



PARCELARIO DE LA EDIFICACIÓN EN CUESTIÓN.  
(FUENTE: OFICINA VIRTUAL DEL CATASTRO)

## LA CILLA DEL CABILDO DE OSUNA

Por

MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ LÓPEZ

Doctor en Arquitectura  
Máster en Diagnóstico sobre el Patrimonio

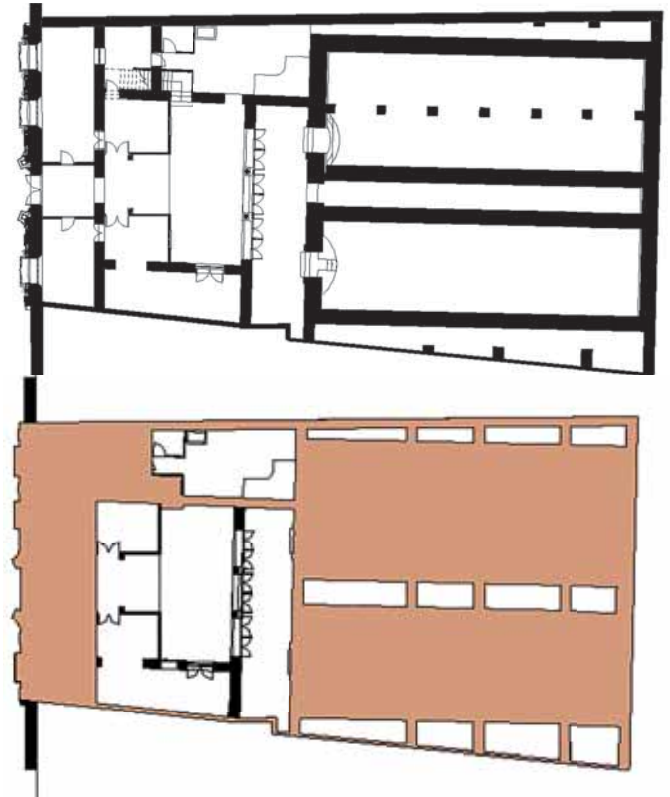
### DESCRIPCIÓN FUNCIONAL Y CONFIGURACIÓN ARQUITECTÓNICA

En cuanto a la distribución de la edificación de Osuna, consta de una casa-palacio de puerta, que se destinaba al archivo y control administrativo de las actividades del edificio, que abre con su majestuosa fachada a la calle de San Pedro. Sin embargo, esta no debió ser la única entrada-salida de productos de los almacenes, pues, el hecho de que la calle que discurre paralela se denomine calle de la Cilla y los vestigios de huecos encontrados durante las obras de restauración y que abrían a la edificación colindante con fachada a la calle de la Cilla, nos lleva a pensar que la edificación pudo tener unos patios de descarga en la parte trasera por los que se pudiesen introducir y extraer algunos de los productos directamente a la calle de la Cilla, a través de los patios de contrafuertes. Y esta podría ser la razón por la que el sótano de la nave de María abre al patio central de contrafuertes.

Si analizamos en profundidad el parcelario catastral podemos ver como hay una línea continua en los linderos izquierdo y derecho, lo que corrobora esa teoría. Esa continuidad no se da en el resto de parcelas del parcelario de las calles Cilla y San Pedro, algunas parcelas sí tienen el lindero trasero alineado, pero no los linderos laterales. De acuerdo a esta teoría, el solar original de la Cilla ocuparía el número 16 de la calle San Pedro y los números 15 y 17 de la calle de la Cilla, ocupando ahora sólo el número 16 de la calle San Pedro.

La configuración arquitectónica del inmueble del que disponemos hoy no ha sufrido demasiadas variaciones, y éstas han consistido fundamentalmente en añadidos a la edificación original; habiéndose realizado la mayoría de ellas en el siglo XX.

La casa de puerta consiste en un módulo de una sola crujía con muros de cantería y cubierta de tejas resuelta con una armadura de madera de par y nudillo. El acceso a este módulo



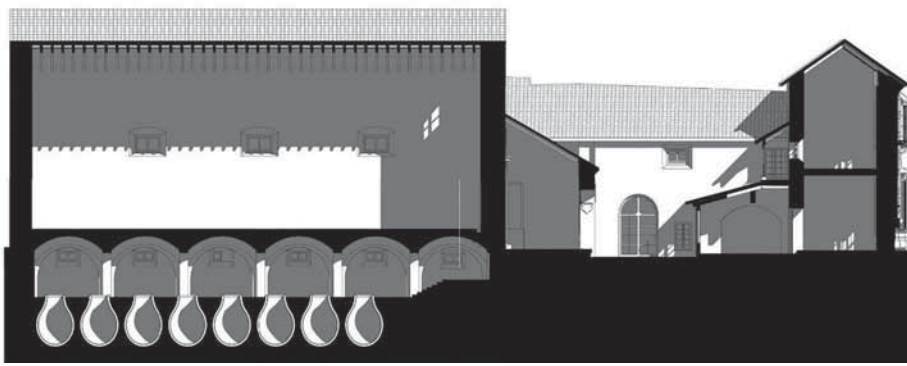
PLANTA GENERAL A NIVEL DE ACCESOS. EN LA IMAGEN SUPERIOR, EL ESTADO ACTUAL; EN LA IMAGEN INFERIOR SE MARCAN EN COLOR LOS ELEMENTOS ORIGINALES. (DIBUJO DEL AUTOR)



