

LA CATEDRAL DE BAEZA COMO SÍNTESIS TIPOLÓGICA. ARTICULACIÓN GEOMÉTRICA Y FENOMENOLOGÍA DEL ESPACIO SACRO VANDELVIRIANO A TRAVÉS DEL ANÁLISIS FORMAL.

THE CATHEDRAL OF BAEZA AS A TYPOLOGICAL SYNTHESIS: GEOMETRIC ARTICULATION AND THE PHENOMENOLOGY OF THE SACRED SPACE IN VANDELVIRIAN ARCHITECTURE THROUGH FORMAL ANALYSIS.

Antonio Estepa Rubio; orcid: 0000-0001-6407-9369

UNIVERSIDAD SAN JORGE, ZARAGOZA

doi: 10.4995/ega.2026.25219

Este estudio examina la Catedral de Baeza como un ejemplo representativo de la evolución arquitectónica sacra en Andalucía, destacando su capacidad para integrar estilos diversos en una unidad formal coherente. A través de un análisis tipológico y fenomenológico, se explora cómo la intervención de Andrés de Vandelvira redefinió el espacio interior mediante una organización geométrica precisa, una modulación rítmica de los soportes y una disposición espacial que favorece la continuidad visual y la experiencia introspectiva. Se comparan sus soluciones con las aplicadas en otras obras renacentistas andaluzas, como la Catedral de Jaén y la Sacra Capilla de El Salvador en Úbeda, evidenciando la versatilidad del lenguaje vandelviriano y su adaptación a distintos contextos funcionales y simbólicos. La investigación subraya cómo la arquitectura de Baeza,

lejos de buscar la monumentalidad escenográfica, propone una atmósfera serena y equilibrada, donde la forma construida se convierte en un medio para la contemplación y el recogimiento, consolidando su valor como patrimonio y lección proyectual atemporal.

PALABRAS CLAVE: VANDELVIRA; BAEZA; CATEDRAL; ESPACIO SACRO; RENACIMIENTO

This study explores the Cathedral of Baeza as a paradigmatic case of sacred architecture in Andalusia, emphasizing its ability to integrate diverse stylistic influences into a coherent formal whole. Through a typological and phenomenological approach, the research examines how Andrés de Vandelvira's intervention redefined the interior space using precise geometric organization, rhythmic modulation of structural supports,

and a spatial layout that enhances visual continuity and introspective experience. The cathedral is compared with other Renaissance landmarks in the region, such as the Cathedral of Jaén and the Sacred Chapel of El Salvador in Úbeda, revealing the adaptability of Vandelvira's architectural language to different functional and symbolic contexts. Rather than seeking monumental spectacle, the Baeza cathedral fosters a serene and balanced atmosphere, where built form becomes a medium for contemplation and spiritual engagement. The work positions the cathedral not only as a heritage landmark but also as a timeless architectural lesson in the synthesis of form, function, and perception.

KEYWORDS: AVANDELVIRA; BAEZA; CATHEDRAL; SACRED SPACE; RENAISSANCE

1. Inserción de la Catedral de Baeza en el entorno urbano. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

1. Insertion of the Cathedral of Baeza into the urban context. Source: authors' own graphic material.

1. Descripción analítica y formal de la Catedral de Baeza.

La Catedral de la Natividad de Nuestra Señora de Baeza constituye un ejemplo paradigmático sobre la evolución estilística que define la castiza y enraizada morfogénesis de la arquitectura religiosa en Andalucía (Chueca 1974). Su configuración actual es el resultado de una compleja superposición (Ampliato 1996, p. 172) de fases constructivas que abarcan desde el periodo medieval hasta el Renacimiento (Panofsky 1952, p. 166), revelando una síntesis armónica de elementos góticos (Palacios 2009, pp. 18-19), mudéjares y renacentistas, que conviven en un conjunto de gran coherencia formal y simbólica (Figura 1).

Durante los siglos XIV y XV, la catedral fue objeto de importantes reformas (Alcade, Terreros y Villegas 1998, pp. 27-44) en estilo gótico, siendo objeto de intervenciones que, entre otros sitios, se manifiestan en la cons-



1. Analytical and Formal Description of the Cathedral of Baeza

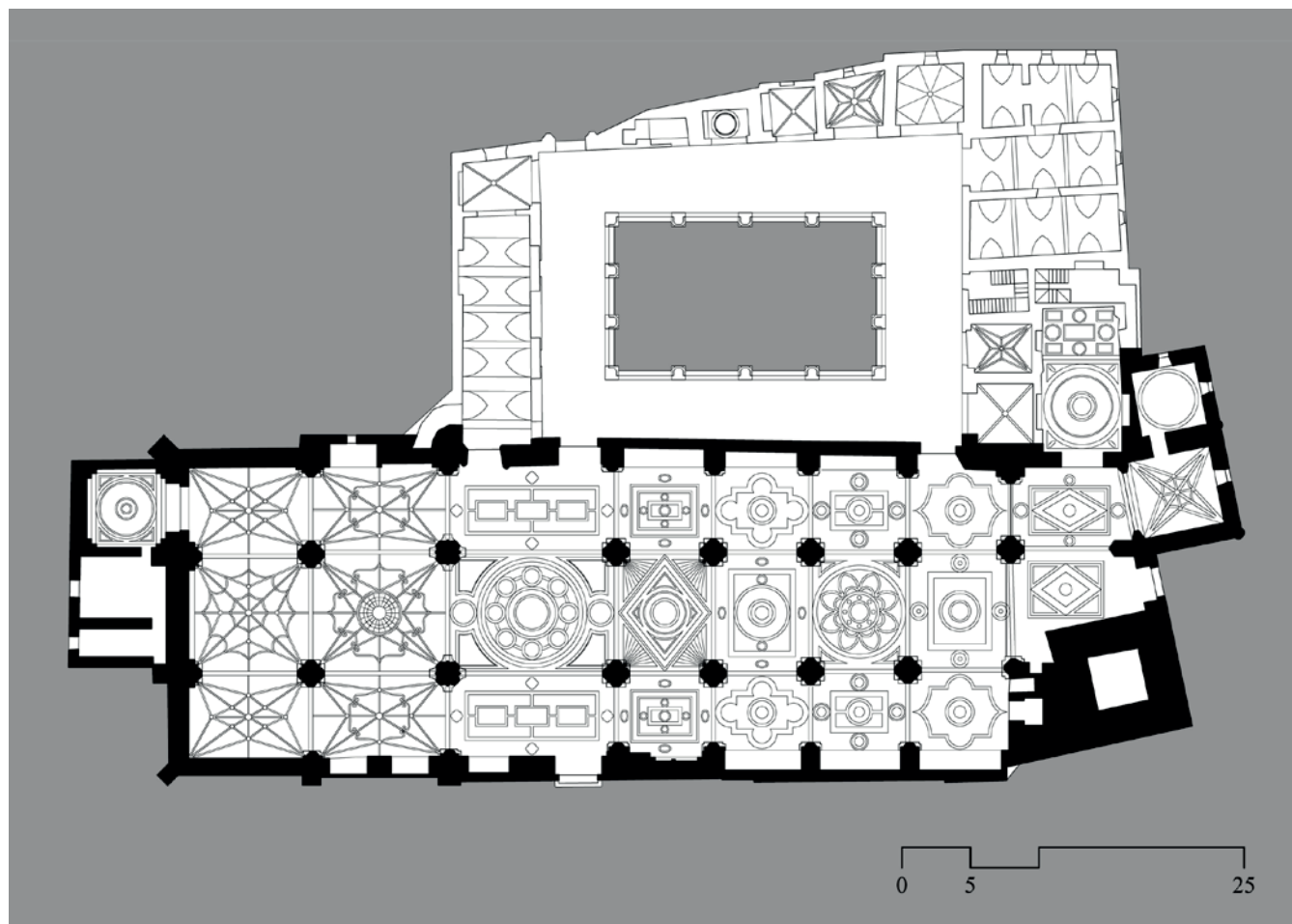
The Cathedral of the Nativity of Our Lady of Baeza constitutes a paradigmatic example of the stylistic evolution that defines the rooted, vernacular morphogenesis of religious architecture in Andalusia (Chueca 1974). Its current configuration is the result of a complex superimposition of construction phases (Ampliato 1996, p. 172) ranging from the medieval period to the Renaissance, revealing a harmonious synthesis of Gothic (Palacios 2009, pp. 18-19), Mudéjar and Renaissance elements (Panofsky 1952, p. 166) that coexist within an ensemble of great formal and symbolic coherence (Figure 1).

During the fourteenth and fifteenth centuries the cathedral underwent significant reforms in the Gothic style (Alcade, Terreros y Villegas 1998, pp. 27-44), manifested, among other interventions, in the construction of the lateral chapels, the ribbed vaults and the pointed arches (Palacios 2015, pp. 25-29). The Gothic rose window on the west façade, dated to the fourteenth century, is one of the most representative testimonies of this phase (Chueca 1995, pp. 290-291).

The presence of Mudéjar elements, such as the Puerta de la Luna, with its characteristic polylobed arch, and certain remnants of timber roof carpentry, attests to the survival of Islamic construction techniques in a Christian context. These resources responded not only to functional and economic logics but also reflected the cultural continuity between Muslim and Christian populations after the conquest. The base of the tower, which preserves remains of the former minaret, provides another example of this integration.

The intervention of Andrés de Vandelvira in the sixteenth century brought about the most profound transformation of the building. In this period the plan (Figure 2) was reconfigured to define a basilican model of three naves segmented by rows of supports over which spherical vaults rest, and new chapels were added to the cathedral complex, among them the beautiful Capilla Dorada (Molina 1964, pp. 29-30) (Figure 3). The monumental high altar and the very sober main façade reflect the classical ideals of proportion, order and architectural rationality characteristic of Vandelvira's work (Galera 200, pp. 119-120).

This Renaissance style (Gentil 1996, pp.42-59), adapted to the Andalusian context, is



2

characterized by compositional clarity and a clear balance between functionality and ornamentation. Vandelvira's work in Baeza—shaped by his singular, critically eclectic vision (Linazasoro 1984, pp. 43-51), formed part of a broader program of architectural renewal promoted by the cathedral chapter and the local nobility, also evident in other undertakings in the cities of Úbeda and Jaén. Despite the diversity of styles present in the cathedral, the building displays a notable formal unity resulting from the careful integration of the different phases. This coherence owes much to the early modern intervention, which articulated the pre-existing elements within a new typological order (Martí 2014, p. 109), neither ossified nor immutable, in order to produce not only an example of religious architecture but also a symbol of urban and cultural identity for the city of Baeza.

trucción de las capillas laterales, las bóvedas de crucería (Palacios 2015, pp. 25-29) y los arcos apuntados, dando lugar a elementos que responden a una concepción teológica del espacio acordes con la lógica formal del momento, donde el rosetón gótico de la fachada occidental, datado en el siglo XIV, constituye uno de los testimonios más representativos de esta etapa (Chueca 1995, pp. 290-291).

