

LA IGLESIA DEL HOSPITAL DE S. JUAN DE DIOS EN ANTEQUERA (*)

ROSARIO CAMACHO MARTINEZ

El S. XVIII supuso para gran parte de Andalucía una época de prosperidad basada fundamentalmente en la agricultura y fueron sobre todo las poblaciones de segunda categoría, más próximas a las fuentes mismas de la economía, las más beneficiadas (1).

Antequera, señoreando la vega de su nombre, capital de una comarca agrícola excelente, ya plasmó su riqueza en los programas arquitectónicos de épocas anteriores que fueron conformando su paisaje urbano; los elementos barrocos también se sumaron a éste aportando algunos de ellos las imágenes más bellas y algunas de las estampas que definen a la ciudad, como la torre de S. Sebastián o la capilla del Portichuelo.

Pero el Barroco resucitará en cierto modo los ancestros musulmanes, siempre latentes en esta ciudad, y se manifestará radiante en los interiores donde una decoración barata, pero vistosa y efectista, la yesería, crea conjuntos extraordinarios que junto con los retablos, de carpintería en blanco o policromados, la escultura, la pintura decorativa y el ajuar riquísimo de algunos templos hace que las iglesias antequeranas produzcan un efecto deslumbrante de variedad y riqueza.

La situación topográfica de Antequera en el fondo de una depresión, será condicionante en el uso de los materiales, preferentemente ladrillo y yeso, logrando con esta base pobre obras exquisitas que sitúan algunas de sus torres y fachadas en la producción de los mejores maestros en el arte de cortar y tallar el ladrillo. Pero será en los interiores donde el yeso, como elemento decorativo por excelencia, adquiera las formas más expresivas en las que resurge con fuerza la tradición de las yeserías mudéjares, cubriendo bóvedas y cúpulas, deslizándose por entablamentos y pilastras, apiñándose alrededor de ventanas y molduras, en los retablos, tribunas, cajas de escaleras y sobre todo el ámbito encerrado de los camarines jugando solidariamente con el espacio y la luz.

El punto de partida de esta decoración en Andalucía fue la bóveda de la catedral de Córdoba con sus diseños manieristas en estuco de origen italiano y que podemos relacionar con Málaga a través de las trazas del pintor César Arbasia (2); sin embargo no hemos de olvidar la influencia de los modelos nórdicos sobre todo a partir de la publicación del libro de Arquitectura de Wendel Dietterlin.

(*) Este artículo ha sido publicado en la Revista BAETICA, n.º 2 (I), 1979.

(1) BONET CORREA, A. *Andalucía barroca*. pág. 172.

(2) RODRIGUEZ DE CEBALLOS, A. *Motivos ornamentales de la arquitectura de la península ibérica entre el Manierismo y el Barroco*. Actas XXIII C. I. H. A. Vol. II. pág. 556.

La remodelación de la sinagoga de Sta. María la Blanca, en Sevilla, realizada en 1659 (3) nos sitúa ante otro repertorio basado en retorcidos y laberínticos vástagos y volutas de complicada elaboración plástica, que van transformándose en ornamentación naturalista superponiéndose a ellos querubines y otros elementos. Esta transformación nos conducirá a la elaborada decoración del camarín de la Virgen de la Victoria de Málaga punto de arranque de una decoración tan extendida en esta provincia. Sus yeserías fechadas en 1694-95, fueron firmadas por el maestro Lurinzaga (sic), Felipe de Unzurruzaga indudablemente, y los oficiales de Manuel Gonzalo de Madrid y Francisco Grociano o Toscano (4).

Las yeserías antequeranas presentan el mismo corte que éstas de la Victoria y responden indudablemente a un mismo diseño o taller cuyos operarios extenderían sus formas por toda la provincia, siendo Antequera la ciudad que ofrece el conjunto más rico.

Los motivos que componen estos diseños no responden a un modelo ornamental fijo; parten de los enrollamientos y cartelas manieristas, rizando sus extremidades, transformándolas en hojas naturalistas en las cuales resurge el acanto por sus superiores calidades ornamentales, guirnaldas que arrancan de la plástica romana, flores, frutos, veneras, cuernos de la abundancia cuya aplicación permite a los artistas dar variedad a la composición infundiendo elasticidad y centrando el interés del arabesco. Junto a ello los motivos animados, los temas que proceden de una simbología, la heráldica etc, fundidos todos en un mundo sin fin de formas vaporosas en donde se llega a la culminación del sentido barroco.

De las iglesias antequeranas decoradas con estas yeserías, la más interesante es la del hospital de S. Juan de Dios. Este es el resultado de la fusión efectuada en 1667 de cinco hospitales en el de Sta. Ana y una nueva reunión de ellos en el convento de los padres de S. Juan de Dios en 1774 (5), los cuales habían llegado a la ciudad en 1667 tomando posesión en otra iglesia anterior a la que hoy existe (6).