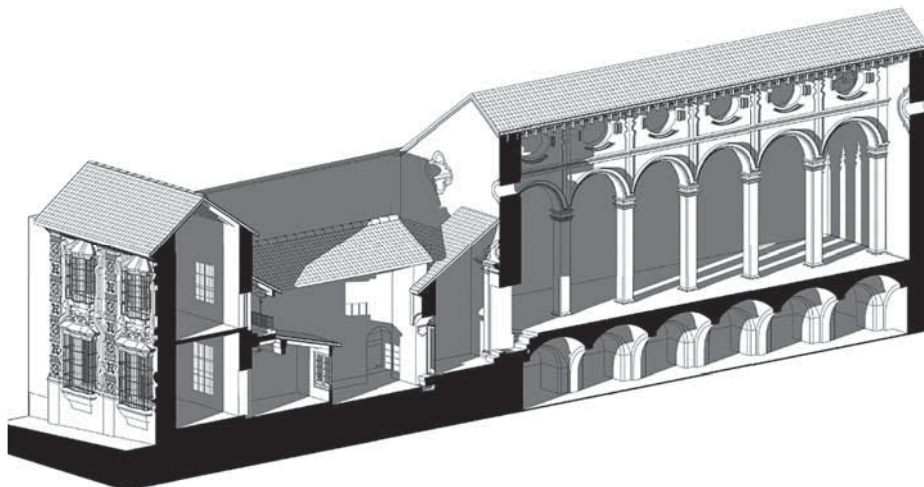
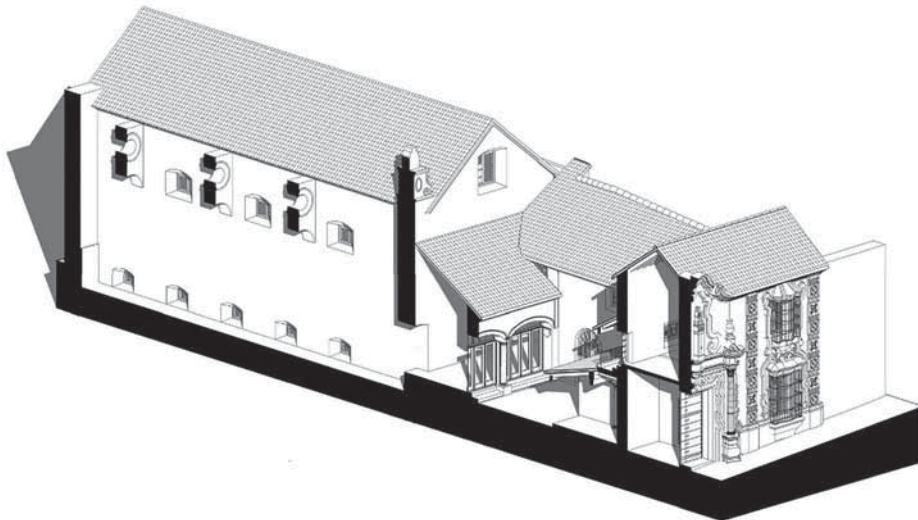
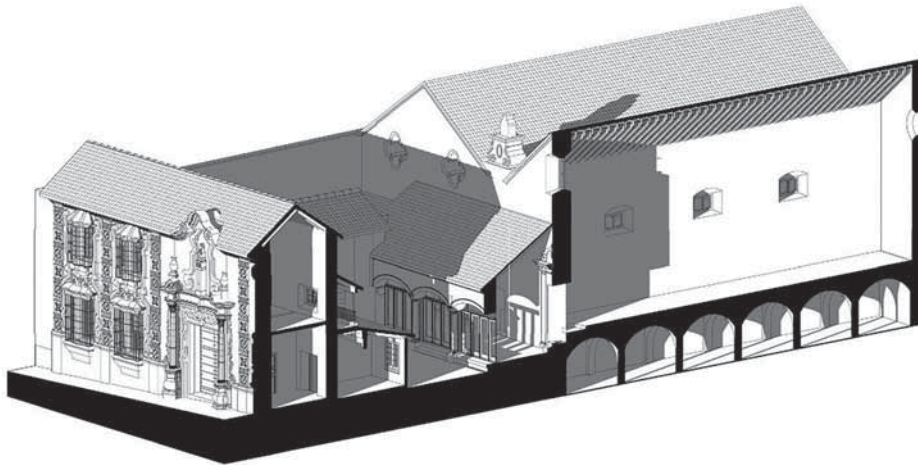
SECCIÓN TRANSVERSAL EXPLICATIVA DE LA CONFIGURACIÓN ARQUITECTÓNICA DE LAS NAVES. (DIBUJO DEL AUTOR)

se resolvía mediante una escalera de curioso trazado<sup>1</sup> que se aloja en la esquina suroeste del patio, y una galería exterior en planta alta con forjado de madera y barandillas de forja, cubierta mediante otro forjado de madera, todo ello sustentado por dos columnas de mármol rojo y vigas con canes de madera en la planta baja y mediante pilarillos de hierro adornados con forja con canes y vigas también de madera en la planta alta. Esta exquisita composición tan singular fue modificada a finales del siglo XX con la doble ampliación del espacio de la galería de planta baja para la ubicación de las

<sup>1</sup> La referencia al trazado se debe a que la escalera se encuentra en un módulo anexo en segunda crujía, pero originalmente su trazado comenzaba al exterior, discurriendo sin cubrir el primer tramo y parte del segundo, así como el primer descansillo. Sin embargo, la construcción atravesaba el muro que define el patio y que tiene unas cubiertas de galería a una gran altura jabalconadas con una profusa decoración de forja en los jabalcones de hierro y de las que no alcanzamos a definir su utilidad, aunque probablemente solo se realizaran con fines estético-compositivos.