La presencia de elementos mudéjares, como la Puerta de la Luna, con su característico arco polilobulado, y ciertos restos de carpintería de armar, significan la pervivencia de técnicas constructivas islámicas en el contexto cristiano; de manera que estos recursos no sólo respondían a una lógica funcional y económica, sino que también reflejaban la continuidad cultural entre las poblaciones musulmanas y cristianas tras la conquista, siendo la base de la torre, que conserva restos del antiguo alminar, otro ejemplo de esta integración. La intervención de Andrés de Vandelvira en el siglo XVI supuso la transformación más profunda del edificio (Escolano 1938, pp. 55-84), en tanto que fue en esta etapa cuando se proyectó la modificación de la planta (Figura 2) para redefinir un modelo basilical de tres naves segmentadas por hileras de



2. Planta de la Catedral de Baeza. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

3. Interior de la Capilla Dorada. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

2. Plan of the Cathedral of Baeza. Source: authors' own graphic material.

3. Interior of the Capilla Dorada. Source: authors' own graphic material.

In 2003, its inclusion on UNESCO's World Heritage List as part of the Renaissance monumental ensemble of Úbeda and Baeza (Domínguez 2007) recognized its exceptional value as testimony to a conceptual synthesis of styles and languages, as well as its eloquent demonstration of the dialogue between tradition and modernity in sixteenth-century Andalusian architecture.

The Cathedral of the Nativity of Our Lady of Baeza presents a complex architectural structure (Figure 4), the result of multiple construction phases ranging from the medieval period to the Renaissance. Architectural analysis makes it possible to understand both the building's formal evolution and the historical, liturgical and technical processes that shaped it.

The cathedral's current plan corresponds to a recognizable archetype similar to those



4

employed in other contemporary fabrics; it is resolved by means of an aerial sequence of sail vaults (Palacios 1987, pp. 54-65) that mark the differential condition of the interior space of the temple, as occurs in other works by Vandelvira (Figure 5). This arrangement, introduced by Andrés de Vandelvira in the sixteenth century, responds to Renaissance principles that privileged spatial clarity, symmetry and axial hierarchy.

The cathedral is configured from a compact volumetric ensemble whose interior void is carved out of condensed masses (De Teresa 2007, pp. 92-93) that, by analogy with Luigi Moretti's abstract optics (1952, pp. 9-20) when analyzing modern Roman architecture, assemble geometric primitives that determine the overall compositional balance of the building's interior design (Figure 6). The weight and stability of the stone masses underpin the

soportes sobre los que descansan bóvedas de naturaleza esférica y, cuando se incorporan nuevas capillas al programa del conjunto catedralicio, entre las que destaca la bellísima Capilla Dorada (Molina 1964, pp. 29-30) (Figura 3). El altar mayor, de gran monumentalidad, y la fachada principal, de composición muy sobria, reflejan los ideales clásicos de proporción, orden y racionalidad arquitectónica de gusto vandelviriano (Galera 200, pp. 119-120).

Este estilo renacentista (Gentil 1996, pp.42-59), adaptado al contexto andaluz, se caracteriza por la claridad compositiva y el equilibrio evidente entre funcionalidad y ornamentación. Así, la intervención de Vandelvira en Baeza, influida por singular visión ecléctica (Linazasoro 1984, pp. 43-51) de este autor, se inscribe en un programa más amplio de renovación arquitectónica promovido por el cabildo catedralicio y la nobleza local, que también se manifestó en otras actuaciones en las ciudades de Úbeda y Jaén.

A pesar de la diversidad de estilos presentes en la catedral, el edificio muestra una notable unidad formal, resultado de una integración cuidadosa de las distintas fases, cuya coherencia se debe, en gran medida, a la intervención



4. Vaciado volumétrico del interior de la Catedral de Baeza. Vista desde la cabecera del templo.

Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

5. Vista de la nave central hacia el altar. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

4. Volumetric hollowing of the interior of the Cathedral of Baeza. View from the head of the church. Source: authors' own graphic material.

5. View of the central nave toward the altar. Source: authors' own graphic material.



spatial grouping that defines sequences and routes directed inward, allowing us to link the projective condition of this construction with other Vandervirian interventions (Chueca 1995, p. 284). Similar strategies of geometry and space are employed to define the solidification of the interior space in works by this architect at Linares (Estepa, Estepa y León 2023, pp. 46-65), Huelma (Estepa, Estepa y León 2021, pp. 66-75) or Villacarrillo (Chueca 1995, pp. 281-282).

The main chapel, located at the end of the central nave, rises over a stepped presbytery and is flanked by lower lateral chapels (Figure 7). The transept, scarcely insinuated, does not break the longitudinal continuity of the space, reinforcing the directionality toward the altar. The interior elevation is characterized by the sobriety and monumentality imposed by Vandervira after he took charge of the works following the partial collapse of February 1567 (Chueca 1995, p. 282). Composite columns, with smooth shafts and classical proportions, support a continuous entablature running around the perimeter of the central nave (Figure 8), above which rise the upper walls, pierced by lateral windows that admit natural light. The height of the central nave, in contrast with the aisles, generates a sense of elevation that underscores the visual weight of the sail vaults designed in the early modern phase.

On the exterior, the main façade presents a composition organized by continuous wall planes that are broken to adapt formally to the amalgamated volumes defined by the urban fabric of Baeza (Figure 9). The access from the Plaza de Santa María—designed in the Italian manner by Juan Bautista Villalpando (Chueca 1995, p. 288) from 1584 and executed by Alonso Barba—is highlighted by a kind of urban retablo slightly advanced from the wall plane, which unquestionably serves as a focal element announcing the presence of the principal entrance when approaching from the Palacio de Jabalquinto. The paired pilasters and the robust entablature framing and articulating the opening in the outer wall clearly recall, by analogy and counterpoint (Capitel 2009, pp. 47-50), the canonical language of classical treatises (Galera 2000, pp. 56-59), despite the fact that the iconography of the upper frame takes precedence over the architecture itself and that its material execution is simple and adapted to the local typological context.

The work was executed primarily in local sandstone, finely worked into regular ashlar. The vaults and roofs were constructed using traditional stone-cutting techniques, in

accordance with the technical requirements of each designed surface (Aranda 2022, p. 107), while decorative elements, cornices, capitals and moldings, were carved in situ. The timber roof carpentry visible in some chapels and secondary roofs reflects the persistence of Mudéjar construction techniques. The bell tower, located at the northwest corner, preserves at its base remains of the former Islamic minaret integrated into the Christian structure. This reuse of pre-existing elements is characteristic of Andalusian cathedrals built over Moorish constructions; in the Baezan case the hybridization between Gothic and Mudéjar identity, subsequently reworked by Andrés de Vandelvira, Cristóbal Pérez (under the supervision of Francisco del Castillo), Juan Bautista Villalpando, Jerónimo del Prado and Alonso Barba, acquires a distinctly early modern character (Chueca 1995, p. 282-288).

2. Comparative Study of the Interior Volumetric Space of the Cathedral of Jaén, the Sacra Capilla del Salvador in Úbeda, and the Cathedral of Baeza

The Cathedral of Baeza (Chicharro 2013, pp. 78-81) shares features with other major Andalusian Renaissance works, such as the Cathedral of Jaén (Galera 2019, pp. 9-10) and the Sacra Capilla del Salvador in Úbeda (Ampliato 1996, pp. 157-158); however, its smaller scale gives it a distinctive character. Moreover, the absence of a large central dome, together with other particular elements—its very plain, almost bare façade (Figure 10), naturally fused with the surrounding residential fabric, and the presence of its characteristic tower—distinguish the building within the catalogue of exemplary pieces of the European Renaissance (Frommel 2019, pp. 131-160).

Andalusian Renaissance architecture (Marías 1991, pp. 41-48) finds in the cathedrals of Jaén and Baeza two of its most refined expressions, not only for the quality of their formal elements but also for the manner in which the interior space is resolved in both ensembles. Both works present geometric and spatial solutions consistent with classical principles typical of sixteenth-century construction, yet in both cases adapted to the liturgical, urban and constructive conditions of the southern Iberian context. Our analysis focuses on the study of the interior volumetric hollowing

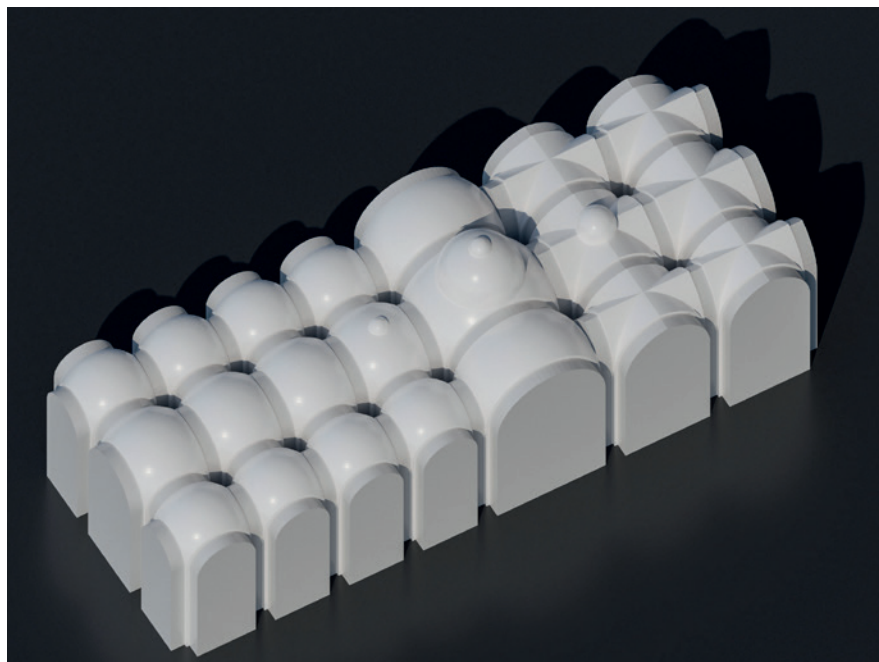
moderna; en la que se supo articular los elementos preexistentes dentro de un nuevo orden tipológico, en palabras de Carlos Martí (2014, p. 109), no escleretizado ni inmutable para conformar no sólo un ejemplo de arquitectura religiosa, sino también un símbolo de la identidad urbana y cultural para la ciudad baezana.

En el año 2003, su inclusión en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO como parte del conjunto monumental renacentista de Úbeda y Baeza (Domínguez 2007) reconoció su valor excepcional como testimonio de la síntesis conceptual entre estilos y lenguajes, además de por certificar con rotundidad manifiesta cómo se hilvanó el diálogo entre tradición y modernidad en la arquitectura andaluza del siglo XVI.

La Catedral de la Natividad de Nuestra Señora de Baeza presenta una estructura arquitectónica compleja (Figura 4), resultado de múltiples fases constructivas que abarcan desde el periodo medieval hasta el Renacimiento. Su análisis arquitectónico permite comprender tanto la evolución formal del edificio como los procesos históricos, litúrgicos y técnicos que lo configuraron.

