

UN EJEMPLO DE LA TRADICIÓN MUDÉJAR EN OSUNA. LA ARMADURA PARA CUBRIR DE LA CAPILLA MAYOR DEL CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN

Por

FRANCISCO LEDESMA GÁMEZ
Historiador del Arte
Archivero y bibliotecario del Ayuntamiento de Osuna

y
ANTONIO MARTÍN VÁZQUEZ
Conservador-restaurador de obras de arte

En el año 2000, las Jornadas Europeas de Patrimonio se dedicaron a poner de relieve la importancia del mudéjar en Andalucía¹. En el ámbito de nuestra comunidad autónoma, no era difícil entresacar multitud de ejemplos destacados de esa peculiar manera de hacer que nos liga formalmente al pasado hispanomusulmán. No en balde, la presencia islámica en estas tierras béticas duró casi ocho siglos y es presumible que tan dilatada estancia causase una honda huella y diera origen a una profunda tradición de mezcla cultural. El problema se suscitó cuando llegó el turno de elegir las muestras representativas que se localizaban en Osuna. Había tres obras que no ofrecían lugar a dudas. Se trataba de las dos cubiertas de madera que se encuentran en la Universidad y la que se alza en la capilla mayor del convento de la Concepción. El uso de madera, con decoración de lazos y mocárabes para los techos se prestaba a eliminar cualquier tipo de confusión. Sin embargo, las otras dos obras, la iglesia de Santo Domingo y el convento de San Pedro, no parecían tan evidentes y planteaban dudas. En ambos casos se hablaba de una posible tradición edilicia mudéjar, que estaría en las soluciones constructivas originales y que habrían sido sustituidas en las distintas reformas sufridas por ambos templos en momentos posteriores, sobre todo durante los siglos modernos. De la primera, todo ello se deducía de la traza; en la segunda, amén de esa misma característica, su portada principal, de ladrillo, la disposición de los detalles decorativos y algo parecido a un alfiz, además de delatar su temprano origen –fechable en torno a los comienzos del s. XVI–, apuntaban la presencia de esa tradición mudéjar, extensible al resto de la edificación inicial.

Esta particular visión, la de asimilar a la tradición constructiva hispanomusulmana por el empleo de determinados elementos, cuenta con fervientes partidarios y no menos apasionados detractores, sobre todo en lo que hace referencia a las labores en madera. En todo caso, sea cual sea el punto de vista adoptado, lo cierto es que se trata de una cuestión muy debatida desde hace décadas en la historiografía artística española, en la que se acaban contraponiendo el modo de trabajar la madera mudéjar, de raigambre islámica, con la carpintería de armar netamente española. Sin ánimo de entrar es tal polémica, ya que no es este el lugar apropiado, conviene recordar algunos aspectos del asunto. El inicio de esta diatriba puede situarse a mediados del s. XIX, con el discurso de recepción de José Amador de los Ríos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando². En esta intervención, el erudito baenense defendió que todas las cubriciones hechas con madera estaban indisolublemente unidas al mudéjar,

cualesquiera que fuese su traza, [...] mostrando en tal manera la indestructible fuerza de la tradición y consagrando el luminoso principio de crítica, por el cual reconocemos que jamás desaparece de las esferas de la civilización una idea, que haya tomado forma en las artes o en letras, sin que legue al morir preciosas reliquias a la idea que viene a reemplazarla.

¹ Con motivo de aquellas Jornadas, apareció una publicación con el título de *El Mudéjar en Andalucía*. Junta de Andalucía. Sevilla, 2000.

² AMADOR DE LOS RÍOS, José: «El estilo mudéjar en arquitectura», en *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, desde el 19 de junio de 1859*. Tomo I, pp. 1-40. Madrid, 1872.

A pesar de la contundencia y la vehemencia con que Amador de los Ríos expresó sus opiniones y el presumible impacto que debió tener entre los estudiosos del Arte, hubo que esperar casi un siglo para asistir a un sonoro respaldo de esta tesis. Vino de la mano de Fernando Chueca Goitia, quien, imbuido de un cierto patriotismo nacionalista que impregnó a los intelectuales del franquismo, postuló que lo mudéjar era una seña de identidad de la arquitectura española, un invariante castizo, algo así como un elemento medular o seminal de nuestro Arte y que venía a marcar diferencias con los productos o las influencias procedentes del extranjero³. Desde entonces, de manera excluyente, el debate se ha movido entre posturas maximalistas y minimalistas. No se trata de una controversia puramente nominalista⁴. El problema radica en definir qué es exactamente lo mudéjar en nuestra tradición artística. Incluso desde las páginas de esta revista, de manera más o menos tangencial, se ha entrado en el tema⁵. Al hilo de la persistencia de esa peculiar forma de trabajar, Ravé Prieto indica la importancia y la continuidad cronológica de las manifestaciones mudéjares en la localidad de Marchena que vio nacer a uno de los mejores tratadistas de la carpintería de lo blanco, Diego López de Arenas⁶. Para explicar su presencia, apunta como factores la existencia de una mano de obra formada en la tradición constructiva islámica; la conservación de obras del periodo musulmán; el gusto de la nobleza por aquellas formas que recordaban su pasado fronterizo; a la vez, que el apoyo de la propia Iglesia al modelo de templo parroquial sevillano que sintetizaba elementos de las dos culturas. Es significativo –y probablemente acertado– que no mencione dos aspectos que la historiografía ha repetido y que son cuestionables, cuando no, indemostrables: la vinculación directa de lo mudéjar con la pervivencia de población de origen musulmán en los territorios ya cristianos y la insistencia de las ventajas económicas de este tipo de obras o de sus materiales sobre otras maneras de construir.

