

Arquitectura renacentista de esquema central: Jerónimo Quijano y su entorno

Renaissance Architecture of Central Scheme: Jerónimo Quijano and his Immediate Environment

Antonio Luis López González

Universidad de Alicante. alg.lopez@ua.es



Received 2015.03.25

Accepted 2015.07.22

Abstract: A lo largo de la historia surgieron grandes capillas de culto (religioso o conmemorativo) de planta centralizada y de carácter independiente. A Jerónimo Quijano (arquitecto renacentista español) se le atribuyó el planteamiento doble de plasmar el ideal renacentista de esquema central y paralelamente unir directamente cabecera-nave sin elemento intersticial añadido. Se seleccionan de Quijano dos ejemplos claros de la evolución de su propuesta arquitectónica, en el núcleo de la Antigua Diócesis de Cartagena: La colegiata de San Patricio en Lorca, Murcia: templo monumental renacentista con *ábside 'permeable'* radialmente hacia su girola en un proyecto original (en pos de un esquema central autónomo), y alteración final de la centralidad al modificar la morfología del *ábside* y vincularlo al crucero de la nave articulando los elementos constructivos de ambos organismos, logrando así su integración arquitectónica. La iglesia Santiago en Jumilla, Murcia: plena integración (planta 'compuesta') entre nave gótica tradicional cristiana y cabecera central renacentista de planta trilobulada. La centralidad se concentra en la cabecera, pues a su vez contiene al crucero. Como referencias al planteamiento arquitectónico de Quijano en su entorno hispano, cabe destacar ciertas reminiscencias a obras renacentistas de Andalucía Oriental, su influencia directa en la Gobernación de Orihuela, y posteriormente posibles influencias en territorio valenciano.

Palabras clave: Jerónimo Quijano, Renacimiento español, planta central.

Abstract: Throughout History, many large burial chapels (religious or memorial) with centralized floor plan and independent character have arisen. Jerónimo Quijano, Renaissance Spanish architect, posited certain dual approach; on the one hand, the Renaissance ideal of central scheme and, on the other hand, the direct integration of the duo header-nave without added interstitial element. In this scope, two clear examples of the evolution of Quijano's architectural proposal in the ancient Cartagena Diocese's nucleus have been selected: The collegiate church of San Patricio in Lorca, Murcia: an original project (in pursuit of an autonomous central scheme) is a Renaissance monumental temple whose apse has a 'visual and radial permeability' towards its ambulatory, the final alteration of its centrality and the modification of the morphology of its apse in order to connect it to the nave transept and therefore articulating the constructive elements of both bodies; thereby ensuring their architectural integration. The Santiago's parish church in Jumilla, Murcia: entails the full integration (composite floor plan) between a traditional Christian Gothic nave and a renaissance header of three-lobed central plan. Centrality focuses on its header, which in turn contains the transept. As references to Quijano's architectural approach in his Hispanic environment, it should reflect upon certain reminiscences to Renaissance works in Eastern Andalusia, his direct influence in the Government of Orihuela and subsequently some of his possible influences in the Valencian territory.

Keywords: Jerónimo Quijano, Spanish Renaissance, central floor plan.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Entre los estudiosos encontrados sobre la obra de Jerónimo Quijano han destacado el doctoral La Riva, J.M. García Ibáñez García, Ceán Bermúdez, Espín Rael, etc. Pero ha sido investigada profundamente en algún aspecto de la misma por muy pocos autores y, dada la riqueza de matices arquitectónicos que contiene, aún quedan muchos aspectos por investigar.¹

Con ese noble objetivo, destaquemos particularmente dos tipos de edificio clásico: templo (de origen romano y de planta centralizada) y basílica (el altar queda descentralizado, al uso cristiano tradicional).² Se analizará cómo Quijano abordó el reto de conectar ambos organismos en un mismo edificio sin elemento de transición añadido (integrándolos directamente) y, paralelamente, cómo experimentó con el esquema de planta central de carácter renacentista: tanto en la cabecera (reservado a las clases sociales elevadas) como en el crucero de la nave (lugar para concentrar a los fieles). Ambos aspectos, que podrían ser incompatibles o contradictorios, son parte de un mismo problema arquitectónico: el mecanismo de integración, que fue esencial en la evolución de edificios ejecutados en diferentes épocas de su historia por adición o por sustitución de elementos arquitectónicos. A veces, era un problema agravado por la diferencia de estilo arquitectónico entre ambos organismos.

Seleccionemos fundamentalmente dos obras de Quijano, representativas de su territorio diocesano en torno a la Catedral de Murcia y con características concretas para reflejar su doble objetivo anteriormente citado: la colegiata San Patricio de Lorca (Murcia) y la iglesia de Santiago en Jumilla (Murcia). Ambas obras son los ejemplos más notables y significativos de Quijano sobre la solución

OBJECTIVES AND METHODOLOGY

Among the leading researchers on Jerónimo Quijano, Dr. La Riva, J.M. García Ibáñez, Ceán Bermúdez, Espín Rael, etc should be highlighted. Very few authors have carried out an in depth study into some aspects and, given the wealth of architectural nuances contained; there are still many aspects to be studied.¹

With this purpose, classical building types are highlighted: temple (of Roman origin and centralized floor plan) and basilica (the altar is decentralized, as in traditional Christian custom).² This article will analyze how Quijano approached the challenge of connecting, without added element transition (integrating directly), two bodies in the same building and, in parallel, how he experimented with the central floor plan and Renaissance character scheme: both the header (reserved for high classes high) and the nave transept (a place where the faithful gathered). Both aspects, which could be incompatible or contradictory, are part of the same architectural problem: the mechanism of integration, which was essential in the evolution of buildings constructed at different times in its history by adding or replacing architectural elements. Sometimes, it was a problem caused by the architectural style difference between both bodies.

Two of Quijano's works have been selected which are representative and centered around the Cathedral of Murcia in its diocesan territory with specific characteristics to reflect his dual purpose as indicated above: the collegiate church of in Lorca (Murcia) and the parish church of Santiago in Jumilla (Murcia). Both works are the most remarkable and significant examples of the Jeronimo Quijano's architectural

arquitectónica objeto de estudio, pues sus otras obras denotan un carácter o inacabado o menos perfeccionado. Asimismo, como referencias previas a sus esquemas u organismos de planta centralizada se verán obras en Andalucía Oriental de la mano de arquitectos que trabajaron inicialmente en Italia y sirvieron a Quijano para conocer indirectamente la arquitectura clásica (aunque recurrió también a tratados de Arquitectura como los de Alberti o Serlio, ya publicados). Para confirmar su impronta, procede comprobar tal esquema compositivo en determinadas obras directamente ejecutadas de la mano de Quijano en vida y ubicadas en territorios murciano y oriolano, y después otras en territorio valenciano ejecutadas por sus sucesores tras la adhesión eclesiástica y política de Orihuela al Reino de Valencia.

El dibujo personal del arquitecto como medio de estudio permite enfatizar el carácter artístico de la Arquitectura. En el presente artículo se incluye un extracto inédito de dibujos de importancia capital para entender la idea esencial del mismo y asimismo potenciar su indudable originalidad. Tales dibujos comprenden plantas y secciones longitudinales principalmente, que permiten ver la evolución arquitectónica desde la cabecera hacia la nave del edificio, identificando al mismo tiempo el esquema central, los nexos de unión cabecera-nave y sus relaciones dimensionales, geométricas y formales. Para acotar el análisis de las obras en estudio y su comparación con otras elegidas como equivalentes en su entorno (se usa el 'paralelo' como instrumento de investigación), se recurre a describir determinados elementos arquitectónicos y su articulación: fundamentalmente cabecera, crucero, cúpulas, bóvedas, arcos, soportes verticales y cerramientos en general. Los dibujos mantienen la originalidad de sus respectivos autores.

solution with regards to the scope of this research paper because his other works denote an unfinished or less perfected character. Also, as previous references to their schemes or centralized floor plan bodies, some works in Eastern Andalusia are perceived that were carried out by several architects who initially worked in Italy and after served Quijano to indirectly become familiar with classical architecture (although he resorted to architecture treaties already published such as Alberti and Serlio). To confirm his mark, it is necessary to analyze this compositional scheme in certain works carried out directly by Quijano while he was alive and located in the Murcia and Orihuela territories, and others carried out by his successors in the Valencia region after the ecclesiastical and the political accession of Orihuela to the Valencia kingdom.

The architect's private drawing as a means of study allows emphasizing the artistic nature of Architecture. An unpublished drawings extract, which is crucial in understanding the gist of its artistic feature and also enhance their undoubted originality, is included in this research paper. Such drawings are mainly comprised of floor plans and longitudinal sections, which allows us to perceive the architectural evolution from the header to the nave of the building, while identifying the central scheme, the union nexus between header and nave and its dimensional, geometric and formal relations. To narrow the analysis of the works under study and its comparison with other ones elected as equivalent in their environment (it utilizes the 'parallel' as a research tool), it resorts to the description of certain architectural elements and their articulation: it embraces primarily the header, cruise, domes, vaults, arches, vertical supports and the enclosures in general. Drawings are faithful to the respective authors' originality.

ANTECEDENTES: FUENTES EN ANDALUCÍA POSIBLEMENTE INFLUYENTES EN LA OBRA DE JERÓNIMO QUIJANO

Introducción: la centralidad en el Renacimiento

La arquitectura renacentista trataba de buscar la perfección (quizás con espíritu formalista pagano) y la belleza determinaba la forma.³ Proporción, orden, relación y formas perfectas generaban el sentimiento de lo bello en lo material. La planta central se vinculó, desde antiguo, a los martyria y a los monumentos memoriales –funerarios y de culto–. Buena parte de las iglesias centralizadas tuvieron esta misión en la arquitectura renacentista. Asimismo, destacó el culto simbolismo de la planta circular. Diego Siloé y Andrés de Vandelvira lo explotaron conjuntamente en la Capilla Mayor de la catedral de Granada y la Sacra Capilla del Salvador en Úbeda –Jaén–, ambas con referencias claras al Panteón de Roma.⁴ Los templos seleccionados de Jerónimo Quijano demuestran una arquitectura en ese sentido, con cabecera renacentista de morfología central-circular, monumental y de carácter autónomo.

El personaje: Jerónimo Quijano

Jerónimo Quijano fue un destacado arquitecto renacentista cuyo inicio en la profesión se produjo en Granada de la mano de su maestro en Arquitectura el florentino Jacopo Torni, a quien sucedió en el cargo de Maestro Mayor de la Antigua Diócesis de Cartagena y acabando también algunas de sus propias obras. Ostentó el cargo desde 1526 hasta 1563, año en que falleció.