La obra de la actual comenzó el 26 de septiembre de 1695 (7) y aunque la traza de esta iglesia ha sido atribuida a Melchor de Aguirre, figura de capital importancia en Granada de cuya catedral fue maestro mayor de 1684 a 1695 (8), no tenemos certeza de ello; sabemos que la dirigió desde sus comienzos «asistiendo a los derribos y a abrir zanjas y fabricar» (9) el maestro Juan Trujillo, vecino de Lucena donde en 1669 había trazado y comenzado la iglesia de las Agustinas cuya construcción llegaría a ser paralela a esta Antequera ya que la terminó en 1713 Alberto Gúzman (10).

La primera piedra de S. Juan de Dios se colocó el 9 de mayo de 1696, fue bendecida por el Vicario celebrándose una gran fiesta y las obras fueron llevadas con rapidez. En noviembre de 1696 se

(3) KUBLER, G. *Arquitectura de los s. XVII y XVIII*. Ars Hispaniae XIV pág. 40.

(4) TEMBOURY ALVAREZ, J. *Para el estudio de la arquitectura andaluza. La ornamentación en yeso a principio del s. XVIII*. «Sol de Antequera» Agosto 1949.

(5) A. M. A. Beneficiencia. Legajo 12 pieza 7 carpeta 3.

(6) FERNANDEZ, J. M. *Las iglesias de Antequera*. pág. 155.

(7) A. M. A. Beneficiencia. Legajo 26 «Libro donde se escribe...» fol. 1.

(8) GALLEGO BURIN, A. *El Barroco granadino*. pág. 28.

(9) A. M. A. Beneficiencia. Op. cit. fol. 3 v.

(10) ISLA MINGORANGE, E. *José de Bada*. pág. 34.

pagaron al maestro Melchor de Aguirre 4.000 reales a cuenta de la portada y fachada recibiendo además por este concepto 28.000 y 30.000 reales respectivamente (11) en mayo y junio de 1697 (12).

Aguirre debió ser tan solo el tracista y director de la portada y fachada pues de haber colaborado a otro nivel no lo silenciaría el documento aunque bien es cierto que la sencilla planta de esta iglesia encaja en su estilo frío y correcto; incluso también el interior, cuya superficie está vivificada de una forma geométrica decorativa con los muros divididos como en paneles, diseño que había alcanzado una rápida difusión en España por los tratados de Fray Lorenzo de S. Nicolás y que había sido adoptado por el gusto ecléctico de Aguirre en otras iglesias como la del Perpetuo Socorro en Granada (13).

La obra material de la fachada la realizaron Francisco del Castillo y su compañero Ignacio (14) con los que se ajustó la cuenta en marzo de 1698, incluyéndose en ella la obligación de acabar el campanario y los remates tal y como estaba en la planta, finalizando esta fase de la obra que costó 2.566 reales el 10 de agosto de 1703 y se completó su decoración en marzo de 1710 con la efigie de S. Juan de Dios que se colocó en el nicho central (15).

Más relacionado con la traza de la iglesia lo estaría el maestro Juan Trujillo que la dirigió en su cimentación, pero no hemos hallado prueba documental que lo acredite como el tracista. Intervino muy activamente en las obras el maestro Tomás de Melgarejo que en noviembre de 1701 ya cobró por haber realizado 289 tapias y la cimentación de la sacristía (16). El es quien se hará cargo de las obras de la iglesia firmando escritura con el convento el 14 de junio de 1712 por la que se obligaba a continuar la obra del templo que estaba «cubierto embovedado y enlucido de basto» comprometiéndose a acabarla en el plazo de nueve meses, detallándose en la escritura el proceso de decoración a que sería sometido el interior de la iglesia y sacristía (17). Sin embargo Melgarejo no pudo cumplir el plazo estipulado en la escritura, las obras se alargaron terminándose la iglesia el 8 de agosto de 1716 (18).

La madera para la obra fue traída en 1703 desde la Sierra de Segura por el carpintero Antonio de Espejo (19), siendo Miguel Asensio el maestro que realizó las diferentes obras de carpintería de la iglesia y claustro (20).

Continuaron las obras en el hospital pues en 1720 el Cabildo y el vicario de Antequera, aconsejados por Andrés Burgueño negaron a los frailes 100 sillares de las ruínas de la iglesia vieja de Sta. María, que habían solicitado para la obra de la enfermería alegando que ya dichos sillares servían de entibo a la basílica (21).

(11) A. M. A. Beneficiencia. Op. cit. fol. 5-6.

(12) Esta fecha corrige la de la muerte del maestro Aguirre que muchos autores sitúan en 1695. GALLEGO BURIN, A. *El barroco Granadino* pág. 28. CHUECA GOITIA, F. *Cano y su influjo en la Arquitectura*. Centenario de Alonso Cano. Estudios. pág. 122, confirmando la de 1699 que señalan otros textos.

(13) FELEZ LUBELZA, C. *Portadas manieristas y barrocos granadinas*. pág. 90.

(14) Este último maestro es Ignacio Urceta. Nota facilitada por el P. Llorden de un estudio inédito leído en la Academia de Bellas Artes de S. Telmo el 27 de junio de 1977.

(15) A. M. A. Beneficiencia. Op. cit. fol. 6 v, 9 v y 12.

(16) A. M. A. Beneficiencia. Op. cit. fol. 8.