SECCIÓN INDICATIVA DE LA UBICACIÓN DE LAS TINAJAS. (DIBUJO DEL AUTOR)



SECUENCIA DE SECCIONES DESCRIPTIVA DE LA DEFINICIÓN ARQUITECTÓNICA DEL EDIFICIO. (DIBUJOS DEL AUTOR)





FACHADA DE LA CILLA DEL CABILDO DE OSUNA A LA CALLE SAN PEDRO (DIBUJO DEL AUTOR)

dependencias de archivo, resolviéndose mediante sendos tejados, con muy baja pendiente sobre forjados de madera, que resultan de extraña lectura desde la galería superior ejecutados a costa de la superficie del patio de operaciones existente entre la casa puerta y las naves de almacenamiento.

Las naves de almacenamiento se denominan *de Jesús* y *de María* a la otra, siendo la primera la de mayor dimensión y con pórtico central. Ambas se identifican por los anagramas tallados en la sillería, en el interior, sobre la puerta de acceso.

Como se observa en la segunda figura, la casa puerta ocupa toda la fachada a la calle de San Pedro y se desarrolla en una única crujía con la galería que describíamos antes. Esta galería recorre toda la fachada del patio interior y arranca en la escalera que ocupa el cuerpo adosado a la edificación principal (en la parte superior según la posición del plano).

A parte de la construcción anteriormente descrita, y que sin duda es original, se conservan también las dos naves. Estas edificaciones son las que se dedicaban al almacenamiento, de aceite en los sótanos, con temperaturas más uniformes, y de grano en la planta superior. La edificación del almacenamiento propiamente dicha se configura en dos naves de dos plantas, una planta de sótano abovedado en el que se ubican grandes tinajas y dos grandes naves superiores para el almacenamiento del grano. Para el almacenamiento del aceite se dispusieron un conjunto de grandes tinajas de barro cocido enterradas que permitían un amortiguamiento de las temperaturas y, por tanto, una mejor conservación del producto. En las ilustraciones adjuntas se puede apreciar su configuración, que sin duda es la parte más interesante del edificio, desde el punto de vista de la concepción arquitectónica.

Teniendo en cuenta que en la actualidad es evidente que el edificio no puede seguir utilizándose para las funciones para las que se construyó, dado que esas funciones se han extinguido, y en virtud de las cartas de restauración, debemos buscar una utilidad que lo mantenga vivo.

El uso al que se va a destinar la edificación será fundamentalmente el sancionado por la práctica. Entre las diversas actividades que se desarrollan destacan sus usos como archivo parroquial y como centro de catequesis, perfectamente compatibles y que se seguirán manteniendo. A estos usos añadiremos en la nave de María el de sala de conferencias; los de sala de exposiciones temporales y salón de usos múltiples la nave de Jesús, por su disposición funcional. Los sótanos se acondicionarán como espacios expositivos permanentes. Para facilitar el acceso a estos espacios se dotan los sótanos de un acceso por escalera a través del patio central de contrafuertes.

#### AUTORÍA

No existe documentación para una datación fehaciente que asigne la autoría de la obra a Antonio Ruiz Florido. No obstante, si atendemos a las afirmaciones de Ollero y Quiles (Ollero Lobato y Quiles García 1997), la única noticia al respecto es la que da un cronista anónimo, que adicionó a su crónica el manuscrito realizado por Antonio García de Córdoba. Es solo la proximidad en el tiempo a los hechos la que otorga fiabilidad a la fuente. En el documento se refleja claramente que en 1773 Antonio Ruiz Florido dirigió las obras:

*a cuyo cargo estuvo también la obra del magnífico edificio de las casas tercia que la Sta. Yglesia Catedral de Sevilla tiene en la calle San Pedro de esta villa...*

Esta observación no está suficientemente fundamentada, no se documenta la intervención, ni se especifica en calidad de qué intervino Antonio Ruiz Florido en la creación del monumento que nos ocupa. Debido a su condición es posible que Antonio Ruiz Florido se hubiese limitado a actuar como maestro de obra, con las consabidas libertades que estos profesionales se tomaban a la hora de plasmar un diseño



COMPARATIVA DE LAS PORTADAS DE LA CILLA DEL CABILDO DE OSUNA (FOTOGRAFÍA DEL AUTOR) CON LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL REPOSO EN CAMPILLOS, MÁLAGA. (PROCEDENCIA: ARQUITECTURA.NET)

ajeno, siendo cometido del maestro mayor de la Catedral la ejecución de las trazas del proyecto. Esto se entiende mejor si asimilamos la escasa presencia del maestro mayor y la dificultad de las comunicaciones en el momento.

En tal caso, por criterios de coincidencia temporal, podríamos insinuar como autor a Antonio Matías de Figueroa, vinculado al arzobispado en 1763, que también fue autor de las trazas (1769) de la portada de la parroquia de Campillos. No solo esta es la razón que afianza la insinuación, sino que también es conocida la obsesión de Antonio Matías por la traslación de los empujes, lo que llevó a la realización del complejo sistema de contrarrestos que podemos admirar en la Cilla y que es, a todas luces, excesivo para la construcción que hoy disfrutamos.