En el fondo de esta polémica, subyacen dos posturas, entre otras, que contribuyen a la distorsión en el análisis. Por una parte, lo mudéjar no puede ser calificado como un estilo artístico, como algunos han venido haciendo. Es más bien un rasgo peculiar de una forma de hacer que se presenta en muchos espacios y en un arco cronológico amplio. Por otra parte, hay una deformación en los estudios de Arte, que se presentan como historia de los estilos artísticos, desde una óptica muy formalista y hermética. El mudéjarismo se puede contemplar como el sincretismo entre civilizaciones distintas, que tiene lugar durante la Edad Media y que pervive en unos usos constructivos que, en algunos casos, llegan hasta hoy día. La mirada a otras disciplinas científicas se hace ineludible para comprender ese proceso de mixtura que no es meramente un préstamo de determinados usos artesanales. En la época medieval, el enfrentamiento entre cristianos y musulmanes fue encarnizado. Aquí también se produce un enorme debate historiográfico sobre el predominio de las relaciones pacíficas o de las tensiones bélicas en la vida cotidiana de la frontera. Sin embargo, sea cual fuere el aspecto

³ CHUECA GOITIA, Fernando: *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Dossat. Madrid, 1979.

⁴ A modo de ejemplo, y sin pretensiones de ser exhaustivo: GARCÍA NISTAL, Joaquín: «¿Artesonados mudéjares? De algunas cuestiones terminológicas e investigadoras en los estudios sobre carpintería de armar española». *Anales de Historia del Arte*. Volumen Extraordinario (2011), pp. 211-223. Una obra de obligada consulta: NUERE MATAUO, Enrique: *La carpintería de armar española*. Instituto Español de Arquitectura. Madrid, 1989. En un ámbito espacial más próximo: DUCLOS BAUTISTA, Guillermo: *Carpintería de lo blanco en la arquitectura religiosa de Sevilla*. Diputación de Sevilla. Sevilla, 1993. Una interesante visión en las páginas introductorias de TOAJAS ROGER, M.ª Ángeles: «Carpintería y arquitectura del Renacimiento en Madrid: las techumbres de la parroquia de Camarma de Esteruelas». *Anales de Historia del Arte*, n.º 5 (1995), pp. 19-54, especialmente, pp. 21-25.

⁵ RAVÉ PRIETO, Juan Luis: «A propósito de la visita a Marchena». *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 4, (2004), pp. 72-76, especialmente p. 73.

⁶ LÓPEZ DE ARENAS, Diego: *Carpintería de lo blanco y Tratado de Alarifes*. Sevilla, 1633.

que primaba, lo que parece indudable es que hubo un ingente trasvase e intercambio cultural. Domínguez Ortiz expuso la cuestión de forma modélica:

El problema para los historiadores consiste en averiguar por qué misteriosas sendas consiguieron sobrevivir e incorporarse a la cultura cristiana tantos restos del naufragio del Islam hispánico⁷ [...]

Don Antonio observó atinadamente que se mantuvieron técnicas artesanas, culinarias, médico-higiénicas y otras pertenecientes a la vida cotidiana. De hecho, en nuestro acervo lingüístico conservamos más de dos mil vocablos que proceden de Al Ándalus. Hizo notar, también, que no había una sola causa. Persistencia de pequeños grupos mudéjares; repobladores que ya venían contaminados por los contactos fronterizos con moriscos; el aprecio a las construcciones hispanomusulmanas, etc. Pero añadía un elemento que explica por qué todos estos usos se incluyeron en el horizonte cultural cristiano sin repugnancia ni contestación:

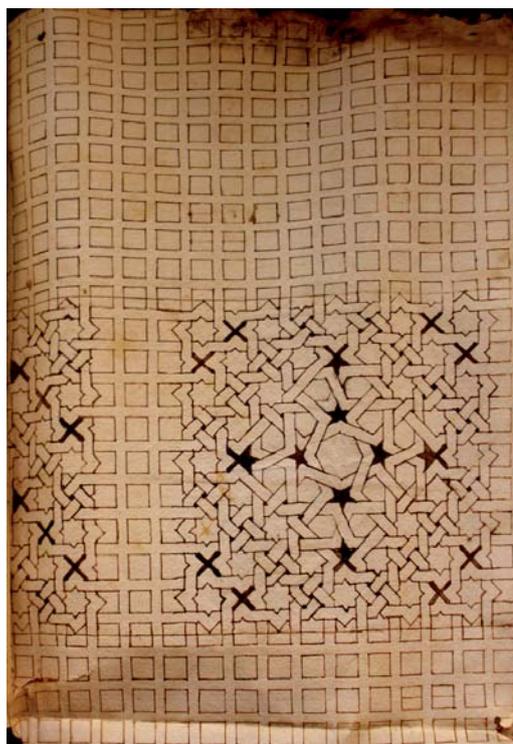
Pero estas supervivencias, incrustadas en un solidísimo contexto cristiano y castellano carecían de eficacia sociocultural. Los mismos andaluces del s. XVII que vivían en Bornos, Canjáyar o cualquier otro lugar de nombre árabe o bereber, que tal vez recitaban o conocían romances fronterizos, que comían dulces y frituras confeccionadas con ingredientes ajenos a la tradición viejocastellana, se sentían visceralmente enemigos de todo lo musulmán, de todo lo islámico.