(17) A. P. A. Escribanía de Miguel de Talavera 14 junio 1712 Leg. 2.514 fols. 215-220 v.

(18) A. M. A. Beneficiencia. Op. cit. fol. 15 v.

(19) A. P. A. Escribanía de Carlos de Talavera. Leg. 2467 fol. 465-468. Escritura de distrato entre el convento de S. Juan de Dios y el carpintero Antonio de Spexo, ante Carlos de Talavera. Agosto 1703. A. M. A. Beneficiencia, op. cit. fol. 9 v.

(20) A. M. A. Beneficiencia. Op. cit. fol. 10 v y 11 v.

(21) A. C. M. Ac. Cap. 42 fol. 389 v - 390.

La iglesia se podría definir como una suma de contrastes que se manifiestan en la sencillez escurialense de la fachada frente a la exuberante decoración interior, contrastando también ésta con la rigidez del soporte arquitectónico, sencilla planta de cruz latina (fig. 1) que parece saltar ante la gracia, abundancia y movilidad de los motivos en yeso, que por su exuberancia nos hacen pensar en obras como Sta. María de Tonantzintlá (Puebla, Méjico) también de comienzos del s. XVIII (22) y tantas obras mejicanas en las que la sensibilidad indígena aflora entre los motivos importados del viejo mundo transformándolos y exacerbando su barroquismo. Características opuestas podemos ver también en los remates del templo ya que la maciza espadaña de sillería de la fachada contrasta visiblemente con la pequeña linterna del cimborrio donde bandas de ladrillos y discretos toques de ornamentación naturalista componen una forma llena de gracia que las pilastras avolutadas parecen mantener flotando.

Cómo el documento atestigua la fachada es la parte terminada más antigua de la iglesia: es obra recia de sillería procedente de Singilia (23) excepto la portada que es de jaspe y existía ya de antemano, adaptándola a esta iglesia (24). En esta adaptación Melchor de Aguirre se nos muestra muy ligado al cánón manierista como en otras suyas (25).

El frontis se compone entre dos grandes pilastras que sostienen un ático con espadaña de dos huecos de medio punto y dos grandes aletones deprimidos que la arrastran a rematar con pináculos sobre aquellas. La portada se abre con arco de medio punto con enjutas resaltadas en puntas de diamante, anteponiéndose a las pilastras que, cortadas, la flanquean; sobre ella frontón curvo rematado lateralmente por pináculos con bolas y abierto para cobijar una hornacina con la imagen del Santo, coronada también con frontón del mismo tipo rematado por pesadas pirámides y bolas como en la portada de la iglesia del Seminario de S. Cecilio de Granada, realizada por el mismo Aguirre en 1691 (26). El espacio superior lo ocupan dos huecos de resaltados marcos que armonizan con el mixtilíneo que envuelve el escudo juanino y que llega a interrumpir la línea del arquitrabe, escudo que fue realizado por Francisco del Castillo en 1698 (14). (Lám. I).

El interior es verdaderamente abrumador, la nave, capilla mayor y brazos de crucero se cubren con bóveda de medio cañón con fajones y lunetos, cubiertos ambos de yeserías y con rosetones centrales; un amplio entablamento aovado sostiene esta cubierta y se decora rítmicamente con grifos y palmetas coronando las pilastras macollas vegetales envolviendo querubines. (Lám. II).

En los muros, arcos de medio punto entre pilastras con yeserías colgantes de cuyos capiteles corintios surgen protomos de pegasos, motivo que nos hace retroceder a la plástica plateresca y romana (Lám. III) y que también encontramos en la portada del Convento de S. José en esta ciudad; sobre aquellos molduras con codillos encierran lienzos de la vida de S. Juan de Dios realizados por Bartolomé de Aparicio (27) en Junio de 1713. (Lám. III).

En los brazos del crucero se dispone abundante hojarasca carnosa alrededor de las ventanas y

(22) ANGULO, D. *Historia del Arte Hispanoamericano*. T. II. pág. 636.

(23) RUIZ ORTEGA, J. *Así es Antequera*. pág. 93.

(24) A. M. A. Beneficiencia. Op. cit. fol. 2v. «En dicho día 118 de Enero 1696 se pagaron a D. Alonso de Lara 500 reales por una portada de jaspe que tenía en su casa, la cual es para la portada de la iglesia».

(25) BONET CORREA, A. *Valoración urbana y artística de Antequera*. pág. 48.

(26) FELEZ LUBELZA, C. Op. cit. pág. 92.

(27) Aunque en el documento se silencia el nombre del pintor, Agustín Clavijo en su estudio de la pintura barroca en Málaga ha encontrado su firma en muchos de ellos.

recuadros que hay bajo la bóveda y también en los que ocupan ambos testeros apoyados sobre placas recortadas con macollas vegetales con querubines y en la base una espléndida peana de acantos carnosos envolviendo flores y angelillos.

En los muros laterales de la capilla mayor otros cuadros más sencillos (28) no restan importancia al retablo mayor que se anuncia en las pilastras torales con dos ángeles lampareros realizados en 1714 por Pedro Delgado (29); presidido aquel por cuatro poderosos estípites impone un ritmo lineal más bien clásico por la sumisión a reglas de simetría y proporción que encaja sin estridencias en la decoración general y se integra en la ambientación irreal de esta iglesia imponiendo acertadamente una nota de equilibrio.