La planta actual de la catedral responde a un arquetipo reconocible y similar a los empleados en otras fábricas coetáneas; está resuelta a partir de una secuencia aérea de bóvedas de pañuelo (Palacios 1987, pp. 54-65) que marcan la condición diferencial del espacio interior del templo, tal y como sucede en otras obras de Vandelvira (Figura 5). Esta disposición, introducida por Andrés de Vandelvira en el siglo XVI, responde a los principios del Renacimiento, que privilegiaban la claridad espacial, la simetría y la jerarquía axial.

La catedral se conforma a partir de un conjunto volumétrico compacto cuyo vaciado interior surge a partir de masas condensadas (De Teresa 2007, pp. 92-93) que acomodan, por analogía con la óptica abstracta que propone





6. Axonometría del vaciado volumétrico del interior de la Catedral de Baeza. Vista desde los pies del templo. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

7. Secciones transversal y longitudinal de la Catedral de Baeza. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

8. Axonometría militar cenital con corte a un cuarto de la Catedral de Baeza. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

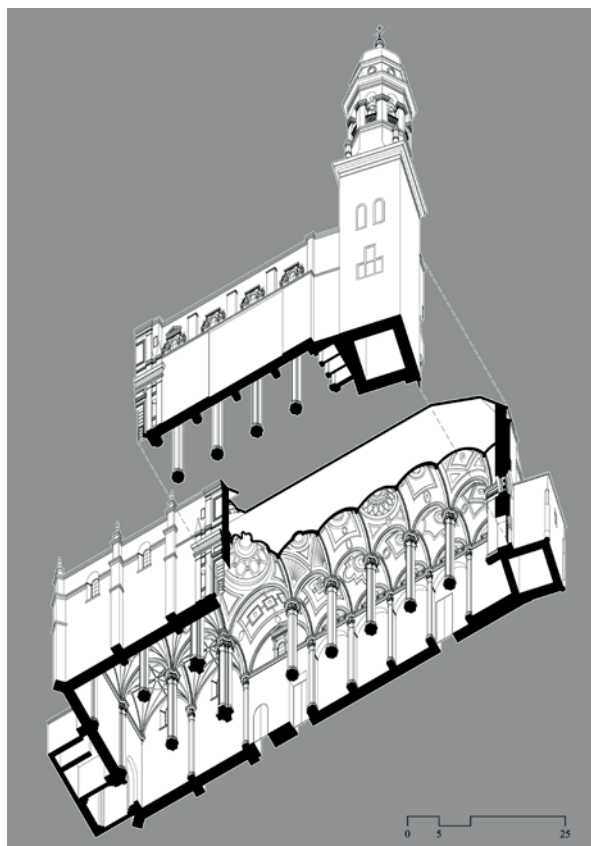
6. Axonometric view of the volumetric hollowing of the interior of the Cathedral of Baeza. View from the west end. Source: authors' own graphic material.

7. Transverse and longitudinal sections of the Cathedral of Baeza. Source: authors' own graphic material.

8. Planimetric military axonometry with quarter cut of the Cathedral of Baeza. Source: authors' own graphic material.



7



8

Lugi Moretti (1952, pp. 9-20) cuando analiza la arquitectura romana moderna, una agrupación de primitivas geométricas que sirven para determinar el equilibrio compositivo general del diseño interior en el edificio (Figura 6). El peso y la estabilidad de las masas pétreas rubrican la agrupación espacial que definen las secuencias y recorridos que se producen hacia dentro, lo que también nos permite vincular la condición proyectual de esta construcción con otras intervenciones vandelvirianas (Chueca 1995, p. 284). Esto sucede, de manera sensiblemente equivalente, en las estrategias geométricas y espaciales empleadas para definir la solidificación del espacio interior de las obras proyectadas por este arquitecto en Linares (Estepa, Estepa y León 2023, pp. 46-65), Huelma (Estepa, Estepa y León 2021, pp. 66-75) o Villacarrillo (Chueca 1995, pp. 281-282).

El Capilla Mayor, situado en el extremo de la nave central, se eleva sobre un presbiterio escalonado y está flanqueada por capillas laterales de menor altura (Figura 7). El crucero, apenas insinuado, no rompe la continuidad longitudinal del espacio, lo que refuerza la direccionalidad hacia el altar. El alzado interior se caracteriza por la sobriedad y la monumentalidad impuestas por Vandelvira tras hacerse cargo de las obras como consecuencia de la necesidad de intervención derivada del derrumbe parcial de febrero de 1567 (Chueca 1995, p. 282). Las columnas compuestas, de fuste liso y proporcio-

of the Cathedral of Baeza (Figure 11) and on relating it to other singular works designed by Vandelvira; that is, on how architectural space is configured through geometry, proportion and scale, as well as through an understanding of its structural and constructive articulation (Ortega 2012, pp. 73-91).

The Cathedral of Jaén (Ortega 2012, pp. 81-82) presents a plan of three naves with a broad transept crowned by a central dome, a disposition that generates a dominant longitudinal axis while introducing strong centrality at the intersection of the naves, allowing for a more dynamic spatial reading. The geometry of the plan is based on square modules that repeat with great regularity, thus facilitating a rational organization of space and precise modulation of the architectural elements.

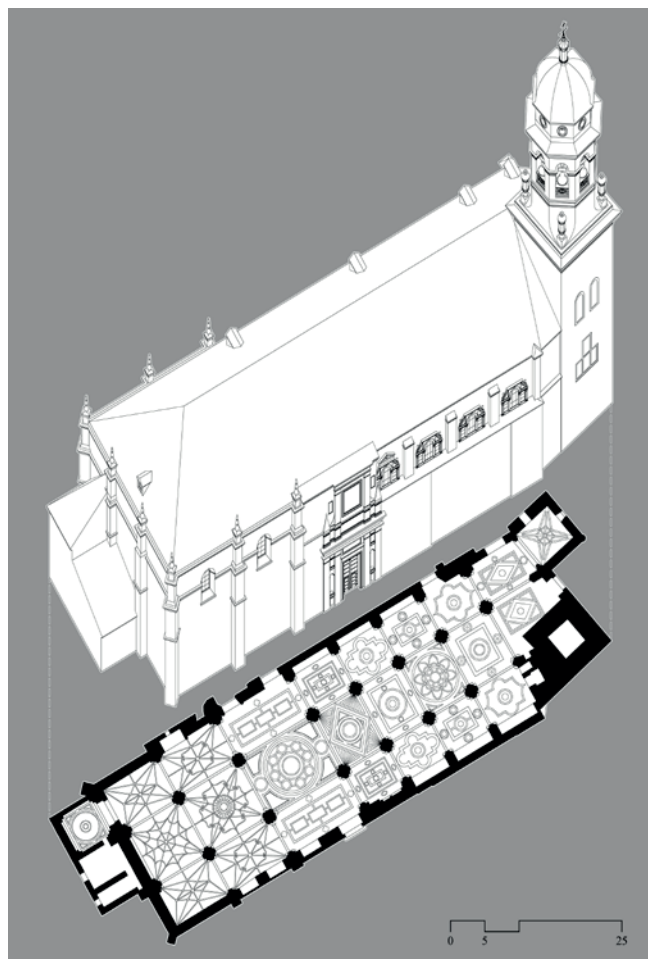
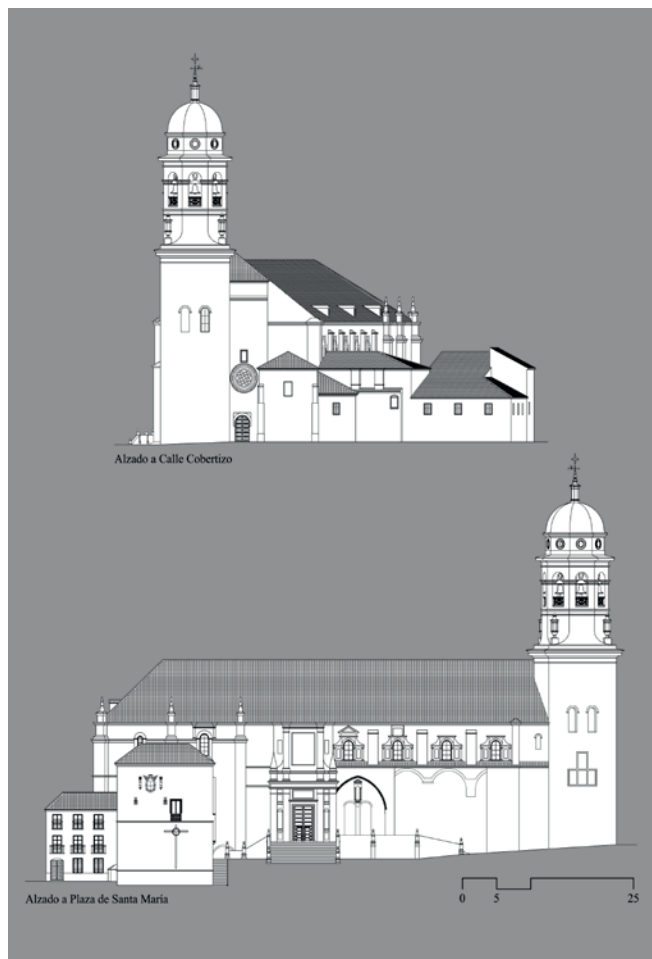
By contrast, although the Cathedral of Baeza also adopts a three-aisled basilican plan, it lacks a transept as strongly marked and spatially significant as that of Jaén. The absence of a central dome, together with the formal

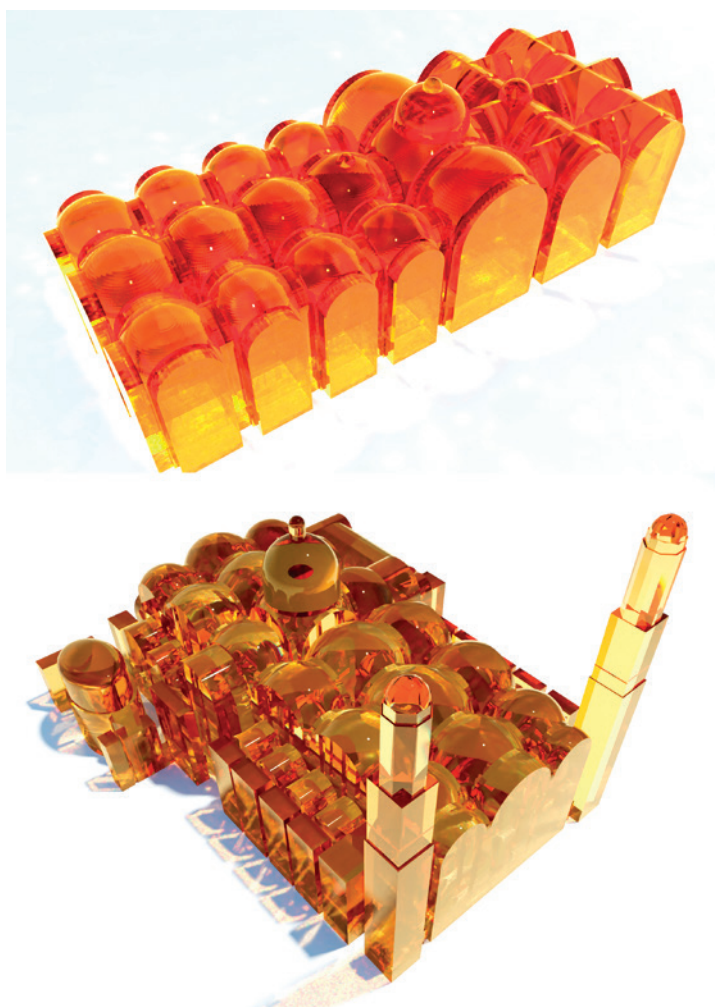
continuity produced in the interior, reinforces the directionality toward the main chapel, producing in Baeza a perspectival projection that is more linear and less centered than in Jaén, thereby generating an introspective and serene space. The plan is likewise organized in modules, but with less monumentality than in the Jiennense fabric—a condition that can be understood as a response to the urban scale and as a simplification of the temple's functional program.

