

cloruros (Cl-), descrita en el capítulo de alteraciones, y la interior es provocada por óxido de azufre (SO₂), monóxido de Oxígeno (NO), ozono (O₃) y compuestos de azufre reducido (SH y COS). Los ácidos orgánicos causan corrosión en concentraciones bajas como las del SO₂. Los ácidos orgánicos se caracterizan por su acidez, destacando los ácidos acéticos (producido por la hidrólisis de la hemicelulosa) y fórmicos, actualmente se desconocen en profundidad los mecanismos de corrosión que desencadenan⁴¹.

4.2. Almacenamiento

A la hora de almacenar este tipo de obras es importante no apilar unos cobres sobre otros, ya que el contacto con superficies con corrosión puede favorecer su propagación, además de provocar daños mecánicos tanto en el soporte como en la pintura. Se debe evitar la acumulación de polvo, ya que retiene la humedad y provoca la proliferación de moho, como ya se ha mencionado.

Se deben envolver en materiales químicamente estables, como cajas de polietileno o poliestireno transparente y papeles neutros libres de ácido. No son adecuados los compuestos de madera y pasta de madera, ya que liberan compuestos de azufre y vapores orgánicos (ácido acético y ácido fórmico). Las pinturas a base de óleo y alquídicas también liberan materiales volátiles prolongados como concentraciones de formaldehídos, y es por ello que deben ser ventiladas con frecuencia.

En general, unas condiciones ambientales controladas y constantes, así como una manipulación cuidadosa e infrecuente, es fundamental para la buena conservación de las pinturas sobre cobre.

CONCLUSIONES

A lo largo de toda la exposición y valoración que se ha realizado de la pintura sobre cobre, se ha podido comprobar como esta tipología de obras requieren un estudio específico para conocer la dimensión técnico-material que las constituyen, y poder determinar y comprender mejor los indicadores de alteración que las afectan, estableciendo así los parámetros conservativos más adecuados, sentando las bases para en un futuro, plantear en otra publicación acerca de los materiales y procesos de intervención restauradora de estas.

Como mera aproximación, podemos concluir comprobando la particularidad de estas pinturas, ya predeterminada por la naturaleza del soporte que la sustenta, las láminas de cobre. Ello estipulará inevitablemente, los procesos pictóricos, en donde la singularidad de los componentes de la capa de preparación es muy distinta a los planteamientos de la pintura de caballete en soporte tela o tabla, así como en la propia capa de pintura, que no permite los procedimientos magros por incompatibilidad con el material de soporte, metal. Todos estos aspectos técnicos, a menudo, son desconocidos, tanto por artistas como por conservadores-restauradores.

En este mismo sentido, cabe destacar una vez más, la influencia del soporte de cobre sobre los procesos de alteración que imprime tanto a la capa pictórica como a sí mismo. Amen de la favorable conservación que suelen caracterizarlos debido a su propia naturaleza y que hemos referido a lo largo de todo el artículo.



⁴¹ LAFUENTE, D.: «Conservación preventiva del patrimonio cultural metálico en museos. Estudio de la presencia de ácidos orgánicos mediante captadores pasivos: la aplicación de técnicas de análisis», *Estrat Critic* 5, vol. 3, 2011, pp. 69-81.



LA COLEGIATA DE OSUNA EN CONTINUO PROCESO DE MEJORA. REAPERTURA DE LA CRIPTA FUNERARIA DE LOS AYALA Y UBICACIÓN DEL SAN JERÓNIMO PENITENTE EN SU HORNACINA ORIGINAL DEL SEPULCRO DUCAL

Por

MIGUEL RANGEL PINEDA

Arquitecto

Desde que se crea el Patronato de Arte de Osuna, el 2 de abril de 1964, D. Manuel Rodríguez-Buzón Calle, primer director conservador del Patronato, se enfrenta al colosal reto de salvar la Colegiata del derrumbe que la amenazaba por el lamentable estado en el que se encontraba el templo. Tuvo D. Manuel Rodríguez-Buzón el acierto de contar con los servicios profesionales de D. Rafael Manzano Martos, eminencia en el comportamiento de este tipo de edificios que sólo se comportan bien en la transmisión hasta la cimentación de cargas verticales o gravitatorias, presentando enormes dificultades a la hora de contrarrestar los esfuerzos horizontales que transmiten las bóvedas y arcos. Descartando problemas de cimentación, Manzano se limitó a plantear un sistema de atado horizontal, al nivel de la coronación de los muros, que fue capaz de absorber esos esfuerzos horizontales y transmitirlos verticalmente a los muros y las pilastras del templo. Pero además, tuvo la capacidad de reequilibrar las cargas, metiéndole peso a las pilastras centrales del templo, que se encontraban muy desplomadas hacia afuera, con lo que consiguió corregir lo suficiente el desplome que presentaban. Una obra conceptualmente impecable y tremendamente bien ejecutada que nunca deja de sorprenderme cada vez que tengo la fortuna de poder visitar las cubiertas de la Colegiata.