En esa convivencia de carácter impropio no se veía contradicción alguna, lo que explica la adopción de tradiciones constructivas islámicas en templos cristianos sin muestras de repulsión.

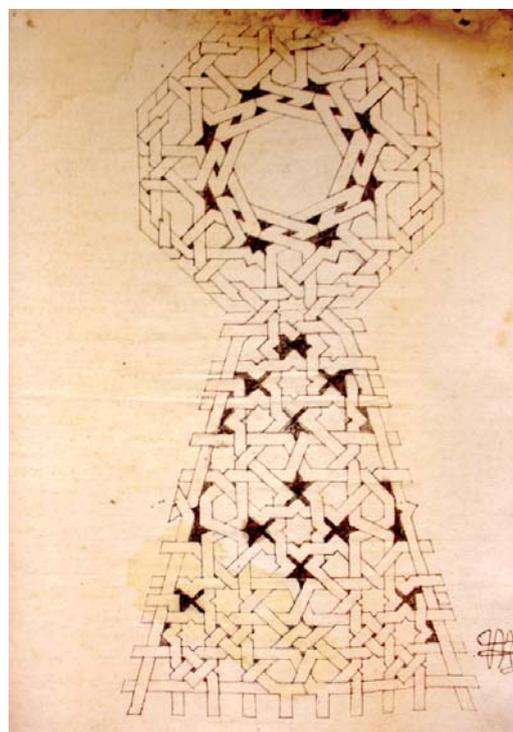
Todo este exordio viene motivado por la cuestión fundamental que plantea la obra que se aborda en este trabajo y que tiene que ver con la escasez de muestras de tradición mudéjar en el conjunto del patrimonio artístico ursoronés. La cubrición de la capilla mayor del convento de la Concepción es una obra única y lo es, no sólo por su extraordinaria calidad, sino por su extrema rareza en el panorama de los trabajos en madera que se conservan en Osuna. Goza, además, de la singularidad de haberse conservado las trazas originales que se emplearon en su montaje, algo sumamente extraño en nuestros archivos.

En el mes de octubre de 1600, el patrono del convento concepcionista, don García de Valderrama, junto con la abadesa y monjas del monasterio, protocolizan ante Diego Gutiérrez las condiciones para la cubrición de la nave del templo y la capilla mayor. Para la primera, se opta por una armadura de par y nudillo, con un almizate cuajado de lazos con un racimo en medio de diez nudillos de lazo de ocho..., todo conforme a la muestra que había diseñado el carpintero que redactó las condiciones. La obra comenzaría desde el arco toral y proseguiría por la iglesia que está hecha y la que se ha de hacer, de lo que se deduce que el edificio estaba todavía en proceso de construcción. Tras detallar cómo se tendría que realizar la obra, se registra la traza de la capilla mayor y sus condiciones. Se cubriría un espacio cuadrado,

de ancho de la iglesia y se ha de hacer una armadura de lazo el almizate cuadrado de lazo ochavado con un racimo de mocarvez [sic., mocárabe] en medio y con una calle de lazo junto al almarbate y otra por medio conforme a la muestra y aunque la muestra no lleva ochavo para el racimo lo ha de llevar.⁸



1



2

Los dos bocetos permanecieron en el registro del escribano firmados por el notario y el tracista, Marcos Hernández o Fernández (fig. 1 y 2). El 8 de octubre se pregonó la obra para que los interesados presentasen sus ofertas. La primera puja fue del propio Marcos Hernández, quien dijo ser de Écija y puso la obra en 3 500 reales. Poco después, apareció Francisco Hernández, que la bajó en 300 reales y en quien terminó por rematarse. Acto seguido, se obligó a la ejecución junto con su hermano, el mismo Marcos Hernández, redactor de las condiciones, dibujante del proyecto y primer postor de la licitación. De todo ello, hoy sólo podemos admirar la cubrición de la capilla mayor, una armadura ochavada, con triángulos en la transición a los muros. Tanto en sus alfardas

⁷ DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *Andalucía ayer y hoy*. Ed. Planeta. Barcelona, 1983, pp. 68-70.

⁸ Archivo de Protocolos y Actas Notariales de Osuna (en adelante, A.P.A.N.O.), escribano Diego Gutiérrez. Sig. 118, 1600. 8-X-1600, s/f.

como su pequeño almizate presentan una profusa decoración de lacería, con lazos de a ocho, pintados con colores azules, rojos y dorados. El punto central se halla resuelto mediante un florón de características barrocas que posiblemente haya sustituido al original racimo de mocárabes, como se indica en las condiciones (fig. 3). De la techumbre de la nave, si es que llegó a hacerse, no queda huella alguna.