In Jaén, Vandelvira employs compound piers with attached columns and complementary entablatures crowning the supports to carry semicircular arches. Above them he sets light hemispherical vaults and, over the high altar, a great dome raised on a luminous drum that unquestionably magnifies the spatiality of the volumetric hollowing through the elevation of the roofs, establishing a clear plastic and

nes clásicas, sostienen un entablamento continuo que recorre todo el perímetro de la nave central (Figura 8), sobre el que se alzan los muros superiores, perforados por ventanas laterales que permiten la entrada de luz natural. La altura de la nave central, en contraste con las laterales, genera un efecto de elevación que subraya la notoriedad y el peso plástico de las bóvedas de pañuelo que se diseñan en la etapa moderna.

En el exterior, la fachada principal se presenta como una composición organizada por lienzos murales continuos que se van quebrando para adaptarse formalmente a la amalgama volumétrica definida por el caserío baezano (Figura 9). El acceso desde la Plaza de Santa María, diseñado a la italiana por Juan Bautista Villalpando (Chueca 1995, p. 288) a partir de 1584 y ejecutada formalmente por Alonso Barba, queda resaltado por una especie de “retablo urbano” ligeramente adelantado sobre el plano del muro que, sin lugar a duda, sirve como elemento focal para reconocer la presencia del hueco principal de ingreso en el templo cuando nos enfrentamos a la llegada desde al Palacio de Jabalquinto. Las pilastras pareadas y el grueso entablamento que recercan y articulan el hueco en el muro exterior claramente nos





11

remiten, por analogía y contradicción (Capitel 2009, pp. 47-50), al lenguaje canónico de la tratadística clásica (Galera 2000, pp. 56-59), a pesar de que la iconografía del marco superior adquiere más protagonismo que la propia arquitectura y también a pesar de que su ejecución material es sencilla y adaptada al contexto tipológico local.

La obra fue ejecutada principalmente con piedra arenisca de la zona, trabajada con gran precisión en sillares regulares. Las bóvedas y cubiertas se realizaron con técnicas tradicionales de cantería, de acuerdo con las exigencias técnicas a implementar para resolver cada una de las superficies diseñadas (Aranda 2022, p. 107), mientras que los elementos decorativos definidos por las cornisas, capiteles y molduras fueron labrados in situ. La carpintería de armar, visible en algunas capillas y cubiertas secundarias, refleja la pervivencia de técnicas fabriles mudéjares. La torre campanario, situada en el ángulo noroeste, conserva en su base restos del antiguo alminar islámico, integrados en la estructura cristiana. Esta reutilización de elementos preexistentes es característica de las catedrales andaluzas construidas sobre construcciones moriscas; siendo además este caso baezano una hibridación singular entre

9. Alzados de la Catedral de Baeza. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

10. Axonometría militar aérea del volumen edificado sobre la planta de la Catedral de Baeza. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

11. Vaciados volumétricos del interior de la Catedral de Baeza y de la Catedral de Jaén. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

9. Elevations of the Cathedral of Baeza. Source: authors' own graphic material.

10. Aerial planimetric (military) axonometry of the built volume over the plan of the Cathedral of Baeza. Source: authors' own graphic material.

11. Interior volumetric hollowings of the Cathedral of Baeza and the Cathedral of Jaén. Source: authors' own graphic material.

compositional hierarchy on the interior envelope of the building (Ortega 2012, pp. 83-84). The dome acts as a visual and symbolic focus, elevating the center of the temple and marking the point of liturgical convergence; from a compositional standpoint, it also introduces a phenomenological value that we must regard as one of the most distinctive traits of this cathedral space dedicated to the Holy Face.

In Baeza the structural solution is more sober yet equally refined and intentional. Here cruciform piers with attached half-columns are also used (Figure 12), on which transverse and longitudinal arches rest to form the structural springings of the sail vaults that close the space horizontally. The Baezan support model is closely related to other solutions developed by the master of Alcaraz not only in the Cathedral of Jaén but also in works such as those of Huelma, Villacarrillo or La Guardia, giving rise to a family of built pieces that reveal



12

this architect's characteristic *modus operandi*. The presence of sail vaults, characteristic of the early modern language, allows rectangular spaces to be covered with great elegance and structural efficiency, making it straightforward to classify this cathedral as another "Vandelvian Hallenkirche" (Marías 2019, 13-40). Yet owing to the absence of a central dome and the intentional continuity of the sail vaults, a more homogeneous and horizontal space is produced, without altimetric fractures in its longitudinal section. Thus, in Baeza light is introduced uniformly



13

la identidad gótica y la mudéjar que, tras el paso de Andrés de Vandelvira, Cristóbal Pérez (bajo la supervisión de Francisco del Castillo), Juan Bautista Villalpando, Jerónimo del Prado y Alonso Barba, adquiere unas hechuras modernas más que evidentes (Chueca 1995, p. 282-288).

2. Estudio comparado de los vaciados volumétricos interiores de la Catedral de Jaén, la Sacra Capilla de El Salvador en Úbeda y la Catedral de Baeza.

La Catedral de Baeza (Chicharro 2013, pp. 78-81) comparte rasgos con otras grandes obras renacentistas andaluzas, como la Catedral de Jaén (Ga-



12. Detalle del capitel del pilar compuesto diseñado por Vandelvira para la Catedral de Baeza. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

13. Vista de la nave central desde el altar mirando hacia los pies del templo. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

12. Capital detail of the compound pier designed by Vandelvira for the Cathedral of Baeza. Source: authors' own graphic material.

13. View of the central nave from the high altar looking toward the west end. Source: authors' own graphic material.

lera 2019, pp. 9-10) y la Sacra Capilla de El Salvador en Úbeda (Ampliato 1996, pp. 157-158), sin embargo, su escala más reducida la define como un modelo con personalidad singular. Además, el detalle de que su planta no esté provista de una gran cúpula central, unido a otros elementos propios como el que su fachada sea tan sencilla y desnuda (Figura 10), fusionada de manera natural con el resto de la edificación residencial del entorno próximo, o la presencia de su característica torre, hacen que podamos señalar y distinguir a este edificio dentro del catálogo de piezas excelentes del Renacimiento europeo (Frommel 2019, pp. 131-160).

La arquitectura renacentista andaluza (Marías 1991, pp. 41-48) encuentra en las catedrales de Jaén y Baeza dos de sus expresiones más refinadas, no sólo por la calidad de sus elementos formales, sino por la manera en que en ambos conjuntos se resuelve el espacio interior. Ambas obras presentan soluciones geométricas y espaciales ajustadas a los principios clásicos que coinciden con el grueso de la producción edilicia del XVI, pero en ambos casos con adaptaciones a las condiciones litúrgicas, urbanas y constructivas del sur peninsular. En nuestro análisis nos centraremos en el estudio del vaciado volumétrico interior de la Catedral de Baeza (Figura 11), a ponerla en relación con otras piezas singulares proyectadas por Vandelvira, es decir, en cómo se configura el espacio arquitectónico a través de la geometría, la proporción, la escala y también a partir de la comprensión de su articulación estructural y constructiva (Ortega 2012, pp. 73-91).

La Catedral de Jaén (Ortega 2012, pp. 81-82) presenta una planta definida por tres naves con un amplio crucero coronado por una cúpula central, cuya disposición genera un eje longitudinal dominante, introduciendo una fuerte centralidad en el punto de intersección de las naves, lo que permite una lectura espacial más dinámica. La geometría de la planta se basa en módulos cuadrados que se repiten con gran regularidad, facilitando así una organización racional del espacio y una modulación precisa de los elementos arquitectónicos.

En contraste, la Catedral de Baeza aunque también adopta una planta basilical de tres naves, carece de un crucero tan marcado y significado espacialmente como el de Jaén. La ausencia de una cúpula central, frente a la continuidad formal que se produce en el interior, refuerzan la direccionalidad hacia la Capilla Mayor, constituyendo una proyección perspectiva que en Baeza es más lineal y menos centrada que en Jaén, lo que genera un espacio introspectivo y sereno. La planta se organiza también en módulos, pero con una menor monumentalidad que en la fábrica giennense, lo que podría justificarse como una respuesta frente a la escala urbana y como simplificación de la condición funcional del templo.

En Jaén, Vandelvira emplea pilares compuestos con columnas adosadas y entablamentos complementarios sobre la coronación de los soportes para sostener arcos de medio punto. Sobre ellos hace gravitar bóvedas hemisféricas livianas y, sobre el altar mayor, dispone una gran cúpula elevada sobre un luminoso tambor que, sin lugar a duda, magnifica la espacialidad del vaciado volumétrico a través de la elevación de las techumbres, haciendo notoria una clara jerarquía plástica y compositiva en la piel interior del edificio (Ortega 2012, pp. 83-84). La cúpula actúa como foco visual y simbólico, elevando el centro del templo y marcando el punto de convergencia litúrgica; si bien,

through serliana-type windows pierced in the upper part of the confining walls. This Renaissance solution yields a calmer, more balanced atmosphere in keeping with the building's more intimate scale: the light does not create dramatic contrasts but rather envelops the space, reinforcing a contemplative character aimed at fostering interior prayer.

The Cathedral of Jaén was conceived as an episcopal seat and symbol of ecclesiastical power in the provincial capital (Martínez 1999, 337-394), and its scale was therefore monumental from the outset, in plan and in section, to meet the demands of institutional representation expected of the temple. The proportions follow classical canons adapted to a larger scale, imparting to the interior a sense of grandeur and solemnity. The Cathedral of Baeza (Martínez 2003, 65-73), though also briefly an episcopal seat, responds to a more contained scale. Its proportions are more human, and the interior space is perceived as more accessible and welcoming. This difference does not imply a lesser architectural quality or ambition but rather a conscious adaptation to the functional context of the ensemble which, unlike Jaén, integrates spectacularly well into the surrounding urban fabric.

Both cathedrals represent two distinct responses to the same Renaissance ideal: the creation of harmonious, rational spaces charged with symbolic intention. Leaving aside the notion of formal arbitrariness (Moneo 2005, pp. 21-23), in both models the interior volumetric hollowing is not merely the product of an amalgam of technical decisions; rather, for both constructions it issues from expressions of cultural, liturgical and urban values that were properly understood and accurately defined through generative orders readily recognized when studying their plans in detail (Español 2007, pp. 59-60). The comparison between the two works reveals the versatility of Vandelvira's architectural language and his ability to adapt the principles of the Renaissance to diverse contexts; the cases of Jaén and Baeza are not merely conventional early modern undertakings but two fundamental ways of understanding sacred space that help delineate the idiosyncrasy and specificity of Renaissance architecture in Andalusia.