Aunque, como dijimos, tampoco existe documentación que revele una datación fehaciente, sí existen numerosos trabajos que otorgan directamente la autoría a Antonio Ruiz Florindo (Moreno de Soto 2010). Generalmente, todos lo hacen en base a la afirmación que hacemos al principio de este documento, y que no es base suficiente, pero sí acredita la presencia del alarife durante las obras. Quizá la asignación de autoría más significativa para nosotros es la de Sancho Corbacho (Sancho Corbacho 1952), más por su conocimiento de la arquitectura barroca que por el respaldo de sus afirmaciones. No obstante, afirma la autoría sin ningún género de dudas.

A pesar de lo anterior, no podemos dejar pasar la similitud que existe entre la portada de la Cilla del Cabildo y la de la iglesia de Nuestra Señora del Reposo de Campillos, realizada por Antonio Matías en 1773. Esta portada no sólo tiene importantes concomitancias formales con la Cilla, sino que además fue ejecutada en cantería. Es muy importante la coincidencia de los recursos arquitectónicos, como la similitud

en los pedestales bulbosos y las columnas y, sobre todo, los recursos decorativos que enmarcan la puerta principal, que sin duda están realmente relacionados con el arte del menor de los Figueroa, Antonio Matías de Figueroa, que supondrá una primera línea argumental para tratar de aportar luz sobre la autoría de este magnífico edificio. También proliferan en el interior temas decorativos que se repiten de forma idéntica. Tal es el caso de los ojos de buey mixtilíneos que vemos en la fachada de la iglesia de Campillos y que se repiten en el interior de la nave de Jesús en la Cilla del Cabildo. Por otro lado, la fachada de la iglesia de Campillos fue reformada por Antonio Matías de Figueroa entre 1769 y 1773, y en la fachada de la Cilla del Cabildo de Osuna aparece como fecha de terminación la de 1773. La simultaneidad y coincidencia en estilo nos reafirma en la idea de la autoría al menos intelectual de Antonio Matías de Figueroa.

El trabajo de Antonio Matías de Figueroa estuvo vinculado al Arzobispado de Sevilla desde 1767 hasta su muerte en 1793 (Nogales Márquez 1992). Primero, como sustituto de su padre, Ambrosio de Figueroa; luego como aparejador de obras; y, a partir de 1775, con el título de maestro mayor.

Hay, a nuestro entender, un argumento conceptual distinto de lo estilístico que nos lleva a una reflexión sobre la autoría de las trazas por parte de Antonio Matías; esta cuestión es, sin duda, la potencia de los contrarrestos definidos y ejecutados para el edificio.

Para tratar de desarrollar esta segunda línea argumental tenemos que comenzar por recordar que, debido al terremoto de Lisboa y los grandes daños que había causado en el patrimonio construido de la Diócesis de Sevilla, el arzobispo se vio obligado a la contratación de varios maestros mayores. Uno de ellos fue Antonio Matías de Figueroa, que, como dijimos anteriormente, sirvió a la diócesis entre los años 1767





SISTEMA DE CONTRARRESTOS, PATIOS DE CONTRAFUERTES DE JESÚS, CENTRAL Y DE MARÍA DE LA CILLA DEL CABILDO DE OSUNA. (FOTOGRAFÍAS DEL AUTOR)

hasta su muerte en 1793. Pues bien, entre la múltiple documentación existente de este periodo, nos hacemos eco del documento 33-5-30 de la Biblioteca Colombina<sup>2</sup> (1777). En este documento, el arquitecto relata su parecer sobre las causas de su abandono de las obras del convento de San Jacinto en Triana y, en el mismo, podemos ver su preocupación extrema por los contrarrestos de la nave principal. En el documento impreso podemos leer textualmente:

*En prueba de esto, antes de despedirme, tenia prevenido hacer unos Botareles o Arbotantes, que hizieran fuerza desde el pedestal, o banco, que se havia formado desde las paredes de la Nave principal hasta las de las Capillas por la vanda de afuera, para assi entibar la Nave principal, los quales Botareles dexé delineados en un papel.*

Después de realizarse otros arbotantes que finalmente se derribaron, quedó la nave principal de la iglesia sin más contrafuertes que los muros entre capillas, lo que acredita que los contrafuertes y los tirantes para la nave de capillas que el arquitecto definía no eran necesarios. Pero sí nos da pie a comprender la extrema precaución que sobre este tema tenía Antonio Matías, máxime teniendo en cuenta que los arbotantes no eran frecuentes en las obras del Barroco, y los tirantes suponían un cierto fracaso en el dimensionado de las trazas. Esta preocupación ya la vimos también en Leonardo de Figueroa, en la fachada de la Colegial del Salvador de Sevilla, en la que se introdujeron dos grandes arbotantes, aunque siempre se pensó que, más que contrarrestar, la intención de Figueroa con estos arbotantes era elevar la categoría arquitectónica del edificio, ya que los arbotantes son propios de las grandes catedrales. Curiosamente, estos arbotantes quedan parcialmente cubiertos por los dos telamones que contrarrestan los empujes y conforman la fachada ya con un lenguaje más barroco, pero que sólo se dan en el plano de fachada, lo que acredita ser un recurso compositivo y no una necesidad estructural.



MARCA DE CANTERO EN UNO DE LOS SILLARES DEL PATIO CENTRAL DE CONTRAFUERTES DE LA CILLA DEL CABILDO DE OSUNA. (FOTOGRAFÍA DE AUTOR)

<sup>2</sup> «Satisfacción que da al público Mathias de Figueroa, arquitecto y maestro mayor de esta ciudad de Sevilla sobre la casualidad de haver visitado de orden de la ciudad unos maestros la obra nueva de la Iglesia de San Jacinto de religiosissimos PP. Dominicos de Triana en cuya obra entendió dicho arquitecto algunos días».