El Maestro Mayor de la Diócesis era, en general, el arquitecto de las construcciones religiosas en la jurisdicción del Obispado y centralizaba las tendencias artísticas. En Murcia dirigió el programa

BACKGROUND: SOME SOURCES IN ANDALUSIA WITH POSSIBLE INFLUENCE IN JERONIMO QUIJANO'S WORK

Introduction: Centrality of the Renaissance

Renaissance architecture was seeking perfection (perhaps with pagan formalist spirit) and beauty was determined by shape.³ Proportion, order, respect and perfect shapes generated the sense of beauty in the material. The central floor plan is linked, since ancient times, to the martyria and memorial monuments, funeral and worship. Much of the churches with centralized plan had this mission in Renaissance architecture. The worship symbolism of circular plan was also highlighted. Diego Siloé and Andres de Vandelvira exploited it jointly in the main chapel of the Cathedral of Granada and the Sacred Chapel of Salvador in Ubeda (Jaén), both with clear references to the Pantheon of Rome.⁴ Jerónimo Quijano's selected temples demonstrated architecture in that sense, with Renaissance header of circular, central, autonomous and monumental morphology.

The character: Jerónimo Quijano

Jerónimo Quijano was a leading architect of Renaissance, whose profession began in Granada with Florentine Jacopo Torni, his Master in Architecture who followed him in the role as Master of the ancient Cartagena Diocese and also completing some of his own works. He held his position from 1526 to 1563, when he died.

In general, master builder of the Diocese was the architect of religious buildings in the jurisdiction of the Bishopric and centralized artistic tendencies. He directed the program of the Murcia Cathedral

de la Catedral y era el artista de mayor prestigio. Acompañaba a las autoridades eclesiásticas en la inspección de los templos en calidad de asesor artístico.⁵

Como breve resumen de la obra de Quijano sobre su idea de centralidad se expone lo siguiente: tras una primera etapa post-gótica con las obras de la Catedral de Murcia y la iglesia Santa María del Salvador en Chinchilla (Albacete), se abrió una segunda etapa renacentista destacando la colegiata San Patricio en Lorca (Murcia). En una tercera etapa, ya con un estilo maduro y definido, acomete obras como la iglesia de Santiago en Jumilla (Murcia), Santiago en Orihuela (Alicante), la traza del colegio Santo Domingo en Orihuela (Alicante) y posiblemente la traza de la iglesia San Martín de Callosa de Segura (Alicante), evolucionando en ellas hacia el purismo geométrico.

Como aspecto relevante de las obras seleccionadas en el presente artículo, cabe indicar que Jerónimo Quijano planteaba un edificio como un organismo tridimensional tal y como postuló Bramante, quien lo llevó a las últimas consecuencias: 'concretar un método universal que permitiese organizar tridimensionalmente un edificio como una *máquina espacial*, articulada y compleja'.⁶

OBRAS RELEVANTES

La iglesia del Monasterio de los Jerónimos en Granada fue acometida temporalmente por Jacobo Florentino en 1525 sobre una obra iniciada en estilo gótico y la transformó al estilo romano. Tras su muerte (1526) se le encargó la dirección a Diego de Siloé. Su trabajo arrancaba desde el cornisamento que había empezado Florentino, quien aportó un carácter

*and was the most prestigious artist where he accompanied the ecclesiastical authorities in the inspection of temples as artistic adviser.*⁵

As a brief summary of works by Quijano that epitomize his idea of centrality, it is important to mention the following: after a first post-Gothic stage with the works of the Cathedral of Murcia and the parish church of Santa Maria del Salvador in Chinchilla (Albacete), a second Renaissance stage was opened, highlighting the collegiate of San Patricio in Lorca (Murcia). In a third stage, already with a mature and defined style, he undertook works such as-parish church of Santiago in Jumilla (Murcia), parish church of Santiago in Orihuela (Alicante),-the college of Santo Domingo in Orihuela (Alicante), whose project was mapped out by Quijano himself, and possibly the trace of the parish church of San Martin in Callosa de Segura (Alicante), evolving towards geometric purism.

*As a relevant aspect of the selected works in this article, it should be noted that Jerónimo Quijano presented a building as a three-dimensional body such as Bramante had posited, who took it to ultimate consequences: 'to realize a universal method that would allow three dimensionally to configure a building as a spatial, articulated and complex machine'.*⁶

RELEVANT WORKS

The Jeronimo monastery church in Granada was temporarily undertaken by Jacobo Florentino in 1525 on a work that began in the Gothic style and transformed to Roman style. After his death in 1526, its management was taken over by Diego de Siloé. Siloé continued the Gothic-Renaissance mixed system to design an original vault with three half-

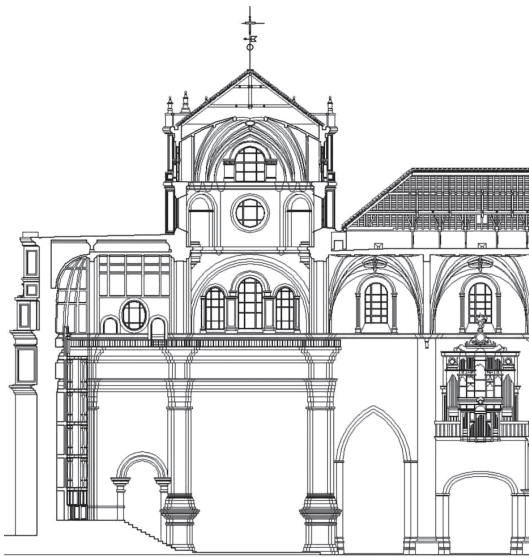


Figura 1. Fragmento, a la altura de la cabecera, de sección longitudinal de la iglesia del Monasterio San Jerónimo en Granada.

Figure 1. The San Jeronimo's Monastery church in Granada. Fragment of longitudinal section in the area of the header.

romano frente al planteamiento gótico original del templo. Siloé continuó con el sistema mixto gótico-renacentista al diseñar una bóveda original de tres cascos sobre la cabecera, bóvedas de cañón con casetones en los laterales del crucero y un cimborrio central sobre el crucero cuya cubierta era una original bóveda con entrecruzamiento diagonal de nervaduras, con carácter gótico (Figura 1).⁷ El sistema mixto de tales estilos sería impuesto en determinadas obras de Quijano. Las bóvedas del ábside recuerdan a la colegiata de San Patricio en Lorca, con trazas de Quijano; ampliando su influencia, quizás convenga incluir la cabecera de la iglesia San Martín en Valencia.

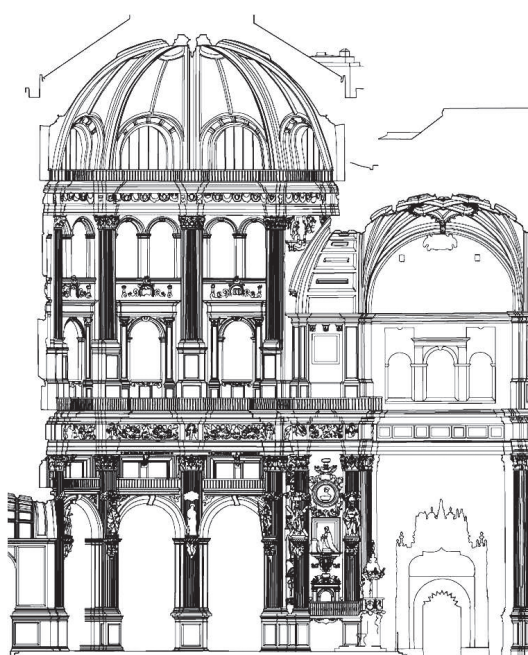
En 1528 el emperador Carlos V contrata a Diego Siloé para la construcción de la nueva *Catedral de Granada*, y como continuación del estilo renacentista ya iniciado por Jacobo Florentino en el monasterio de San Jerónimo de Granada. La cabecera se terminó en 1561. La girola o deambulatorio era

domed vaults on the header and caisson barrel vaults in the transept side. Its cover is a crossing vault with double lancets, intermediate ribs and transverse lancet arches (Figure 1).⁷ The vaults of the apse have reminiscences of the collegiate church of San Patricio in Lorca and the college church of Santo Domingo in Orihuela, with Quijano's traces; expanding its influence, perhaps the header of St. Martin's parish church in Valencia should also be included.

Emperor Carlos V hires Diego Siloam for the construction of the new cathedral in Granada in 1528, as a continuation of the Renaissance style already begun by Jacobo Florentino in the monastery of San Jeronimo in Granada. The header was completed in 1561 (Figure 2). The ambulatory

Figura 2. Catedral de Granada. Fragmento de la sección longitudinal; detalle de la cabecera y su unión con la nave.

Figure 2. The Cathedral of Granada. Fragment of the longitudinal section; detail of the header and its union with the nave.



de planta semi-decagonal. El volumen central era un cilindro de altura el doble de su diámetro (47 por 22 metros aproximadamente). Su gran altura enfatiza la independencia de la cabecera. Se abre a la nave central a través de un arco toral o de triunfo cuyo espesor se estrecha al máximo en su punto más alto de acuerdo con su compleja geometría resultante de la yuxtaposición de dos volúmenes diferentes, y tal punto o clave se corresponde con la altura de las bóvedas de la nave (Figura 2). No es un espacio continuo con la nave: no se unifican alturas y se aprecia una clara separación formal. Pero hay un sentido unitario en el conjunto, fundiendo el estilo gótico tradicional con el renacentista.

La zona del altar se comunica de manera radial con la girola a través de siete pasajes cuya altura y anchura aumentan a medida que se acercan a ésta

was of semi decagonal floor plan. The central volume was a cylinder whose height was twice its diameter (approximately 47 by 22 meters). The high elevation emphasizes the independence of the header. It opens to the nave through a transverse or triumph arch, whose thickness is minimum at its highest point according to its complex geometry resulting from the juxtaposition of two different volumes, and the point or keystone corresponds to the height of the vaults of the nave. It is not a continuous space with the nave: the heights are not unified and a formal separation is clearly appreciated. But there is a sense of unity in the set by fusing the traditional Gothic and Renaissance styles.