Dos elementos llaman poderosamente la atención en este interior. Uno de ellos es el coro, que alzado sobre la bóveda de nervios que cubre el atrio o sotocoro, separa éste de la nave con una vaporosa pantalla que toma perfil trilobulado cubriéndose ésta de una exquisita decoración en la que las formas vegetales se funden con las humanas creando un encaje fantástico presidido por el escudo de la orden.

El otro es la cúpula del crucero sostenida por pechinas donde los escudos de los Diez de Tejada patronos de la capilla mayor (30), apoyados en expresivas cabezas, quedan totalmente envueltos por la hojarasca que la desborda invadiendo el anillo de ménsulas pareadas. La bóveda se alza sobre una linterna con sólidos machones decorados, base de los ocho nervios que la segmentan, y entre ellos lunetos sobrecargados de decoración cobijando ventanas y cuadros; todo el intradós se nos presenta exhaustivamente cubierto por finísima decoración ordenada con rigor simétrico en cada segmento, formando un anillo de palmetas el arranque del cupulino cubierto con bóveda de gajos. (Lám. IV).

Este se trasdosa en esa airosa linterna de ladrillo, que ya hemos citado, de forma octogonal con sus lados abiertos por arcos de medio punto entre pilastras amensuladas sosteniendo entablamento denticulado donde se aplica decoración vegetal y se corona con tejadillo piramidal de cerámica con el típico jarrón barroco de remate. Esta linterna la terminó el maestro Melgarejo el 1 de agosto de 1709 (31) y recuerda con su estructura avolutada la del exconvento de S. Pablo de Sevilla reconstruido por Leonardo de Figueroa entre 1691 y 1709 (32) obra rigurosamente coetánea. El cimborrio con arquillos bilobulados muy antequeranos se cubre exteriormente con teja de rueda curva sobre armadura de madera ventilada por lucernas abiertas en los faldones (33).

Toda la decoración interior de la iglesia, parece deducirse por la escritura de 1712, que fue dirigida por el mismo Melgarejo, contando con un grupo de maestros tallistas que fueron entregando tallas desde 1707 a 1714. Barrero Baquerizo, historiador casi contemporáneo de los hechos ya que escribió en 1733, atribuye toda esta escultura en yeso, así como la del convento de Belén paralela a ésta, a Antonio de Rivera, padre (34) atribución que también confirma Taylor (35), pero el nombre

(28) Los lienzos citados fueron entregados el 20 de junio de 1713 los seis del cuerpo de la iglesia recibiendo 300 reales y 852 reales por los cuatro grandes y cuatro pequeños del presbiterio y la capilla mayor entregados el 10 de julio de 1715 (A.M.A. Beneficiencia Op. cit. fol. 14v y 15v.).

(29) A. M. A. Beneficiencia Op. cit. fol. 14v.

(30) CATENA SEVILLA, M. *El barroco en Antequera*. pág. 86.

(31) A. M. A. Beneficiencia. Op. cit. fol. 12.

(32) KUBLER, G. Op. cit. pág. 119.

(33) ATENCIA MOLINA, E. *El hospital y la iglesia de S. Juan de Dios de Antequera*. «Jabega» n.º 10 pág. 42.

(34) FERNANDEZ, J. M. Op. cit. Introducción de MUÑOZ ROJAS: J. M. *Fernández artista y erudito*. pág. 7.

(35) Nota facilitada por LLORDEN.

de este artífice no aparece en el documento, aunque realmente a los tallistas no se les nombra individualmente. Desde luego podríamos establecer una relación entre estas yeserías y las del camarín de María Santísima del Socorro en el Colegio de Sta. María de Jesús, realizadas por Antonio de Rivera hijo, pero no nos atrevemos a apoyar esta atribución.

Paralelamente a la obra de la iglesia se llevaba la de la sacristía cuyos cimientos puso el maestro Melgarejo el 23 de noviembre de 1701 (36). Tiene planta rectangular cubierta con bóveda de medio cañón con fajones, rematados en capiteles corintios sobre placa recortada que ocupa un querubín, y lunetos totalmente recubiertos de inflada hojarasca que desciende por los muros flanqueando recuadros vacíos surgiendo de ella extraños bustos, animales fantásticos, etc. Bajo ellos, otros recuadros más pequeños con decoración alrededor y esquinas resaltadas enmarcan lienzos que representan un Apostolado y las figuras de Jesús y María, ocupando los testeros de medio punto una escena de la Vida de S. Juan de Dios y un Crucificado, de mayor tamaño, obras también de Aparicio.

Es extraña la forma de disponerse la iglesia con respecto a la fachada y al claustro a los que se abre. Ambos siguen la línea de la calle pero la iglesia proyecta su eje ligeramente oblicuo con respecto a aquella y se acusa extraordinariamente en la manera de encajar el ángulo de la sacristía en el claustro; esto se explicaría porque al realizar la cimentación de la iglesia se seguiría la orientación de la primitiva.