DOS BÓVEDAS VAÍDAS DE LAS QUE CIERRAN LOS SÓTANOS DE LA CILLA DEL CABILDO: LA PRIMERA, DE RECUADROS CON SILLARES ANGULARES PARA PERMITIR EL MONTAJE EN RECUADRO SIN CIMBRA CUAJADA; Y LA SEGUNDA, EN VUELTA DE HORNO PARA MONTAJE EN ESPIRAL TAMBIÉN SIN CIMBRA. (FOTOGRAFÍA DEL AUTOR)

Esta clara preocupación por los contrarrestos y la disposición de esos potentes contrafuertes en los tres patios de la Cilla del Cabildo, que específicamente define y construye para ellos, es la que nos lleva a pensar en la autoría del arquitecto para el diseño de las trazas del monumento. Después de los múltiples fracasos y derrumbes que redacta en el documento 33-5-30 de la Biblioteca Colombina antes citado.

La disposición de contrafuertes nos lleva a pensar incluso en la idea de que las trazas del edificio se realizaran pensando en una cubierta abovedada, lo que daría sentido a la potencia del contrarresto.

Esta idea se reafirma cuando observamos la diferencia de tratamiento en la nave de Jesús entre la arcada, con la cornisa a la altura del alero exterior y con una traza sobria. Sin embargo, el recrecido que, definitivamente, se hace sobre esta, refleja un estilo vibrante, más cercano a los Ruiz Florindo.

Una vez analizada la estructura y comprobada la dotación de tirantes y colgadizos en las naves, concluimos la innecesidad del sistema de contrafuertes del contrarresto.

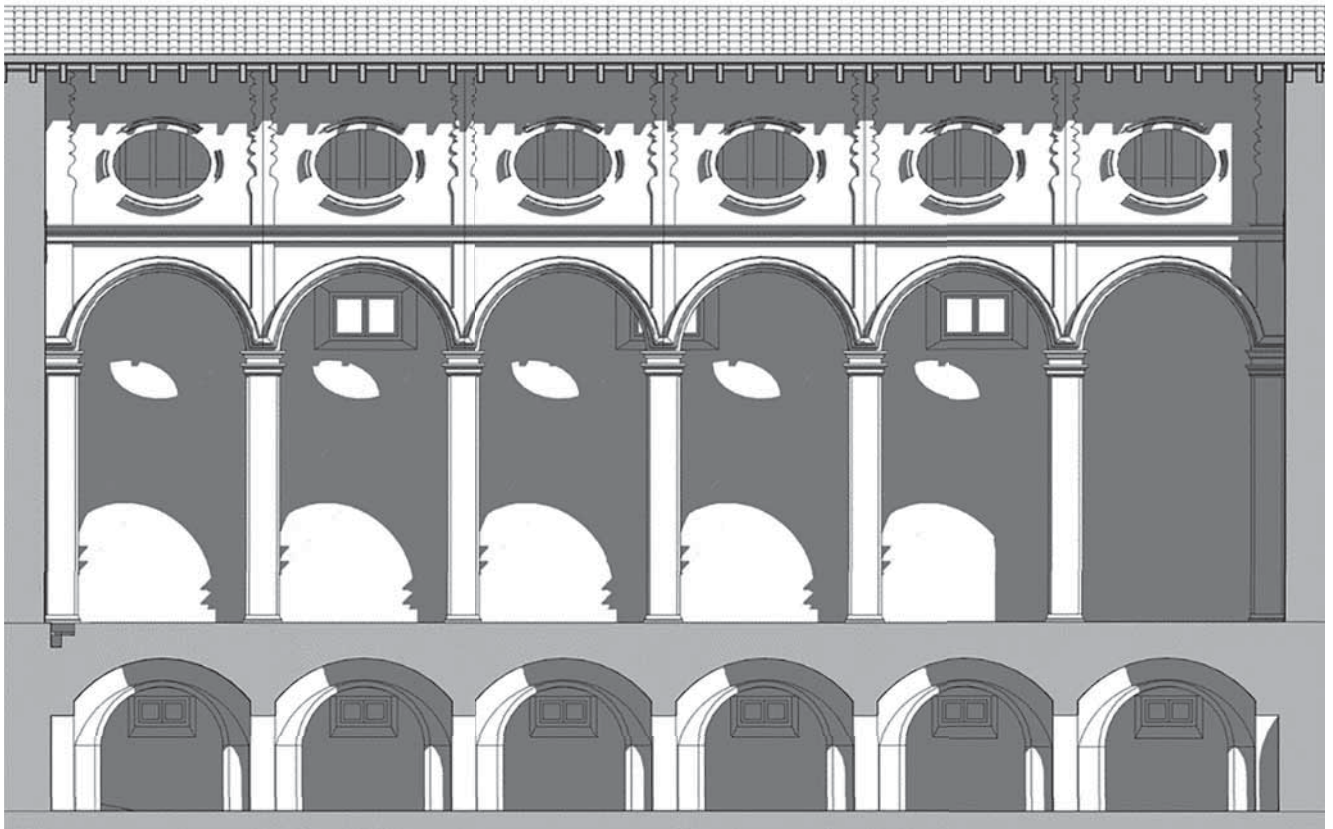
Hay una cuarta línea argumental en la acreditación de la intervención del arquitecto, la existencia de marcas de cantero en los sillares, esta práctica se daba entre los canteros de las catedrales. Fundamentalmente, la misión de las marcas de cantero era dejar constancia del trabajo realizado por cada uno de ellos, se marcaba cada sillar con la marca del cantero que lo realizaba con efectos fundamentalmente económicos. En este caso, no tenemos que dudar de la intervención de este personal especialista, y más preparado para el trabajo de la piedra, por dos razones fundamentales: la primera es porque hasta ahora no encontramos estos signos en los monumentos de Osuna, y la segunda es que, dado que el edificio se construía para el cabildo Catedral, no era extraño que el Cabildo dedicase el mismo personal que trabajaba en la catedral para colaborar en la empresa.