The altar area communicates significantly with the ambulatory through seven passages whose height and width increase as they approach the

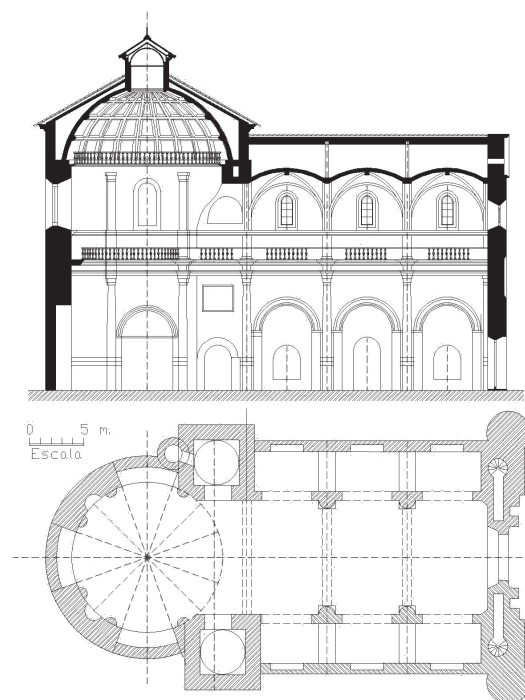


Figura 3. Iglesia El Salvador de Úbeda. Sección longitudinal y planta por el eje de la Capilla Mayor.

Figure 3. Sacred Chapel of El Salvador in Ubeda. Longitudinal section through the axis and floor plan of the Chapel.

última. Se compone de tres niveles concéntricos: la alta rotonda central, el anillo contiguo del deambulatorio y la corona inferior de capillas radiales.⁸ La catedral se caracterizaría por la combinación sabia de estilos: la cabecera era de estilo renacentista y las naves mantenían el estilo gótico tradicional, con sus bóvedas de crucería. Las obras en estilo gótico eran soluciones más económicas y seguras en general porque se conocía y se dominaba la técnica constructiva. El edificio es una mezcla de un templo centralizado (antiguo) y una iglesia tradicional o basilica. Como precedentes del modelo dual se encuentran: Santo Sepulcro en Jerusalén (paleocristiano) y la Annunziata florentina de Alberti.

En 1536 Siloé entregó la traza de la *Sacra capilla del Salvador de Úbeda* (Jaén, 1536-1556) y, ese año,

*ambulatory. It consists of three concentric levels: the high central rotunda, the adjacent ring or ambulatory and the lower crown containing the radiating chapels.*⁸ The cathedral is characterized by the wise combination of styles: the header was Renaissance and the naves kept the traditional Gothic style with its vaults. The works in Gothic style were generally more economical and safe solutions because the construction technique was known and controlled. The building is a mixture of central temple (ancient) and traditional church or basilica (Figure 3). Precedents of the dual model are: the Holy Sepulchre in Jerusalem (paleo-Christian) and Annunziata in Florencia by Alberti.

In 1536, Siloé gave the trace of holy chapel of Salvador in Ubeda (Jaén, 1536-1556) and Andres

Andrés de Vandelvira y Alonso Ruiz recibieron el encargo de su construcción.⁹ En 1540 Vandelvira retomó y transformó el proyecto original de Siloé. Las características de tal proyecto se conocen gracias a la conservación de su pliego de condiciones original.¹⁰

Su planteamiento formal y funcional consiste en la unión de estructura centralizada con otra de carácter longitudinal (Figura 3): cabecera circular con tres absidiolos incrustados en el muro de planta circular y gran embocadura hacia la nave. La capilla mayor es un cilindro con cúpula de proporciones $h = 2 \cdot \varnothing = 100$ pies y cuya gran altura potencia el efecto de centralidad, como en la catedral de Granada. Como referencia inmediata está la capilla de los Caraccioli en Nápoles. El muro circular organiza toda la composición y el arco toral de unión rotunda con nave central recuerda al utilizado en la catedral de Granada. El entablamento es el elemento que unifica y articula todo el templo, a sus dos elementos principales.¹¹

El esquema de Siloé recuerda al de Granada: dualidad de ámbitos autónomos y alineados a lo largo de un eje longitudinal, como son el espacio centralizado con cúpula que es la cabecera, y el cuerpo rectangular longitudinal que era la iglesia. Entre ambos se encuentra un pequeño espacio de transición y de unión bajo el arco mixtilíneo; su geometría es la yuxtaposición de varias geometrías concurrentes.

La equivalencia con la catedral de Granada se extiende a los soportes que articulan la cabecera con las naves. En Granada son soportes de planta triangular y en Úbeda son dos cajas murales de planta cuadrada que sirven de estribo a un gran arco toral alabeado que resulta de la yuxtaposición entre una cabecera cilíndrica con cúpula y una nave longitudinal de carácter gótico.¹²

Vandelvira and Alonso Ruiz were hired for its construction that same year.⁹ Vandelvira resumed and transformed the original project of Siloé in 1540. The characteristics of such a project are known thanks to the conservation of its original specification.¹⁰

Its formal and functional approach is the union of a centralized structure with another of longitudinal character (Figure 3): a circular header with three apses embedded in the wall of the circular plant and large passage toward the nave. The main chapel is a cylinder with a dome of proportions $h = 2 \cdot \varnothing = 100$ feet, and whose great height enhances the effect of centrality, such as in the Cathedral of Granada. An immediate reference is the Sacred Chapel by Caraccioli in Naples. The circular wall organizes all the composition and the transverse arch, which connects the rotunda with the central nave reminds to one utilized in the Cathedral of Granada. The entablature is the element that unifies and articulates the whole temple, that is to say, to its two main elements.¹¹

Siloé's scheme is reminiscence to that of Granada: duality of areas, aligned along a longitudinal axis, such as the central space with a dome representing the header and the longitudinal rectangular body that represents the church. Between them lies a small transition and binding space under the mixtilinear arch; its geometry is the juxtaposition of several concurrent geometries.

The equivalence with the Cathedral of Granada is widespread towards the supports that articulate the header with the naves. In Granada they are pillars of triangular plant and in Úbeda there are two wall boxes of square plant that serve as stirrups to a large warped transverse arch resulting from the juxtaposition between a cylindrical header with dome and a nave of Gothic character.¹²

El manuscrito de Hernán Ruiz Jiménez 'el joven' es un caso particular en Andalucía occidental de homenaje al esquema de planta central. Era hijo de Hernán Ruiz 'el viejo' y nació en Córdoba entre 1500-1514.¹³ En relación con nuestro asunto, destaquemos particularmente el folio 74 de su manuscrito, en el que se muestra un conocimiento de otros sistemas basados igualmente en la centralidad y que constituían un legado artístico; se trata de la planta que se inscribe en la cabecera de la catedral de Granada, siendo una derivación de ella la que Andrés de Vandelvira trazaría en la iglesia de San Salvador de Úbeda. Se aprecia un esquema compositivo muy sugerente: yuxtaposición del círculo y el cuadrado en planta; a diferencia del esquema de la catedral de Granada, aparte del entronque con la nave se aprecian capillas poligonales en las esquinas del cuadrado y ábsides, y se crea una girola singular, con interesantes dilataciones espaciales. Es una jerarquía de espacios entorno al núcleo central.¹⁴

COLEGIATA DE SAN PATRICIO EN LORCA

Antecedentes

La Colegiata de San Patricio es el edificio religioso por excelencia en Lorca. Podría calificarse como iglesia catedralicia renacentista de tres naves con girola, pero heredando la construcción tradicional gótica. Posee capillas entre los contrafuertes y la girola contiene hornacinas radiales (Figura 4). La obra se inició en 1536 y el arquitecto elegido debía ser lógicamente el Maestro Mayor de la Diócesis, Jerónimo Quijano.

Existe un dibujo original, hoy día localizado en Lorca en el Archivo Espín Rael, atribuible a Quijano por su parecido con la obra construida (Figura 5). El edificio actual se ha dibujado actualizando y completando

The manuscript of Hernán Ruiz Jimenez 'the young' is a particular case in homage to central floor plan scheme in western Andalusia. He was the son of Hernán Ruiz 'the elder' and was born in Cordoba from 1500 to 1514.¹³ In relation to our issue, let's emphasize page 74 of his manuscript, which demonstrates an awareness of other systems equally based on the centrality and constituted an artistic legacy; it is the floor plan as a part of the header in the Cathedral of Granada (Figure 5), being a derivation of it the plan in which Andrés de Vandelvira would draw the church of El Salvador in Úbeda. A very suggestive compositional scheme is appreciated: the juxtaposition of circle and square in the floor plan; unlike the scheme of the Cathedral of Granada, apart from the junction with the nave, some polygonal chapels are perceived in the corners of the square and the apses, and a unique ambulatory is created, with an interesting spatial expansion. It's a hierarchy of spaces around the central nucleus.¹⁴

THE COLLEGIATE OF SAN PATRICIO IN LORCA

Historical background

The collegiate church of San Patricio is the quintessential religious building in Lorca. It could be described as a Renaissance cathedral church of three naves with ambulatory, but inheriting the traditional Gothic building. It has chapels among the buttresses and its ambulatory contains some radial niches (Figure 4). The work began in 1536 and the architect chosen would logically be Jerónimo Quijano, the master builder of that time.

There is an original drawing, now located in Espín Rael's Archive in Lorca and attributable to Quijano for its resemblance to the constructed building (Figure 5). The current building has been drawn to

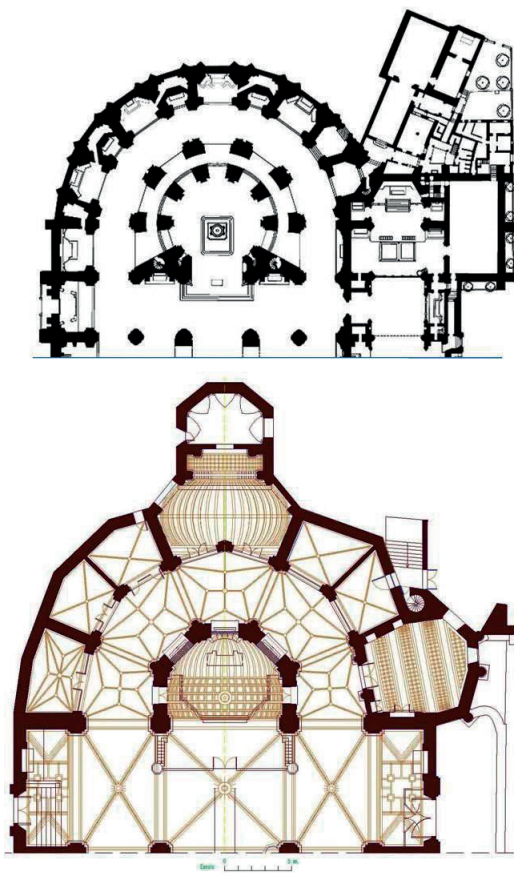


Figura 4. Detalle de la cabecera de la catedral de Granada (izquierda) comparada con detalle de la planta de la Colegiata San Patricio en Lorca (derecha) a la altura de la cabecera y crucero.

Figure 4. Header detail of the Cathedral of Granada compared with the detail plan of the collegiate of San Patricio in Lorca.