3

Ante todo esto, surgen una serie de cuestiones. La trayectoria del convento concepcionista en Osuna es poco y mal conocida. No se tiene certeza sobre la fecha de su fundación ni quién la propició⁹. Parece evidente que esta no fue patrocinada por los Girones, a pesar de que su advocación a la Limpia Concepción pudiera hacer pensar otra cosa. Por el contrario, el apellido Valderrama está asociado al establecimiento desde el principio, si es que este tuvo lugar en las décadas iniciales de la segunda mitad del XVI, como se suele afirmar. La primera noticia que se ha podido localizar data de 1569 y no deja de ser una cita muy tangencial. Se registra como elemento de referencia para situar un inmueble cercano del que se dice está a las *espaldas de los molinos de la villa enfrente de la portería de la Concepción*.¹⁰ En 1575, queda patente la vinculación de los Valderrama con el monasterio. Hernando de Valderrama, *patrono que es del monasterio y convento de la Limpia Concepción de nuestra Señora de esta villa...*, realiza la entrega de escrituras de censo, obligaciones, promesas de dote, etc., pertenecientes a la congregación, al padre Jerónimo Jiménez, quien había sido nombrado mayordomo de la misma por el ordinario del Arzobispado sevillano¹¹. Esta estrecha relación se pone más de manifiesto aún cuando, al año siguiente, en el mes de julio, Luisa de Valderrama decide ingresar en el convento, aportando trescientos ducados de dote¹². Con el tiempo, y en sintonía con el patrocinio que ejercía su familia, llegará a ser abadesa. Así se le menciona en la carta de pago y finiquito dada al alarife Diego Martín de Orejuela por la edificación de la celda que usaba doña Luisa en el monasterio, tarea por la que percibió 56 ducados y 15 reales más de ciertas «demasías» realizadas¹³. La mayoría de los estudiosos concuerdan en que disponer de un lugar donde se recogiesen los hijos que no podían ser casados era uno de los fines que perseguían este tipo de fundaciones. Para mayor abundamiento, al año siguiente, es doña Beatriz de

Maldonado, asimismo monja profesora en el convento, la que decide reformar y adecuar sus estancias, que se situaban paredañas con los aposentos de doña Luisa. En este caso, disponía de dos plantas, chimenea, horno, alacenas y ventanas, *donde mas cómodamente pueda estar en la dicha celda*.¹⁴

No era este el único objetivo que se buscaba. Estaba presente también la intención de promoción pública, de hacer patente la calidad familiar mediante estos gastos de prestigio, que mimetizaban a escala lo protagonizado por los titulados. La familia Valderrama originariamente eran cuantiosos y sus miembros aspiran a ascender en la escala social¹⁵, tratando que se les reconociera como hidalgos de solar conocido, algo a lo que ayudaría esta labor de patronazgo. La propia coincidencia en el tiempo de varias actuaciones delata que no hay nada casual, sino un programa deliberado. En 1572, las escasas familias que gozaban del estatus nobiliario pleitean en la Chancillería de Granada contra el concejo y el duque para que se les asignase la mitad de oficios capitulares. En los autos se insiste en que su número es muy escaso y esa es una de las razones que se alegan para denegar su pretensión¹⁶. No es este el lugar adecuado para profundizar en esta circunstancia. Quizás baste con reseñar que el control de esa mitad de oficios brindaba un poder formidable a un reducido número de vecinos, lo que hacía muy apetecible ser reconocido como hidalgo. En ese empeño se emplean el mencionado Hernando Valderrama y su hermano Francisco. Entre 1575 y 1576, presentan la probanza de su presunta calidad nobiliaria, se realizan las diligencias y obtienen la real provisión que confirma su nuevo estatus¹⁷. Sin embargo, para el reconocimiento de esa elevación social no bastan los sellos y las rúbricas en una carta ejecutoria. Es preciso hacerlo visible mediante un «vivir noble». El patrocinio a las concepcionistas era parte de ese programa familiar. Su escudo heráldico se observa ostensiblemente en las pechinas de la capilla mayor del convento que ellos mismos han ayudado a construir, de la misma forma que una cartela situada en una pequeña estancia tras el retablo mayor indica que ese espacio privilegiado sirve de capilla y panteón familiar (fig. 4).

¹⁴ A.P.A.N.O. Escribano Diego Gutiérrez. Sig. 78, fol. 441. 12-V-1592. El documento es ilustrativo y es de interés reproducirlo:

Pedro Martín de Orejuela, albañil, ...se obliga de labrar y edificar en el convento y monasterio de monjas de nuestra señora de Concepción de esta dicha villa una celda para doña Beatriz de Maldonado monja en el dicho monasterio la cual ha de hacer y edificar junto a la celda de doña Luisa de Valderrama que está en el dicho convento y ha de ser de siete lumbres en largo de a vara de medir cada una e cuatro varas de ancho e de siete tapias en alto con sus rafas y esquina de sillares y cubierta de tijera con sus cercos e tirantes con sus dos limas algagiado [sic] e labrado e ladrillo cortado e raspado de junto y asimismo el entresuelo y ha de solar el suelo bajo de ladrillo cortado e raspado de junto y lo ha de levantar del suelo bajo más alto que el uso de la casa media vara de ripios secos en toda obra para excusar la humedad y asimismo ha de encalar la pieza alta y baja y ha de hacer una escalera e una chimenea (fol. 441 vto.) donde mas cómodamente pueda estar en la dicha celda y asimismo ha de hacer un horno y las alacenas baseras [sic] y ventanas que le pidieren que haga en la dicha celda todo lo que se obligó de hacer a su costa poniendo el todos los materiales de ladrillo y piedra cal y arena teja e ladrillo madera y clavos yeso y todo lo demás que para hacella y acaballa de todo punto fuere menester excepto las puertas e bastidores de ventana e alacenas que para la dicha celda fuere menester que esto el dicho Pedro Martín no lo ha de poner ni hacer a su costa si no fuere asentarlas porque ha de ser a cargo las dichas puertas bastidores de los susodicho de la dicha doña Beatriz Maldonado la cual obra ha de comenzar luego y acaballa de todo punto dentro de mes e medio cumplido primero siguiente contando desde hoy día de la fecha a contento de la susodicha y vista de oficiales peritos en el arte de albañilería esto por razón que por ello se le han de dar e pagar sesenta ducados que valen veinte y dos mil e quinientos maravedíes...

⁹ Aunque no hemos podido consultarla, hay quien afirma que en el archivo conventual se custodian las escrituras de fundación, así como la donación de unas casas para el primitivo establecimiento. Esperamos que, cuando estos documentos puedan ser estudiados, se aclaren los pormenores que aquí quedan solo indicados como hipótesis. Al parecer, esos protocolos confirmarían la protección de la familia Valderrama a las concepcionistas y el entorno de 1562-1565 como el momento en que se propicia la instalación de la orden en Osuna.

¹⁰ A.P.A.N.O. Escribano Melchor de Angulo. Sig. 13, 1569, fol. 377 vto. 11-IX-1569.

¹¹ A.P.A.N.O. Escribano Antonio García. Sig. 25, 1575, fol. 285. 23-VI-1575.

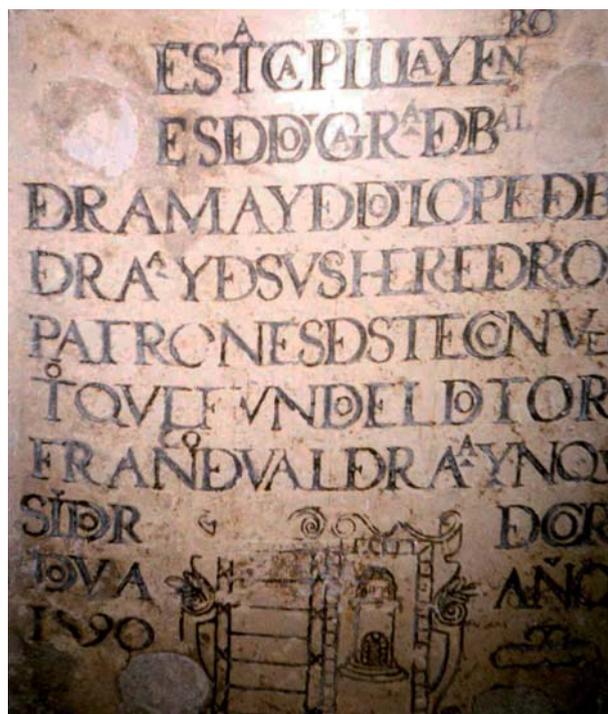
¹² A.P.A.N.O. Escribano Antonio García. Sig. 26, 1576, fol. 467 vto.

¹³ A.P.A.N.O. Escribano Diego Gutiérrez. Sig. 74, fol. 618 vto. 3-VIII-1591

¹⁵ SORIA MESA, Enrique: «Colaboración y recompensa. La formación de las grandes familias de Osuna. Siglos XVI-XIX». En *Osuna entre los tiempos medievales y modernos (siglos XIII-XVIII)*. Juan José Iglesias Rodríguez y Manuel García Fernández, eds. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1995, pp. 243-251

¹⁶ Archivo Municipal de Osuna (A.M.O.). Sig. 421. Libro de Ejecutorias, nombramientos y elección de síndico personero. A partir del f. 54, lo que se recoge es el pleito de reserva de la mitad de oficios para hidalgos.

¹⁷ Archivo de la Chancillería de Granada. Hidalguías. Sigs. 4704-020; 4689-005; y 4686-247.



4

Otro de los aspectos que quedan de manifiesto en el contrato de la cubrición es que el templo estaba en obras en 1600. La nave de la iglesia aún no se había concluido. Una breve mirada al exterior del edificio permite contabilizar los distintos momentos constructivos que ha tenido, desde la parte inferior de la portada principal, el elemento más antiguo, hasta la moderna espadaña que se levanta en la esquina misma de la calle Sevilla con la Plaza Mayor. Las noticias sobre las obras en el conjunto conventual son muy fragmentarias, aunque indican que el proceso de edificación fue bastante dilatado en el tiempo. En 1581, se ve a las monjas adquiriendo una casa en la plaza para incorporarlas como ampliación de sus dependencias. Para el pago de aquella vivienda utilizan cuatrocientos ducados que les legó Catalina Villalón, profesora en aquella casa. Los herederos se negaron a hacer efectivo el pago de las mandas testamentarias, aunque finalmente llegan a un acuerdo convenio