On another front, it is also valuable and pertinent to compare the Baezan work with one of the illustrious pieces of early modern Iberian construction: the Sacra Capilla del Salvador in Úbeda (Sierra 2009, pp. 166-175). Although

both constructions were developed under the direction of Andrés de Vandelvira, they respond to different functional and symbolic programs. While the Chapel of El Salvador was conceived as a private funerary pantheon for Francisco de los Cobos, secretary to Charles V, the Cathedral of Baeza was an episcopal temple founded with an expressly public vocation of openness to society. This difference in use translates into differentiated spatial solutions (Estepa y Estepa 2024, pp. 254-271), especially with respect to interior volumetric conditions namely, the ways in which the three-dimensional spaces are configured within the architectural perimeter in each case. A comparative study of both works thus helps us to understand how Vandelvira adapts the principles of Renaissance classicism to diverse contexts, generating distinct spatial experiences from similar formal resources and equivalent constructional procedures.

The *Sacra Capilla del Salvador* (Galera 2000, pp. 77-78) presents a plan defined by a large single nave, a very pronounced transept and a semicircular apse that conditions the exterior silhouette of the building. The interior space (Estepa y Estepa 2023, pp. 56-69) is organized along a central axis culminating in the dome on pendentives, an element that acts as the visual and symbolic focus of the ensemble. The volumetric hollowing in this chapel is characterized by its hierarchical centrality: the dome not only covers the crossing but formally dominates it, generating a centripetal spatial experience that is striking and complex. The height of the drum, the zenithal lighting and the proportional relationship among the elements that define this ambit reinforce the monumentality intended by the design, naturally in response to the funerary function of the chapel as a place conceived for the memory and transcendence of its patron.

From a technical standpoint, the articulation of space is achieved by means of compound piers bearing semicircular arches and barrel vaults with lunettes in the nave. The transition toward the dome is resolved with great elegance through the use of pendentives that smooth the passage from square to circle, a solution mastered and which is described in the treatise by his son Alonso.

Both works share a rigorous geometric basis grounded in proportional modules and harmonic relations. While in El Salvador the geometry is oriented toward centrality and axial symmetry, in Baeza rhythmic repetition and longitudinal modulation are privileged.

desde un análisis compositivo, esta pieza introduce en el edificio un valor fenomenológico que no podemos dejar de señalar como uno de los rasgos más autóctonos del espacio catedralicio erigido en honor al Santo Rostro.

En Baeza, la solución estructural es más sobria pero igualmente refinada e intencionada. Aquí se utilizan también pilares cruciformes con medias columnas adosadas (Figura 12), sobre los que descansan arcos fajones y formeros que configuran los asientos estructurales de las bóvedas vaídas que formalizan el cierre horizontal del espacio. Cabría decir que el modelo de soporte baezano está muy relacionado con otras soluciones también trabajadas por el maestro de Alcaraz, además de en la Catedral de Jaén, en fábricas como las de Huelma, Villacarrillo o La Guardia, dando lugar a una familia de piezas construidas que ponen de manifiesto una manera de hacer propia de este arquitecto. La presencia de bóvedas de pañuelo, características del lenguaje moderno, permiten cubrir espacios rectangulares con gran elegancia y eficiencia estructural, haciendo sencilla la catalogación de esta catedral como otra “hallenkirche vandelviana” (Marías 2019, 13-40), aunque por la ausencia de una cúpula central y la intencionalidad de forzar la continuidad de las bóvedas vaídas, se genera un espacio más homogéneo y horizontal, sin fracturas altimétricas en su sección longitudinal.

Así, en Baeza, la luz se introduce de forma uniforme a través de ventanas horadadas por serlianas situadas en la parte superior de los muros que confinan la construcción. Esta solución, también renacentista, produce una atmósfera más calmada y equilibrada, en consonancia con la escala más íntima del edificio, puesto que la luz no propicia contrastes dramáticos en el lugar, sino que envuelve el espacio, reforzando un carácter contemplativo pensado para potenciar la oración interior.

La Catedral de Jaén fue concebida como sede episcopal y símbolo del poder eclesiástico en la capital provincial (Martínez 1999, 337-394), por lo que su escala fue ideada desde el inicio como monumental, tanto en planta como en su sección, para responder de manera efectiva a la voluntad de representación institucional que se le debía exigir a este templo. Por ello, las proporciones siguen cánones clásicos, pero adaptados a una escala mayor, lo que confiere al interior una sensación de grandeza y solemnidad. Sin embargo, la Catedral de Baeza (Martínez 2003, 65-73), aunque también fue sede episcopal brevemente, responde a una escala más contenida. Sus proporciones son más humanas, y el espacio interior se percibe como más accesible y acogedor. Si bien, esta diferencia no implica una menor calidad arquitectónica, ni tampoco una menor pretensión constructiva, sino una adaptación consciente al contexto funcional del conjunto que, a diferencia de lo que sucede en Jaén, tiene la virtud de que se integra espectacularmente bien dentro del caserío que yuxtapone a sus cerramientos.

Ambas catedrales representan dos respuestas distintas a un mismo ideal renacentista; esto es, la creación de espacios armónicos, racionales y simbólicamente cargados de intenciones. Superado el principio de arbitrariedad formal al que Moneo (2005, pp. 21-23) hace referencia al hablar de la composición arquitectónica, podemos decir que, en ambos modelos, el vaciado volumétrico interior no es sólo fruto de una amalgama de decisiones técnicas, sino que para las dos construcciones estos nacen desde expresiones



de valores culturales, litúrgicos y urbanos que se supieron leer bien y definir correctamente a partir de órdenes generativos (Español 2007, pp. 59-60) que se reconocen de manera rotunda cuando estudiamos sus plantas con detenimiento. La comparación entre ambas obras permite apreciar la versatilidad del lenguaje arquitectónico de Vandelvira y su capacidad para adaptar los principios del Renacimiento a contextos diversos, dado a que los casos de Jaén y Baeza no son sólo un par de empresas modernas convencionales, sino dos maneras de entender el espacio sagrado fundamentales para dibujar la idiosincrasia y particularidad de la Arquitectura del Renacimiento en Andalucía.

En otro orden de cosas, resulta también valiosa y pertinente la comparación de la obra baezana con una de las piezas ilustres de la producción edilicia de la modernidad peninsular: La Sacra Capilla de El Salvador en Úbeda (Sierra 2009, pp. 166-175).

Aunque las dos construcciones fueron desarrolladas bajo las directrices de Andrés de Vandelvira, responden a programas funcionales y simbólicos distintos. Mientras la Capilla de El Salvador fue concebida como panteón funerario privado para Francisco de los Cobos, secretario de Carlos V, la Catedral de Baeza fue un templo episcopal fundado bajo la vocación pública de su apertura a la sociedad. Esta diferencia de uso se traduce en soluciones espaciales diferenciadas (Estepa y Estepa 2024, pp. 254-271), especialmente en lo que respecta a las condiciones volumétricas interiores, es decir, a las maneras en que se configuran los espacios tridimensionales dentro del perímetro arquitectónico para cada una de ellas. Por ello, el estudio comparado de ambas obras permite comprender cómo Vandelvira adapta los principios del clasicismo renacentista a contextos diversos, generando experiencias espaciales distintas a partir de recursos formales similares y de procedimientos ejecutivos equivalentes.

La Sacra Capilla de El Salvador (Galera 2000, pp. 77-78) presenta una planta definida por una gran nave única, un transepto muy marcado y una cabecera semicircular que condiciona el exterior de las hechuras de este edificio. El espacio interior se organiza a lo largo de un eje central que culmina en la cúpula sobre pechinas, elemento que actúa como foco visual y simbólico del conjunto. El vaciado volumétrico (Estepa y Estepa 2023, pp. 56-69) en esta capilla se caracteriza por su centralidad jerárquica, puesto que la cúpula no solo cubre el espacio del crucero, sino que formalmente lo domina, generando una experiencia espacial centrípeta que resulta llamativa y compleja. La altura del tambor, la iluminación cenital y la proporción entre los elementos que definen este ámbito refuerzan la monumentalidad pretendida desde el diseño, naturalmente porque se debe responder a la función funeraria de la capilla como lugar ideado para la memoria y trascendencia de su promotor.

Desde el punto de vista técnico, la articulación del espacio se logra mediante pilares compuestos que sostienen arcos de medio punto y bóvedas de cañón con lunetos en la nave. La transición hacia la cúpula se resuelve con gran elegancia, gracias al uso de pechinas que suavizan el paso del cuadrado al círculo, una solución que Vandelvira domina con maestría y que se encuentra descrita en el tratado de su hijo Alonso.

Ambas obras comparten una base geométrica rigurosa, basada en módulos proporcionales y relaciones armónicas; así, mientras en El Salvador la geometría se orienta hacia la centralidad y la simetría axial, por el contrario,

Alonso de Vandelvira's treatise offers keys for understanding these formal decisions and the execution of the various solutions employed: it describes procedures for laying out vaults, domes and helical staircases, as well as stereotomic conditions derived from principles of proportion rooted in the circle and the square. The Chapel of El Salvador represents the most monumental application of these Italianate principles (Galera 2000, p. 77), whereas the Cathedral of Baeza adapts them to a more contained and functional scale, echoing what had previously been tested in the intervention at Huelma (Chueca 1995, p. 284). From a phenomenological perspective, the experience of space in the two works is radically different breaking, in decisive terms, with the affinities previously noted with respect to the Cathedral of Jaén. In El Salvador the visitor encounters a centered, vertical space symbolically oriented toward the circular apse that closes the building, where the dome plays the starring role: the zenithal light, the height of the drum and the plastic and decorative richness of the wall surfaces reinforce this perception of monumentality. In Baeza, by contrast, the experience is consistently horizontal, fluid and serene: the layout of the plan and, consequently, the configuration of the interior space do not impose a single direction but allow multiple continuous readings that dissolve the gaze across unforced, distinct planes (Figure 13). Baeza's architecture, unlike that of Úbeda, does not seek to impress or to manifest the power of its patron; it seeks only to accompany the user who inhabits it. This difference responds not only to each building's function but also to a divergent conception of sacred space: as a place for the magnificence of memory in El Salvador, and as a place of communal encounter in the case of Baeza. The comparison between the Sacra Capilla del Salvador and the Cathedral of Baeza thus reveals the versatility of the architectural language of the Andalusian Renaissance masters: both works answer to intentions of clarity, proportion and harmony, but resolved through abstract projective codes that—used in different ways—accommodate the functional, foundational and symbolic contexts required in each case.

El Salvador represents symbolic monumentality, scenographic centrality and spatial theatricality. Baeza, by contrast, embodies liturgical continuity, perceptual fluidity and formal serenity (Español 2007, p. 45). In both cases, the interior space is not

merely a container but an architectural device in which built form becomes experience.