En 1984, tras el fallecimiento de D. Manuel Rodríguez-Buzón, su hermano D. Patricio Rodríguez-Buzón se convierte en el segundo director conservador del Patronato de Arte de Osuna. D. Patricio Rodríguez-Buzón hereda un templo estructuralmente consolidado, pero ha tenido que hacer frente al no menos colosal reto de poner el contenido de la Colegiata a la altura de su continente. Un trabajo continuado, laborioso y meticuloso en la gestión de los recursos económicos, que él ha realizado con muchísimo tesón y evidente acierto, gracias al que hoy nos encontramos al conjunto de la Colegiata y el museo de Arte Sacro en el momento de mayor esplendor que nadie lo haya conocido en muchísimas generaciones.

En la última década hemos podido asistir a la recuperación de una buena parte de este inmueble, así como de sus bienes muebles. Por ejemplo, en 2004 se recuperó y reabrió al público, tras 19 años cerrado, el patio del Sepulcro y desde entonces se han realizado importantísimas actuaciones tales como: restauración de las tres portadas del templo; recuperación del Archivo Histórico (habilitándose un espacio para su estudio e investigación); pavimentación del entorno de la Colegiata, que estaba terrizo, colocándose una reja que cierra el conjunto; renovación de la iluminación, tanto en el interior como en el exterior del templo; recuperación de la capilla de la Virgen de la Granada, incluyendo yeserías, artesonado, retablo e imagen titular; restauración del retablo de la Virgen de la Victoria en la capilla del Sagrario, incluyendo las tablas

de Juan Bautista de Amiens y la imagen titular; limpieza y restauración de las yeserías de la capilla del Sepulcro; restauración del san Jerónimo Penitente, altorrelieve realizado en terracota; restauración del retablo de la capilla del Sepulcro, *La Traslación de Cristo*, de Roque Balduque; restauración y atribución de un san Francisco de Asís al escultor Juan Martínez Montañés; restauración de un san José realizado por Duque Cornejo; restauración y conservación de documentos; así como la limpieza y restauración de una buena parte de los cuadros que se encuentran en este impresionante conjunto monumental.

En este continuo proceso de mejora de la Colegiata, llevando a cabo D. Patricio Rodríguez-Buzón como director conservador, este año se han acometido otros dos proyectos de bastante interés: la recuperación de la cripta funeraria del capitán Ayala o, simplemente, de los Ayala y la ubicación en su hornacina original, en la capilla del Sepulcro del altorrelieve, restaurado en 2011 por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y que se encuentra desde entonces situado en la capilla donde se encuentra la tumba de D. Mariano Téllez-Girón y Beaufort-Spontin, XII duque de Osuna.

ADECUACIÓN Y REAPERTURA DEL ACCESO DE LA CRIPTA FUNERARIA DEL CAPITÁN AYALA

La cripta funeraria de los Ayala se encuentra situada a los pies del templo, bajo la capilla de la Virgen de Los Reyes, junto a una galería de sepulturas donde los nichos, dispuestos a ambos lados de un pasillo central, ocupan prácticamente la totalidad del espacio.

La cripta, de pequeñas dimensiones (4,55 x 3,70 m) y techo abovedado, alberga un pequeño altar profusamente decorado con una ornamentación aún con reminiscencias medievales. Coronando el altar existe una pintura mural, de temple sobre estuco, donde se representa la escena del Calvario. La mesa del altar está pintada con un paño de rica ornamentación.

Los laterales de la cripta se rematan igualmente con pinturas murales, posiblemente de época posterior e inferior calidad técnica, con representaciones de la muerte y tres frases en latín, alusivas a la permanentemente fugacidad de la vida terrenal: *IN ADAM OMNES MORIUNTUR*; *IN CRISTO OMNES VIVIFICABUNTUR*; y *REQUIEN CANTINPACE*. Lo que quiere decir: «EN ADAM TODOS MORIRÁN»; «EN CRISTO A TODOS SE LES DARÁ LA VIDA»; y «DESCANSEN EN PAZ».