*...porque los pleitos son dudosos e inmortales y al dicho convento de presente se le ofrecía necesidad urgente de tomar una casa contigua al dicho convento para la meter dentro de él y la labrar para poderla habitar estaban convenidas y concertadas con los dichos herederos de que pagando luego al dicho convento los dichos cuatrocientos ducados de la dicha dote les renunciarían los demás que a la dicha doña Catalina de Villalón demás de su dote le podía pertenecer... porque con ellos comprarán la dicha casa y les haría grandísima comodidad...*¹⁸

En 1587 proseguían los trabajos. Melchor de Cantillana, albañil, alcalde de alarifes del concejo durante esa década y la siguiente, aparece vinculado a las obras¹⁹. La intervención ya reseñada de los hermanos Martín de Orejuela, Diego y Pedro, en la labra de las celdas de Luisa Valderrama y Beatriz de Maldonado es indicativo de la continuidad constructiva a comienzos de la década de los noventa del s. XVI. De la misma manera, el contrato para fundir la campana del

¹⁸ A.P.A.N.O. Escribano Antonio García. Sig. 42. 1581, 30-V-1581. Apenas tres días después, ante el mismo escribano, se asienta la compra de la casa citada, propiedad de Cristóbal de Ayala, unas casas de morada que yo tengo en esta villa en la plaza de ella a la entrada de la calle de Sevilla linde con el dicho convento e con casas de Juan de Angulo cerero en las cuales las dichas señoras abadesa y monjas se entraron para las incorporar con el dicho convento para tener más largueza e casa...

¹⁹ A.P.A.N.O. Escribano Diego Gutiérrez. Sig. 64. 1587, fol. 546 vto. 20-V-1587. Diego González Cuadrado se obliga a entregar a Melchor de Cantillana 20 cahices de yeso ...puesto y entregado e medido en el convento de monjas de nra. Sra. de la Concepción...

convento, en abril de 1592, es una muestra más de ese proceso²⁰. Todavía en la segunda mitad del s. XVIII prosigue la actividad. En 1767, las monjas solicitan y consiguen del concejo permiso para incorporar el pasaje que unía la Plaza Mayor con el Almorcón. Un par de años antes, el problema era tener licencia concejil para entibar el testero de la iglesia que amenazaba ruina, criando una pared para unir los pilares que allí había. Lo cierto es que desconocemos en buena medida el pasado de nuestro patrimonio, con lagunas muy importantes y un amplio campo para la investigación.

Otras cuestiones que suscita esta obra están relacionadas con la autoría. Casi nada se sabe de la trayectoria profesional de su principal artífice, Marcos Hernández o Fernández —aparece indistintamente con ambos apellidos—. Sólo se localizan dos citas que pueden estar relacionadas con él. La primera de ellas data de 1573 en la contratación de la cubierta mudéjar del convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija. Las condiciones de la obra se pregonaron el 23 de julio de ese año y el primero en pujar fue Marcos Hernández, carpintero, que ofertó realizarla por mil reales. Finalmente, el trabajo se adjudicaría a Gregorio Tirado²¹. En 1596, firma el contrato para fabricar el monumento nuevo para la iglesia de Santiago de Écija²². A ese escaso muestrario, ahora se puede añadir el artesonado concepcionista.

Otro de los interrogantes que esta obra plantea tiene que ver con la puja por hacerse con ella. Es un hecho contrastado la enorme tradición de la carpintería en Écija a lo largo de la Edad Moderna. Sirvan los trabajos de la profesora Mercedes Fernández Martín para avalar esta afirmación. Sin embargo, en Osuna existía un nutrido grupo de profesionales de «obra prima» que aparecen de manera reiterada participando en las licitaciones de diferentes obras. Algunos de ellos presentaban un alto nivel de formación que les permitía denominarse, de manera alternativa, como ensambladores, entalladores, tallistas o escultores²³. A lo largo de la segunda mitad del XVI, se les encuentra con frecuencia elaborando diversas obras para particulares y órdenes religiosas. Rejas de madera para capillas, la sillería de coro o el monumento sacramental de la Colegiata, el enmaderamiento de algunos templos, arquitectura de retablos, arcos triunfales e invenciones para

²⁰ A.P.A.N.O. Escribano Diego Gutiérrez. Sig. 78. 1592, fol. 369. 27-IV-1592.

Pedro de Rivilla vizcaíno maestro de hacer campanas natural de Vizcaya e vº de Talarruvas estante al presente en esta villa de Osuna otorgo e conozco por la presente que he recibido e recibo el convento del convento e monjas de nuestra señora de Concepción de esta villa de Osuna y de Luis de Pineda su mayordomo en su nombre trescientas e cuarenta e una libras de metal campanil para de ellas hacer una campana del cual dicho metal me doy por contento y entregado a mi voluntad e porque de presente no parece renuncio la ejecución de la entrega y las leyes de la prueba e paga como en ellas se contiene y con el dicho metal campanil me obligo de hacer e labrar una campana de tres quintales media arroba mas o menos bien labrada e obrada a contento del dicho convento la cual tengo de dar acabada de todo punto dentro de hoy día de la fecha de esta en un mes cumplido primero siguiente y me obligo que la daré sana y limpia de pelo y quebradura y que lo estará de esta forma del día que la diere acabada en un año cumplido primero siguiente tañendo con ella (fol. 369 vto.) de pino volteándola y si no la diere sana o durante el dicho año no lo estuviere como esta dicho que sea obligado y me obligo a la volver a hacer de nuevo a mi costa sin que el dicho convento me haya de dar por razón de ello cosa alguna con declaración que si cuando pareciere estar quebrada o cascada la dicha campana yo fuere fallecido mis herederos ni fiador no han de quedar obligados a cosa alguna e por razón de ello el dicho convento ha de ser obligado a me dar e pagar doce ducados que valen cuatro mil y quinientos maravedís los cuales se me han de pagar como fuere trabajando y los fuere pidiendo por manera que acabada de entregar la dicha campana estén acabados de pagar y de esta manera yo el susodicho como principal...