El patio realizado en la segunda mitad del s. XVIII resulta muy armónico, con pórticos de cuatro arcadas de medio punto sobre columnas toscanas alzadas sobre pedestales con bellas placas recortadas; el piso superior, más sencillo, lleva arcos carpanel sobre pilares. En el claustro frontero a la iglesia está el arranque de la escalera cuya caja rectangular se cierra con bella bóveda de gajos sobre pechinas cubiertas de hojarasca que envuelve pequeños cuadros y queda enmarcada por dos cuartos de esfera avenerados; (Lám. V), por su disposición recuerda a la del convento de los Remedios de esta misma ciudad. En el primero de los escalones aparece la fecha de 1790, tardía si tenemos en cuenta el tipo de decoración que, aunque más delicada y fina por su escala menor, encaja perfectamente con la del templo, evidenciando a pesar de esta fecha tan avanzada el afán por conseguir un criterio unitario.

De las fechás consignadas en el libro de gastos se deduce la sucesión de las obras de la iglesia. La primera fase realizada, aparte de lo que podríamos llamar la infraestructura o cimentación, fue la correspondiente a la fachada entre 1696 y 1703.

En el interior de la iglesia se empezó su decoración desde la cabecera hacia los pies, llevándose paralelamente la ornamentación de la sacristía. En 1707 entregaron los tallistas 24 piezas para la linterna de la capilla mayor, en 1712 recibieron 15.611 reales por los cortados de yeso para la linterna, media naranja, capilla mayor, cañón de la iglesia y coro hasta el estado de la cornisa y en noviembre de 1714, 5.029 reales por las tallas «que han hecho desde la cornisa, recuadros, capiteles y festones y demás golpes hasta fenecerla así en la capilla mayor como en el cuerpo de la iglesia y coro» (37).

La decoración de esta iglesia se enriqueció con los lienzos insertos en las yeserías pintados por el maestro Bartolomé de Aparicio sobre la vida de S. Juan de Dios que entregó primero los realiza-

(36) A. M. A. Beneficiencia. Op. cit. fol. 8.

(37) A. M. A. Beneficiencia Op. cit. fol. 12 v, 13 v y 15.

dos para la media naranja, cobrados en 1710, en 1713 los seis lienzos que están en el cuerpo de la iglesia y en 1715 los cuatro lienzos grandes y cuatro pequeños del presbiterio y capilla mayor: entre 1710 y 1712 se sitúan los de la sacristía (38).

Las últimas obras correspondieron a la solería, pues aunque desde agosto de 1710 se estaban efectuando pagos a Fernando Muñoz, vecino de Lucena, por cuenta del jaspe traído para la capilla mayor, ésta no se terminó hasta junio de 1715; en enero de 1715 cobró Juan Ramírez por cortar la solería de la iglesia y Juan de Hermosilla en marzo de 1716 por 38 varas de gradas y jaspe (39).

Estos fueron los penúltimos pagos consignados en el libro; la cuenta se cerró el 8 de agosto de 1716 entregando al maestro Melgarejo los 8.500 r. en que ajustó el destajo de acabar la obra al quedar terminada en ese día (40). La iglesia se bendijo en octubre de 1716 (41).

(38) A. M. A. Beneficiencia Op. cit. fol. 12 v, 13, 14 v y 15.

(39) A. M. A. Beneficiencia Op. cit. fol. 12 v, 15 y 15 v.

(40) A. M. A. Beneficiencia Op. cit. fol. 15 v.

(41) FERNANDEZ, J. M. Op. cit. pág. 155.

FUENTES.

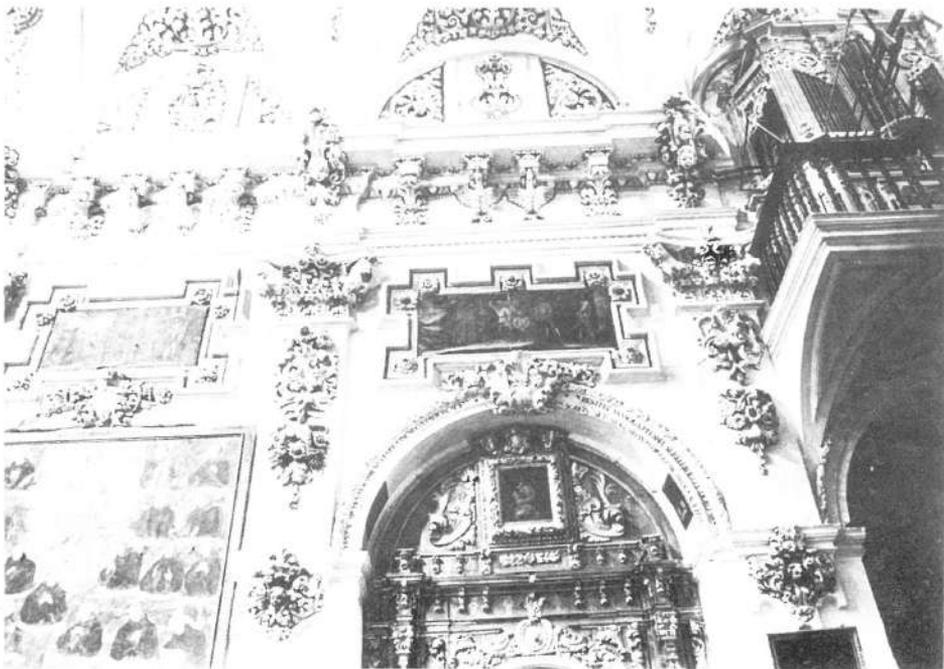
- A. M. A. Beneficiencia. Legajo 12 pieza 7.
 A. M. A. Beneficiencia. Legajo 26.
 A. P. A. Escribanía de Miguel de Talavera. Leg. 251. fol. 215-220.
 A. P. A. Escribanía de Carlos de Talavera. Leg. 2467. fol. 465-468.
 A. M. A. (Archivo Municipal de Antequera) Leg. 12 y 26.
 A. P. A. (Archivo de Protocolos de Antequera) Escribanía de Miguel de Talavera Leg. 251. Escribanía de Carlos de Talavera Leg. 2.467

