas<sup>75</sup>, al igual que ocurría con otros en el edificio del Contraste de la Seda en Murcia.

La remodelación del *atrio* se llevó a cabo entre 1769 y 1812<sup>76</sup>. La iglesia permanecerá recercada desde la última fecha referida en sus flancos septentrional, occidental y meridional por un espacioso compás o enlosado con pavimento compuesto –según subraya Emiliano Hernández Carrión– de antiguas losas de piedra que sirvieron de lápidas a los enterramientos del interior

del templo<sup>77</sup> y que a modo de deambulatorio envuelve la iglesia para favorecer la circulación de la feligresía, y por un plinto o banco corrido de sillería, que oculta en el subsuelo una cripta abovedada de potente cantería, obra en la que intervinieron Juan de Miranda, José Andújar y José de los Corrales, levantada sobre un suelo arcilloso que sirve de contención y estribo al pesado buque de la ampliación neoclásica de la iglesia. La *cripta*, que ocupa un amplio espacio y salva el desnivel del terreno, se halla formada por amplias bóvedas de cañón aristadas que apoyan en robustos y gruesos pilares de piedra, con cámaras de ventilación y acceso propio tanto desde la calle del Caballo como desde el coro.

Factores como la Guerra de la Independencia (1808-1814), la revolución liberal (1821-1823), la desamortización de Mendizábal (1836) con la consiguiente abolición de los diezmos de la Iglesia, y las epidemias del cólera (1812, 1855 y 1885), determinaron que el templo se quedara sin recursos económicos desestabilizando la continuación de las obras, permaneciendo inconclusas hasta hoy día. Tan solo, ya doblando la centuria del Ochocientos, los vanos de tradición mudéjar de la fábrica gótica serían eliminados y sustituidos por ventanas rectangulares con el fin de proporcionar una mayor iluminación a la nave, mientras que promediando el Novecientos (por 1945) se procedió a eliminar el enlucido de los yesos que recubrían los muros de sillería de algunas capillas del lado de la Epístola.

El paso del tiempo ha hecho que algunos de los sistemas constructivos del inmueble haya sufrido alteraciones, lo que ha conllevado a la aparición de diversas patologías, como fisuras, grietas, desconchados y humedades en el conjunto eclesial.

<sup>74</sup> Información recogida en el cuadernillo impreso *Órganos históricos de la Región de Murcia*. Murcia, Consejería de Educación y Cultura, 2006, s/p.

<sup>75</sup> Según refiere Francisco Piferrer, el apellido Cutillas es oriundo de Galicia, aunque otros autores también lo hacen provenir de Navarra. Pedro de Cutillas, uno de los ochenta caballeros conquistadores que acompañaron al infante Don Fadrique, aparece establecido en la villa de Jumilla en 1360 como maestrante de la Orden de Santiago. Varios otros Cutillas emparentarían luego con los Lozano, Guardiola, Abellán y Torres, a la vez que fueron caballeros del hábito de Santiago desde 1625. (Cfr. PIFERRER, Francisco: *Nobiliario y Señorío de los Reinos de España*. Tomo IV. Madrid, Imprenta de M. Minuesa, 1858, pp. 149-151.

<sup>76</sup> ALEDO SARABIA, J.: *op. cit.*, p. 647.

<sup>77</sup> HERNÁNDEZ CARRIÓN, E.: *op. cit.*, p. 72.

Una muy somera actuación tuvo lugar durante los años de 1941 y 1942, al poco de terminada la guerra civil española, en la que el arquitecto José Tamés Alarcón, conservador de monumentos de la Dirección General de Bellas Artes en la zona de Murcia<sup>78</sup>, llevó a cabo obras de limpieza, acondicionamiento y represtinación en el edificio, interviniendo también en otras iglesias de la demarcación (Colegiata de Lorca,...), ante el deteriorado estado en que habían quedado el inmueble por destrucción de elementos arquitectónicos, saqueo de retablos, pinturas y mobiliario, acometiéndose hacia 1995 y 1996 importantes obras de reparación y saneamiento de las cubiertas y de acceso del atrio sur por el arquitecto Plácido Cañadas, dentro del proyecto de obras de restauración redactado por el facultativo Salvador Moreno Pérez en 1989.