²¹ AGUILAR DÍAZ, Jesús: «Condiciones de obra y diseño para la realización de una cubierta mudéjar». *Laboratorio de Arte*, n.º 21 (2008-2009), pp. 369-377, p. 371.

²² VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1993, pp. 73-74. Agradezco a Gerardo García León la desinteresada y generosa ayuda que siempre me ha prestado en los temas ecijanos.

²³ LEDESMA GÁMEZ, Francisco: «Noticias sobre Diego de Mendoza, entallador y carpintero en Osuna (1576-1617)». *Laboratorio de Arte* n.º 9, 1996, pp. 105-124.

fiestas, menudean en las escrituras notariales y concejiles²⁴. Cabe preguntarse el porqué de la ausencia de pujas para realizar este artesonado. Puede pensarse que el comitente, García de Valderrama, ya estuviese previamente concertado con los carpinteros ecijanos. De hecho, una de las cláusulas de las condiciones tiene en blanco el apartado relativo al pago de las costas del diseño y redacción de las estipulaciones²⁵, como si quedase pendiente quién fuese el adjudicatario para añadir tales costas. El propio desarrollo de la subasta es muy sospechoso. La primera oferta es del mismo Marcos Fernández y su hermano es el único que se presenta a la baja, para posteriormente obligarse los dos a terminar la obra. El contrato directo era una práctica habitual, aunque requería que el pagador tuviese facultades legales que se lo permitiesen y no es ese el caso de las congregaciones femeninas, sujetas a la tutela efectiva de las autoridades diocesanas.

El hecho de que la licitación no fuese más que una forma de cubrir el expediente no obsta para seguir cuestionando el por qué de la decisión de no recurrir a artífices –abundantes y cualificados– radicados en Osuna para abordar esta obra. A pesar de las posibles pérdidas –por desaparición o por reformas en edificios– acaecidas a lo largo del tiempo, así como las lagunas que se detectan en la documentación notarial, parece evidente que en Osuna se prodigaron poco los trabajos de cubrición con madera. Desde la fundación de la Universidad a mediados del xvi, sólo se localiza un contrato para enmaderar techumbres y, curiosamente, el lugar elegido fue la sede de las Escuelas Menores de San Jerónimo, que venían a completar el conjunto de dependencias de aquel centro docente²⁶. La obra se concertó con Francisco Becerro, a quien fió Francisco García Tinoco, el albañil encargado de terminar la construcción que llevaba más de una década comenzada. Se trataba de la cubrición de todas las dependencias, aunque se reseña que unas estancias, *las que salen a las dos calles*, se harían con armaduras de par y nudillo. El precio de ese trabajo se ajustó en algo menos de 6200 reales, al cambio, 68000 maravedís. En las estipulaciones pactadas no hay referencias a decoración alguna de lacería ni mocárabes, elementos nítidamente identificables con la tradición mudéjar. Otro ejemplo de cubrición lignaria, algo más tardío, es el de la nave de la iglesia de Santa Clara. En esta ocasión, se trataba de realizar la estructura que soportaría la cubierta exterior de tejas y que no quedaría a la vista, sino oculta por la bóveda de cañón²⁷. La oferta en la que se remató fue de 1200 reales, 13200 maravedís.

Estas referencias de precios no son gratuitas, ni producto de un prurito de erudición. Vienen a respaldar la opinión de aquellos que están en contra de la afirmación de que uno de los aspectos que explican el desarrollo y la extensión de las obras de tradición mudéjar era su relativo bajo coste. Es cierto que los trabajos de cantería eran mucho más costosos, pero, de la misma forma, es evidente que había soluciones que implicaban desembolsos menores. En ese sentido, parece más acertado pensar que es la preferencia de los clientes, como indica

la actuación de don García de Valderrama, la que impulsa el despliegue de estos usos constructivos, más allá de consideraciones de carácter económico. En paralelo, el escaso arraigo de estas soluciones en Osuna no se debe a la inexistencia de población de origen hispanomusulmán portadora de tales conocimientos artesanales. Esa carencia de tradición puede imputarse al propio sistema de aprendizaje. Los oficiales establecidos en Osuna formaron a sus pupilos en las técnicas que ellos dominaban, perpetuando los modelos constructivos que no incluían los elementos decorativos característicos del mudéjar, por lo que estos no llegaron a establecerse como una práctica habitual, a diferencia de lo que ocurrió en Écija o Marchena.

En cualquier caso, todo lo apresuradamente expuesto hasta aquí tiene una importante carga de hipótesis con la que se pretende responder a cuestiones que se habían apuntado. Le corresponde a la investigación y trabajos futuros confirmar o desmentir lo que hasta ahora son poco más que aventuradas conjeturas.

