



## TEMPLO CONVENTUAL DE SANTO DOMINGO DE OSUNA DATOS PARA SU ESTUDIO

Por

MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ  
Arquitecto

El convento de Santo Domingo de Osuna se constituyó el 2 de septiembre de 1531 (SANTOS MÁRQUEZ s. f.), siendo el lugar elegido para su erección, según la tradición oral, la ermita y hospital de Santa María, que regía una antigua hermandad denominada «de San Sebastián de los Ballesteros» (RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE 2006).

Tras su fundación se iniciaron las obras del nuevo monasterio, estas fueron costeadas directamente por el IV conde de Ureña.<sup>1</sup>

De «nuestro» convento, después de múltiples vicisitudes y tras los avatares propios de su larga historia, quedan aún en pie algunas dependencias. De entre todas las partes que se conservan destaca su iglesia, parte de la sala capitular (quizás fuera realmente el refectorio); la sacristía con sus dependencias auxiliares; una sala sobre ésta última y parte del claustro alto. Aunque estos son los recintos que actualmente se están interviniendo, y que ahora nos concierne comentar, también subsisten parte de los claustros bajo y alto, hoy día en manos privadas.

Pues bien, vamos a tratar de analizar brevemente su evolución histórica y arquitectónica, con el deseo de ampliar los datos que hasta ahora nos han llegado y sirva para completar futuros estudios sobre esta interesantísima edificación que nos ofrece la hermosa villa ducal.

La iglesia que ha llegado a nuestros días es un monumental templo conventual compuesto por una sola nave, de los denominados «de cajón». Originariamente debió estar cubierto por un gran artesonado mudéjar, hoy desaparecido, siendo sustituido por la bóveda barroca de cañón de medio punto con lunetos, severa y de escasa decoración, que actualmente podemos apreciar<sup>2</sup>. Es esta bóveda un cañón de amplias proporciones ejecutado con camones de madera y plementería de cañas y yeso de las denominadas francesas.

Se abren a la nave cinco capillas: cuatro del lado de la epístola y una en el lado del evangelio; cada una con personalidad y características propias, salvo las dos más próximas al presbiterio. Estas últimas capillas (más cercanas a la cabecera de la iglesia) tienen cierta similitud, guardando también una relación inequívoca con la capilla mayor del templo; pues las tres se cubren mediante bóvedas de crucería con nervios y plementería de yeso. Aun siendo así, cada capilla presenta una tipología constructiva particular e identidad propia.

Escasísimas son las noticias que nos han llegado del devenir de estas capillas, pero sabemos que, ya en 1547, el IV conde de Ureña dota al convento y así comienza a funcionar de forma autónoma e independiente. Por lo que cabe pensar que la iglesia podría haberse finalizado con las tres capillas

del presbiterio –la mayor y las laterales– y también con las dos primeras de la nave, antes citadas. Más aún, incluso terminadas ambas capillas y muy probablemente cerradas con sendas bóvedas de crucería.<sup>3</sup>

Nos detendremos ahora a describir brevemente la disposición y estructura del presbiterio que, como se adelantaba en el párrafo anterior, está compuesto por un conjunto de tres capillas. La central o capilla mayor alberga el retablo principal que preside el templo desde su cabecera. Ya comentábamos que esta capilla se cubre con una bóveda realizada con plementería de yeso y nervaduras talladas de igual material –ejecutadas en montea unas, e *in situ* el resto–. Las otras dos capillas que completan el conjunto del presbiterio se sitúan al mismo nivel, pero alcanzan menor altura que la capilla mayor. La capilla del lado del evangelio está dedicada a S. Juan Nepomuceno, y la del lado de la epístola a S. Juan Bautista.

Ambas capillas laterales son de planta cuasi cuadrada y están cubiertas por cúpulas de cruceros sobre pechinas<sup>4</sup>, del tipo de las descritas en el *Tratado de arquitectura* de Alonso de Vandelvira; ejecutándose el magnífico conjunto en piedra, como se aprecia en la ilustración 1.