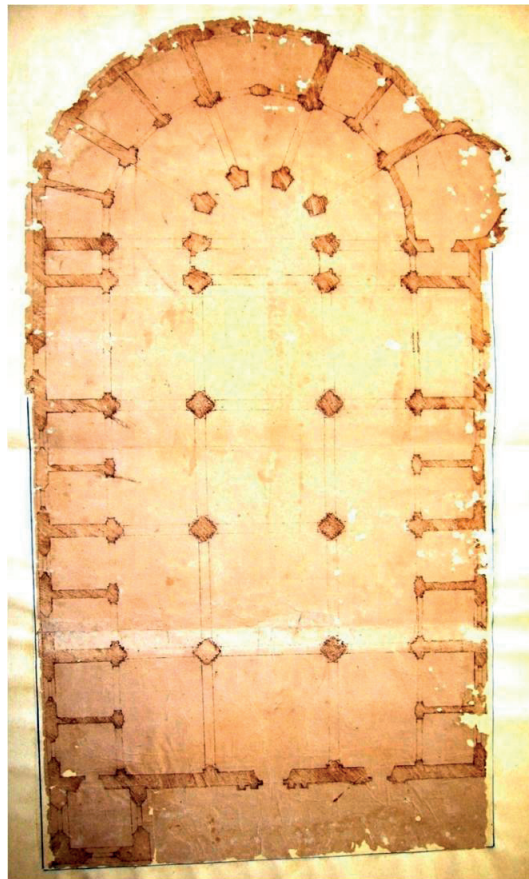


Figura 5. Colegiata San Patricio en Lorca. Dibujo original del siglo XVI atribuido a Jerónimo Quijano.

Figure 5. The collegiate of San Patricio in Lorca. Original drawing from the XVI century attributed to Jerónimo Quijano.

los planos de un proyecto de restauración parcial reciente.¹⁵

Manuel Muñoz Clares, en sus investigaciones sobre la colegiata de San Patricio, asegura existir cierto parecido entre la planta del templo de Lorca y la de

include the updating and completion plans for a recent partial restoration project.¹⁵

Manuel Muñoz Clares, in his research about the Collegiate Church of San Patricio, said that there were some similarities between the plants of

la catedral de Murcia.¹⁶ Además, según el historiador lorquino Pedro Segado, 'existió un documento temprano hacia el año 1600...' que sugería tal idea del parecido.¹⁷

Arquitectura de la cabecera y su unión con naves longitudinales renacentistas

En cuanto a la cabecera, la solución adoptada es parecida a la del dibujo original: sistema de capillas radiales de forma trapezoidal agrupadas dos a dos, salvo la central que era única y más grande (esquema similar al de la catedral de Murcia). Pero el trazado ejecutado cuenta con dos tramos menos que el del dibujo: 5 frente a 7.

Con los 7 tramos originales el presbiterio habría parecido más profundo y tendría 8 pilares como la catedral de Murcia. Su aspecto alargado habría enlazado con catedrales de planta gótica como la de Toledo y ahora su esquema es más claro geométricamente, pues supone la unión directa entre un semicírculo (girola) y un rectángulo (iglesia).¹⁸

El presbiterio es ahora de 6 pilares frente a los 8 del dibujo. Al diferenciarse claramente el rectángulo de la nave del semicírculo y desaparecido el elemento de transición, se produce una unión directa entre dos organismos diferentes, en busca de la máxima unidad.

En la solución final, la centralidad se desplazaba ligeramente hacia el crucero de la nave, como si la 'compartieran' ambos elementos, rompiendo así la independencia original de la cabecera; el alzado de la Capilla Mayor se fundía con el de la nave a través de determinadas formas clásicas siloescas (Figura 6). La ausencia de cúpula en el crucero (existe un transepto sin brazos y con cubiertas a la misma altura, recordando a una iglesia salón)

the Lorca temple and the Cathedral of Murcia.¹⁶ Moreover, according to Historian Pedro Segado in Lorca, 'there was an earlier document in the year 1600...' suggesting such an idea of resemblance.¹⁷

The header architecture and its union with the Renaissance longitudinal naves

As for the header, the solution adopted is similar to the original drawing: a radial system of trapezoidal chapels, which are grouped in pairs, except the center one, which was unique and larger (with a similar scheme to the Cathedral of Murcia). But the trace carried out has two sections less than those in the drawing: 5 vs.7.

With the original seven sections, the presbytery could have been deeper and have had eight pillars, as in the Cathedral of Murcia. Its elongated appearance could have been linked with Gothic cathedrals, as in those of Toledo, and now its pattern is geometrically clearer, since it involves direct binding between a semicircle (ambulatory) and a rectangle (church).¹⁸

The presbytery is now comprised of 6 pillars instead of the 8 shown in the drawing. Clearly distinguishing the semicircle and the nave, and the disappearance of the transition element, a direct connection between two different organisms occurs, seeking maximum unity.

In the final solution, the centrality moved slightly towards the transept nave, as if both elements were shared, thereby breaking the original independence of the header; the elevation of the Chapel merged with the nave through certain Siloe's classical shapes (Figure 6). The lack of dome on the transept (there is a transept with no arms and covered at the same height, reminding us of a sitting-room church) reduces the feeling of centrality of it and



Figura 6. Colegiata San Patricio en Lorca. Plano de detalle de sección longitudinal editado tras inspeccionar el espacio bajo cubierta durante las obras de restauración tras el sismo de 2011.

Figure 6. The collegiate of San Patricio in Lorca. Longitudinal section after the restoration works executed after the earthquake in 2011.

reduce la sensación de centralidad del mismo y permite acentuar la unión directa girola-naves en el eje longitudinal, a diferencia del recurso de la gran diferencia de altura cabecera-nave de la catedral de Granada para independizar la cabecera (Figura 7).¹⁹

En el dibujo original, los paños de los arcos que comunican el fondo del presbiterio con el deambulatorio contiguo, aparecen abiertos para comunicar ambos espacios visual y funcionalmente, como en la catedral de Granada (aunque con bastante menos profundidad). El tracista buscaba seguramente una síntesis entre los martyria (espacio central) y la



Figura 7. Colegiata de San Patricio en Lorca. Fotografía del crucero y del ábside.

Figure 7. Church of San Patricio in Lorca. Cruise and apse.

allows to emphasize the direct connection between ambulatory-naves in the longitudinal axis, unlike the device of the great difference in height between header-nave of the Cathedral of Granada to wean the header (Figure 7).¹⁹

In the original design, the tympanums of the arches that connect the bottom of the presbytery with the adjacent ambulatory appear open to communicate visually and functionally both spaces, as in the Cathedral of Granada (though with far less depth). The designer certainly tried to achieve a synthesis between martyria (central space) and traditional

planta catedralicia tradicional (nave longitudinal). El primer esquema, de carácter centralizado en la girola, solo se entiende si 'abrimos' tales arcos del presbiterio.

IGLESIA DE SANTIAGO EN JUMILLA

Esquema compositivo

Es la primera iglesia de *planta compuesta* en España, esto es, con nave única y capillas hornacinas a los lados (gótico) y una cabecera de planta central (el centro es un cuadrado perfectamente desarrollado) con tres ábsides idénticos de escaso desarrollo a cada lado.

El crucero, que estaba en la propia cabecera, quedó plenamente definido en la geometría de su planta y la cúpula superior, y se consiguió la plena integración con la nave preexistente gótica que se debía respetar por su alto valor artístico. Para ello se recurrió también a relacionar las proporciones de los distintos elementos, unificar el diseño de superficies y conectar visualmente los diferentes espacios. El esquema de la cabecera (1550-1562) se corresponde con una planta trilobulada envuelta en una enorme caja de muros lisos y continuos que suponen el verdadero soporte estructural y cuya geometría parte de una ley interna que constituye una *totalidad armónica*, es decir, un cuadrado de 10,80 m. que es la anchura de la nave central gótica. En definitiva supone el triunfo de la denominada 'planta compuesta' (Figura 8). Por tanto, la centralidad se materializa en la propia cabecera, a diferencia de la duplicidad de la colegiata de Lorca. La cobertura del crucero es un gran casquete esférico de 10 m. de diámetro y el conjunto de bóvedas de la cabecera lo completan tres medias cúpulas aveneradas o bóvedas de horno sobre los ábsides.

cathedral plant (nave). The first scheme, with centralized nature in the ambulatory, is understood only if we open such presbytery arcs.

THE PARISH CHURCH OF SANTIAGO IN JUMILLA

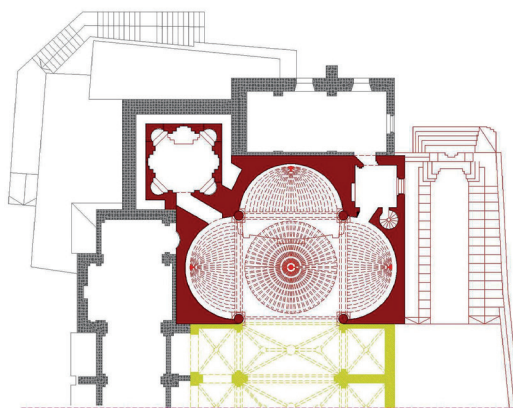
Compositional scheme

It is the first church with a composed plant in Spain, that is, with a single nave and niches chapels on its sides (Gothic) and a header of central floor plan (the center is a perfectly developed square) with three identical and underdeveloped apses to each side.

The transept, which was in the header itself, was fully defined both in the geometry of its plant as in its upper dome, and the full integration was achieved with the pre-existing Gothic nave that should be respected for its high artistic value. For that purpose, it was also resorted to relate the proportions among its various elements, to unifying the design of surfaces and visually connecting the different spaces. The header scheme (1550-1562), corresponding to a three-lobbed plant, is wrapped in a huge box with flat and continuous walls constituting the true structural support, and whose geometry derives from a domestic law which is a harmonious whole, i.e., a square of 10.80 m. which is the width of the Gothic central nave. In short, it represents the triumph of the so-called 'composite plan' (Figure 8). Therefore, the centrality materializes in the header itself, unlike the duplicity of the Collegiate in Lorca. The transept coverage is a great spherical cap of 10 meters in diameter and the header vault is completed by three half-domed vaults or segmented domes, covering the apses.

Figura 8. Iglesia Santiago de Jumilla. Planta del templo correspondiente con la zona de la cabecera renacentista. En marrón se representa la construcción propiamente renacentista, en ocre la gótica y en gris la barroca.

Figure 8. The parish church of Santiago in Jumilla. Renaissance header floor plan. Represented in brown is the Renaissance building itself, in ochre the Gothic and in grey the Baroque.