La elección iconográfica no puede ser más acertada para una cripta funeraria. El sacrificio en el Calvario y la representación de esqueletos portando los atributos de la muerte, la guadaña y el reloj de arena, alusivos a lo efímero de la vida. Un detalle a resaltar en el mural de los esqueletos es que portan aperos de labranza: el primero de ellos lleva un sombrero de esparto y una azada; y el segundo, además de la guadaña, sostiene una hemina, que se utilizaba como medida de capacidad para el grano, o como medida para el cobro de tributos. Podría ser alusivo al pago que se ha de hacer por los pecados, a la hora de la muerte. La representación de estos elementos, puede ser un reflejo de la cotidianidad de los habitantes de Osuna en esa época, como municipio agrícola que siempre ha sido.

El acceso original a la cripta funeraria de los Ayala se encontraba cegado, aunque se conservaba el hueco de entrada y la escalera que sale a la capilla de la Virgen de los Reyes, ahora recuperada. El hueco de acceso a la cripta, donde arranca la escalera, también se encuentra enmarcado por pinturas murales, en esta ocasión se representan unos cortinajes de color negro de escasa calidad artística, pero que contribuyen a lo atractivo que resulta el conjunto de pinturas existentes en la cripta.

Las pinturas, según acredita Francisco Ledesma Gámez en su artículo para la revista *Cuaderno de los amigos de los museos de Osuna*, n.º 13, del año 2011. Pertenecen al pintor procedente de la localidad cordobesa de Palma de Río,



1. ALTAR DE LA CRIPTA FUNERARIA DE LOS AYALA, ANTES DE LA INTERVENCIÓN

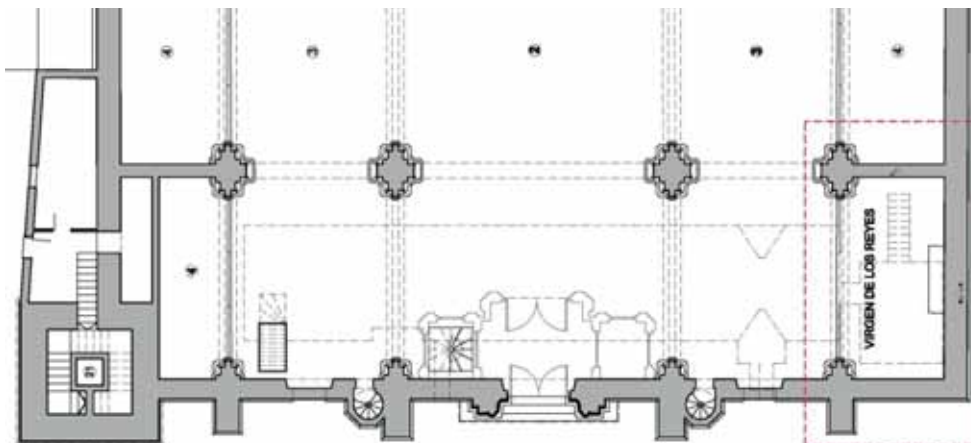


GRÁFICO 1. UBICACIÓN DE LA CAPILLA EN LA COLEGIATA, BAJO LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE LOS REYES

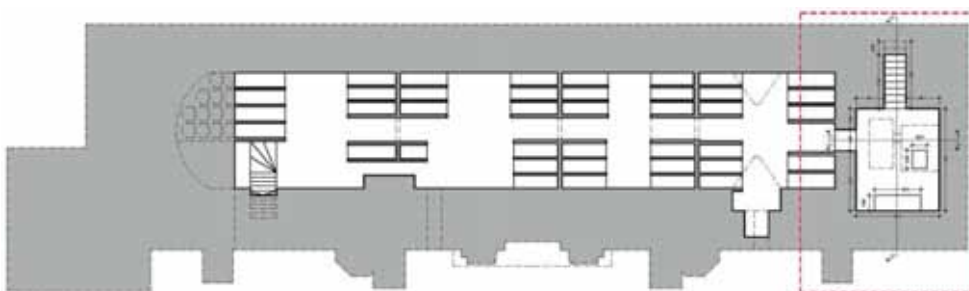


GRÁFICO 2. UBICACIÓN DE LA CAPILLA EN EL SÓTANO, ANEXA A LA GALERÍA DE SEPULTURAS EXISTENTE



2. PINTURAS DEL MURO POR EL QUE SE ACCEDE A LA GALERÍA DE SEPULTURAS, ESQUELETOS PORTANDO LOS ATRIBUTOS DE LA MUERTE, ALUSIVOS A LO EFÍMERO DE LA VIDA



Marcos de Luque, que acabó siendo vecino de Osuna allá por la última década del siglo XVI.