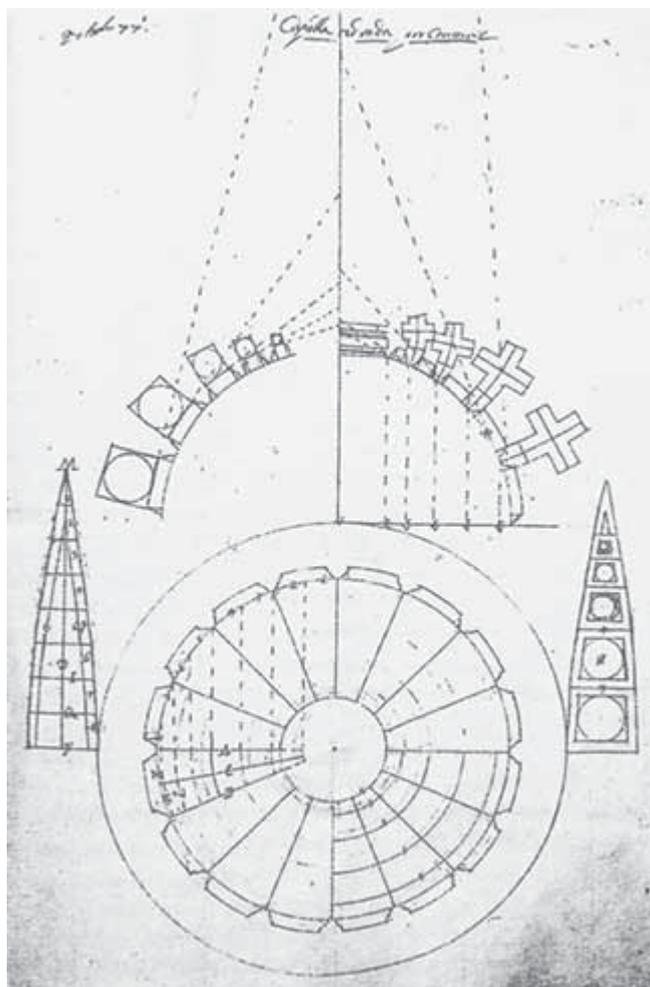
1 CAPILLA REDONDA POR CRUCEROS DE SANTO DOMINGO

<sup>3</sup> Santos Márquez hace referencia a este hecho, aunque no cita fuentes, pero se deduce que estaba la capilla de la virgen del rosario terminada, y las tres capillas de nervadura gótica tienen similar sistema constructivo (SANTOS MÁRQUEZ s. f.).

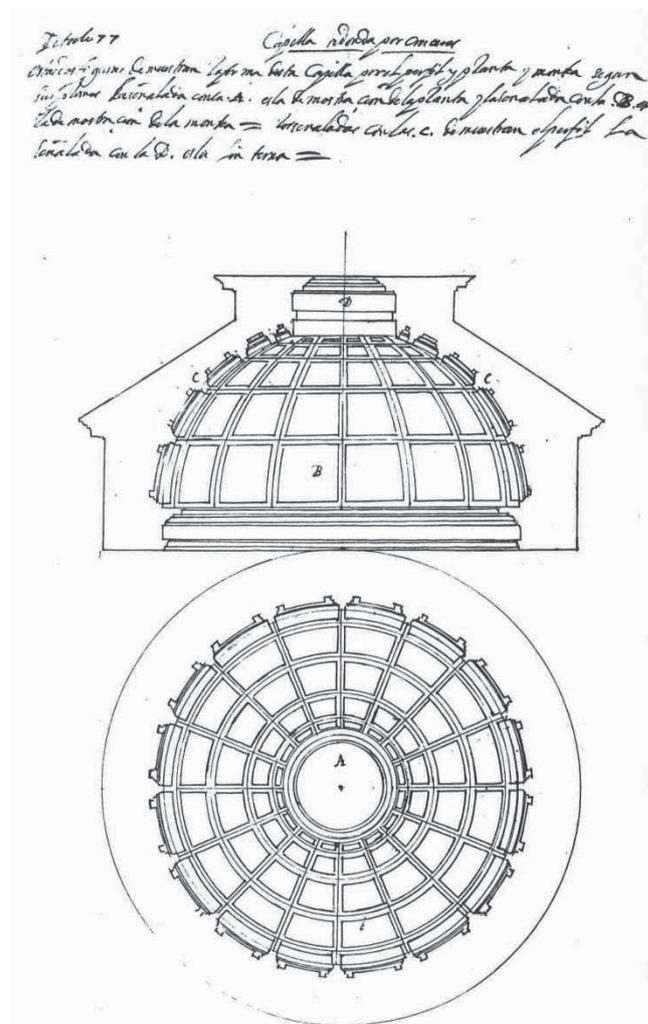
<sup>4</sup> Realmente la del evangelio se trata de una cúpula encajada sobre una bóveda vaída, esto es debido a que la estancia tiene una forma rectangular, la transición de rectangular a cuadrada la resuelve mediante la bóveda vaída y el espacio intersticial de los lados cortos lo ocupa con dos grandes modillones.

<sup>1</sup> Pasa a conocer más sobre los patrocinios del conde (SANTOS MÁRQUEZ s. f.)