Articulación de cabecera central con nave longitudinal de origen gótico

Surgía el problema estructural y constructivo de ‘conectar’ directamente un sistema de bóvedas esféricas (apoyadas sobre columnas y muros) con una bóveda de crucería apuntada y apoyada en pilares y contrafuertes (Figura 9). Y se debía resolver un conflicto estético de difícil resolución ya que había que integrar un elemento longitudinal con otro espacialmente autónomo por sí mismo, la cabecera de planta central. Ambos elementos se relacionaron dimensional y visualmente por analogías proporcionales. Los dibujos aportados en éste artículo se han apoyado en el proyecto de restauración reciente de la parte gótica.²⁰

Al diseñar la cabecera renacentista, aparte de la necesidad de unir bóvedas de diferente naturaleza (semiesférica con otra de crucería apuntada), la nave gótica se apoyaba en su lateral en un pilar gótico y un contrafuerte macizo, y la cúpula central renacentista lo hacía sobre cuatro pilares circulares. Pero para conseguir la perfecta unión y dar la sensación de continuidad fue preciso diseñar

Articulation between the header and central nave of Gothic origin

A structural and constructive problem occurred with a system that was ‘to directly connect’ spherical domes (supported on columns and walls) with a pointed vault and supported by pillars and buttresses (Figure 9). And they had to solve an aesthetic conflict with a difficult resolution: it was necessary to integrate a longitudinal element with another one spatially independent in itself, namely, the header of central plant. Both bodies were related dimensional and visually by proportional analogies. The drawings presented in this research paper have been based on the recent restoration project of the Gothic part.²⁰

When designing the Renaissance header, apart from the need to combine certain vaults of different nature (a hemispherical with another of pointed crossing), the Gothic nave rested on its side in a gothic pillar and a massif buttress, and the central and Renaissance dome was made on four circular pillars. But, to get the perfect union and give the feeling of continuity, it was necessary to design a



Figura 9. Iglesia Santiago en Jumilla. Sección longitudinal del templo correspondiente con la zona de la cabecera renacentista. En marrón se representa la construcción propiamente renacentista, en ocre la gótica y en gris la barroca.

Figure 9. The parish church of Santiago in Jumilla. Renaissance header longitudinal section. Represented in brown is the Renaissance building itself, in ochre the Gothic and in grey the Baroque.

un elemento estructural común que garantice la estabilidad y equilibrio de esfuerzos. En éste caso se han fundido un pilar gótico con otro renacentista circular y se ha creado un arco fajón de medio punto, común para ambas bóvedas, renacentista y gótica (Figura 10).²¹

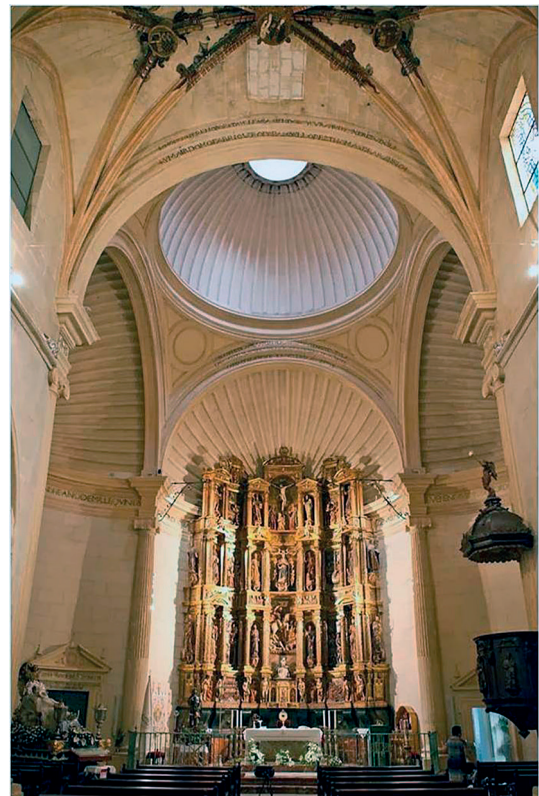


Figura 10. Iglesia Santiago en Jumilla. Vista frontal hacia el ábside y contemplando la unión de la cabecera con la nave.

Figure 10. The parish church of Santiago in Jumilla. Front view looking towards the apse and the union of the header with the nave.

common structural element that ensures stability and equilibration of efforts. In this case, one Gothic circular pillar has been connected to a Renaissance one and they created a semicircular transverse arch, common to both Renaissance and Gothic vaults (Figure 10).²¹

EVOLUCIÓN DEL ESQUEMA CENTRAL DE QUIJANO EN SU ENTORNO INMEDIATO: ORIHUELA Y REINO DE VALENCIA

La Gobernación de Orihuela dependió de la Diócesis de Cartagena hasta que en 1563 el rey Felipe II permitió su independencia como Diócesis de Orihuela, con su catedral. Como introducción de la obra de Quijano en territorio oriolano baste analizar un ejemplo capital de esquema central en su etapa de madurez: la cabecera de la iglesia de Santiago de Orihuela, Alicante. Obra renacentista con traza en 1545 y ejecución entre 1550 y 1581, aunque la bóveda principal se acabaría muy a finales del siglo o principios del s. XVII. La rigurosa centralidad de la planta de la cabecera denota una clara intención de independizar la Capilla Mayor del resto de la iglesia, a modo de organismo céntrico (propio del Renacimiento) con leyes internas propias y lugar de culto de las clases sociales nobles. El acceso a la cabecera en arco de triunfo romano crea una unión con la nave 'interrumpida' de algún momento de su ejecución, como se refiere en un artículo reciente sobre dicho templo.²² La drástica independencia arquitectónica con respecto a la nave denota un claro carácter inacabado y poco perfeccionado, como ocurrió también en la iglesia Santa María del Salvador en Chinchilla (Albacete).

A continuación, la iglesia de San Martín de Callosa de Segura es un templo cuyo estilo reúne los mejores planteamientos renacentistas de Quijano, Vandelvira, Siloé y Jacopo Florentino, y no tiene vínculos arquitectónicos con el resto del territorio valenciano. Es un templo columnario y sus bellas proporciones y su magnífica unidad espacial configuran con indudable singularidad un templo de los más bellos en su género. Su crucero marca la centralidad y supone un espacio privilegiado para observar el alzado de una cabecera de fisonomía

EVOLUTION OF QUIJANO'S CENTRAL SCHEME IN HIS IMMEDIATE ENVIRONMENT: ORIHUELA AND VALENCIA KINGDOM

The Government of Orihuela depended on the Cartagena Diocese, until in 1563; Rey Felipe II allowed its independence as the Orihuela Diocese, with its cathedral. As an introduction to Quijano's Work in the Orihuela territory, it is sufficient to analyze a paradigmatic example of central scheme at his stage of professional maturity: the header of the parish church of Santiago in Orihuela. It is a work of renaissance style in 1545 and execution from 1550 to 1581, although the main vault was completed by the end of the sixteenth or early seventeenth century. The rigorous centrality of the header plant demonstrates a clear intention to separate the Chapel from the rest of the church, as a central body (typical of the Renaissance) with its own internal laws and place of worship of noble classes. The access to its header by Roman triumphal arch creates a broken union with the nave at some point in their construction, as it has been eluded in a recent research paper about this temple.²² The dramatic architectural independence with respect to the nave denotes a clear unfinished and little refined character, as also happened in the parish church of Santa Maria del Salvador in Chinchilla (Albacete).

Since then, the parish church of San Martin in Callosa de Segura is a temple whose style brings together the finest Renaissance approaches of Quijano, Vandelvira, Siloé and Jacopo Florentino, and has no architectural links with the rest of the Valencian territory. A columned temple; its beautiful proportions and magnificent spatial unit configured with undeniable uniqueness the most beautiful temple of its kind. Its transept marks the centrality and is a privileged space to observe the elevation of its header of flat face (Figure 11). Quijano's

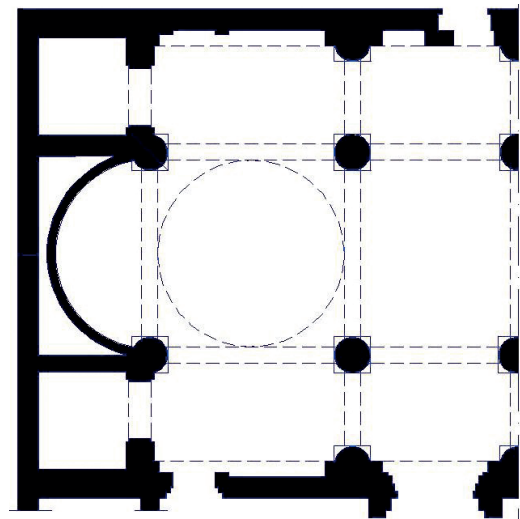
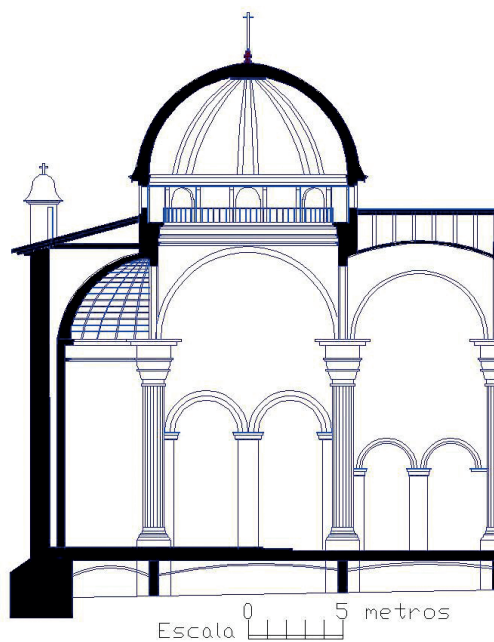


Figura 11. Iglesia de San Martín en Callosa de Segura en Alicante. Fragmento de sección longitudinal y planta.