La intervención que se ha hecho en la cripta funeraria del capitán Ayala se encuentra plenamente justificada, puesto que quedaban importantes restos del trabajo que realizó Marcos de Luque, pero seriamente comprometidos por la humedad existente en los muros, así como al abandono al que se ha visto sometido este espacio.

Debido al mal estado en el que se encontraban las pinturas (temple sobre estuco), en situación crítica y con riesgo de pérdida inminente y definitiva, debido al ataque continuado de humedades capilares y por filtración, junto a la falta de ventilación del recinto, el Patronato de Arte de Osuna tomó la decisión de actuar de emergencia por la técnica del arranque tipo «staco», arranque de la capa pictórica y el enlucido que la soportaba. Los trabajos de arranque y restauración de las pinturas fueron completados con éxito por don Carlos Javier Sánchez Távora y doña Regla Rossiñol Rodero, de RECAR S.C. Restauración de arte, por lo que los restos pictóricos que aún se conservaban se encuentran definitivamente a salvo y en perfecto estado de conservación, fijadas sobre paneles de plexiglás que luego se recolocan sobre los muros.

De los cuatro paramentos que configuran la cripta funeraria del capitán Ayala, el más atacado por las humedades era el de orientación sur, donde la acción continuada de la humedad proveniente del subsuelo provocó la completa degradación de los revoques y el total desprendimiento de las pinturas murales existentes, dejando a la vista los sillares y ladrillos con los que están contruidos los muros.

En los muros de orientación este (escalera de acceso) y oeste (altar), se alternan zonas donde se han perdido por completo tanto los revoques como las pinturas, sobre todo en las zonas más próximas al lateral sur, con otras mejor conservadas donde permanecía el estrato pictórico de modo generalizado aunque en elementos como el Calvario, aparecían descamaciones y pulvurulencia de la policromía, que comenzaban a dañarlo seriamente.

Las pinturas del muro que separa la cripta de la galería de sepulturas (norte), con la representación de la muerte, son las que se encuentran en mejor estado de conservación, al tratarse de un muro interno donde apenas había presencia de humedad. En este muro, las alteraciones más significativas estaban motivadas por daños antropogénicos, tales como grafitis, incisiones con objetos punzantes y golpes que no sólo provocan pérdidas del material, sino que contribuyen a la presencia y a la aceleración de otro tipo de degradaciones, y daños provocados por vandalismo con fuego: la combustión del oxígeno y el consiguiente desprendimiento de dióxido de carbono provocan un ennegrecimiento de la superficie, llegando en algunos casos a carbonizar la pintura.

Por lo tanto, no sólo eran necesarias las actuaciones encaminadas a poner a salvo los restos pictóricos, sino que además había que erradicar las causas de alteración que provocaron el crítico estado en el que se encontraban, tales como las humedades, la falta de ventilación, el abandono o el vandalismo.

Tras haber concluido con éxito el proceso de arranque y restauración de la capa pictórica, se procedió a preparar de nuevo el soporte para poder devolver las pinturas a su lugar original. Para lo que se había realizado un proyecto técnico de adecuación y reapertura del acceso a la cripta funeraria del capitán Ayala, desde la capilla de la Virgen de los Reyes. Obteniéndose la correspondiente Licencia Municipal de Obras con fecha 21 de agosto de 2014, previo informe favorable de la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico para unas obras consistentes en la mejora de las condiciones de acceso, estructurales, humedad, ventilación, pavimentación e iluminación de la cripta.

En primer lugar se abordó la reapertura del hueco de la vieja escalera que desembarcaba a la capilla de la Virgen de los Reyes, que se encontraba cegado. La reapertura de la escalera ayudará a mejorar las condiciones de humedad en la cripta puesto que aparecerá una corriente de aire cruzado, hacia una



3. PROCESO DE ARRANQUE Y RESTAURACIÓN DE LAS PINTURAS.
(AUTOR: CARLOS JAVIER SÁNCHEZ TAVORA)



4. PINTURAS YA RESTAURADAS FIJADAS A LOS SOPORTES DE PLEXIGLAS. (AUTOR: CARLOS JAVIER SÁNCHEZ TAVORA)

ventana existente en la galería de enterramientos adyacente, que ayudará a secar los muros.

La bóveda que sirve de cubrición a la cripta, se encontraba parcialmente hundida. En principio se pensaba desmontar desde arriba una franja de unos 80 cm o 1 m, sirviéndonos de un formero o cimbra que sirviera de apeo al resto de la bóveda. No obstante al comenzar los trabajos, nos encontramos con que la bóveda había tenido una antigua reparación y que las rosas de ladrillo que, desde abajo, se veían abombadas eran un encofrado perdido que se había utilizado por debajo de la antigua bóveda para proceder a su reparación. Por lo que se decidió eliminar las dos rocas antiguas de ladrillo que se habían utilizado como encofrado, que no se encontraban en buenas condiciones, sustituyéndolas por una nueva que ha servido de soporte regularizado para el nuevo encofrado y enlucido que se ha dejado en la bóveda.