<sup>2</sup> En la obra *Guía artística de Sevilla y su provincia* aparece una descripción literaria y fotográfica del templo (MORALES, y otros 2004); así como, en la *Guía artística de Osuna*, antes citada (RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE 2006)



2. CAPILLA REDONDA POR CRUCEROS.  
TRATADO DE ALONSO DE VALDELVIRA (P. 62).



3. CAPILLA REDONDA POR CRUCEROS.  
TRATADO DE ALONSO DE VALDELVIRA (P. 62).

Siguiendo con la descripción de estas capillas, se completan las mismas con un pequeño y único espacio a modo de absidiolo de planta poligonal, rematado originariamente con cubierta abovedada en cuarto de esfera u horno. Desgraciadamente, la bóveda del absidiolo de la capilla de San Juan Bautista no ha llegado a nuestros días, ocupando dicho espacio una prolongación de su retablo, a modo de concha de remate. Sin embargo, sí podemos disfrutar de la bóveda del absidiolo «gemelo» en la capilla de San Juan Nepomuceno.

En esta restauración hemos eliminado una innecesaria estructura de cegado que desvirtuaba tanto la morfología de la capilla como el retablo que estaba parcialmente oculto por un muro y una viga sin función alguna. Al igual que las cúpulas de ambas capillas y gracias a que se conserva íntegramente ésta del lado del evangelio, nos aventuramos a afirmar que sendos absidiolos estaban cubiertos por cruceros de piedra; la conjunción de la que subsiste con las cúpula principal de su capilla es realmente inmejorable, como se aprecia en la ilustración 1 aún en restauración.

Durante las obras de restauración que estamos acometiendo, y al momento de la redacción de este escrito, hemos podido comprobar que las cúpulas, además de presentar una factura de estereotomía y ejecución magistrales, se encuentran policromadas parcialmente en un estrato inferior; lo que nos lleva a pensar que estuvieron en algún momento totalmente policromadas. Aun sin un convencimiento científico, pues un estudio concienzudo ciertamente escaparía de las labores encomendadas de restauración y mantenimiento del

edificio, podríamos aseverar que dicha policromía se debió realizar en la época de «barroquización» del templo. Posteriormente, y por razones que desconocemos, la policromía se cubrió mediante una capa de estuquillo a la cal. Así han llegado estas cúpulas a nuestros días, y ante la dificultad de recuperar sus pinturas primitivas hemos optado finalmente por dejar unos pequeños testigos, a modo de muestra, de forma que se pueda apreciar su existencia, hasta ahora oculta en su totalidad, al comprobarse que el último revestimiento no está dañando la capa pictórica inferior, sino que lo que proporciona es protección.

La piedra con la que están ejecutados los arcos renacentistas de acceso desde la capilla mayor a estas capillas colaterales del presbiterio presentan una estereotomía ciertamente de gran calidad, y de las mismas características que la utilizada para realizar el acceso a las capillas del «transepto» desde la nave (recordamos que estas capillas son las cubiertas por bóvedas de crucería, ya descritas)<sup>5</sup>. Sin embargo, la piedra de los arcos del presbiterio se encuentra bastante deteriorada debido a la disgregación de las calcarenitas, un tipo de piedra que por su naturaleza arenisca es blanda y porosa. Entendemos que, por esta razón, en anteriores intervenciones se tuvieron que restaurar con estuquillo de cal. Solución ésta que hemos optado por mantener y conservar en la presente intervención.

<sup>5</sup> Estas bóvedas han sido estudiadas por varios investigadores, pero para saber más sobre ellas es conveniente ver a José Carlos Palacios (PALACIOS 2003).



4. CAPILLA DE LA INMACULADA DE LA COLEGIATA.

Con relación a la documentación existente sobre las capillas en cuestión, no deja de sorprender la inexistencia de alusión alguna en la biografía general del templo. Dicho de otro modo, resulta curioso que no hayamos encontrado alguna reseña a las mismas, siquiera una breve mención; siendo, sin lugar a dudas, unas piezas arquitectónicas de extraordinario valor, tanto por su calidad y belleza como por la fecha de su factura.

Muy probablemente, se debieron levantar antes de 1564, año en el que se contrata al maestro Lorenzo Meléndez (MORALES y otros 2004, 284), el retablo de la situada en el lado del evangelio, la capilla de San Juan Nepomuceno. Esto es, para realizar el retablo es presumible que la capilla debiera estar concluida o, al menos, estar muy próxima su finalización. Pues bien, si los datos que tenemos son, que, para cumplir el encargo, el retablista comienza a trabajar en 1564, y que el templo pudo estar dispuesto para su dedicación en 1547, es razonable pensar que en aquel año de 1547 este conjunto de capillas estuviera terminado.

Si seguimos «afinando», con relación a la autoría de las trazas primitivas del templo y ciñéndonos ahora más concretamente a la de las capillas, este dato es fundamental para poder ir atando cabos y descartar definitivamente posibles atribuciones. A saber, en un primer momento se podría pensar en Vandelvira como un más que posible autor. Avanzado el último tercio del siglo XVI, como se ha comentado líneas más arriba al referirnos a las cúpulas, Alonso de Vandelvira en su *Tratado de arquitectura* describe esta singular bóveda como (BARBE-COQUELIN DE LISLE 1977, ii-63) «capilla redonda por cruceros»<sup>6</sup>; pudiéndose comprobar en los nervios en cruz a medio del casetón la coincidencia de los cortes de sus piezas con la factura de la plementería de encasetonado, que es impecable y de piezas enterizas.