BIBLIOGRAFIA

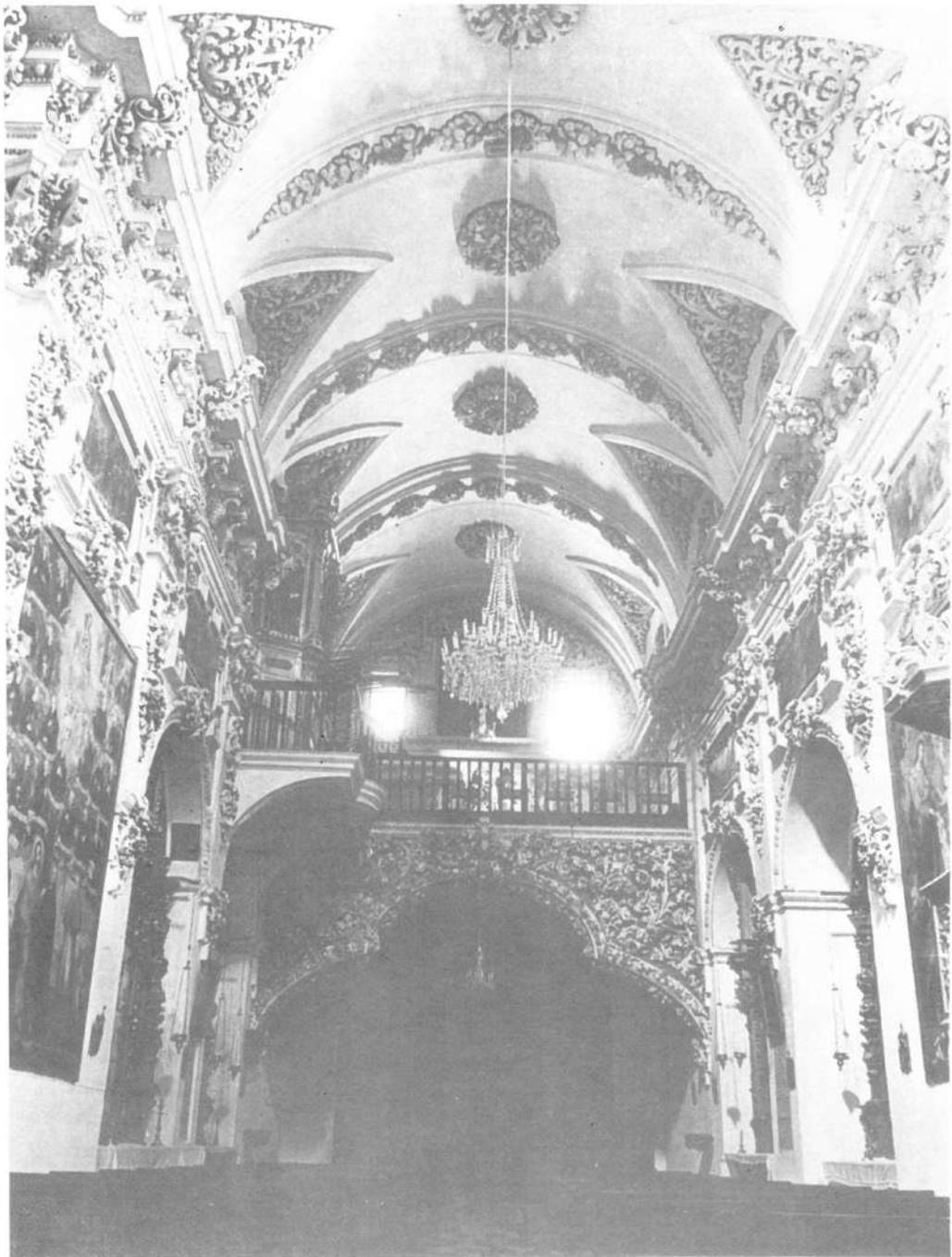
- ANGULO IÑIGUEZ, Diego. *Historia del arte hispanoamericano*. 3 vols. Ed. Salvat. Barcelona 1956.
 ATENCIA MOLINA, E. *El hospital y la iglesia de S. Juan de Dios de Antequera*. «Jábega» n.º 10 pág. 42.
 BONET CORREA, A. *Andalucía Barroca*. Ed. Polígrafa. Barcelona 1978. *Valoración urbana y artística de Antequera*. Prólogo al libro de. FERNANDEZ, J. M.^a. *Las iglesias de Antequera*.
 CATENA SEVILLA, M. *El barroco en Antequera*. Memoria de licenciatura inédita. Universidad de Madrid 1956.
 CHUECA GOITIA, F. *A. Cano y su influjo en la arquitectura*. Centenario de Alonso Cano en Granada «Estudios» págs. 111-127.
 FELIZ LUBELZA, C. *Portadas manieristas y barrocas de Granada*. Memoria de licenciatura inédita. Universidad de Granada. 1967.
 FERNANDEZ, José M.^a. *Las iglesias de Antequera*. Biblioteca antequerana. C. A. P. A. 2.^a edición. Antequera 1970.
 GALLEGO BURIN, A. *El barroco granadino*. Public. Universidad de Granada 1956.
 ISLA MINGORANGE, E. *José de Bada*. Granada 1977.
 KUBLER, G. *Arquitectura de los s. XVII y XVIII*. *Ars Hispaniae*. Vol XIV. Ed. Plus Ultra. Madrid 1957.
 RODRIGUEZ DE CEBALLOS, A. *Motivos ornamentales en la arquitectura de la península ibérica entre el Manierismo y el Barroco*. XVIII C. I. H. A. Actas vol. II pág. 553-559.
 RUIZ ORTEGA, S. *Así es Antequera*. Instituto de Cultura de la Diputación de Málaga 1955.
 TEMBOURY ALVAREZ, J. *Para el estudio de la arquitectura andaluza. La ornamentación en yeso a principios del s. XVIII*. «Sol de Antequera». Agosto 1949.



