

tratado muy negativamente al parecerle que las esculturas destellaban como los platos vidriados.

En el contrato hay una larga mención a la pintura mural: «se a de estofar desde el arco toral adentro hasta el suelo, con filetes y cortezas de oro y pintar donde cupiere cassos del santo o lo que fuere de acuerdo». Como ocurrió en la generalidad de las policromías barrocas sevillanas, a los artífices se les encomendó ornamentar el muro inmediato al retablo, para de este modo crear un umbral de color que permitía acrecentar las calidades cromáticas del conjunto. Fue una práctica que se extendió a medida que avanzaba el siglo, llegando a la mediación del mismo a afectar a gran parte de las paredes aledañas a estas estructuras de madera. Y máxime entre los retablos mayores, de los que se esperaba mayores resultados de conjunto.

La importancia del encargo se advierte en la entidad de los artífices elegidos para cumplirlo, puesto que tanto Pedro de Rojas como Miguel Delgado Moreno, se encontraban entre los maestros más solicitados en la época. La presencia de ambos individuos tiene que ver con la amplitud y diversidad de la tarea, puesto que Rojas tenía mayor destreza en materia pictórica, en el uso tanto del óleo como del temple, en tanto que Delgado era un cualificadísimo dorador y estofador. Por ello, habría que pensar en Rojas como responsable de las pinturas murales, de las que la restauración ha permitido rescatar en su integridad el cuadro que centra la bóveda del presbiterio, que representa *La Trinidad*.

1734-III-31

Obligación de Pedro de Rojas del Barrio y Miguel Delgado Moreno para dorar el retablo mayor del convento de San Agustín de Osuna. A. P. N. S., of. 4, 1734, fols. 212-213.

Documento

Sepan quantos esta carta vieren cómo nos Don Pedro de Roxas del Varrio, maestro dorador, vezino desta ciudad de Seuilla, parroquia de san Vizonte, e yo Don Miguel Delgado, maestro del dicho oficio, vezino desta dicha ciudad, parroquia de Omnium Sanctorum, como principales obligados, e yo Don Franzisco del Castillo, maestro batioja, vezino desta dicha ciudad, en la calle de la Sierpe, como fiador...

Otorgamos en fauor del convento de Nuestro Padre San Agustín de la villa de Ossuna, y de los Reverendos Padres Prior y Relixiosos de él, y dezimos que por quantos nos los dichos principales estamos combenidos y ajustados con dichos Reuerendos Padres en tal manera que emos de ser obligados, como por esta presente carta devajo de la dicha mancomunidad y fianza que fecha tenemos nos obligamos, a dorar el retablo del altar mayor de la yglesia del dicho convento, cuyo dorado tenemos estipulado de lo ejecutar en la forma, con las circunstancias, prevenciones y condiciones siguientes:

Primeramente a de ser dorado de oro limpio y estofadas las frutas de colores sobre oro.

Yten se an de estofar todos los santos sobre oro, an de ser las encarnaciones de polimento, //vto se a de estofar desde el arco toral adentro hasta el suelo, con filetes y cortezas de oro y pintar donde cupiere cassos del santo o lo que fuere de acuerdo y voluntad de los dichos Reuerendos Padres, y en dicho retablo no a de hauer plata alguna de baño. Se a de dorar todo lo exterior y que alcanzare a berse desde abajo, en cuya conformidad nos obligamos a dorar dicho retablo, y no en otra forma, cuya obra en la forma que dicho es thenemos ajustada con dichos Reuerendos Padres en preçio de veynte y siete mill reales de vellón que an de ser obligados de nos pagar, puestos por su quenta, costa y riesgo en esta ciudad, llanamente y sin pleito alguno, reducida en tres tercias partes de a nueve mill reales cada una, que los primeros se nos an de entregar luego que sea otorgada esta escriptura, y el segundo tercio se nos a de dar estando la obra de cornisas abajo, y el terçero y último terçio se nos a de entregar luego que esté finalizada la obra en el todo... Y asimismo el dicho convento a de ser obligado de nos dar luego que lleguemos a él con nuestro oficiales la raziõ de quatro hombres para comer y senar, esto a de ser y durar hasta el día de Nuestro Padre San Agustín deste año, y pasado dicho día desde allí en adelante a de sesar dicha raziõ y a de ser de nuestra quenta, y no de la del dicho convento, porque assí emos sido de acuerdo y concierto, a todo lo qual emos de poder obligar por todo rigor de derecho a dicho //213 convento en virtud de esta escriptura y de la consulta que para efecto de hazer dicha obra dichos padres celebraron en que se obligaron a cumplir lo que a su cargo queda, como de ella consta que está firmada de dicha comunidad, su fecha en dicho convento de la referida villa de Ossuna, en veinte de marzo de este año, que original para en nuestro poder. Y mediante el auer de ejecutar dicho dorado en la forma que va enunciado y se expresa todo ello en un papel que de dicha condiciones tengo firmado yo el dicho don Pedro de Roxas para areglar esta escriptura con consentimiento de dicha comunidad, su fecha en Ossuna en veynte y seis de marzo de este año...