Figure 11. The parish Church of St. Martin in Callosa de Segura, Alicante. Fragment of the longitudinal section and the floor plan.

plana (Figura 11). La hipotética intervención de Quijano se observa en algunas de las líneas básicas del proyecto de Callosa, continuado por esa conocida asociación con Julián de Alamíquez. Y no es menos evidente que la presencia en la obra de un gran arquitecto, como Juan de Inglés, introdujo la simplificación formal y rotunda de su sentido volumétrico y abstracto de la arquitectura.²³ Alamíquez delegó en Fernando Velis al marcharse en 1550 a trabajar bajo contrato a Santiago de Jumilla. Juan Inglés (procedente de Tortosa) intervino en ciertas obras importantes de la antigua Gobernación de Orihuela (entre 1553 y 1581), varias veces como colaborador de Quijano. Era conocida su pasión por el purismo geométrico y por las bóvedas con casetones rectangulares, como en San Martín de Callosa. A pesar de no existir trazas originales del templo, cabe atribuírselas a Jerónimo

hypothetical intervention is observed in some of the basic guidelines of the Callosa project, conditioned by his known association with Julian Alamíquez. It is equally clear that the presence in the work by a great architect, like Juan de Inglés, introduced the absolute formal simplification of his abstract volumetric sense of architecture.²³ Alamíquez delegated Fernando Velis by renouncing to work under contract to the Parish Church of Santiago in Jumilla in 1550. Juan de Inglés intervened in certain important works of the ancient Government of Orihuela (from 1526 to 1563), several times as a Quijano's collaborator. He was known for his passion for geometric purism and rectangular coffered vaults, as in the Parish Church of San Martin de Callosa. Although no original traces of the temple exist, it is important to attribute them to Jerónimo Quijano, the Master Builder of the

Quijano como maestro mayor de la Antigua Diócesis de Cartagena, a la que pertenecía la Gobernación Provincial de Orihuela.

En líneas generales, se puede decir que la arquitectura clasicista de las primeras décadas del XVII en el Levante siguió reflejando las influencias de las obras de Quijano y Juan de Herrera, aunque de diferente modo; fue una etapa en la que predominaba una arquitectura rígida de líneas rectas y gran austeridad ornamental. Los nuevos arquitectos se interesaron por las nuevas corrientes italianas (Palladio, Vignola, etc.), aunque en el Levante pervivió activamente la arquitectura de tradición medieval.

Tras pasando la delimitación oriolana y para constatar otras condiciones arquitectónicas, analicemos otro ejemplo de la posible influencia de Quijano en territorio alicantino, aunque más tardío: la Concatedral de San Nicolás de Bari, en Alicante. Fue obra de Agustín Bernardino (de origen francés) considerado por varios autores como discípulo de Herrera y colaborador en obras de Quijano en Orihuela. La primera piedra se puso en 1616. Bernardino la concibió como una mezcla de elementos medievales (como la cabecera de planta poligonal) y renacentistas, entre un renacimiento tardío con matices herrerianos y el barroco de inicios de siglo XVII. Su esquema centralizado recuerda al de las catedrales de Granada y Murcia, a la propuesta de Quijano en Lorca y a los modelos jesuítcos postulados por el Concilio de Trento, que exigía el acercamiento del presbiterio a los fieles: presenta una planta de cruz latina con los brazos del crucero muy poco desarrollados al acomodarse a la profundidad de las capillas laterales ubicadas entre contrafuertes (tanto en la girola como en la nave), comunicadas entre sí de planta cuadrada (para ello se manipulan los espesores de los contrafuertes), y una gran cabecera con girola formalizada a su vez

ancient Cartagena Diocese that belonged to the Government of Orihuela.

In general, we can say that the classical architecture of the early seventeenth in Levante continued reflecting the influence of works by Quijano and Juan de Herrera, although in different ways; it was a time dominated by a rigid architecture of straight lines and large ornamental austerity. The new architects were interested in new trends from Italy (Palladio, Vignola, etc), but in Levant the medieval traditional architecture actively survived.

Crossing the delimitation in Orihuela and finding other architectural conditions, let's consider another example of Quijano's possible influence in the Alicante territory, although somewhat later: St. Nicholas of Bari Con-Cathedral in Alicante. It was a work by Agustín Bernardino, he was considered by several authors as a disciple of Herrera and contributor to Quijano's works in Orihuela. The first stone was laid in 1616. Bernardino conceived it as a mixture of medieval (such as polygonal header) and Renaissance elements, between late Renaissance with the Herrera's shades and early Baroque in seventeenth century. Its centralized scheme has reminiscences of the Granada and Murcia cathedrals, Quijano's proposal in Lorca and the Jesuit models nominated by the Council of Trent, which required the of the presbytery to bring together the faithful; presents a Latin cross plant with the underdeveloped transept to accommodate the depth of the side chapels as located between buttresses (both ambulatory and nave), all connected to each other and of square plant (by manipulating the thicknesses of the buttresses), and a great header with an ambulatory which is formalized at the same time from the serialization of

desde la seriación de capillas de la nave, pero ahora de forma radial para enfatizar su centralidad y autonomía, aunque con menos profundidad que en Granada. En cierto modo, el encuentro cabecera-nave recuerda en planta a la Colegiata de Lorca, por su monumentalidad, su mecanismo de articulación y por su austera ornamentación.

En total, posee seis capillas laterales en la nave y comunicadas entre sí (tres a cada lado), y siete en el ábside con otras 7 tribunas superiores comunicadas mediante una galería, recordando también el mencionado ejemplo de Úbeda. El muro circular interno de la girola presenta cierta plasticidad, recordando los absidiolos de El Salvador de Úbeda o de la capilla Caraccioli de Nápoles, o incluso los nichos y achaflanamientos de la capilla mayor de Santiago de Orihuela. El crucero permite una lectura clara del frente de la cabecera porque se desarrolla una articulación limpia entre ambos cuerpos, como ocurre también en la colegiata de Lorca (aunque sin cúpula central) o en la iglesia San Martín en Callosa de Segura.

El interior del templo es de grandes proporciones, poseyendo un gran crucero con cúpula. Por un lado, persigue de manera *sui generis* el ideal del monumentalismo renacentista, pero se altera el canon clásico propio del siglo XVI por sus particulares proporciones (gran nave central de 15 metros libres entre pilares y 25 entre los muros laterales, con capillas laterales simples entre pilares y de planta cuadrada), frente a casos como San Martín de Callosa de Segura (nave central de anchura 10 metros entre ejes de columnas y 22 metros entre los muros) o en la colegiata de Lorca (nave central de 10 metros entre ejes de columnas y 22 metros entre muros); quizás influyese la monumentalidad escorialense de Herrera. Pero ofrece una particular unidad de espacio y difícil de clasificar, quizás por su marcado manierismo; la centralidad se duplica

chapels of the nave, now in radial form to emphasize its centrality and autonomy, albeit with less depth than in Granada. In a certain way, the meeting between header and nave is similar to the collegiate of Lorca, for its monumentality, its mechanism of articulation and its austere ornamentation.

s a whole, it has six interconnecting side chapels in the nave (three on each side), and seven in the apse with 7 upper tribunes communicated through a gallery, also similar to the above example of Úbeda. The circular inner wall of the ambulatory presents certain plasticity, recalling the small apses of El Salvador Sacred Chapel in Úbeda or Caraccioli's Chapel in Naples, or even the niches and chamfers of the main chapel of Santiago in Orihuela. The transept allows a clear reading of the front of the header because a clean joint between the two bodies is developed, as seen in the Lorca Collegiate (but not central dome) or at the Parish Church of San Martín in Callosa de Segura.

The temple inside has great proportions, possessing a great dome in its transept. On the one hand, 'sui generis' pursues the ideal monumentality of Renaissance, but sixteenth century classical canon is altered by its particular proportions (great nave of 15 free meters between pillars and 25 between the side walls, with simple side chapels between pillars of square plant) compared to cases as in church of San Martín in Callosa de Segura (central nave 10 meters wide wheelbase columns and 22 meters between the walls) or in the Lorca Collegiate (central nave 10 meters between the axes of the columns and 22 meters between walls); perhaps influenced by the monumental style of El Escorial practiced by Herrera. But it offers a particular unit of space and difficult to classify, perhaps because of its strong mannerism; the centrality is doubled

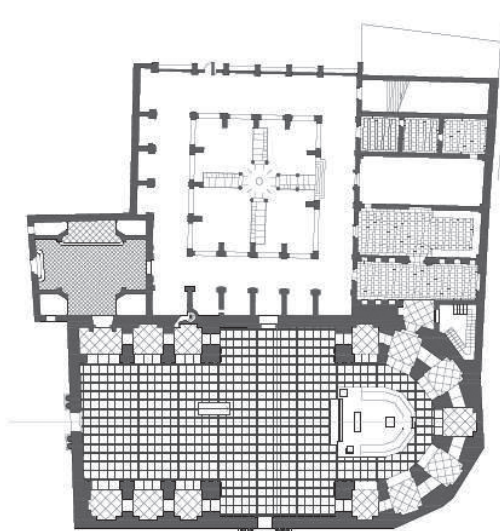


Figura 12. Concatedral San Nicolás de Alicante. Planta.

Figure 12. The San Nicolás Concatedral in Alicante. Floor plan.

entre ábside y crucero para enfatizar ambos elementos, proponiendo una geometría particular al dividir rigurosamente la planta en tres tramos de idéntica longitud: la girola hasta el crucero, el propio crucero (entre los ejes de dos arcos torales opuestos) y la nave con tres capillas cuadradas a cada lado. Sus complejas características estilísticas le convierten en un templo de vital importancia para entender la evolución de la arquitectura durante el cambio de siglo en territorio alicantino (Figura 12).²⁴

Ya en territorio valenciano y en la misma línea de centralidad está la Seo de Játiva (Valencia, España), obra de Juan Pavía. Se empezó a construir en 1596. El edificio es de dimensiones catedralicias y de planta de cruz latina. El estilo en el interior es de clara influencia herreriana por su austeridad ornamental y su geometría, y su arquitectura está a caballo entre los dos siglos. Más tarde y cerca de Alicante está la Basílica menor de Santa María en Elche, construida en estilo barroco entre 1672 y 1784, con cierto paralelismo geométrico de su planta con la planta central de la Concatedral San Nicolás en Alicante.

between apse and transept to emphasize both bodies, and proposing a particular geometry to strictly divide the plant by three sections of equal length: the ambulatory toward the transept, the transept itself (between the axes of two opposing arches) and the nave of three square chapels on each side. Its complex stylistic features make it a temple of vital importance for understanding the evolution of architecture at the turn of the century in Alicante Territory (Figure 12).²⁴

Already in the Valencia territory and in the same philosophy of centrality, there is Cathedral of Xativa (Valencia, Spain) a work by Juan Pavia. Its construction began in 1596. The building has dimensions of a cathedral and Latin shape cross plant. The interior is clearly influenced by Herrera for its ornamental austerity and geometry, and its architecture spanning two centuries. Later and close to Alicante, is Santa Maria's Minor Basilica in Elche, built in baroque style from 1672 to 1784, with some geometric parallelism of its plant with the central plant of the San Nicolas's Cathedral in Alicante.