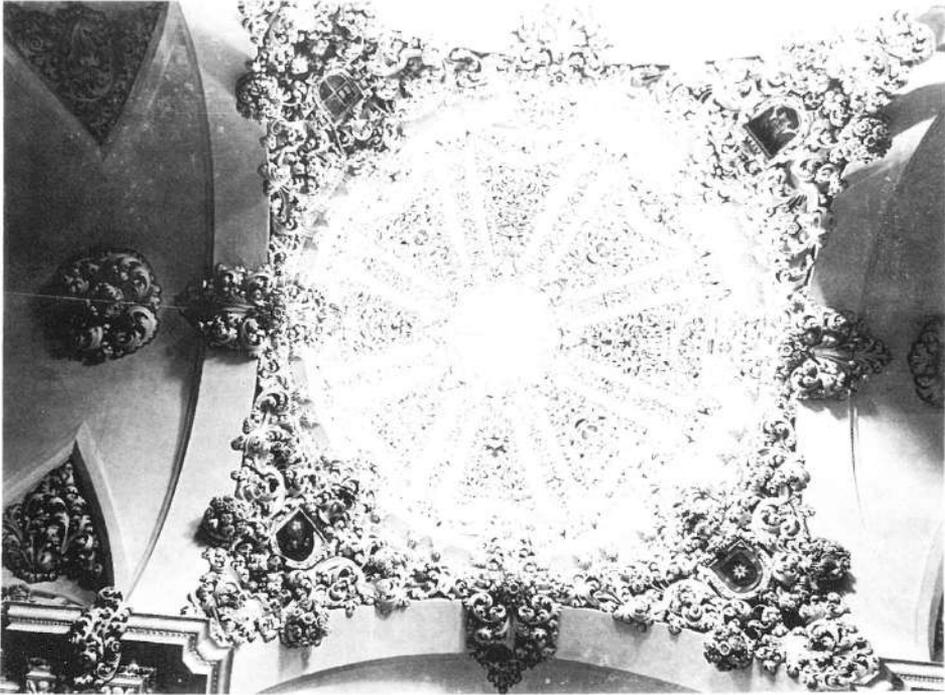
LAMINA I.- Portada



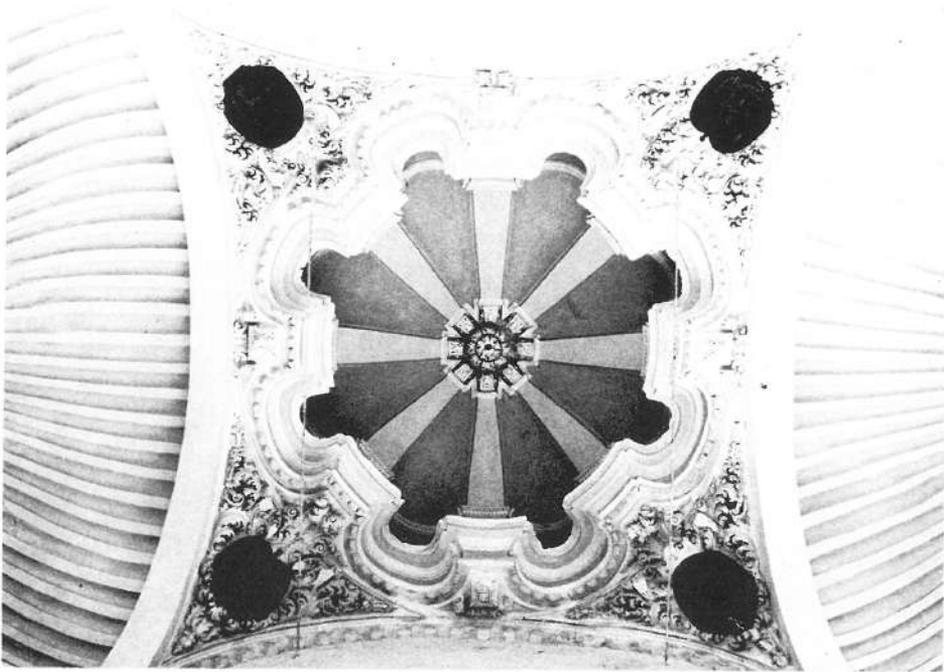
LAMINA II.- Interior



LAMINA III.- Interior