6. MURO OESTE, ALTAR YA CON LOS REVESTIMIENTOS RETIRADOS



5. ANTIGUO HUECO DE LA ESCALERA, YA REABIERTO Y VISTA DE LA BÓVEDA DESDE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE LOS REYES

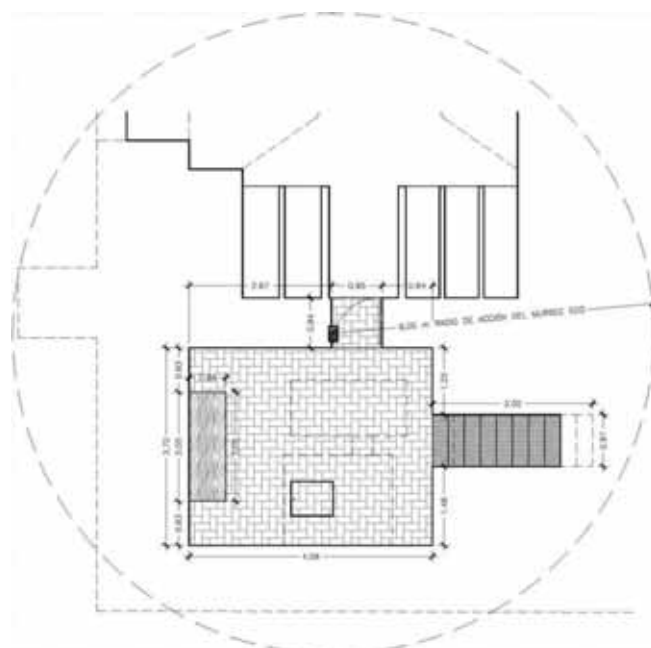


GRÁFICO 3. PLANTA DE DISTRIBUCIÓN DE LA CRIPTA, CON RADIO DE ACCIÓN DEL SISTEMA MURSEC



6. MURO OESTE, ALTAR A LA ESPERA DE RECOLOCAR LAS PINTURAS



7. MURO DIVISORIO CON GALERÍA DE ENTERRAMIENTOS, A LA ESPERA DE RECOLOCAR LAS PINTURAS

No obstante, a los efectos de asegurar la estabilidad de la estructura, la bóveda ha quedado descargada, puesto que por encima de la misma se ha introducido una solera de hormigón armado, apoyada sobre tres vigas (reinterpretación de los arcos fajores), también de hormigón armado, que apoyadas sobre los muros laterales, recogerán las cargas que podrían llegar hasta la bóveda.

Debido al mal estado en el que se encontraban los revocos o enlucidos de los muros, ha sido necesario retirarlos todos. Picando todos los paramentos y dejando al descubierto los sillares de piedra calcarenita y ladrillos cerámicos macizos, con los que están ejecutados los muros.

Inicialmente se pensaba encontrar una solería perdida de ladrillos macizos prensados de barro cocido, como la existente en el resto de la galería de enterramientos, pero finalmente no se encontró solería alguna, por lo que se optó por comprar ladrillos antiguos, de formato y color parecido a los existentes en la galería. Previamente a la colocación de la nueva solería, se introdujo una solera de hormigón armado de 10 cm de espesor, con el objetivo de reforzar el suelo, puesto que debajo se encuentran dos osarios con los restos mortales de distintos miembros de la familia Ayala.

En el interior de los osarios, además de restos humanos se han encontrado lápidas de piedra, que nos hacen pensar que en los osarios están los restos de las personas que aparecen en las inscripciones de las lápidas y que son: María Nicolasa Coracho y Ariza (27-03-1845) mujer de D. Gonzalo Ariza y Ayala; Manuel Montero Coracho y Cepeda (09-02-1855); Juan Montero Coracho y Cepeda (28-07-1857); y Concepción Montero Coracho y Cepeda (02-06-1864).