Sin embargo, el tratado manuscrito de Vandelvira no sale a la luz antes de 1575, como fecha más temprana (BARBE-COQUELIN DE LISLE 1977, 18-19). Además, el artista no recalca en Sevilla hasta 1588 (LÓPEZ MARTÍNEZ 1932, 166). Por tanto, si tomamos en consideración los datos anteriores, debemos concluir que no fue posible la intervención de este arquitecto, dado que la cúpula en cuestión se terminó antes de su llegada a Sevilla.

Descartado Alonso de Vandelvira como posible autor de las trazas, proseguimos ahora con otro posible autor que especialmente gustara de este tipo de capillas, el arquitecto español Martín de Gaínza. Basta analizar las trazas aparecidas sobre las azoteas de la catedral de Sevilla (RUIZ DE LA ROSA y RODRÍGUEZ ESTÉVEZ 2011) realizadas para la ejecución de la cubierta de su sacristía mayor para dar por hecho la predilección del arquitecto por este tipo de cúpulas. Es más, tenemos noticias concluyentes sobre la intervención de Diego



5. CAPILLA DE SAN SEBASTIÁN EN SANTO DOMINGO

de Riaño y Martín de Gaínza en las obras patrocinadas por el IV conde de Ureña; tal es el caso de la construcción en 1538 (PINTO PUERTO 2013) de la capilla de la Antigua en la iglesia de San Miguel, de Morón de la Frontera. Más aún, según sostiene la historiadora María Fernanda Morón de Castro, las obras de la Puerta del Sol de la Colegiata de Osuna fueron terminadas en 1535 por Gaínza<sup>7</sup>.

Por tanto, y pese a las hipótesis sugeridas anteriormente, consideramos queda un interesante campo abierto de indagación en cuanto a los orígenes del templo y la autoría de sus trazas iniciales; campo que, aun no siendo objeto de este estudio, al menos esperamos sirva de ayuda lo expuesto a futuros investigadores.

Siguiendo con nuestro trabajo, nos centramos ahora en las dos primeras capillas de la nave de la iglesia, situadas simétricamente una frente a la otra: la capilla de San Sebastián en el lado del evangelio y la capilla de la Virgen del Rosario en el de la epístola.

Existe una clara relación formal, mas no constructiva entre ambas capillas y algunas de las capillas de la Colegiata de la misma localidad. Esto nos lleva a pensar que bien pudieran haber sido realizadas por la misma mano, aun siendo evidente que los presupuestos con los que se disponía para la ejecución de las mismas debieron ser bien distintos. Incluso así, las similitudes alcanzan tal precisión que no cabe pensar que éstas surgieran por puro azar o mera coincidencia en la inspiración de distintos artífices. Más bien, nos inclinamos objetivamente a creer que existió una intencionalidad manifiesta, a la vista del grado de semejanza entre las dos capillas de Santo Domingo y las de la Colegiata<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Dicha teoría se desarrolla en el artículo de Morón de Castro, donde se exponen los avatares de los Ureña y sus obras (MORON DE CASTRO 2014).

<sup>8</sup> El tratamiento en estas bóvedas de yeso es común, se encuentran terminadas en un estuquillo fino blanco sobre el yeso y este es el acabado desde su ejecución en el que originariamente se dibujaron unos falsos cortes de cantería que aparecen constantemente en los estratos inferiores de los paramentos, sobre este hay varias capas de pintura a la cal.

<sup>6</sup> Las dos páginas del tratado se reproducen en las ilustraciones 2 y 3.



6. BÓVEDA DEL PRESBITERIO ANTES DE LA INTERVENCIÓN.



7. PARCIAL DE LA CÚPULA Y LINTERNA DEL CAMARÍN DE LA VIRGEN DEL ROSARIO.

Desde los primitivos muros de la capilla dedicada a S. Sebastián<sup>9</sup>, se da paso a la sacristía y a un amplio salón rectangular. Este último se cubre con un recio artesonado de gruesas vigas y entrevigado de madera. Es posible que pudiera corresponder a la sala capitular o al refectorio del antiguo convento.

En la sacristía se disponen dos arcos diafragma de medio punto, realizados en piedra. Estos arcos arrancan sobre moldillones de sabor renacentistas. La traza y proporciones de estos arcos, unido al equilibrado y austero volumen de la sala colaboran decisivamente en crear un sereno deleite al contemplar esta bella estancia. A través de la sacristía, cruzándola a todo lo largo, se accede al despacho parroquial con la entrada situada al fondo de la misma, conformando en ángulo el cierre de un pequeño patio que ilumina la sala capitular y la propia sacristía y el despacho.