LAMINA IV.- Cúpula del crucero



LAMINA V.- Escalera

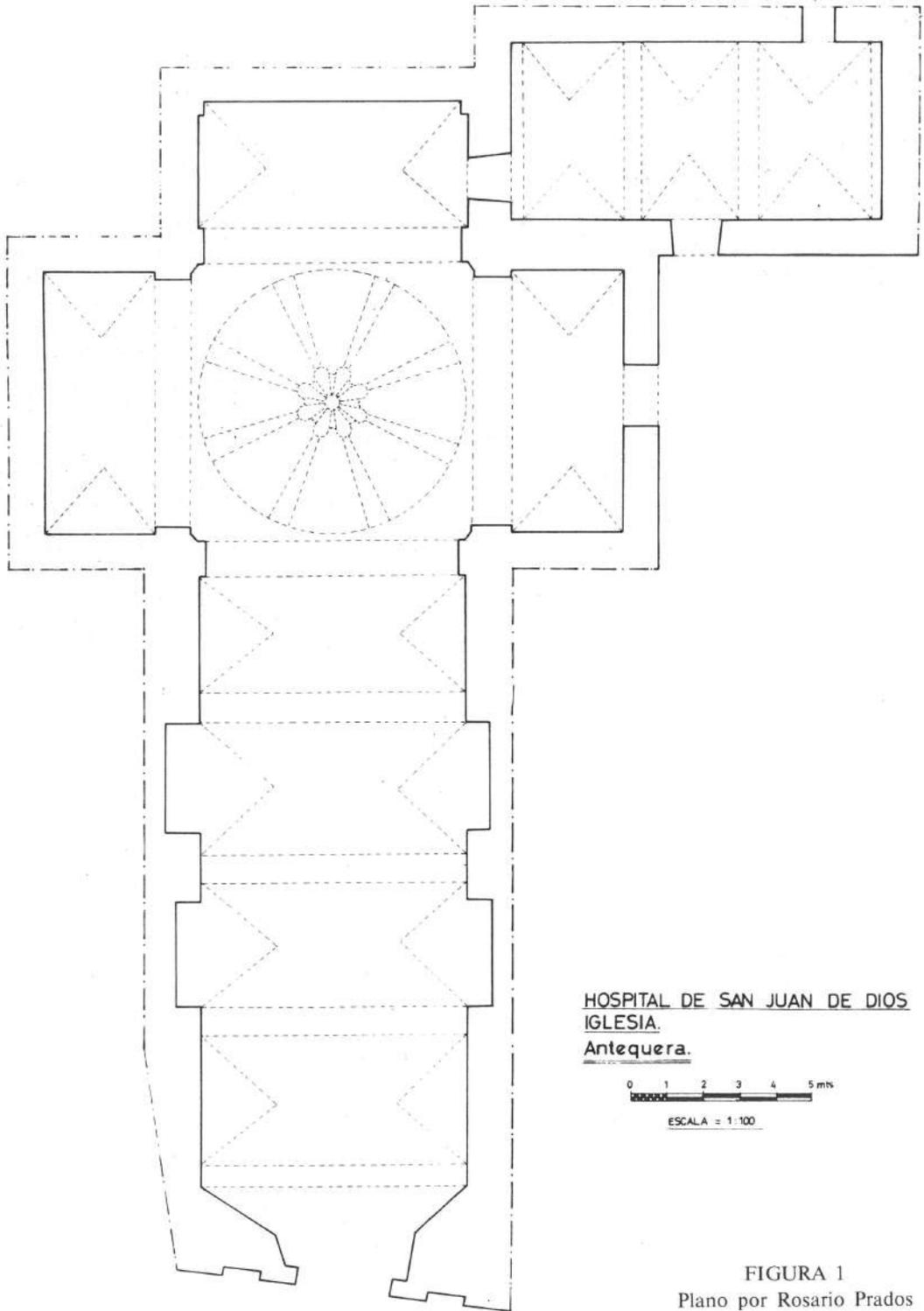


FIGURA 1
Plano por Rosario Prados