Pero existe además una tercera razón que solidifica esta línea argumental, y es el trabajo de bóvedas sin necesidad de un cimbrado completo que se ejecuta en los sótanos de las dos naves. Existe un muestrario de ejecución de este tipo de bóvedas que podría ser objeto de un tratado. Fundamentalmente se realizan dos tipos de corte de sillar, los de las denominadas bóvedas de *vuelta de horno*, que se ejecutan con un desarrollo espiral y que se cierran en una clave pseudoelíptica; y las denominadas *de recuadros*, que se realizan



ARCADA CENTRAL DE LA NAVE DE JESÚS. (FOTOGRAFÍA DEL AUTOR)





ALZADO-SECCIÓN DE LA ARCADIA CENTRAL DE LA NAVE DE JESÚS. (DIBUJO DEL AUTOR)

mediante una sucesión de arcos que se soportan unos a otros como subestructuras estables y que requieren de dovelas con el intradós y el trasdós en forma de ángulo recto. Este tipo de bóvedas requiere de un conocimiento de la práctica de la cantería, de la estereotomía de la piedra y de la mecánica de los empujes en los arcos, que nos lleva a pensar que la construcción de la Cilla en algunos momentos contó con la maestría en la ejecución de los canteros de la catedral. Todo ello colaboró en la formación de los canteros y alarifes del Barroco en Osuna que destacaron por su maestría.

Debemos aclarar que no existe incompatibilidad entre las dos afirmaciones anteriores. Pues es más que probable que los hermanos Ruiz Florindo hubiesen intervenido en la construcción de la edificación, si bien las trazas y las directrices principales hubiesen sido redactadas por Antonio Matías de Figueroa. Esta afirmación se mantiene fundamentalmente en el diseño compositivo de la nave de Jesús, la de mayor dimensión de las dos. Su estructura es simple, dos muros de fachada y una arcada central de la que parten los dos colgadizos que resuelven la cubierta inclinada a base de pares de madera y ladrillos por tabla para la plementería, a esta se le añaden unos tirantes metálicos sin función y que abundan en la teoría, de la obsesión por los contrarrestos que tenía Matías de Figueroa que exponíamos anteriormente.

Si analizamos la composición de esta arcada central observamos que se realiza a base de una serie de pilastras en cantería (también se aprecian en estas las marcas de cantero en sus sillares). En el esquema compositivo de la arcada estas pilastras suben hasta el nivel de cornisa que coincide con el nivel de cornisas de los muros exteriores. Las pilastras desde el capitel hasta la cornisa se manifiestan en la altura del arco como elementos simples rectangulares, y las arquivoltas consisten en una moldura continua y sencilla. Pues bien, este esquema compositivo simple y sereno se vuelve complejo y vibrante en el tramo sobre la cornisa. El tramo sobre la cornisa se hace necesario para la cubierta a dos aguas como

elemento de arranque de los colgadizos y es clara la intervención de dos manos, especialmente en la moldura intermitente que enmarca los óculos de aligeramiento. Este elemento es singular y nada tiene que ver con los Figueroa. El recurso de la vibración en la pilastra lo encontramos en otras obras indubitadas de Ruiz Florindo como es el caso de la espadaña de iglesia de la Purísima Concepción de La Luisiana en Sevilla, en el que simula una columna con este artificio.

También en los motivos compositivos de los elementos de la fachada, especialmente, remates cerámicos y de bulto encontramos mucha referencia a obras acreditadas de los Ruiz Florindo, como la casa de los Fernández de Peñaranda o el Pósito, en los que podemos encontrar clarísima similitud en los guardapolvos de las ventanas de la fachada principal.

### PROCEDENCIA DE LA PIEDRA

Existen varios trabajos que coinciden en que la cantería de la ciudad de Osuna alcanzó un importante grado de desarrollo durante el Renacimiento y el Barroco (Asensio 2000) y que el material procedía de las canteras locales que aún hoy pueden observarse. Este florecimiento de la cantería lleva a la aparición de muchos maestros locales que alcanzan la maestría en este trabajo. Por ello, es muy difícil en ocasiones fijar las autorías de los edificios sin riesgo a equivocarnos, ya que las técnicas se cogían de unas obras a otras y se imitaban con una gran maestría.

La cantería en Osuna fue impulsada por el esplendor constructivo que se dio en la villa en época de Juan Téllez de Girón, en el siglo XVI. Según Señor Asensio, en este periodo se debió gestar un gremio de canteros con maestros oficiales y aprendices que se hicieron cargo de la construcción del rico patrimonio que hoy nos ocupa. Señor Asensio defiende también la procedencia local de la piedra en el caso de la Cilla del Cabildo.



DETALLE DE LA CORONA DE REMATE ANTES Y DESPUÉS DE LA INTERVENCIÓN. (FUENTE: INFORME DE LA RESTAURADORA)

No hay duda sobre el uso de dos tipos de piedra: una es claramente la piedra calcarenita de las canteras de Osuna, pero la otra, más blanca y compacta, puede provenir de las cercanas canteras de Estepa (Pedrera), y así se describe en el decreto de declaración de edificio como Bien de Interés Cultural.