3. Spatial Fluidity and Visual Depth in the Cathedral of Baeza

The Cathedral of Baeza is a singular example of how architecture can generate a rich and coherent spatial experience through formal decisions grounded in geometric efficiency. Its interior asserts itself not by monumentality but by geometric clarity (Español 2007, p. 21), balanced proportion and the harmonious interaction of structure and perception (Ampliato 2015, pp. 78-87). This study proposes a phenomenological reading of the interior, understanding architecture not only as built form but as a field of experience.

The mural box (Ampliato 1996, pp. 161-162), understood as the structural perimeter that defines the interior volume, plays an essential role in the Cathedral of Baeza. Unlike other cathedrals in which the wall is fragmented by buttresses or radial chapels, in Baeza the wall is presented as a continuous contour that acts as the perceptual frame of the interior space (Ampliato 1996, p. 162). This continuity not only organizes visual perception but also channels natural light admitted through carefully modulated upper openings. From a perceptual standpoint, this mural condition generates a sense of full interiority: the visitor does not feel exposed or overwhelmed but rather embraced by a space understood as a coherent whole, without ruptures or shocks. The mural box thus acts as a symbolic threshold between the external world and the sacred realm (Figure 14).

A second formal strategy that defines the cathedral's interior spatiality is the decision to level the importance of space among the naves. Although the central nave is slightly higher and wider, the difference from the aisles is minimal, producing a balanced basilican plan without excessive visual hierarchies. This disposition is achieved by means of smooth-shaft Tuscan columns (Raya 2015, pp. 87-91) that separate the naves without interrupting visual continuity. Rather than imposing a dominant axis, the plan is organized as a continuous field in which each part of the space participates in the same compositional logic, generating an experience of spatial fluidity that invites movement, exploration and contemplation. Architecture thus becomes a medium of mediation, not merely between body and space, but also

en Baeza se privilegia la repetición rítmica y la modulación longitudinal. El tratado de Alonso de Vandelvira ofrece claves para entender estas decisiones formales y comprender como se ejecutan las distintas soluciones empleadas al efecto. En ese manual técnico-ejecutivo se describen procedimientos para trazar bóvedas, cúpulas y escaleras helicoidales, así como las condiciones estereotómicas que se desprenden de los principios de proporción derivados del círculo y el cuadrado. La Capilla de El Salvador representa la aplicación más monumental de estos principios de factura italiana (Galera 2000, p. 77), mientras que la Catedral de Baeza los adapta a una escala más contenida y funcional, emulando a lo previamente ensayado en la intervención de Huelma (Chueca 1995, p. 284).

Desde una perspectiva fenomenológica, la experiencia del espacio en ambas obras es radicalmente distinta, situación que rompe drásticamente con la vinculación previamente explicada con respecto a las posibles coincidencias que existen con la Catedral de Jaén. En El Salvador, el visitante se enfrenta a un espacio centrado, vertical y simbólicamente orientado hacia la cabecera circular que cierra el edificio, donde la cúpula actúa como elemento protagonista en el espacio, sobre el que la luz cenital, la altura del tambor y la riqueza plástica y decorativa de los paños murales refuerzan esta percepción de monumentalidad.

En Baeza, en cambio, la experiencia es siempre horizontal, fluida y serena, en tanto que el trazado de la planta y, por consiguiente, la configuración del espacio interior, no impone una dirección única, sino que permite múltiples lecturas continuas que disuelven la mirada sobre planos no forzados y distintos (Figura 13). La arquitectura de Baeza, a diferencia de la ubetense, no busca impresionar, no pretende manifestar el poderío del promotor, sino tan sólo desea acompañar al usuario que la habita. Esta diferencia responde no solo a la función de cada edificio, sino también a una concepción divergente del espacio sagrado: como lugar para la magnificencia de la memoria en El Salvador, o como lugar de encuentro en comunidad en el caso de Baeza. Así, la comparativa entre la Sacra Capilla de El Salvador y la Catedral de Baeza revela la versatilidad del lenguaje arquitectónico de los maestros del Renacimiento andaluz, pues ambas obras responden a intenciones de claridad, proporción y armonía, pero resueltas aplicando códigos proyectuales abstractos que, empleados de manera distinta, permiten atender a los contextos funcionales, fundacionales y simbólicos que fueron de obligado cumplimiento en cada caso.

El Salvador representa la monumentalidad simbólica, la centralidad escenográfica y la teatralidad espacial. Baeza, en cambio, encarna la continuidad litúrgica, la fluidez perceptiva y la serenidad formal (Español 2007, p. 45). En ambos casos, el espacio interior no es solo un contenedor, sino un dispositivo arquitectónico, donde la forma construida se convierte en experiencia.

3. Fluidez espacial y profundidad visual en la Catedral de Baeza.

La Catedral de Baeza constituye un ejemplo singular sobre cómo la arquitectura puede generar una experiencia espacial rica y coherente mediante decisiones formales basadas en la eficiencia geométrica (Español 2007, p.



14. Detalle del entablamento interior de la Capilla Dorada. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

14. Interior entablature detail of the Capilla Dorada. Source: authors' own graphic material.



14

21). Su interior no se impone por la monumentalidad, sino por la claridad geométrica, la proporción equilibrada y la interacción armónica entre estructura y percepción (Ampliato 2015, pp. 78-87). Este estudio propone una lectura fenomenológica del espacio interior, entendiendo la arquitectura no sólo como forma construida, sino como campo de experiencia.

La caja mural (Ampliato 1996, pp. 161-162), comprendida como el perímetro estructural que define el volumen interior, cumple en la Catedral de Baeza una función esencial. A diferencia de otras catedrales donde el muro se

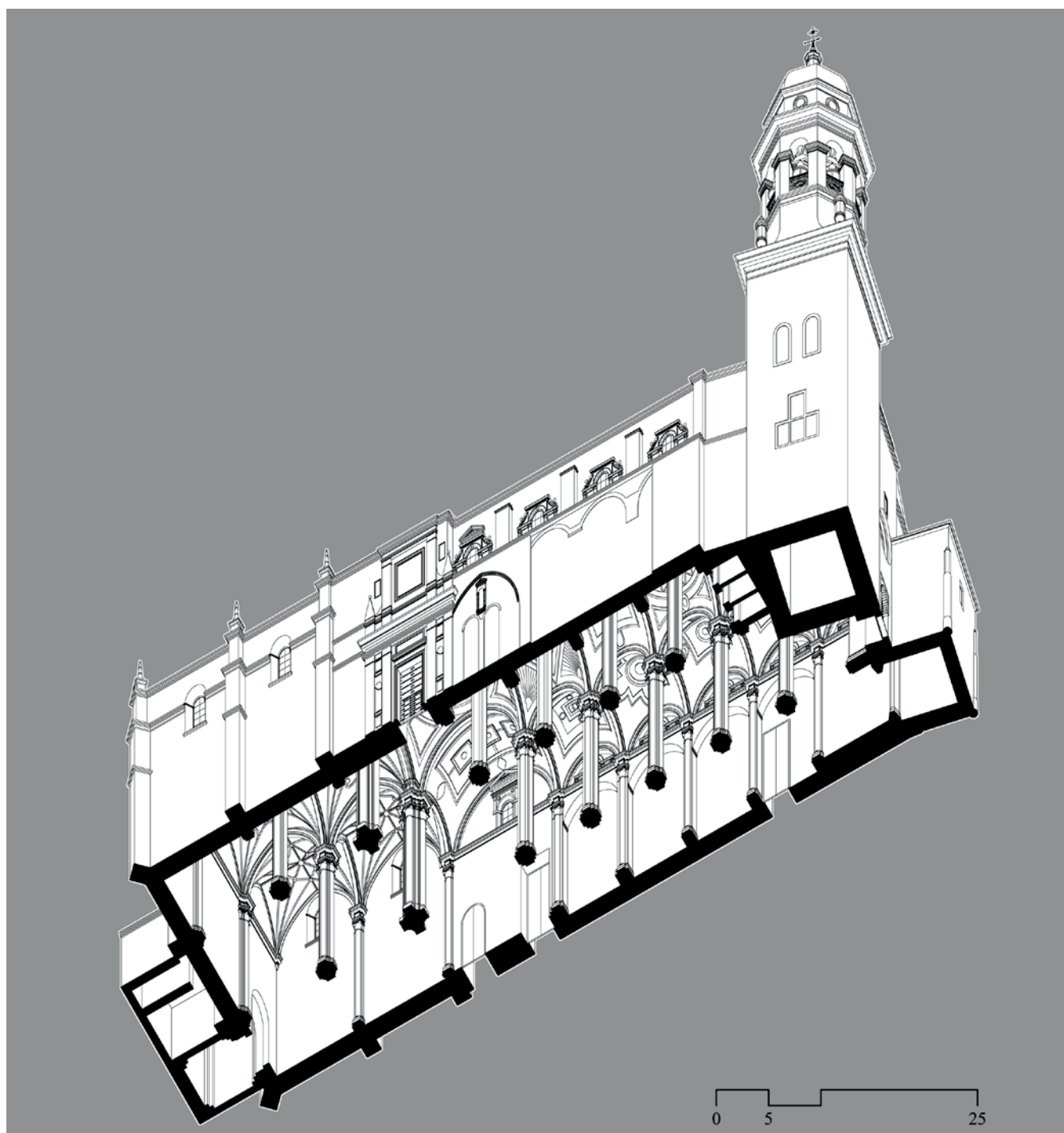
between the subject and the transcendent.

The combination of the mural box and the basilican plan produces exceptional visual depth, creating a perspectival field that extends from the western entrance to the main chapel without interruptions or elements that fragment the view (Figure 15). This visual continuity allows a clear reading of the place and reinforces its symbolic dimension as a path of spiritual ascent. The progression of light, the modulation of proportions and the rhythmic repetition of supports generate a spatial sequence perceived as a visual choreography underpinned by the diagrammatic order of space (Español 2007, p. 59), where the gaze advances, pauses, rises and concentrates, where architecture not only organizes space, but also paces the time of perception.

Beyond its formal qualities, the Cathedral of Baeza stands out for the interior atmosphere it achieves—not as an added effect but as the direct result of the interaction among built form, light, proportion and spatial rhythm. In Baeza this phenomenological configuration manifests itself as a feeling of calm, clarity and compositional equilibrium (De Teresa 2007, p. 93) that envelops the visitor and predisposes one to interior stillness. The mural box, with its serene containment, and the interior supports, with their ordered rhythm, generate a hall that neither overwhelms nor distracts (Ampliato 1996, p. 166), inviting recollection so that the temple becomes a place of resonance where, through technique and art, body and mind (Zevi 1969, pp. 153-154) may enter into communion with the sacred.

The Cathedral of Baeza confirms that architecture can be at once structure and atmosphere, form and experience, limit and openness (Chamorro 1959, pp. 9-38). The coexistence of the mural box and the basilican plan, properly balanced through the disposition of an ordered matrix of supports, resolves the technical problem posed by the morphological constitution of the interior void while, in parallel, generating spatial fluidity and visual depth that enrich the lived experience of the occupant.