Es recientemente —entre septiembre de 2005 y marzo de 2006—, cuando a través de la Dirección General de Cultura de la Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia, se han acometido, en una primera fase, obras de restauración y rehabilitación en el templo llevadas a cabo bajo la dirección de los arquitectos restauradores, expertos en edificios históricos, Juan de Dios de la Hoz Martínez y Plácido Cañadas Jiménez, auxiliados por los arquitectos técnicos Luis de la Hoz Martínez y Diego López López (quien realizará el levantamiento planimétrico del templo y un análisis histórico-constructivo y de patologías del mismo), por un importe de 300.000 €, financiada al cien por cien por la Comunidad Autónoma<sup>79</sup>. Las obras ejecutadas, según la memoria de actuaciones del equipo director, han consistido en recuperar los elementos

decorativos originales de la *sacristía nueva*, pertenecientes al siglo XVIII, interviniendo las molduras y los yesos de arcos, nervios, cronisas y medallones a cargo del restaurador Pablo Molina, restaurando las carpinterías de madera y colocando nuevo suelo con introducción de piezas de mármol blanco y gris de macael en despiece en damero e instalación de iluminación; en sellar y coser con barras de fibra de vidrio e inyección de mortero de cal las grietas aparecidas entre los nervios de las magníficas veneras en los brazos del *crucero*; en recuperar en el “espacio gótico” la estructura original; en la colocación de estructuras de refuerzo en los puntos débiles de la rampa de la *torre* y recuperación de elementos ocultos de la fachada gótica norte, entre la nave central y la capilla de la Comunión, un espacio que se hallaba cerrado y que con la presente actuación se ha puesto en valor, haciéndolo visitable (muros, contrafuertes, cornisa y gárgolas) bajo cubierta; y en el saneamiento, drenaje del agua de lluvia y ventilación de la *cripta* (Fig. 13) sobre la que se cimenta el templo (pavimento del atrio norte), procediéndose de igual modo a la limpieza de la sillería de la fábrica, impermeabilización con lámina de polietileno y protección contra la humedad capilar<sup>80</sup>. En una segunda fase está prevista la intervención sobre la portada sur, afectada de humedades por capilaridad en los basamentos de las columnas y suciedad por contaminación en toda la portada.

También, de febrero de 2008 a marzo de 2009 se ha procedido a la restauración, policromía y dorado de la pintura mural de la iglesia (claves y nervaduras góticas) y de los retablos del crucero, dignificando con ello la nave central y la

<sup>78</sup> MARÍN TORRES, M<sup>a</sup> Teresa: *El Museo Salzillo en Murcia*. Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1993, p. 165.

<sup>79</sup> “Jumilla: La restauración de la Iglesia de Santiago sigue adelante”. Diario *La Verdad*. Murcia, 1 de junio de 2006.

<sup>80</sup> DE LA HOZ MARTÍNEZ, Juan de Dios; CAÑADAS JIMÉNEZ, Plácido; DE LA HOZ MARTÍNEZ, Luis: “Iglesia de Santiago Apóstol en Jumilla. Intervenciones de Fase I. Atrio norte, cripta, sacristía y espacio gótico”. *Actas de las XVII Jornadas de Patrimonio Histórico. Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico, Arqueológico y Etnográfico de la Región de Murcia*. Cartagena, Dirección General de Cultura, 2006, Núm. 17, pp. 381-395; LÓPEZ LÓPEZ, Diego: “Iglesia parroquial de Santiago en Jumilla. Ejemplo de proyecto final de carrera de la UPCT vinculado a la conservación y difusión del patrimonio de la Región de Murcia”. *Actas de las XVIII Jornadas del Patrimonio Cultural. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico, arqueológico y etnográfico de la Región de Murcia*. Vol. II: Arquitectura y Restauración. Murcia, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2007, Núm. 18, pp. 723-738; ALONSO RODRÍGUEZ, Miguel Ángel; CALVO LÓPEZ, José; MARTÍNEZ RÍOS, M<sup>a</sup> Carmen: “Levantamiento y análisis constructivo de la cabecera de la Iglesia de Santiago de Jumilla”. *Actas de las XIX Jornadas del Patrimonio Cultural en la Región de Murcia*. Murcia, Dirección General de bellas Artes y Bienes Culturales, 2008, pp. 177-196.



Fig. 13.- Jumilla. Tramo de la ampliación neoclásica con pórtico dístico ubicado a los pies del templo, de fines del siglo XVIII. (Foto Javier Delicado, 2009).

cabecera, por el equipo de especialistas del Centro de Estudios de Arte y Restauración GAIA, de Valencia, formado por las restauradoras Lorena Morillas, Carla Ruiz, Elizabeth Carvajal, Natalia Carretero y Aída Vidal.

Con las recientes intervenciones los facultativos han procurado que se tenga hoy una mejor lectura del monumento con la puesta en valor de sus diferentes episodios constructivos dentro de la historia de la cultura arquitectónica.