### DESCRIPCIÓN DE LA INTERVENCIÓN

Recientemente hemos tenido el honor de proyectar y dirigir la restauración del edificio. Desgraciadamente, esta pandemia que asola la humanidad no nos ha permitido concluir los trabajos, pero sí se han acometido ya las labores más importantes.

Para la definición de la intervención nos hemos basado en las cartas y tratados internacionales. De este modo, se ha respetado todo lo añadido al edificio aun siendo reciente, dado que no daña físicamente a la edificación y, de alguna forma, es lo que permite que la edificación siga siendo funcional, ya que ha permitido este cambio de uso y, por tanto, se puedan plantear su conservación. Todo ello en virtud del artículo 5 (ICOMOS 2021) de la Carta de Venecia.

Entre estas labores importantes se encontraba la dotación al edificio, de un sistema de alcantarillado para la evacuación de las aguas pluviales, labor que se ha concluido con éxito y que frenará el deterioro exponencial al que estaba sometida la piedra de la estructura de la edificación. Este deterioro se acusaba, sobre todo, en los pilares y arranques de las bóvedas del sótano, que ya presentaban pérdidas muy significativas.

No menos importante era el deterioro de la piedra en la fachada, en la que incluso se ha tenido que sustituir uno de los sillares de la jamba derecha de la puerta que se había perdido casi por completo. Las labores de restauración han sido llevadas a cabo de una forma magistral por D.<sup>a</sup> Concha Martínez de Abellanosa Moreno<sup>3</sup>, licenciada en Bellas Artes. El alcance de las obras es complejo y se encuadra dentro del proyecto redactado por el que suscribe y que fue aprobado por la Comisión Provincial de Patrimonio. Las intervenciones han alcanzado a la piedra, la carpintería, la cerrajería metálica, los paramentos y revestimientos, todo ello documentado con una rigurosa investigación histórica que se refleja en las documentaciones redactadas.

Especialmente interesante ha sido la reintegración y reposición de los elementos cerámicos, que ha necesitado de un minucioso estudio de reconstrucción por parte de los restauradores intervinientes.

Las cerámicas que se han debido sustituir se han modelado de nueva factura, dejando para una próxima fase la reconstrucción y reintegración volumétrica en yeso de los fragmentos que se conservan de las piezas originales con idea de que puedan ser expuestas en el propio edificio.

Las causas generales de alteración y deterioro de las piezas de cerámica han sido de dos tipos (Martínez de Abellanosa Moreno 2019): externas, producidas por el agua procedente de humedad por capilaridad, por condensación o por infiltración; y las producidas por las sales solubles e insolubles. También causas internas, como las propias propiedades físicas de los elementos cerámicos y su dependencia del soporte arquitectónico, la suciedad. La mayoría de los revestimientos se hallan recubiertos de suciedad superficial acumulada de diversas composiciones, como polvo adherido, grasa, microorganismos, y restos biológicos de excrementos de paloma.

Todo ello se refleja en fracturas y pérdidas de fragmentos y piezas. Los daños por fractura de piezas son generales en todas las piezas. La pérdida de vidriado ocupa también un porcentaje muy alto. El número de pérdidas de fragmentos o de piezas completas es importante y supera el 50% del total.

La humedad y las sales solubles han producido daños mecánicos que van disgregando la pasta de las piezas hasta ocasionar la pérdida de superficies de pasta y vidriado.

También ha sido especialmente interesante el trabajo de arqueología que ha llevado a cabo D. Sebastián Corzo Pérez, y que se recoge en el extenso informe (Corzo Pérez 2020) que se ha redactado para este fin, cuyas conclusiones son:

*La actividad arqueológica ha consistido en el control tanto de los movimientos de tierras para el rebaje de la solera como en el estudio paramental, describiendo ambos procesos y documentando cualquier cambio sufrido a lo largo del tiempo. Se observan las modificaciones realizadas en el s. xx, las cuales han modificado el espacio en el que se encuentran las dos naves, tanto la de MARÍA como la de JESUS, cambiando la perspectiva de las mismas, así como su contexto espacial.*

*Se constata la ejecución de las dos naves manteniendo similitudes entre ambas, tal como las alineaciones de los espacios, y por tanto posición de los pilares, lo que nos indica que se trata de una construcción coetánea. La nave de María mantiene la misma longitud, pero es más estrecha. Ambas fueron concebidas para el almacenamiento. Así, en ambas, encontramos en sus bodegas tinajas de almacenamiento. Parece ser que los sótanos fueron dedicados para el aceite y las naves para el trigo. Las zonas objeto de obras enmarcadas en las dos naves han afectado hasta el momento las plantas de ambas bodegas, realizando, en la planta baja y única, solamente la instalación para el tendido eléctrico y limpieza con agua a presión de sus paramentos.*

*No se aprecian cambios sustanciales pues ambos edificios poseen un carácter austero y sencillo, dotados de una sólida construcción asentada sobre el geológico. En su interior, caso de la nave de María, encontramos cambios en el uso, pues se eliminan las tinajas hasta cota de uso, al igual que el pavimento a la palma original, dando paso a una compartimentación de los espacios para la cría avícola, en este caso y al parecer de gallinas.*

*En la nave de Jesús hallamos una serie de piletas del s. xx y un sistema de canalizaciones (tuberías) que conecta el circuito de tinajas para a través de vasos comunicantes poder vaciarlas o llenarlas. Las piletas, la de mayor tamaño, mantiene las planchas de corcho, las cuales servirían de aislante e impermeabilizante.*

*Por diversos motivos acaecidos en la actualidad, así como sus consecuencias, las obras han sido paralizadas hasta el momento, sin fecha de inicio determinada, por lo que ha sido inviable la documentación exhaustiva de algunos elementos, sobre todo los paramentales. En el momento de su reinicio se completará aquellos*

<sup>3</sup> Todo el trabajo de restauración se ha recogido en el informe redactado por la restauradora denominado «Memoria final de los trabajos de conservación y restauración de la fachada de la Cilla del Cabildo de Osuna. Sevilla». Este informe se encuentra disponible en los archivos parroquiales.