MODESTAS ESTAMPAS PALEOCRISTIANAS

Por

ARTURO RAMÍREZ LAGUNA

Arquitecto



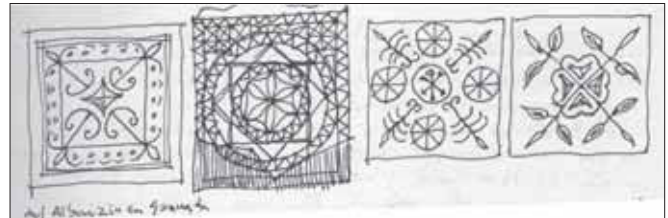
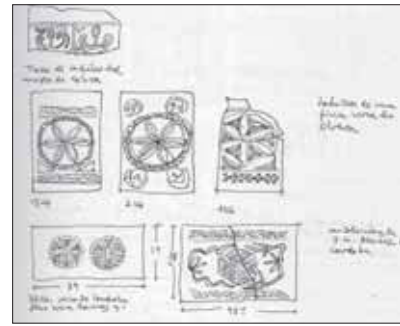
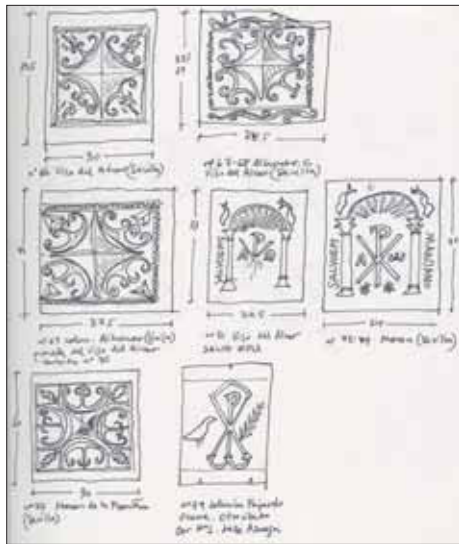
BUSCANDO un tema de patrimonio artístico común a las provincias de Sevilla y Córdoba para hablar de él en la *Revista de los Amigos de los Museos de Osuna*, me vino a la memoria un modesto objeto que se encuentra en ambas provincias abundantemente. Se trata de los ladrillos estampillados que se tienen por paleocristianos o visigodos y que se fabricaron según los estudiosos entre los siglos V y VII. Su origen se supone africano por su existencia en Tunisia, donde aparecen piezas similares.

En los museos locales de los pueblos de ambas campiñas se conservan muchos de estos ladrillos o placas decorativas y no es raro que existan en colecciones particulares de curiosos ilustrados e incluso todavía andando por el campo puede que se encuentre algún “tejolete” que bien observado, resulte ser un trozo erosionado de estas placas.

Su escaso valor material, su abundancia y el hecho de que son copias seriadas explican el que no hayan tenido la importancia que merecen y siempre hayan sido tratados como elementos menores, cercanos a la cerámica. Pero la falta de vestigios arquitectónicos de más envergadura hace que estos modestos restos, junto a las hebillas de cinturón tan frecuentes en las tumbas visigodas o las joyas, sean de los pocos testimonios que nos quedan de ese periodo.

Lo que me invita a entrar en este asunto es el hecho de que al ser piezas seriadas, repetidas, fácilmente fabricadas con un molde de piedra o de madera, tuvieron una gran difusión en gran parte de Andalucía y parte de Extremadura y fueron un importante vehículo de transmisión formal, de imágenes con significado. Su importancia es equiparable a la de los “cartones” de los mosaicos romanos anteriores que difundieron y unificaron la cultura visual por todo el imperio o la de los grabados o estampas impresas del Renacimiento y del Barroco en la transmisión de las imágenes religiosas, o las ilustraciones de los libros antes de la era de la fotografía. Son, pues, una especie de prehistoria de la transmisión de imágenes que, en nuestra época tienen tan abrumadora presencia que nos cuesta imaginar un mundo sin ellas.