La antigua escalera tenía los peldaños muy deteriorados e irrecuperables, por lo que se optó por eliminarlos, introducir una nueva zanca de hormigón armado, apoyada sobre el terreno y en sendas vigas en sus extremos. Sobre ella se rehicieron los peldaños de ladrillo, habiéndose introducido un escalón más para hacer más cómoda la escalera que era muy vertical. Como material de terminación se ha optado por piedra caliza blanca como la existente en la capilla de la Virgen de los Reyes. Para proteger el hueco de la escalera se han realizado unas barandillas, similares a las existentes en todas las capillas laterales de la Colegiata para delimitar las capillas laterales, reutilizando algunos restos que se encontraban acopiados en la galería de enterramientos y completando las faltas con materiales similares a los existentes.

Para eliminar los problemas de humedad de los muros, se ha instalado un sistema de electro-ósmosis activa MURSEC una solución eficaz para el tipo de humedad capilar que mayoritariamente teníamos en los muros de la cripta, toda vez

que ya se ha pavimentado todo el entorno de la Colegiata lo que ayudará a evitar la presencia de humedades por filtración. Con este sistema, actuamos provocando que el agua descienda a través de los muros hacia el subsuelo, debido a la polaridad negativa de las moléculas de agua.

Para enlucir los muros y la bóveda, se ha aplicado un mortero microporoso especial denominado *DRAINING*, el cual acelera enormemente el proceso de secado, permitiendo que la pared pudiera ser pintada en tan sólo dos semanas después de su aplicación. Se trata de un mortero de saneamiento compuesto por una red de microporos que absorben y extraen la humedad remanente del muro evaporándola y lanzándola a la atmósfera. Este tipo de morteros representa el máximo respeto a los materiales originales, al mismo tiempo que permite una máxima transpirabilidad y absorción de sales.

La pintura utilizada también es transpirable y antihumedad, a base de copolímeros acrílicos, compuesta de una mezcla de pigmentos, cargas, resinas y aditivos en disolventes orgánicos. Especial para interiores con problemas producidos por la humedad capilar o filtraciones de agua, tales como manchas, moho, eflorescencias, descomposición y desprendimientos de enfoscados y enlucidos.

TRASLADO DEL SAN JERÓNIMO A SU UBICACIÓN ORIGINAL EN LA CAPILLA DEL SANTO SEPULCRO

El altorrelieve de san Jerónimo Penitente, obra del siglo XVI realizada en terracota, fue restaurada en el año 2011 por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Habiendo quedado, tras su restauración, situada en la capilla donde se encuentra la sepultura de D. Mariano Téllez-Girón fijada a un soporte autoportante y móvil que está realizado mediante una estructura de acero galvanizado, un soporte ligero de aerolam y una capa de poliestireno que sirve de aislante entre el soporte ligero y la terracota.

Esta excepcional obra de arte del Renacimiento andaluz, vinculada a Perrín, escultor de origen francés, mide 2,21 m de anchura por 1,61 m de altura. La parte superior tiene forma de arco rebajado o trozo de arco de trazado semicircular de 1,30 m de diámetro, cuyo centro se encuentra por debajo de los puntos de arranque en las pilastras, a 1,12 m de la base de la obra.

Debido a las condiciones en las que se encontraba el san Jerónimo antes de su restauración y al imponente peso de la obra, más de 300 kilos, en ningún momento se plantea el traslado de la pieza al su hornacina original en la capilla del Santo Sepulcro, desmontándolo del soporte autoportante al que lo fijaron los técnicos del IAPH.



Por lo tanto, para proceder al traslado es necesario comenzar por rectificar el soporte trasero, que es cuadrado, adaptándolo a las dimensiones de la hornacina. Lo que es factible puesto que tanto la estructura de acero, como el soporte ligero de aerolam, son elementos que podemos modificar con relativa facilidad.

El siguiente paso ha sido sanear la hornacina, para lo que se ha comenzado por retirar las yeserías existentes en su interior, que están siendo restauradas por don Carlos Javier Sánchez Távora y doña Regla Rossiñol Rodero, de RECAR S.C. Restauración de arte. Una vez retiradas las yeserías, se retiró el antiguo soporte de madera al que estaba fijado el san Jerónimo, puesto que como ya se ha dicho volverá con su nuevo soporte.

El interior de la hornacina no tenía una sección de planta completamente rectangular, sino que era trapezoidal, lo que hubiera dificultado mucho introducir la obra en el hueco. Por lo que se ha decidió modificarlo para dejarlo en un rectángulo perfecto de 2,23 x 1,08 m, para garantizar que entre la pieza. Al modificar dicho hueco, picando las fábricas, se pudo comprobar que los muros son una fábrica enripiada, de piedra calcarenita, presentando una importante grieta en el arco, que ha sido cosida mediante seis grapas de acero galvanizado.