Dada la heterogeneidad estilística del territorio valenciano, cabe pensar en las influencias simultáneas de Quijano y de Herrera en las obras de arquitectos como Bernardino, Juan de Inglés y Juan Pavía, por ejemplo. Por tanto, recogiendo simultáneamente la herencia arquitectónica de los reinos murciano y valenciano, lugar éste último que se mostró reacio a albergar incondicionalmente la corriente renacentista italiana para poder perpetuar su exquisita tradición canteril gótica, es decir, no se renunció a sus tradiciones arquitectónicas vernáculas.²⁵

CONCLUSIONES

Jerónimo Quijano planteaba, en general, un edificio como un organismo tridimensional en base a dos aspectos fundamentales. En primer lugar, experimentó con la centralidad, ideal renacentista: definiendo una cabecera autónoma, concentrándose en el crucero de la nave o vinculando espacialmente ambos elementos. En segundo lugar, recurrió al mecanismo de unión directa y sin espacio ni elementos de transición añadidos entre la propia cabecera (circular o cuadrada) y otro organismo de diferente naturaleza (la nave rectangular).

En la Colegiata de San Patricio de Lorca, gran templo renacentista, se transformó un esquema original de cabecera central con girola y ábside 'permeable' visualmente hacia el deambulatorio (esquema propio de las catedrales de Granada, Guadix y Murcia), y derivó en un tipo de 'iglesia columnaria' al fusionar sin elemento intersticial el ábside con el crucero de la nave y enlazando sus respectivas bóvedas a la misma altura, llegando así a alterar la idea habitual de centralidad en cabecera o crucero. Comparativamente, la cabecera de la catedral de Granada se abre (aunque con cierto estrangulamiento) a la nave central a través de un

Given the stylistic heterogeneity of the Valencia region, it is fitting to think in the simultaneous influences of Quijano and Herrera in the works of architects such as Bernardino, Juan de Inglés and Juan Pavia. And so, gathering simultaneously the architectural heritage of the Murcia and Valencia kingdoms, this last place houses the Italian Renaissance power to perpetuate its exquisite Gothic Masonry tradition, that is, it did not lose its vernacular architectural traditions.²⁵

CONCLUSIONS

In general terms, Jerónimo Quijano posited a building as a three-dimensional body based on two fundamental aspects. First, he experimented with centrality as a Renaissance ideal: defining an independent header, focusing on the nave transept or linking spatially both bodies. Second, he resorted to the mechanism of direct connection and without spaces or added transition elements between the own header (round or square) and other bodies of different nature (rectangular nave).

In the collegiate church of San Patricio in Lorca, a great Renaissance temple, an original central scheme header with a rotunda and an apse of 'visual and radial permeability' towards the ambulatory (typical scheme of the cathedrals of Granada, Guadix and Murcia) was transformed, and a type of columnar church arose by the merging of, without interstitial element, the apse with the nave transept and linking their vaults at the same height, making it possible to alter the usual idea of centrality in the header or cruise. Comparatively, the header of the Cathedral of Granada opens (while with some constriction) to the nave through a transition element (a triumph or

elemento de transición (un arco toral o de triunfo de espesor variable) y su ábside se comunica radialmente con el deambulatorio de la girola a través de pasadizos abovedados, enfatizando así su propia centralidad (que se acentúa todavía más con la gran altura del cilindro central).

En la iglesia parroquial de Santiago en Jumilla, que contiene una planta 'compuesta' entre 'nave tradicional cristiana de estilo gótico' y cabecera central renacentista de planta trilobulada, se consiguió la integración total entre cuerpos de diferente estilo arquitectónico. La unión cabecera-nave se garantiza 'trabando' directamente bóvedas y soportes verticales de diferente naturaleza, a modo de charnela constructiva. La centralidad rotunda de su cabecera, incluyendo una cúpula semiesférica superior, recuerda a la Sacra Capilla en Úbeda; pero en Úbeda hay, entre cabecera y nave, un elaborado espacio de transición (unión no directa) entre dos soportes en forma de cajas murales de planta cuadrada que sirven de estribo al gran arco toral alabeado. Ambos edificios coinciden en la idea de integrar un organismo circular con otro rectangular.

En cuanto al entorno de Quijano, algunos ejemplos paradigmáticos de su estilo arquitectónico renacentista en territorio oriolano adscrito a la Antigua Diócesis de Cartagena fueron el *colegio Santo Domingo en Orihuela*, la cabecera y la sacristía de la *Iglesia de Santiago en Orihuela* y la *iglesia de San Martín en Callosa de Segura*. En el entorno inmediato de Orihuela destacó la Concatedral de San Nicolás de Bari en Alicante (construida a partir de 1616), en la estela simultánea de Jerónimo Quijano (1495-1563) y Juan de Herrera (1530-1598) por su homenaje a la geometría purista y a la monumentalidad. Su esquema central recuerda, al mismo tiempo, a la Seo de Játiva (Valencia, España) de 1596 y a la Basílica menor de Santa María en Elche (construida

segmental arch of variable thickness) and its apse communicates radically with the ambulatory of the header through vaulted passageways, thereby emphasizing its own centrality (which is further accentuated with the great height of the central cylinder).

The church of Santiago in Jumilla, which contains a floor plan composed by a traditional Christian Gothic nave and a Renaissance central header of trefoil plant, implies the total integration between two bodies of different architectural style. The union between header and nave is achieved directly by linking its vaults and vertical supports of different nature, as a constructive hinge. The categorical centrality of its header, including an upper dome, is a reminiscence of the Sacred Chapel in Úbeda; but in the case of Úbeda, between header and nave, there is an elaborate space of transition (no direct connection) between two supports in the form of square wall boxes, which serve as stirrup to the large transverse warped arch. Both buildings agree on the idea of integrating a circular body with another rectangular one.

As for Jerónimo Quijano's immediate environment, some paradigmatic examples of Renaissance architecture in the Orihuela Territory assigned to the ancient Cartagena Diocese were the Santo Domingo school in Orihuela, the header and the parish church sacristy of Santiago in Orihuela and the parish church of San Martín in Callosa de Segura. In the immediate vicinity of Orihuela, the Cathedral of St. Nicholas of Bari in Alicante (built from 1616) is highlighted. In the simultaneous wake of Jerónimo Quijano (1495-1563) and Juan de Herrera (1530-1598) for their tribute to purist geometry and monumentality. At the same time, its central scheme is reminiscent of the Cathedral of Játiva (Valencia, Spain) in 1596 and the Minor

en estilo barroco entre 1672 y 1784). En definitiva, la independencia eclesiástica de Orihuela permitiría 'filtrar' la arquitectura de Quijano hacia el resto del territorio valenciano.

Basilica of Santa Maria in Elche (built in baroque style from 1672 to 1784). In short, we conclude that the ecclesiastical independence of Orihuela triggered the filtration of Quijano's architecture towards the rest of the Valencian Territory.

Notas y Referencias

- Constan sendas tesis doctorales, aunque con diferente enfoque, de una historiadora del arte y un arquitecto: GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, C. *Renacimiento y Arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena (Reino de Murcia, Gobernación de Orihuela y sierra del Segura)*. Murcia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983. LÓPEZ GONZÁLEZ, A. L. *Arquitectura renacentista de Jerónimo Quijano: la cabecera de planta central y su unión con la nave del templo*. Alicante: Tesis doctoral inédita, Universidad de Alicante, 2013.
- MARIAS, F. *El largo siglo XVI*. Madrid: Taurus, 1989, p. 388.
- WITTKOWER, R. *Los fundamentos de la arquitectura en la edad de humanismo*. Madrid: Alianza, 1995, p. 16.
- GALERA ANDREU, P. A. *Andrés de Vandelvira*, Madrid: Akal S.A., 2000, p. 77.
- GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Arquitectura, Economía e Iglesia en el siglo XVI*. Bilbao: Xarait, 1987, pp. 31-47.
- BRUSCHI, A. *Bramante*, Bilbao: Xarait Libros S.A., 1987, pp. 97-114.
- AMPLIATO BRIONES, A. L. *Muro, orden y espacio en la Arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de D. Siloé, A. Vandelvira y H. Ruiz I*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996, pp. 71-76.
- ROSENTHAL, E. E. *La catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1990, pp. 17-23.
- CHUECA GOITIA, F. *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. op. cit, p. 108.
- Ver apéndice en: GÓMEZ MORENO, M. *Las águilas del renacimiento español*, Bilbao: Xarait, 1983, pp. 186-192.
- MARIAS, F. *El largo siglo XVI*, op. cit., p. 397.
- AMPLIATO BRIONES, A. L. *Muro, orden y espacio en la Arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de D. Siloé, A. Vandelvira y H. Ruiz I*, op. cit, pp. 157-59.
- Según Pedro Navascués, el "Libro de arquitectura de Hernán Ruiz" podría tratarse a la vez de un tratado de arquitectura para ser publicado y de una colección de textos y dibujos que forman un corpus para uso particular del arquitecto. NAVASCUÉS PALACIO, P. *El Libro de Arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1974, p. 3.
- Trabajo reciente sobre el maestro renacentista Hernán Ruiz, destacando el tema clave de la planta central y que desarrolla el presente artículo sobre Quijano. La centralidad era uno de los esquemas compositivos claves de todo el Renacimiento y Quijano se hizo eco de ello: MARÍN TOVAR, C. El sistema central en el tratado de Hernán Ruiz, el joven. Madrid: CES Felipe II (UCM), 2013.
- DE LA HOZ, J. de D. Proyecto Básico y de Ejecución, Restauración de la Colegiata de San Patricio en Lorca, Fase III. Murcia: C.O.A.M.U., 2010.
- El texto de tal historiador lorquino es una referencia ineludible: 'El motivo de inspiración de su planta se encontró en el único edificio posible, la catedral de Murcia que así veía reproducida muchas de las peculiaridades de su antigua fábrica. Las coincidencias van más allá de una vaga proximidad, por otra parte lógica en toda colegial, al trasponer espacios y recintos trasladados con asombrosa similitud...', en: MUÑOZ CLARES, M. "la colegiata de San Patricio, anexo de memoria histórica", en proyecto de Juan de Dios de la Hoz, op. cit., p. 146.