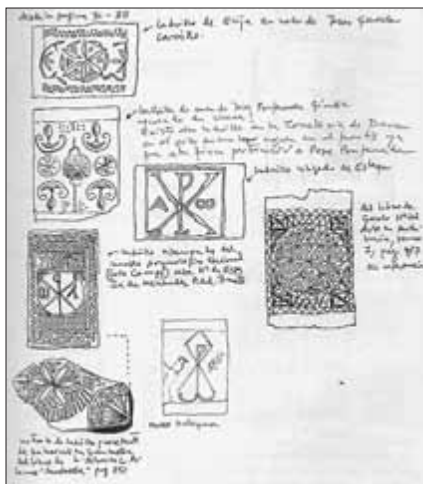
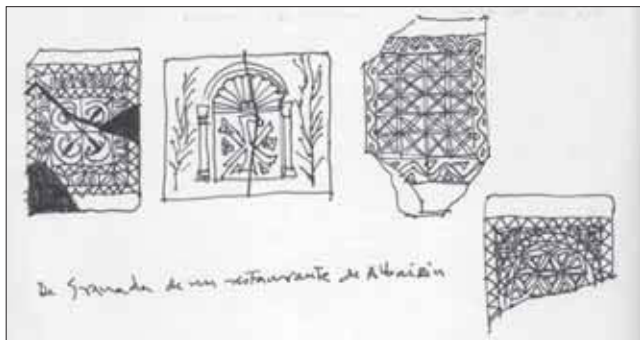
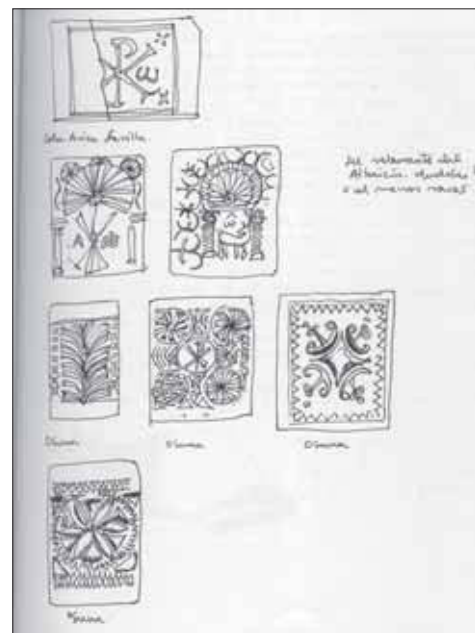
Uno de los primeros ladrillos que vi me lo mostró hace mucho tiempo el escritor montillano José Ponferrada que



Las distintas clasificaciones del material conocido se han realizado atendiendo a la existencia de epigrafa, imágenes figurativas o geométricas de distinta clase, conociéndose casi un centenar de tipos.

Dentro de los figurativos hay algunos muy bien compuestos y armoniosos como el nº 79 de la Colección Alhonor, procedente de Osuna, que es un verdadero jeroglífico religioso delicadamente dibujado. Cristo se representa con las dos letras griegas de su nombre *X* y *P* cruzadas formando lo que se conoce como Crismón. Dicho elemento esquemático se cuelga de una alfa que parece un tejado y se apoya en una omega que recuerda un barco. Al lado una paloma y al opuesto una palma. El ave representa al alma tranquila en presencia de Cristo, principio y fin de todas las cosas. Idéntico a este ejemplar ecijano existe otro en Osuna y otro más en el Museo Histórico de Antequera, de los que tengo noticia.

A continuación presento otros modelos de procedencia variada



Como han indicado los investigadores que se han dedicado al tema, que tan detalladamente cita Castelo Ruano, estas piezas han tenido un uso variado. Algunas han podido servir de solería como es el caso de las encontradas en Burguillos (Badajoz), otras han podido servir como "ladrillo de por tabla" para rellenar entrecigarras de techos en zonas de escasa madera, como aun es frecuente en las tierras de campiña y como muestra la imagen superior, perteneciente a un techo

de un convento donde se ven entrelazados de cerámica vidriada muy decorados como pudieron ser los techos de algunas basílicas paleocristianas que tuvieron los ladrillos en la misma posición. Otras piezas tienen un marcado simbolismo religioso cristiano y probablemente se hayan usado como frisos decorativos en basílicas o como objetos funerarios revisitando tumbas, como lápidas o exvotos religiosos.