Una dificultad añadida para devolver la terracota a su hornacina es que el arco exterior que enmarca la hornacina es un arco carpanel más bajo que el del techo de la hornacina que si está adaptado a la forma de la obra, que como se ha dicho es un arco rebajado. El arco carpanel, es también un tipo de arco rebajado, que incorpora otros dos arcos en los extremos, por lo que el arco exterior es más bajo y más cerrado que el interior y, por tanto, que el del san Jerónimo. Por tanto, para poder introducir el san Jerónimo en la hornacina, además de retirar las molduras doradas que lo enmarcan, ha sido necesario rebajar provisionalmente 10 cm la mesa del altar barroco que acompañaba a esta obra de arte.

Debido a la dificultad de bajar las escaleras por las que se accede a la capilla del Sepulcro, el traslado se ha de realizar saliendo del templo y entrando por el patio del Sepulcro, desplazándolo en carretilla de ruedas neumáticas para no transmitir vibraciones a la obra y montando rampas en todos los escalones y escaleras que existen en este recorrido.



8. SAN JERÓNIMO PENITENTE EN EL SOPORTE AUTOPORTANTE AL QUE FUE FIJADO POR EL IAPH EN 2011



9. SAN JERÓNIMO ANTES DE LA RESTAURACIÓN. (AUTOR: IAPH)



10. HORNACINA EN LA CAPILLA DEL SANTO SEPULCRO



11. DETALLE DEL INTERIOR DE LA HORNACINA ANTES DE RECOLOCAR LAS YESERÍAS

Soporte y ubicación actual
Capilla, sepulcro D. Mariano

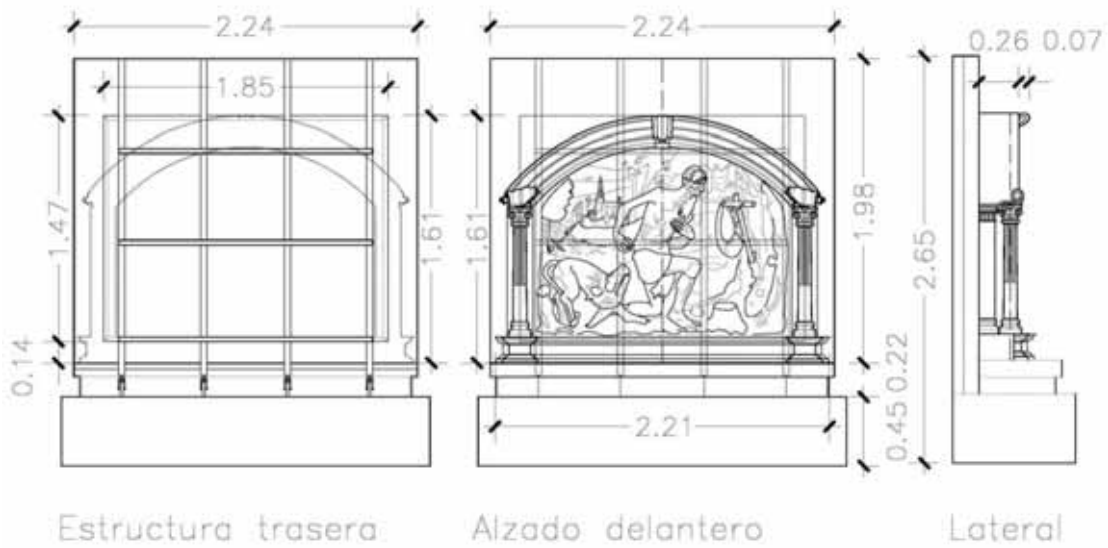


GRÁFICO 6. ESQUEMA DEL SAN JERÓNIMO ANCLADO AL SOPORTE AUTOPORTANTE AL QUE LO FIJÓ EL IAPH

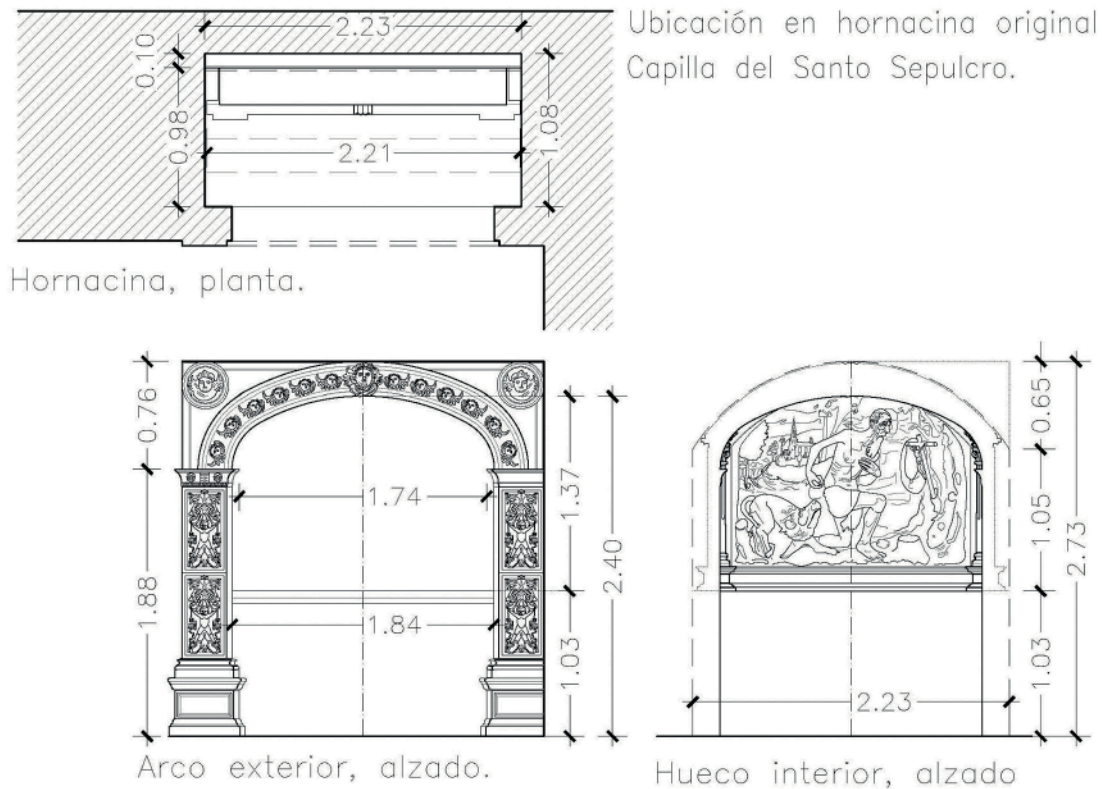


GRÁFICO 7. ESQUEMA DEL SAN JERÓNIMO UBICADO EN SU HORNACINA ORIGINAL EN LA CAPILLA DEL SEPULCRO



EL CORTIJO GALLAPE DE ÉCIJA. COHABITACIÓN Y PÉRDIDA DE LA ARQUITECTURA VERNÁCULA Y CONTEMPORÁNEA EN EL MEDIO RURAL

Por

GUILLERMO PAVÓN TORREJÓN
Arquitecto. Universidad de Sevilla

y

FERNANDO QUILES GARCÍA
Historiador del Arte. Universidad Pablo de Olavide