Notes and References

- There are two doctoral theses, but with different approaches, an art historian and an architect: GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, C. *Renacimiento y Arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena (Reino de Murcia, Gobernación de Orihuela y sierra del Segura)*. Murcia: Colegio de Arquitectos de Murcia, 1983. LÓPEZ GONZÁLEZ, A. L. *Arquitectura renacentista de Jerónimo Quijano: la cabecera de planta central y su unión con la nave del templo*. Alicante: Unpublished doctoral thesis, University of Alicante, 2013.
- MARIAS, F. *El largo siglo XVI*. Madrid: Taurus, 1989, p. 388.
- WITTKOWER, R. *Los fundamentos de la arquitectura en la edad de humanismo*. Madrid: Alianza, 1995, p. 16.
- GALERA ANDREU, P. A. *Andrés de Vandelvira*, Madrid: Akal S.A., 2000, p. 77.
- GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, C. *Arquitectura, Economía e Iglesia en el siglo XVI*. Bilbao: Xarait, 1987, pp. 31-47.
- BRUSCHI, A. *Bramante*. Bilbao: Xarait Libros S.A., 1987, pp. 97-114.
- AMPLIATO BRIONES, A. L. *Muro, orden y espacio en la Arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de D. Siloé, A. Vandelvira y H. Ruiz I*. Sevilla: University of Sevilla, 1996, pp. 71-76.
- ROSENTHAL, E. E. *La catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*. Granada: University of Granada, 1990, pp. 17-23.
- CHUECA GOITIA, F. *Andrés de Vandelvira, arquitecto*, op. cit, p. 108.
- See Appendix in: GÓMEZ MORENO, M. *Las águilas del renacimiento español*, Bilbao: Xarait, 1983, pp. 186-92.
- MARIAS, F. *El largo siglo XVI*, op. cit., p. 397.
- AMPLIATO BRIONES, A. L. *Muro, orden y espacio en la Arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de D. Siloé, A. Vandelvira y H. Ruiz I*, op. cit, pp. 157-59.
- According to Pedro Navascués, the "Libro de arquitectura de Hernán Ruiz" could be both a treatise on architecture for publication and a collection of texts and drawings, which form a corpus to the particular use of the architect. NAVASCUÉS PALACIO, P. *El Libro de Arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1974, p. 3.
- A recent work about Renaissance Master Hernán Ruiz, highlighting the key issue of the central floor plan and developed in this article about Quijano. The centrality was one of the key compositional schemes around the Renaissance and Quijano referred to it: MARÍN TOVAR, C. El sistema central en el tratado de Hernán Ruiz, el joven. Madrid: CES Felipe II (UCM), 2013.
- DE LA HOZ, J. de D. Proyecto Básico y de Ejecución, Restauración de la Colegiata de San Patricio en Lorca, Fase III. Murcia: C.O.A.M.U., 2010.
- The text of such a historian of Lorca is an unavoidable reference: "The source of inspiration for floor plan was found in the only possible building, the Cathedral of Murcia, where many of the features of its ancient masonry were reproduced. Moreover, the coincidences go beyond a vague proximity, which make sense in any collegiate church, transposing spaces and enclosures which were moved with astonishing similarity. ...", in: MUÑOZ CLARES, M. "the San Patricio 's church, in the Annex of its historical memory", in the Juan de Dios de la Hoz's draft, op. cit., p. 146.

- ¹⁷ SEGADO BRAVO, Pedro. *La colegiata de San Patricio de Lorca*. Murcia: Editum, Universidad de Murcia, 2007, p. 17.
- ¹⁸ GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL. *Renacimiento y Arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena (Reino de Murcia, Gobernación de Orihuela y sierra del Segura)*, óp. cit., p. 222.
- ¹⁹ Ver el apartado 1.2.2. "arquitectura de la cabecera y su unión con naves longitudinales renacentistas" en: LÓPEZ GONZÁLEZ, A. L. *Arquitectura renacentista de Jerónimo Quijano: la cabecera de planta central y su unión con la nave del templo*. Alicante: Tesis doctoral inédita, Universidad de Alicante, 2013, pp. 214-22.
- ²⁰ DE LA HOZ, J. de D., CAÑADAS, P. *Iglesia de Santiago de Jumilla, Proyecto de restauración, Fase I*. Murcia: Colegio oficial de arquitectos de Murcia, 2005.
- ²¹ Ver el apartado 2.1.4. "articulación de cabecera central con nave longitudinal de origen gótico" en: LÓPEZ GONZÁLEZ, A. L. *Arquitectura Renacentista inacabada de Jerónimo Quijano y su integración en determinados templos de origen gótico*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2014.
- ²² Las claves de la irregular conexión entre cabecera y nave han sido analizadas recientemente en un artículo: LÓPEZ GONZÁLEZ, A. L. *Arquitectura Renacentista inacabada de Jerónimo Quijano y su integración en determinados templos de origen gótico*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2014.
- ²³ En un extenso trabajo sobre la arquitectura renacentista, desde la universidad de Murcia, se extraen datos claves sobre los colaboradores de Quijano: BELDA NAVARRO, C., HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E. *Arte en la Región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración*. Murcia: Editora Regional de Murcia, 2006, pp. 152-59.
- ²⁴ VARELA BOTELLA, S., BEVIÁ, M. *Proyecto de restauración de la Concatedral San Nicolás de Alicante*. Alicante: Fundación La Luz de las Imágenes, 2005.
- ²⁵ BÉRCHEZ, J., JARQUE, F. *Arquitectura renacentista valenciana, 1500-1570*. Valencia: Bancaixa, 1994, p. 82.
- ¹⁷ SEGADO BRAVO, P. *La colegiata de San Patricio de Lorca*. Murcia: Editum, University of Murcia, 2007, p. 17.
- ¹⁸ GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL. *Renacimiento y Arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena (Reino de Murcia, Gobernación de Orihuela y sierra del Segura)*, óp. cit., p. 222.
- ¹⁹ See paragraph 1.2.2. "architecture of the head and its union with longitudinal nave renacentistas" en: LÓPEZ GONZÁLEZ, A. L. *Arquitectura renacentista de Jerónimo Quijano: la cabecera de planta central y su unión con la nave del templo*. Alicante: Unpublished doctoral thesis, University of Alicante, 2013, pp. 214-22.
- ²⁰ DE LA HOZ, J. de D., CAÑADAS, P. *Iglesia de Santiago de Jumilla, Proyecto de restauración, Fase I*. Murcia: Colegio de Arquitectos de Murcia, 2005.
- ²¹ See paragraph 2.1.4. "articulation of head central with nave longitudinal of origin gothic" en: LÓPEZ GONZÁLEZ, A. L. *Arquitectura Renacentista inacabada de Jerónimo Quijano y su integración en determinados templos de origen gótico*. Valencia: Unpublished doctoral thesis, University of Alicante, 2013, pp. 295-303
- ²² The keys of the irregular connection between head and nave have recently been analyzed in an article: LÓPEZ GONZÁLEZ, A. L. *Arquitectura Renacentista inacabada de Jerónimo Quijano y su integración en determinados templos de origen gótico*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2014.
- ²³ In an extensive work on Renaissance architecture from the University of Murcia, some key data about the contributors of Quijano are extracted: BELDA NAVARRO, C., HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E. *Arte en la Región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración*. Murcia: Editora Regional de Murcia, 2006, pp. 152-59.
- ²⁴ VARELA BOTELLA, S., BEVIÁ, M. *Proyecto de restauración de la Concatedral San Nicolás de Alicante*. Alicante: Fundación La Luz de las Imágenes, 2005.
- ²⁵ BÉRCHEZ, J., JARQUE, F. *Arquitectura renacentista valenciana, 1500-1570*. Valencia: Bancaixa, 1994, p. 82.

BIBLIOGRAPHY

- AMPLIATO BRIONES, A. L. *Muro, orden y espacio en la Arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de D. Siloé, A. Vandelvira y H. Ruiz I*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996.
- BELDA NAVARRO, C., HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E. *Arte en la Región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración*. Murcia: Editora Regional de Murcia, 2006.
- BÉRCHEZ, J., JARQUE, F. *Arquitectura renacentista valenciana, 1500-1570*. Valencia: Bancaixa, 1994.
- BRUSCHI, A. *Bramante*; traducción de: Rosario Ochoa. Bilbao: Xarait Libros S.A., 1987.
- CHUECA GOITIA, F. *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén: Diputación de Jaén, 1971.
- DE LA HOZ, J. de D., CAÑADAS, P. *Iglesia de Santiago de Jumilla, Proyecto de restauración, Fase I*. Murcia: Colegio oficial de arquitectos de Murcia, 2005.
- DE LA HOZ, J. de D. *Proyecto Básico y de Ejecución, Restauración de la Colegiata de San Patricio en Lorca, Fase III*. Murcia: C.O.A.M.U., 2010.
- GALERA ANDREU, P. A. *Andrés de Vandelvira*. Madrid: Akal S.A., 2000.
- GÓMEZ MORENO, M. *Las águilas del Renacimiento español*. Bilbao: Xarait, 1983.
- GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C. *Renacimiento y Arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena (Reino de Murcia, Gobernación de Orihuela y sierra del Segura)*. Murcia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983.
- GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C. *Arquitectura, Economía e Iglesia en el siglo XVI*. Bilbao: Xarait, 1987.

- LÓPEZ GONZÁLEZ, A. L. *Arquitectura renacentista de Jerónimo Quijano: la cabecera de planta central y su unión con la nave del templo*. Alicante: Tesis doctoral inédita, Universidad de Alicante, 2013.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, A. L. *Arquitectura Renacentista inacabada de Jerónimo Quijano y su integración en determinados templos de origen gótico*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2014.
- MARÍAS, F. *El largo siglo XVI*. Madrid: Taurus, 1989.
- MARÍN TOVAR, C. *El sistema central en el tratado de Hernán Ruiz, el joven*. Madrid: CES Felipe II (UCM), Diplomatura de Turismo, 2013.
- MUÑOZ CLARES, M. La colegiata de San Patricio, anexo de memoria histórica, en: *Proyecto Básico y de Ejecución, Restauración de la Colegiata de San Patricio en Lorca, Fase III*. Murcia: C.O.A.M.U., 2010.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. *El Libro de Arquitectura de Hernán Ruiz, el joven*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1974.
- ROSENTHAL, E. E. *La catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1990.
- SEGADO BRAVO, P. *La colegiata de San Patricio de Lorca*. Murcia: Editum, Universidad de Murcia, 2007.
- VARELA BOTELLA, S., BEVIÁ, M. *Proyecto de restauración de la Concatedral San Nicolás de Alicante*. Alicante: Fundación La Luz de las Imágenes, 2005.
- WITTKOWER, R. *Los fundamentos de la arquitectura en la edad de humanismo*. Madrid: Alianza, 1995.

IMAGES SOURCES

1. Francisco Jurado Jiménez, architect (2000). **2, 4**. Pedro Salmerón Escobar, architect (2013). **3, 4, 6, 8, 9, 11**. Author's drawing. **5**. Fondo Cultural Espín Rael in Lorca. (2013).
7. Claude Rozay **10**. Parroquia Mayor Santiago Apostol de Jumilla. **12**. Santiago Varela Botella.