Siguiendo nuestro recorrido volvemos al presbiterio, que se eleva sobre el nivel de la nave de la iglesia mediante cinco gradas, y observamos de nuevo su capilla mayor. Esta se cubre con una bóveda ojival de crucería y su nervadura es de similares trazos a los de otra bóveda, semejante, pero de menor escala que se encuentra en la Colegiata de la villa ducal.

Nos queda pues por analizar el resto de capillas de la nave: las situadas a lo largo del muro de la epístola. Son las cuatro

capillas con frente a la plaza de Rodríguez Marín. La más próxima al presbiterio es la dedicada a la Virgen del Rosario. Es una de las principales de la iglesia, con un retablo del siglo XVII, interesante zócalo de azulejos de la época del cenobio y la bella imagen de la Virgen con el Niño, estos últimos ya del siglo XVIII. Como mencionamos en un apartado anterior, esta capilla se cubre con bóveda de crucería al igual que la capilla de San Sebastián, del lado del evangelio. Sin embargo, al atractivo en sí de la capilla del Rosario hay que añadirle otro elemento de valor, pues posee un interesante camarín que preside la titular y por el que se accede desde el propio interior de la capilla.

El camarín de la Virgen se cubre mediante cúpula con linterna rematada por un chapitel. La cúpula descansa sobre seis pechinas y todo el conjunto se muestra resuelto con una exquisita y evocadora decoración a base de aplicaciones de madera minuciosamente tallada, donde se combinan tarjas y cartelas con referencias a las letanías lauretanas y otros motivos marianos; enmarcándose armónicamente toda la composición por medio de volutas, hojas de acanto y demás elementos de ornamentación característicos del *horror vacui*, tan propio del estilo, seguramente realizados en la barroquización del templo. Sobre la decoración del conjunto interior de la cúpula del camarín, tan sólo añadir que desconocemos el porqué de su falta de acabado de revestimiento y terminación pictórica; presumimos que la causa podría ser la falta de recursos económicos al momento de su realización, pues la madera presenta signos de un primer tratamiento como capa de preparación.<sup>10</sup>

Dejamos atrás la capilla del Rosario y en dirección a los pies de la iglesia nos encontramos con la capilla del Sagrado Corazón, contigua a la anterior. A diferencia del resto de capillas que abren a la nave, la del Sagrado Corazón se cubre con un artesonado de madera de tipo renacentista «acasetonado».<sup>11</sup> Resulta curioso el hecho de que la morfología de los casetones en este artesonado sea exactamente la misma que en el que cubre la escalera principal del Alcázar de Sevilla. Sin embargo, éste último es cuadrado, ochavado y formado por cinco paños, mientras que el artesonado del Sagrado Corazón es de planta rectangular, ochavada y de tres paños. No obstante, parece oportuno resaltar que ambos artesonados de madera, muy probablemente coinciden en el tiempo, incluso en la fecha de factura.

Los paramentos verticales estuvieron pintados en la época barroca según aparece en las investigaciones estratigráficas, para que pueda ser apreciado este hecho, se ha optado por dejar algunos testigos, incluso las bóvedas de piedra también estuvieron policromadas, sin embargo, las bóvedas de yeso solo se terminaron en blanco, siendo los colores que ahora aparecen fruto de la actuación de 1959 que se cita.

<sup>9</sup> Según la docta tradición, esta capilla es el origen del templo. En recientes excavaciones de una fase anterior de las obras, realizadas por la arqueóloga Dña. Cristina Vargas Lorenzo (VARGAS LORENZO 2012), se ha determinado la continuidad del cimiento del muro de esta capilla, que es paralelo y muy próximo al muro de la sacristía; y que, en realidad está prácticamente vacío por el arco que permite el acceso a esta última, a la sala capitular y a la capilla del presbiterio. Esto nos lleva a pensar, al ser un tratamiento distinto al de los demás huecos, que los muros pudieran ser preexistentes, pero no así la bóveda que cubre la capilla; la cual, con toda seguridad, es de ejecución contemporánea al templo.

<sup>10</sup> No hemos encontrado referencia alguna sobre este camarín; si bien, esta obra es objetivamente de gran calidad. Sin embargo, se aprecia que quedó sin terminar. No tanto en la talla de madera, prácticamente terminada con tan sólo algún elemento en solido capaz, como en el acabado. Pensamos que la terminación de la cúpula en principio se planteó dorada y que, finalmente, se policromó al óleo y con menos cuidado y minuciosidad que el exquisito tallado.

<sup>11</sup> Este interesante artesonado se analiza más adelante.