In our, present in which architecture tends to fragment into visual effects or formal gestures, the Cathedral of Baeza demonstrates that true architectural greatness lies in the coherence among form, function and experience. This building is therefore not only a testimony to the Andalusian Renaissance but also a timeless lesson (Palma 2015, pp. 26-28) on how architecture can transcend the basic demands of its functional program, and how



15

built space can become a means for encounter between the material and the immaterial (Cuadros 2010, pp. 33-43), helping us at least to recover and reconstruct the lost fragments of our inherited heritage.

4. Conclusions

By way of a synthetic final reflection, it should be underscored that the inclusion of the Cathedral of Baeza among the significant works that allow us to understand the value and reach of the Andalusian Renaissance heritage is justified not only by the typological clarity

fragmenta en contrafuertes o capillas radiales, en Baeza el muro se presenta como un contorno continuo que actúa como marco perceptivo del espacio interior (Ampliato 1996, p. 162). Esta continuidad mural no sólo ordena la percepción visual, sino que también canaliza la luz natural que penetra a través de vanos superiores cuidadosamente modulados. Desde una perspectiva perceptiva, esta condición mural genera una sensación de interioridad plena, puesto que el visitante no se siente expuesto ni desbordado, sino acogido por un espacio que se comprende como un todo coherente, sin rupturas ni sobresaltos; así, la caja mural actúa como un umbral simbólico entre el mundo exterior y el ámbito sagrado (Figura 14).

La segunda estrategia formal que define la espacialidad interior de la catedral es la decisión de igualar la importancia del espacio entre las naves.



15. Axonometría militar cenital de la Catedral de Baeza. Fuente: Material gráfico de elaboración propia.

15. Planimetric military axonometry of the Cathedral of Baeza. Source: authors' own graphic material.

Aunque la nave central es ligeramente más alta y ancha, la diferencia con las laterales es mínima, lo que genera una planta basilical equilibrada, sin jerarquías visuales excesivas. Esta disposición se logra mediante el uso de columnas toscanas de fuste liso (Raya 2015, pp. 87-91), que separan las naves sin interrumpir la continuidad visual. En lugar de imponer un eje dominante, la planta se organiza como un campo continuo, donde cada parte del espacio participa de la misma lógica compositiva para generar una experiencia de fluidez espacial que invita al movimiento, a la exploración y a la contemplación. La arquitectura se convierte así en un medio de mediación, no simplemente entre el cuerpo y el espacio, sino también entre el sujeto y lo trascendente.

La combinación de la caja mural y la planta basilical produce una profundidad visual excepcional, dando a lugar a un campo perspectivo que se extiende desde el acceso occidental hasta la Capilla Mayor, sin interrupciones ni elementos que fragmenten la visión (Figura 15). Esta continuidad visual permite una lectura clara del lugar y refuerza su dimensión simbólica como camino de ascenso espiritual. La progresión de la luz, la modulación de las proporciones y la repetición rítmica de los soportes generan una secuencia espacial que se percibe como una coreografía visual sustentada por el orden diagramático del espacio (Español 2007, p. 59), donde la mirada avanza, se detiene, se eleva y se concentra, y donde la arquitectura no sólo organiza el espacio, sino que también acota el tiempo de la percepción.

Más allá de sus cualidades formales, la Catedral de Baeza destaca por la atmósfera interior que logra generar, no siendo un efecto añadido, sino el resultado directo de la interacción entre la forma construida, la luz, la proporción y el ritmo espacial. En Baeza, esta configuración fenomenológica se manifiesta como una sensación de calma, claridad y equilibrio compositivo (De Teresa 2007, p. 93), que envuelve al visitante y lo predispone a la quietud interior. La caja mural, con su contención serena, y los soportes interiores, con su ritmo ordenado, generan una sala que no abrumba ni distrae (Ampliato 1996, p. 166), acaso para invitarnos al recogimiento y para que el templo se convierta en un lugar de resonancia, donde el cuerpo y la mente, según Bruno Zevi (1969, pp. 153-154), a través de la técnica y el arte pueden entrar en comunión con lo sagrado.

La Catedral de Baeza verifica que la arquitectura puede ser al mismo tiempo estructura y atmósfera, forma y experiencia, límite y apertura (Chamorro 1959, pp. 9-38). La coexistencia de la caja mural y la planta basilical, convenientemente equilibrada a través la disposición de una matriz ordenada de soportes, resuelven el problema técnico que deriva de la constitución morfológica del vacío del interior, mientras que, en paralelo, genera una espacialidad fluida y una profundidad visual que enriquecen la experiencia vivencial del ocupante.

Siendo nuestro presente un tiempo donde la arquitectura tiende a fragmentarse en efectos visuales o gestos formales, la Catedral de Baeza nos demuestra que la verdadera grandeza arquitectónica reside en la coherencia entre forma, función y experiencia. Por ello, este edificio no es simplemente un testimonio del Renacimiento andaluz, sino también una pedagógica lección atemporal (Palma 2015, pp. 26-28) sobre cómo la arquitectura puede

and constructive quality that characterize it, but also by this architectural work's remarkable capacity to juxtapose, simply and harmoniously, different traditions and sensibilities within a single built ensemble.

The coexistence of Gothic, Mudéjar and Renaissance fragments does not respond to stylistic accumulation or to a linear superposition of historical strata, but to a deliberate will to achieve coexistence among elements with cumulative value. This cultural, formal and symbolic synthesis makes the Baezan cathedral a privileged testimony to the greatness of sixteenth-century Andalusian architecture. Its historical recognition highlights the enduring validity of this Vandelvirian archetype as an imperishable project model. In this major work, architecture is not only employed as a logic through which a building is constructed; rather, it is understood as an experience that articulates the technical and the symbolic, the historical and the human.

References

- Alcalde, M., Terreros, G.G., & Villegas, R., 1998. "Morfología macroscópica de alteración de la piedra de la Catedral de Baeza, Jaén (España)". *Materiales De Construcción*, 48, no 252, pp. 27-44. <https://doi.org/10.3989/mc.1998.v48.i252.462>
- Ampliato Briones, A.L., 1996. *Muro, orden y espacio en Arquitectura del Renacimiento Andalúz: Teoría y práctica en la Obra de Diego Siloé, Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz*. Sevilla: Universidad de Sevilla y Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- Ampliato Briones, A.L., 2015. "Abstracción, transparencia, sistema. Sobre algunas de las estructuras gráficas que definen la identidad moderna". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 20, no 25, pp. 78-87. <https://doi.org/10.4995/ega.2015.3698>
- Capitel, A., 2009. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza.
- Chamorro Lozano, J., 1959. "La catedral de Baeza (estudio histórico-artístico de este monumento)". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 22, pp. 9-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2444443>
- Chicharro Chamorro, J.L., 2013. "Admirable Renacimiento entre muros medievales. La catedral de Baeza". *Andalucía en la historia*, 39, pp. 78-81.
- Hueca Goitia, F., 1995. *Andrés de Vandelvira: arquitecto*. Jaén: Riquelme y Vargas.
- Hueca Goitia, F., 1974. *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid: Dossat.
- Cuadros Trujillo, F., 2010. "La catedral de Baeza. Reflexiones en torno a un patrimonio material e

- inmaterial". *Claustro de las Artes*, 4, pp. 33–43.
- De Teresa Trilla, E., 2007. *Tránsitos de la forma. Presencia de Le Corbusier en la obra de Stirling y Siza. Colección arquia/tesis*, 22. Barcelona: Fundación Arquia.
 - Domínguez de Antonio, B., 2007. *Úbeda y Baeza. Patrimonio de la humanidad*. Madrid: Ediciones A.M.
 - Escolano Gómez, F., 1938. "Aportación al estudio de la Santa Iglesia Catedral de Baeza (Jaén)". *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, 3, pp. 55–84. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11200>
 - Estepa Rubio, A., Estepa Rubio, J., & León Torres, F.J., 2021. "El espacio arquitectónico frente al espacio perspectivo. La Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción en Huelma, obra experimental de Andrés de Vandelvira". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26, no 42, pp. 66–75. <https://doi.org/10.4995/ega.2021.14903>
 - Estepa Rubio, A., Estepa Rubio, J., & León Torres, F.J., 2023, "Arquitectura, dibujo y pensamiento. La ampliación renacentista de Vandelvira para la Basílica de Santa María La Mayor". *Revista PH*, 108, pp. 46–65. <https://doi.org/10.33349/2023.108.5100>
 - Estepa Rubio, A., & Estepa Rubio, J., 2023. "Las sacristías de la Catedral de Jaén y El Salvador de Úbeda como paradigmas tipológicos. Una revisión del espacio a través del análisis gráfico". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 28, no 47, pp. 56–69. <https://doi.org/10.4995/ega.2023.18436>
 - Estepa Rubio, A., & Estepa Rubio, J., 2024. "Definición geométrica y espacial del vaciado volumétrico de la Capilla de los Benavides en el Convento de San Francisco de Baeza a través del análisis gráfico". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 29, no 52, pp. 254–271. <https://doi.org/10.4995/ega.2024.20991>
 - Español i Llorenç, J., 2007. *Forma y consistencia. Colección arquia/temas*, 22. Barcelona: Fundación Arquia.
 - Frommel, S., 2019. "L'opera di Andrés de Vandelvira nella cattedrale di Jaén e il Rinascimento europeo", en: Galera Andreu, P.A. & Serrano Estrella, F. (coords.). *La Catedral de Jaén a examen I. Historia, construcción e imagen*. Jaén: Universidad de Jaén. UJA Editorial, pp. 131–160.
 - Galera Andreu, P.A., 2000. *Andrés de Vandelvira*. Madrid: Ed. Akal.
 - Galera Andreu, P.A. & Serrano Estrella, F. (coords.), 2019. *La Catedral de Jaén a examen I. Historia, construcción e imagen*. Jaén: Universidad de Jaén. UJA Editorial.
 - Gentil Baldrich, J.M., 1996. "Algunos modelos arquitectónicos del Renacimiento español". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 4, pp. 42–59.
 - Linazasoro Rodríguez, J.I., 1984. "El eclecticismo crítico de Andrés de Vandelvira y la sacristía de la Catedral de Jaén". *Arquitectura*, 71, pp. 43–51.
 - Molina Hipólito, J., 1964. *Guía de Baeza*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
 - Marías Franco, F., 1991. "Hacia una historia de los

trascender más allá de las exigencias básicas de su programación funcional, y cómo el espacio construido puede convertirse en una herramienta donde se posibilite el encuentro entre lo material y lo inmaterial (Cuadros 2010, pp. 33–43), como poco, para saber recuperar y reconstruir los fragmentos perdidos del patrimonio heredado.

4. Conclusiones

A modo de reflexión sintética final, cabría subrayar la idea de que la integración de la Catedral de Baeza dentro del listado de obras significativas que sirven para comprender el valor y la trascendencia del legado patrimonial del Renacimiento andaluz, entre otras cosas, no sólo se justifica por la limpieza tipológica y calidad constructiva que la caracterizan, sino también por la exultante capacidad que tiene esta pieza arquitectónica para yuxtaponer, con sencillez y armonía, distintas tradiciones y sensibilidades en un único conjunto edificado.