Muchas de las figuras que presentan ya existen en los mosaicos romanos e incluso algunas figuras puede que tengan un origen anterior o procedan del mundo cultural germánico, como pueden ser los círculos radiados asociados en esa cultura a símbolos solares.

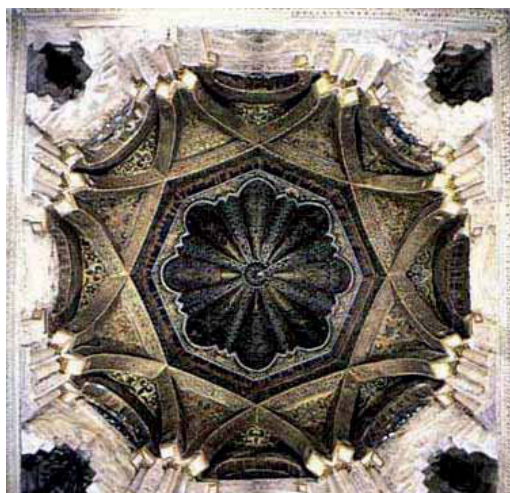
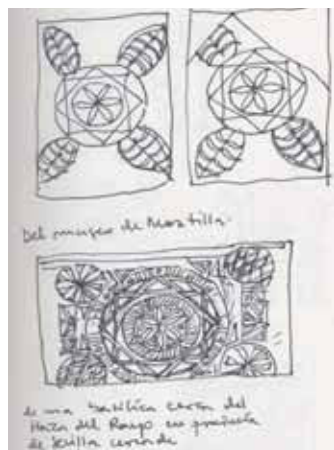
Estos círculos ya están presentes en el mosaico tardorromano de Mérida, que muestra la imagen superior izquierda, aparecen como ornato en cancelos de iconostasio bizantino o visigodos, se ven adornando modillones de rollos califales y siguen vigentes en el mundo mozárabe como muestran los modillones de San Millán de la Cogolla que recoge la fotografía superior derecha. Estos símbolos geométricos de contenido casi mágico aun pueden verse en dinteles de puertas de la arquitectura popular como signos protectores y en muchos diseños que han llegado a nuestro tiempo tallados en madera en la artesanía popular.

Entre las imágenes figurativas más frecuentes encontramos este ejemplar de Osuna, que muestra un arco entre dos columnas con rosca decorada y bóveda gallonada; representa un edículo o altar para imágenes religiosas con el Crismón centrado, que en otros casos es sustituido por la cratera y en el frontón superior, el signo cristiano. Esta imagen es idéntica a la del edículo romano que se muestra en el reverso del sextercio romano, en cuyo interior se alberga la escultura de una diosa con cornucopias, de la fotografía superior central. Este esquema del arco no se distingue mucho de la imagen de *mihrab* que señala el muro de la *qibla* en las mezquitas y que ha sido un elemento con muy pocos cambios en su largo proceso histórico. En la figura superior derecha, el *mihrab* de la mezquita aljama de Qairawan.

SOBRE LA NUEVA DELIMITACIÓN DEL CONJUNTO HISTÓRICO DE OSUNA Y LA APROBACIÓN DE LA NUEVA LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE ANDALUCÍA

Por

JOSÉ ILDEFONSO RUIZ CECILIA¹
Arqueólogo



Otro caso singular interesante es el que presenta el dibujo de dos piezas existentes en el Museo Histórico de Montilla, junto a otra de gran tamaño conservada en una hacienda sevillana. Ambas figuras tienen un esquema sugerente: dos cuadrados girados formando una estrella de ocho puntas y en su interior un disco solar de seis pétalos. Este esquema es el empleado en la *quba* principal de la maqsura de la mezquita aljama de Córdoba, en la zona edificada por el segundo califa al-Haqen. Los arcos pareados que reducen el espacio a cubrir de planta cuadrada forman el mismo dibujo de dos cuadrados girados que producen una estrella de ocho puntas con un centro radiado. La única diferencia es que el círculo de las placas tiene seis pétalos y los gallones califales ocho elementos.