8. ARTESONADO DE LA CAPILLA DEL SAGRADO CORAZÓN.

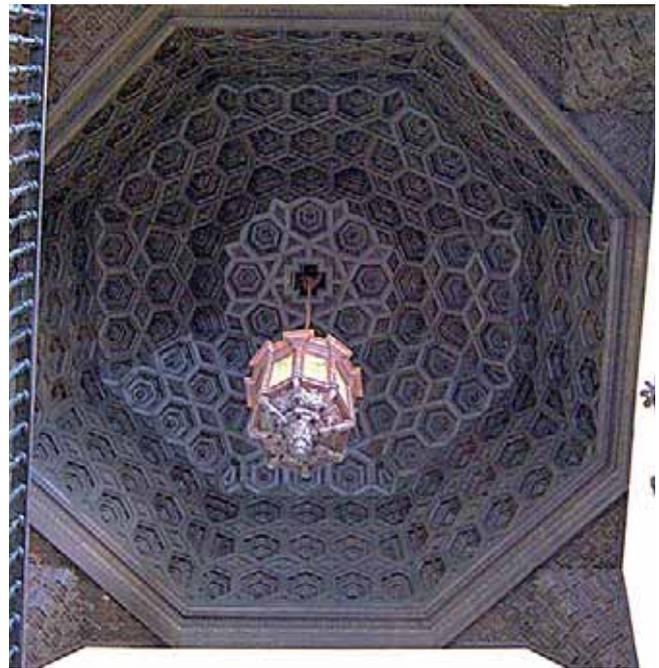
Siguiendo nuestro recorrido, y medianera con la capilla del Sagrado Corazón, aparece la pequeña capilla del Dulce Nombre de Jesús. Se cubre con bóveda de cañón rematándose en su cabecera con una cúpula de media naranja de discretas dimensiones.

La última capilla, situada inmediatamente después del portón de entrada por la plaza de Rodríguez Marín y a los pies de la iglesia, es la capilla del Santo Entierro. De planta rectangular, presenta un sencillo pero hermoso pavimento de losas cerámicas octogonales con juego de olambrillas vidriadas tipo «Delft». Dispone en todo su perímetro de un gran zócalo realizado con mármoles de distintos colores que forman motivos geométricos al conjugarlos. La cubierta de esta capilla se resuelve con bóveda de cañón profusamente decorada con trabajos de yesería barroca, a los que se añaden elementos de rocalla, propios de una realización rococó realizada posteriormente<sup>12</sup>.

El camarín del Santo Entierro se sitúa a un nivel más elevado que el del resto de la capilla, alojándose bajo el mismo una cripta de enterramiento mandada construir para el IV conde de Ureña. Se cubre el camarín con una cúpula semiesférica de acabado y decoración semejante al utilizado para la bóveda de su capilla.

Ya en el muro del evangelio, a los pies de la nave de la iglesia se abre una puerta que da acceso a la escalera de subida a la planta de coro, y a su vez al claustro alto. El amplio coro se descubre en los dos primeros tramos de la nave sobre bóvedas de aristas que apoyan en los dos muros y en sendos arcos carpaneles. Su escalera se aloja en un hueco que sin duda sirvió de acceso al claustro bajo del convento<sup>13</sup>.

Pasamos por fin a describir brevemente la cubrición de la nave, que tal como adelantábamos al inicio de este artículo es una imponente bóveda de cañón, del tipo «francesa», encamonada y con lunetos en una seriación definida por delgados baquetones; éstos arrancan desde una amplia moldura que corren a lo largo de la nave, rematándose contra el muro de la capilla mayor. Los lunetos están cegados, excepto dos que abren luces a la plaza de Rodríguez Marín.



9. ARTESONADO SOBRE LA ESCALERA DEL ALCAZAR DE SEVILLA.

En el muro que separa a la nave del presbiterio se abre un arco triunfal –a modo de «arco toral»– con decoración pictórica de referencia barroca y motivos relacionados con la Orden de Santo Domingo<sup>14</sup>.

De entre estas pinturas, muy llamativos resultan los dos grandes perros de color negro dispuestos simétricamente, con antorchas en sus bocas. Siendo de factura «tosca»<sup>15</sup> y producto de una intervención cercana a nuestros días, se realizaron pruebas obteniéndose los resultados esperados, y efectivamente la pintura de los canes es acrílica, de factura reciente.

Siguiendo ordenadamente nuestro recorrido por este interesante templo, pasamos ahora al resto de dependencias del antiguo convento. Desde el lado del evangelio y cruzando la capilla de San Sebastián, entramos en la sala capitular / refectorio para dirigimos a la planta alta. Por medio de una escalera habilitada en esta sala y de nueva construcción accedemos a los espacios resultantes de la separación entre la iglesia y el antiguo convento, del que formaba parte indisoluble.

Una vez arriba, desembarcamos en la parte alta del antiguo claustro alto del cenobio, que actualmente ejerce derecho de vuelo sobre la propiedad vecina. En sus muros se aprecian enjarjes de arcos de piedra calcarenita, restos que han pervivido y que en su día conformaron la cubrición del claustro.