Anexo documental

APANO 118 Diego Gutiérrez 1600
8-X-1600

Memoria y condiciones de la obra que se manda hacer en el convento de Nuestra Señora de la Limpia Concepción que manda hacer el señor don García de Valderrama como patrón del dicho convento y la señora abadesa doña Mencía de Molina juntamente con las demás señoras monjas son las siguientes:

Primeramente sabrán los oficiales que la obra tomaren que es una iglesia que tiene de ancho nueve varas y de largo veinte y cinco poco más o menos en la cual pieza se hará una armadura de par y nudillo con un almizate cuajado de lazos con un racimo en medio con diez nudillos de lazo de ocho conforme a la muestra y asimismo hará otro almizate de cuatro nudillos de sinos²⁸ y nudos el cual porná a la parte del arco toral que es principio del armadura y esotro almizate se porná en medio de esta armadura que se entiende la iglesia que está hecha y la que se ha de hacer y hará todas las tirantes que fueren menester de lazo de ocho de cuatro sinos con sus aspillas repartidas desde el arco toral repartidas una de otra dos varas y media poco más o menos conforme al repartimiento que le viniere conforme a la iglesia que está hecha y por hacer.

Primeramente enrasada la pieza asiente los nudillos que fuere menester a vara de medir uno de otro juntamente con el albañil y encima de estos nudillos asiente una solera de un dozavo de grueso y una cuarta de ancho con un rudón [sic] por el canto y lo deje muy bien clavado encima de estos nudillos.

Es condición que hechas las tirantes y guarnecidas como dicho es clave y asiente unos canecillos de gordo y alto de la propia tirantez con un cartón por la frente y tocado este canecillo con una guarnición que lleve por el canto unas puntas de diamante y les meta sus sierras a la que esto se le suele hacer para que entre las aliceres y suba estas tirantes y las ponga al repartimiento como está dicho y a la parte del arco toral porná una pierna de tirante con su canecillo por debajo que salga la tirantez como una vara de medir con un cartón por el canto y un nudillo escopleado en la tirantez por la parte del arco toral haciéndolo fuerte en la pared de una parte y otra.

Y es condición que labre todas las cercas que fuere menester por canto y haz a escuadra y codales y lo suba y asiente sobre estas tirantes a cola de milano y que entre en las tirantes los cercos como dos dedos y estas juntas de estos cercos por la una parte han de ir trocadas por la otra de manera que las juntas de la una parte no venga con la otra y las clave con sus clavos que pase tirante y canecillo y para más fortaleza al cerco de la parte del arco toral le eche una cadena embebida en el grueso de la pader [pared;?] de hiroco [sic] de madera recia que vaya a parar a un troco [sic] que atraviese la pared.

Es condición que eche sus aliceres en canecillos y tirantes con su guarnición así entre una tirante y otra como por encima de las tirantes y esta guarnición de encima de las tirantes le echaren rudón por el canto y suba y asiente su armadura poniendo el almizate de lazo el mayor en medio como está dicho y el otro más hico [chico;?] a la parte del arco toral y entre uno y otro reparta todos los pares que fueren menester que vaya de uno a otro una anchura que haciendo una jaldeta cuadrada alcance por cobija una tabla de flandes.

De manera que repartidas estas jaldetas dejando a la parte de

²⁸ Los sinos o signos son en la labor de lacería el polígono regular con forma de estrella.

²⁴ Sin ánimo de hacer una lista exhaustiva, en este grupo de artífices se incluirían Ginés Gómez, Cristóbal de Ojeda, Alonso de Martos, Francisco de Sosa, Benito Maldonado, Francisco de Vega, Miguel Caballos, Hernán García Sevilla, Gaspar Anrique, Pedro de Salazar, Lázaro de la Calle, Marcos Jiménez de Góngora, Lucas de Góngora, Mateo Ruiz de Armallones, Francisco Becerro y, el artesano más destacado entre ellos, el citado Diego de Mendoza. Aparecen con frecuencia como alcaldes o veedores del oficio de carpinteros nombrados anualmente por el concejo. Su ámbito de actuación no se limita a Osuna, extendiéndose su labor a poblaciones cercanas. Mendoza asume trabajos en Écija, Morón o Marchena.

²⁵ A.P.A.N.O. Escribano Diego Gutiérrez. Sig. 118, 1600. 8-X-1600, s/f. El texto transcrito literalmente dice: *Y es condición que por el trabajo de venir de su tierra y hacer muestra y condiciones le den del primer tercio*, quedando el resto en blanco.

²⁶ A.P.A.N.O. Escribano Andrés Venegas. Sig. 17. 1573. fol. 908. 1.09.1574.

²⁷ A.P.A.N.O. Escribano Alonso Mariscal. Sig. 185. 1615. Las condiciones en f. 802, s/f. Las diferentes pujas en la subasta, así como los correspondientes pregones, tienen lugar entre el 21 de junio al 12 de julio. La obligación de la obra se firma en 4 de agosto, fol. 805 vto., que es suscrita por los carpinteros Juan Ruiz Rancho, Mateo Ruiz Armallones, Antón López de las Cuevas y Diego Márquez.