Las imágenes de las placas, en su mayoría proceden del mundo romano y pueden ser rastreados en los mosaicos tardorromanos que se repiten en esta época sin mucha diferencia en Hispania como en Africa. Como cree el profesor Palol, tal vez estas placas siguieran fabricándose en el siglo VIII y desde luego no cabe duda de que las series geométricas debieron de ser atractivas para los invasores africanos, primero por ser conocidas en el Magreb y luego por evitar las figuras y buscar la abstracción y la variedad geométrica, tema fundamental en el desarrollo del arte musulmán.

Me gustaría pensar dos cosas como posibles: Una, que estos símbolos geométricos, que pueden poseer raíces muy antiguas, tuvieran significado y fueran entendidos por las culturas coexistentes en la época, tardorromana-bizantina, visigoda e islámica.

También me gustaría pensar que esta sabiduría geométrica tiene una línea continua entre los mosaicos romanos y las decoraciones islámicas y que estos "tejoletes" fueron los humildes portadores de estos significados en los tiempos oscuros.

QUIEN haya seguido el contenido de anteriores números de los *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna* podrá comprobar que existe una gran cantidad de aportaciones relacionadas con la arquitectura vernácula de Osuna, su caserío, sus monumentos, etc. Es evidente que ello se debe a que Osuna, como entidad urbana material, posee unos valores patrimoniales que son innegables tanto a una escala individual como de forma colectiva. Y se demuestra además la preocupación por el mantenimiento de esos valores, que en algunos casos se han visto alterados o que corren riesgo de pérdida. En este artículo se vuelve a tratar nuevamente el tema, pero en esta ocasión se aborda desde el punto de vista de la normativa jurídica en materia de protección del patrimonio cultural y en relación al casco histórico de Osuna.

El principal motivo que nos ha movido a ello obedece a que durante el año 2008 ha tenido lugar la entrada en vigor de una nueva norma jurídica que incide directamente sobre el patrimonio histórico osunaense. El pasado día 3 de junio el Consejo de Gobierno de Andalucía aprobó el Decreto 386/2008, por el que se resolvía la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz (en adelante CGPHA) de la modificación de la delimitación del Bien de Interés Cultural del Conjunto Histórico de Osuna. Junto a ello hay que significar, por su repercusión sobre el propio Conjunto Histórico –como de los demás bienes culturales protegidos que tiene Osuna– que a principios de este mismo año entró en vigor la nueva Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía (Ley 14/2007, de 26 de noviembre; en adelante LPHA). Esta Ley deroga la anterior Ley 1/1991, de 3 julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía, y a su vez pretende ser un texto integrador con respecto a la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (en adelante LPHE).

Ahora bien, con el fin de contextualizar oportunamente la situación actual resulta pertinente indicar brevemente algunos antecedentes. Para ello, aunque hay que situarse en 1967 cuando se declaró Conjunto Histórico-Artístico a la Ciudad de Osuna, hay que consignar que con anterioridad, a nivel individual, ya se había protegido jurídicamente la Colegiata con sus anejos mediante el Decreto de 3 de junio de 1931, que la declaraba monumento histórico-artístico perteneciente al Tesoro Artístico Nacional.² De otra parte, en 1949 se había aprobado el Decreto de 22 de abril sobre protección de castillos españoles,³ entre los que habría que contemplar a la Torre del Agua, los restos de la antigua alcazaba-castillo –conocida popularmente como “Los Paredones”– o los de la muralla urbana de Osuna. Pero, como decíamos, no fue sino hasta 1967 cuando, mediante el Decreto 1546/1967, de 6 de julio⁴, se declara Conjunto Histórico-Artístico a la Ciudad de Osuna (Fig. 1 y 2), en un contexto en el que en cuestión de

¹ Conservador de Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía e integrante del Grupo de Investigación HUM-152 de la Junta de Andalucía y de la Universidad de Sevilla (Departamento de Prehistoria y Arqueología).

² Publicado en la *Gaceta de Madrid* nº 155, de 4-6-1931.

³ Publicado en el *BOE* nº 125, de 5-5-1949.

⁴ Publicado en el *BOE* nº 168, de 15 de julio de 1967. Véase también: Archivo Municipal de Osuna, Actas Capitulares, sig. nº 218, 20-7-1967, fol. 88 vto.-89 rto.