En raras ocasiones nos hemos encontrado, a lo largo de nuestros viajes por la campiña sevillana, complejos arquitectónicos en los que participen elementos de arquitectura tradicional con otros de arquitectura contemporánea. Una de estos escasos ejemplos de cohabitación era el cortijo Gallape en Écija. Situado al sur del término municipal, próximo a los municipios del Rubio y Marinaleda, el marco geográfico en que se ubica ha sido ampliamente tratado en otro artículo publicado en un número anterior de esta revista¹.

El complejo arquitectónico estaba formado por tres piezas aisladas de gran interés que desgraciadamente hoy están prácticamente desaparecidas². Ubicadas alrededor de una enrejada de caminos, las edificaciones situadas más al norte

corresponden al cortijo de Gallape, que data de 1824³, compuesto por un conjunto amplio de naves articuladas por patios de labor, que incluyen gañanía, señorío, capilla, granero, cuadras y tinado, todos ellos en ruina. El cortijo constituye *per se* una interesante muestra de arquitectura vernácula, a la que correspondía el uso agropecuario propiamente dicho.

El conjunto se completaba con dos piezas edificadas en el siglo XX, una edificación de dos alturas que parecía corresponder al uso residencial y un tercer elemento, que según pudimos saber en nuestra visita a través de un informante local, se destinó a escuela. Este último era sin duda el edificio más interesante del complejo, ya que se mostraba como uno de esos escasos ejemplos de arquitectura del pasado siglo que se edificaron aisladas en el medio rural siguiendo una metodología de proyecto y un lenguaje arquitectónico contemporáneos.

¹ GARCÍA-DILS DE LA VEGA, Sergio y ORDÓNEZ AGULLA, Salvador: «Algunas notas sobre los límites entre los términos municipales de Osuna y Écija (ss. XIII-XIX)», en *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 11, 2009, pp. 56-60.

² Las imágenes que mostramos corresponden a la visita realizada en 2002.

³ Según indica una pequeña lápida que allí existe.