La convivencia de fragmentos góticos, mudéjares y renacentistas no responde a una acumulación estilística, ni tampoco a una superposición lineal de estratos históricos, sino a la forzada voluntad de convivencia entre elementos con valores sumativos. Esta síntesis cultural, formal y simbólica convierte a la catedral baezana en testimonio privilegiado de la grandeza de la arquitectura andaluza del siglo XVI. Por ello, su reconocimiento histórico pone de manifiesto la vigencia de este arquetipo vandelviriano como un modelo proyectual imperecedero. Así, podemos decir que, en esta importante obra, la Arquitectura no sólo se emplea como lógica desde la que se construye un edificio, sino más bien se entiende como una experiencia que articula lo técnico y lo simbólico, lo histórico y lo humano.

Referencias

- Alcalde, M., Terreros, G.G., & Villegas, R., 1998. "Morfología macroscópica de alteración de la piedra de la Catedral de Baeza, Jaén (España)". *Materiales De Construcción*, 48, no 252, pp. 27–44. <https://doi.org/10.3989/mc.1998.v48.i252.462>
- Ampliato Briones, A.L., 1996. *Muro, orden y espacio en Arquitectura del Renacimiento Andaluz: Teoría y práctica en la Obra de Diego Siloé, Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz*. Sevilla: Universidad de Sevilla y Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- Ampliato Briones, A.L., 2015. "Abstracción, transparencia, sistema. Sobre algunas de las estructuras gráficas que definen la identidad moderna". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 20, no 25, pp. 78–87. <https://doi.org/10.4995/ega.2015.3698>
- Capitel, A., 2009. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza.
- Chamorro Lozano, J., 1959. "La catedral de Baeza (estudio histórico-artístico de este monumento)". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 22, pp. 9–38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2444443>
- Chicharro Chamorro, J.L., 2013 "Admirable Renacimiento entre muros medievales. La catedral de Baeza". *Andalucía en la historia*, 39, pp. 78–81.
- Chueca Goitia, F., 1995. *Andrés de Vandelvira: arquitecto*. Jaén: Riquelme y Vargas.
- Chueca Goitia, F., 1974. *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid: Dossat.
- Cuadros Trujillo, F., 2010. "La catedral de Baeza. Reflexiones en torno a un patrimonio material e inmaterial". *Claustro de las Artes*, 4, pp. 33–43.
- De Teresa Trilla, E., 2007. *Tránsitos de la forma. Presencia de Le Corbusier en la obra de Stirling y Siza. Colección arquia/tesis*, 22. Barcelona: Fundación Arquia.
- Domínguez de Antonio, B., 2007. *Úbeda y Baeza. Patrimonio de la humanidad*. Madrid: Ediciones A.M.
- Escolano Gómez, F., 1938. "Aportación al estudio de la Santa Iglesia Catedral de Baeza



- (Jaén)". *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, 3, pp. 55–84, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11200>
- Estepa Rubio, A., Estepa Rubio, J., & León Torres, F.J., 2021. "El espacio arquitectónico frente al espacio perspectivo. La Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción en Huelma, obra experimental de Andrés de Vandelvira". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26, no 42, pp. 66–75. <https://doi.org/10.4995/ega.2021.14903>
 - Estepa Rubio, A., Estepa Rubio, J. & León Torres, F.J., 2023, "Arquitectura, dibujo y pensamiento. La ampliación renacentista de Vandelvira para la Basílica de Santa María La Mayor". *Revista PH*, 108, pp. 46–65. <https://doi.org/10.33349/2023.108.5100>
 - Estepa Rubio, A., & Estepa Rubio, J., 2023. "Las sacristías de la Catedral de Jaén y El Salvador de Úbeda como paradigmas tipológicos. Una revisión del espacio a través del análisis gráfico". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 28, no 47, pp. 56–69. <https://doi.org/10.4995/ega.2023.18436>
 - Estepa Rubio, A., & Estepa Rubio, J., 2024. "Definición geométrica y espacial del vaciado volumétrico de la Capilla de los Benavides en el Convento de San Francisco de Baeza a través del análisis gráfico". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 29, no 52, pp. 254–271. <https://doi.org/10.4995/ega.2024.20991>
 - Español i Llorenç, J., 2007. *Forma y consistencia*. Colección *arquía/temas*, 22. Barcelona: Fundación Arquia.
 - Frommel, S., 2019. "L'opera di Andrés de Vandelvira nella cattedrale di Jaén e il Rinascimento europeo", en: Galera Andreu, P.A. & Serrano Estrella, F. (coords.). *La Catedral de Jaén a examen I. Historia, construcción e imagen*. Jaén: Universidad de Jaén. UJA Editorial, pp. 131–160.
 - Galera Andreu, P.A., 2000. *Andrés de Vandelvira*. Madrid: Ed. Akal.
 - Galera Andreu, P.A. & Serrano Estrella, F. (coords.), 2019. *La Catedral de Jaén a examen I. Historia, construcción e imagen*. Jaén: Universidad de Jaén. UJA Editorial.
 - Gentil Baldrich, J.M., 1996. "Algunos modelos arquitectónicos del Renacimiento español". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 4, pp. 42–59.
 - Linazasoro Rodríguez, J.I., 1984. "El eclecticismo crítico de Andrés de Vandelvira y la sacristía de la Catedral de Jaén". *Arquitectura*, 71, pp. 43–51.
 - Molina Hipólito, J., 1964. *Guía de Baeza*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
 - Marías Franco, F., 1991. "Hacia una historia de los usos arquitectónicos del Renacimiento español". *Príncipe de Viana. Anejo*, 12, pp. 41–48.
 - Marías Franco, F., 2019. "La catedral de Jaén: una "Hallenkirche" al romano", en: Galera Andreu, P.A. & Serrano Estrella, F. (coords.). *La Catedral de Jaén a examen I. Historia, construcción e imagen*. Jaén: Universidad de Jaén. UJA Editorial, pp. 13–40.
 - Martí Arís, C., 2014. *Las variaciones de la identidad. Ensayos sobre el tipo en arquitectura*. Colección *arquía/temas*, 36. Barcelona: Fundación Arquia.
 - Martínez Rojas, F.J., 1999. "Novam ecclesiam egregia structura facere. Documentos episcopales y pontificios para la construcción de la catedral de Jaén. I (Siglos XV–XVI)". *Giennium: revista de estudios e investigación de la Diócesis de Jaén*, 2, pp. 337–394.
 - Martínez Rojas, F.J., 2003. "La formación cultural del clero giennense en el período pretridentino y la labor renovadora de san Juan de Ávila y la Universidad de Baeza". *XX Siglos*, 14, no 52, pp. 65–73.
 - Moneo Vallés, R., 2005. *Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura: discurso*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
 - Moretti, L., 1952. "Strutture e séquenze di spazi". *Spazio*, 7, pp. 9–20.
 - Ortega Suca, A., 2012. *La Catedral de Jaén: Armonía perfecta. Fases de construcción y recorrido para visitarla*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén y Colegio Oficial de Arquitectos de Jaén.
 - Palma Crespo, M., 2015. *Baeza restaurada. La restauración del patrimonio arquitectónico baezano en el siglo XX*. Granada: Universidad de Granada, Editorial Universidad de Granada.
 - Palacios Gonzalo, J.C., 1987. "Estereotomía de la esfera". *Revista Arquitectura*, 267, pp. 54–65. <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1987-1990/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1987-n267-pag54-65.pdf>
 - Palacios Gonzalo, J.C., 2009. *La cantería medieval. La construcción de la bóveda gótica española*. Madrid: Munilla-Lería.
 - Palacios Gonzalo, J.C., 2015. *Taller de Construcción Gótica I. Workshop on Building Gothic Methods I*. Madrid: Munilla-Lería.
 - Panofsky, E., 1952. *Renacimiento y renacimientos en el arte Occidental*. Madrid: Alianza.
 - Raya Moral, B., 2015. *La arquitectura vandelviriana en la provincia de Jaén. Aportación a su estudio gráfico*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses. Diputación Provincial de Jaén.
 - Sierra Delgado, R., 2009. "De Granada a Úbeda pasando por Verona. Un viaje exploratorio por la forma siloesca de capilla redonda". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 14, no 14, pp. 166–175. <https://doi.org/10.4995/ega.2009.10252>
 - Zevi, B., 1969. *Architettura in nuce: una definizione di architettura*. Madrid: Aguilar.
- usos arquitectónicos del Renacimiento español". *Príncipe de Viana. Anejo*, 12, pp. 41–48.
- Marías Franco, F., 2019. "La catedral de Jaén: una "Hallenkirche" al romano", en: Galera Andreu, P.A. & Serrano Estrella, F. (coords.). *La Catedral de Jaén a examen I. Historia, construcción e imagen*. Jaén: Universidad de Jaén. UJA Editorial, pp. 13–40.
 - Martí Arís, C., 2014. *Las variaciones de la identidad. Ensayos sobre el tipo en arquitectura*. Colección *arquía/temas*, 36. Barcelona: Fundación Arquia.
 - Martínez Rojas, F.J., 1999. "Novam ecclesiam egregia structura facere. Documentos episcopales y pontificios para la construcción de la catedral de Jaén. I (Siglos XV–XVI)". *Giennium: revista de estudios e investigación de la Diócesis de Jaén*, 2, pp. 337–394.
 - Martínez Rojas, F.J., 2003. "La formación cultural del clero giennense en el período pretridentino y la labor renovadora de san Juan de Ávila y la Universidad de Baeza". *XX Siglos*, 14, no 52, pp. 65–73.
 - Moneo Vallés, R., 2005. *Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura: discurso*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
 - Moretti, L., 1952. "Strutture e séquenze di spazi". *Spazio*, 7, pp. 9–20.
 - Ortega Suca, A., 2012. *La Catedral de Jaén: Armonía perfecta. Fases de construcción y recorrido para visitarla*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén y Colegio Oficial de Arquitectos de Jaén.
 - Palma Crespo, M., 2015. *Baeza restaurada. La restauración del patrimonio arquitectónico baezano en el siglo XX*. Granada: Universidad de Granada, Editorial Universidad de Granada.
 - Palacios Gonzalo, J.C., 1987. "Estereotomía de la esfera". *Revista Arquitectura*, 267, pp. 54–65. <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1987-1990/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1987-n267-pag54-65.pdf>
 - Palacios Gonzalo, J.C., 2009. *La cantería medieval. La construcción de la bóveda gótica española*. Madrid: Munilla-Lería.
 - Palacios Gonzalo, J.C., 2015. *Taller de Construcción Gótica I. Workshop on Building Gothic Methods I*. Madrid: Munilla-Lería.
 - Panofsky, E., 1952. *Renacimiento y renacimientos en el arte Occidental*. Madrid: Alianza.
 - Raya Moral, B., 2015. *La arquitectura vandelviana en la provincia de Jaén. Aportación a su estudio gráfico*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses. Diputación Provincial de Jaén.
 - Sierra Delgado, R., 2009. "De Granada a Úbeda pasando por Verona. Un viaje exploratorio por la forma siloesca de capilla redonda". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 14, no 14, pp. 166–175. <https://doi.org/10.4995/ega.2009.10252>
 - Zevi, B., 1969. *Architettura in nuce: una definizione di architettura*. Madrid: Aguilar.