A través de esta dependencia accedemos al espacio existente sobre la sacristía. La sala se nos presenta cubierta por bóveda de artesa sobre arcos diafragmáticos de medio punto, análogos a los de la sacristía ya comentada y realizados también en piedra. Desde un rincón al fondo de la sala es por donde se accede a la parte superior de la bóveda del presbiterio y por medio de ésta es posible observar el espacio resultante entre la bóveda encamonada de la nave y la estructura de la techumbre actual de la iglesia. Estructura ésta que está organizada con viguería metálica y entrevigado con rasillones cerámicos, con cadenas por las que se cuelga la bóveda y que se incorporaron en una intervención anterior

<sup>12</sup> Sobre esta capilla encontramos una descripción minuciosa, aun sin aportar muchos datos, en los estudios de Alfredo Morales. (A. MORALES 2010).

<sup>13</sup> En el trabajo de arqueología citado (VARGAS LORENZO 2012) se ha definido lo que serían los cimientos de dos columnas anteriores, que dividirían los vanos del Bajo Coro en tres partes. Esta situación nos lleva a pensar que existiera un compás mayor que el actual y que el acceso al templo se realizase habitualmente por los pies; de forma que el compás articulara los accesos, tanto al convento como a la iglesia por los pies. En los conventos dominicos también es habitual que las espadañas se encuentren en el compás. Todo esto refuerza la teoría que planteamos de que, al realizarse la Capilla del Santo Entierro se hubiera prolongado el templo, al menos en un cuerpo, dando con ello mayor tamaño al Coro en perjuicio del compás de acceso, reduciéndose.

<sup>14</sup> Para saber más sobre la iconografía de Santo Domingo de Guzmán (BAQUERO MARTÍN 2008, pp. 61-83, 23p).

<sup>15</sup> Según la investigación realizada por el equipo de restauradores dirigidos por el profesor D. Antonio Gamero, estos perros fueron realizados con pintura al aceite de linaza en 1959 según las inscripciones realizadas con el mismo material bajo uno de los cuadros del muro del lado de la epístola.

pero recientemente (DELGADO HERRERA 2010: 124-127). Dicha intervención se limitó a actuaciones sobre refuerzos estructurales y en cubiertas, con eliminación de algunas humedades (DELGADO HERRERA 2013: 124-127).

Ya en la fachada, el templo presenta dos puertas de entrada. A la situada a los pies de la nave se accede por un recoleto y umbrío compás desde la calle Corredera. Está conformada por un hueco adintelado flanqueado por pilastras. La otra portada, más amplia y luminosa, en el lateral de la epístola y con atrio a la plaza de Rodríguez Marín e igualmente adintelada; rematándose con un frontón recto con airoso pináculos.

En cuanto a la espadaña, se sitúa en el compás del antiguo convento, en la fachada a calle Carrera con su lado mayor mostrándose perpendicular a la misma. La espadaña se levanta adosada al muro de la capilla del Santo Entierro, separándose de ésta una vez se alza sobre el alero, conformando un pequeño faldón de tejas curvas. Este primer tramo tiene forma prismática y está construido con sillares de piedra calcarenita, característica de la población y de la que ya hemos hablado en anteriores apartados<sup>16</sup>. En cuanto a su decoración, presenta pilastras que rematan bajo la plataforma del cuerpo de campanas con capiteles jónicos.

El cuerpo de campanas se prolonga verticalmente, sobresaliendo del resto de la edificación, apareciendo en balcón sobre el viario público. Para albergar las campanas, dispone de dos vanos de distinto tamaño rematados por una plataforma con amplia cornisa sobre la que descansa el último cuerpo. El conjunto, decorado con azulejos y diversas molduras, se completa con sendos alerones de escaso desarrollo que elevan un arco de medio punto enmarcado entre dos pilastras. Este último cuerpo es rematado por frontón curvo con pedestal central y, coronándolo en forja, la Santa Cruz.

La espadaña fue objeto de una restauración anterior y distinta de la última intervención realizada por el compañero D. José Delgado Herrera.