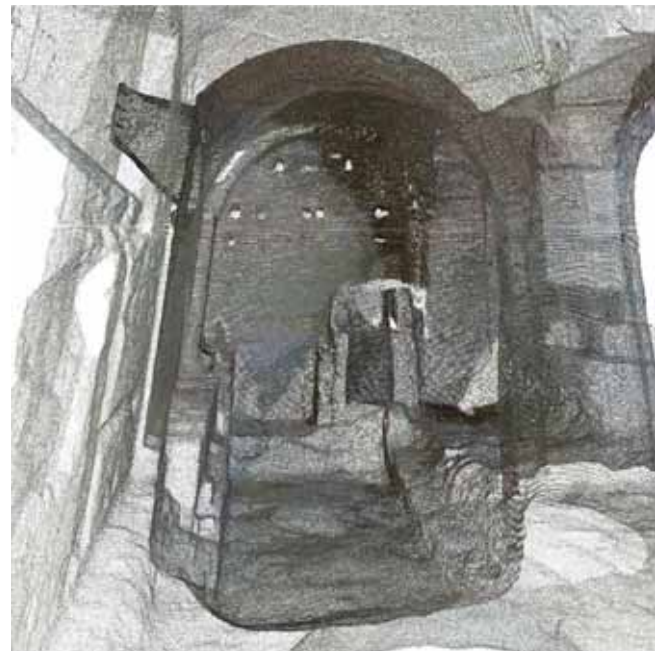
NUBE DE PUNTOS REALIZADA POR EL AUTOR CON EL LEVANTAMIENTO CON LASERMETRÍA DE ALTA PRECISIÓN DEL SUBSTRATO ARQUEOLÓGICO DE LOS SÓTANOS. (FUENTE: AUTOR)

*elementos que restan por ampliar su documentación. Las medidas cautelares tomadas han sido la cobertura con geotextil y tierra del enterramiento documentado. En cuanto a las bóvedas de las bodegas se ha respetado la decoración simulada de sillería, sea por cintas (pintadas en blanco), esgrafiada o restos de carboncilla. La obra queda por lo tanto inconclusa.*

Toda la intervención arqueológica se ha documentado, de forma convencional y mediante la técnica de escáner láser, de modo que una vez cubiertas las pequeñas excavaciones disponemos de un archivo gráfico tridimensional de alta precisión que nos permite conocer las estructuras que se han cubierto para permitir estudios posteriores.

Cabe una especial mención al descubrimiento en el sótano de una estructura de piletas aisladas mediante placas de corcho manufacturadas de lo que pudiera ser una almona para la fabricación de jabón, y de unas canalizaciones que discurren bajo el patio de contrafuertes de la nave de Jesús y que conducen hacia otras estructuras subterráneas abovedadas ubicadas en ese patio, que llegan a la propiedad colindante por el fondo. Aunque las estructuras datadas están aún por estudiar, en principio esto corrobora la teoría antes expuesta de que las instalaciones llegaron a disponer de accesos por la calle de la Cilla.

Como vemos, el edificio sigue teniendo muchas incógnitas y aspectos pendientes de investigación que lo hacen más interesante si cabe.



NUBE DE PUNTOS DE LA POSIBLE ALMONA APARECIDA DURANTE LOS TRABAJOS DE LIMPIEZA DE ESCOMBROS DE LOS SÓTANOS. (FUENTE: AUTOR)

### TRABAJOS CITADOS

- CORZO PÉREZ, Sebastián (2020): «Análisis arqueológico de estructuras emergentes en la Cilla del Cabildo de Osuna, c/ San Pedro, n.º 16. Osuna», Informe final de los trabajos de arqueología, Osuna, Sevilla.
- ICOMOS. *Carta de Venecia 1964*, julio de 2021, [https://www.icomos.org/charters/venice\\_sp](https://www.icomos.org/charters/venice_sp).
- MARTÍNEZ DE ABELLANOSA MORENO, Concha (2019): «Memoria final de los trabajos de conservación y restauración de la fachada de la cilla del cabildo de osuna. Sevilla». Final de los trabajos de restauración, Osuna, Sevilla.
- MORENO DE SOTO, Pedro J. (2010): «La configuración Barroca de Osuna», *Cuadernos Amigos de los Museos*, n.º 12, pp. 39-47.
- NOGALES MÁRQUEZ, Carlos Francisco (1992): *El arquitecto Antonio Matías de Figueroa*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- OLLERO LOBATO, Francisco – QUILES GARCÍA, Fernando (1997): *Fuentes de Andalucía y la arquitectura de los Ruiz Florindo*. Sevilla.
- SANCHO CORBACHO, Antonio (1952): *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVII*. Madrid: CSIC.
- SEÑO ASENSIO, Fermín (2000): «El oficio de los canteros y las canteras de osuna», *Amigos de los Museos de Osuna*, p. 143.