### TRABAJOS CITADOS

- BAQUERO MARTÍN, M.<sup>a</sup> Jesús. «Santo Domingo de Caleruega, estudio iconográfico», *Estudios de Historia de España*, vol. 10 (Estudios de Historia de España), 2008: pp. 61-83, 23p.
- BARBE-COQUELIN DE LISLE, Genevieve. *Tratado de arquitectura de Alonso de Valdelvira*. Albacete: Caja de Ahorros Provincial de Albacete, 1977.
- DELGADO HERRERA, José. «Estudio sobre patologías y humedades en los muros de los edificios históricos. Aplicación a la iglesia de Santo Domingo de Osuna», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 15, 2013.
- «Restauración en la iglesia de Santo Domingo de Osuna» *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 12, 2010.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*. Sevilla, 1932.
- MORALES, ALFREDO, J. *La piel de la Arquitectura*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2010.
- MORALES, Alfredo; SANZ, M.<sup>a</sup> Jesús; SERRERA, Miguel y VALDIVIESO, Enrique. *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2004.
- MORENO ALCAIDE, María. «Los Fonseca y la Iglesia de Santa María de Coca». *Anales de Historia del Arte*, 2, Editorial Universidad Complutense, 1990: 57-77.
- MORÓN DE CASTRO, M.<sup>a</sup> Fernanda. «La puerta del sol de la Colegiata de Osuna». *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 2014: 27-30.
- PALACIOS, José Carlos. *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español*. Madrid: Munilla Leiria, 3003.
- PINTO PUERTO, Francisco. «Aportaciones al análisis constructivo de fábricas antiguas». *Informes de la Construcción*, 2013: 148-170.
- RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, Manuel. *Guía Artística de Osuna*. Osuna: Escandón Impresores, Sevilla, 2006.

<sup>16</sup> Esta piedra se usa en obras de edificación, tanto para cantería de sillares escuadrados vistos, como para piezas talladas; incluso, para canterías concertadas de ripio y ocultas.

- RUIZ DE LA ROSA, J. A.; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J. C. «Capilla redonda en buelta redonda: nuevas aportaciones sobre una montea renacentista en la Catedral de Sevilla». *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, 2011: 1275-1282.
- SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. *Patrocinio y mecenazgo de Don Juan Tellez de Girón, IV conde de Ureña, en Osuna*. Sevilla: Universidad de Sevilla, s.f.
- VARGAS LORENZO, Cristina. «Control arqueológico de movimientos de tierras en la iglesia de Santo Domingo de Osuna, Sevilla (informe final)». Trabajo profesional, Sevilla, 2012.



## NOTAS PARA UN ESTUDIO FORMAL DE LAS TORRES DE ALMAZARA

Por

GUILLERMO PAVÓN TORREJÓN  
Arquitecto. Universidad de Sevilla

La primera cuestión que se nos plantea es: ¿qué son las construcciones que comúnmente conocemos como torres de almazara? Como en casi todo lo que se refiere a una arquitectura popular andaluza, fruto de la actividad agropecuaria, la respuesta hemos de buscarla en la función<sup>1</sup>. Así, la «torre» forma parte de un sistema de prensado de la aceituna que se utilizó de forma generalizada en el campo andaluz hasta finales del siglo XIX, a partir de entonces sería progresivamente sustituido por otros sistemas más eficaces, resultantes de la Revolución Industrial, como la prensa hidráulica<sup>2</sup>.

Para avanzar en nuestro análisis debemos, aunque sea de manera breve, adentrarnos en el proceso tradicional de producción del aceite. Según Arambarri, el ciclo clásico para la obtención de aceite se compone de tres fases sucesivas: la primera es la preparación de las pastas mediante un instrumento de murturación; la segunda, la separación de la fase líquida (aceite y alpechín) de la sólida (pastas) mediante dispositivos de prensado; y la tercera y última consistiría en la separación del aceite del agua de vegetación, en el mosto oleoso, por decantación<sup>3</sup>. El conjunto de elementos necesarios para llevar a cabo el proceso —molino de rulos, viga de prensa y sistema de decantación y almacenamiento del aceite— se encuentran en la almazara, el gran espacio arquitectónico «poco menor que la nave de una iglesia pequeña»<sup>4</sup>, del que forma parte la torre contrapeso (fig. 1).

La segunda fase del proceso, el prensado de la pasta de aceituna, es la que demanda mayores necesidades espaciales ya que se realizaba con una gran viga de madera mediante la cual se ejercía presión sobre la pila de capachos, el *cargo*, en los que se había extendido la masa de aceituna previamente molida. Fruto de la presión fluía el aceite hasta la *regaiña*<sup>5</sup> y desde ésta, por un sistema de canalización hasta los trojes de decantación y almacenamiento. Por supuesto el proceso era mucho más complejo que lo anteriormente expuesto, ya que se realizaban sucesivas prensadas sobre el mismo cargo de

<sup>1</sup> SIERRA DELGADO, José Ramón: «La arquitectura popular (introducción a su análisis formal)», en *Los Andaluces*. Ítmo, Madrid, 1980, p. 370.

<sup>2</sup> ARAMBARRI, Andrés: *La oleicultura antigua*. Ed. Agrícola Española, S. A., Madrid, 1992, pp. 15.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 47.

<sup>4</sup> ROJO PAYO, Celedonio: *Arte de cultivar el olivo*, 1840. Citado por Arambarri, *op. cit.*, p. 107.

<sup>5</sup> La *regaiña* era la piedra circular que asentada sobre el suelo de la almazara actuaba como base del cargo de capachos, en su perímetro se labraba un canal para recoger el aceite y conducirlo hacia los trojes.