

LA TECHUMBRE DE LA ENFERMERÍA DEL CONVENTO DE SANTA ISABEL DE LOS ÁNGELES DE BAZA (GRANADA).

THE INFIRMARY ROOF OF THE CONVENT OF SANTA ISABEL DE LOS ÁNGELES, BAZA (GRANADA).

Juan Manuel Segura Ferrer

CEIP «Victoria Eugenia» (Granada) | seguraferrer@hotmail.com

César Valero Segura

CEIP «Sagrado Corazón de Jesús» (Lorca, Murcia) | csar.vale@gmail.com

Recibido: octubre de 2015 / Aceptado: diciembre de 2015.

Resumen

La techumbre del cuarto de la enfermería del convento de Santa Isabel de los Ángeles de Baza (Granada), hoy biblioteca del colegio de la Presentación, es uno de los más bellos ejemplos del mudéjar granadino, hecho reconocido en la última *Guía Artística de Granada y su provincia*, firmada por varios profesores de la Universidad granadina¹. La sala, como otras dependencias del recinto monacal, se levantó tras el gran terremoto de 1531, en las décadas centrales del siglo XVI. El interés histórico y artístico de la cubierta de esta estancia es innegable, con elementos que van desde el mudéjar al Renacimiento.

Palabras clave

Techumbre | Mudéjar | Renacimiento | Iconografía | Carpintería de lo blanco.

Summary

The roof of the infirmary range of the convent of Santa Isabel de los Ángeles, Baza (Granada), today the library of the college of La Presentación, is one of the finest examples of the Granada *mudéjar* style, according to the most recent *Guía Artística de Granada y su provincia*, a collective work of various lecturers in the university. The hall, like other buildings within the convent precinct, was erected in the mid-16th century, following the great earthquake of 1531. The historical and artistic interest of the ceiling of this space is undeniable, with features that range from the *Mudéjar* to the Renaissance.

Keywords

Ceiling | *Mudéjar* | Renaissance | Iconography | Roof joinery.

1. "Luce una de las techumbres mudéjares más excepcionales de la provincia de Granada" (AA. VV., 2006: 62). Agradecemos a la profesora Soledad Sáez Sánchez su amabilidad a la hora de enseñarnos esta magnífica dependencia.

INTRODUCCIÓN.

El primitivo convento de Santa Isabel de los Ángeles, como gran parte del patrimonio religioso bastetano, debió quedar totalmente arrasado tras el terrible seísmo del 30 de septiembre de 1531, si tenemos en cuenta lo que afirman las crónicas de la época, que aseguraban que había caído todo el edificio por el suelo, teniendo que ser reedificado desde los cimientos. El 10 de octubre de ese mismo año, Antón Redondo declaraba que había visto el monasterio derribado y demolido (Espinar & Quesada, 1991: 99). El historiador Alonso de Santa Cruz, en su crónica, señaló que el recinto monacal “se allanó por tierra, con una fuerte torre nuevamente edificada”, habiendo fallecido algunas monjas, quedado muchas de ellas heridas (Magaña, 1978: 425).

Pasado el terremoto el convento tuvo que ser levantado de nuevo, tanto la iglesia como el recinto monacal. Entre los espacios contruidos destaca el cuarto de la enfermería, una de las mejores obras de Andalucía oriental, a la que dedicaremos este artículo². Tras el seísmo se desarrollará una febril actividad constructiva por toda la ciudad, momento de plenitud creadora, evidenciando un nuevo panorama artístico. Aunque seguían con fuerza muchos elementos mudéjares y tardogóticos, el mundo del Renacimiento empezaba a aflorar tanto en el campo de la arquitectura como en el de la carpintería y la pintura, hecho rastreable no sólo en los testimonios conservados sino a través de los documentos que han sobrevivido en distintos archivos.

LA CONSTRUCCIÓN DEL CUARTO DE LA ENFERMERÍA.

Como afirmara en 1902 el catedrático valenciano Eduardo Soler y Pérez, la ciudad de Baza fue en el siglo XVI una población floreciente, en la que hubo un gran movimiento de construcción y aun de renovación, tomando impulso tras el gran terremoto de 1531, con obras destacables tanto a nivel de arquitectura como de carpintería y pintura. El elemento clave de esta renovación fue la presencia de maestros de primera y segunda fila en todos estos campos artísticos. Entre las obras destacadas en este periodo destaca la notable techumbre de la sala de enfermería de este recinto monacal.

PROCESO CONSTRUCTIVO.

El cuarto de enfermería del convento de Santa Isabel de los Ángeles, hoy biblioteca del colegio de la Presentación, es el resultado de dos fases constructivas desarrolladas en las décadas centrales del siglo XVI, entre 1535 y mediados de dicha centuria. La primera fase se llevó a cabo en los años treinta, contando con

2. No olvidamos en ningún momento la gran cantidad de pinturas murales que cubrían, y posiblemente cubran muchas estancias del recinto monacal (quizás queden muchas de ellas), hecho comentado por una persona allegada que estuvo trabajando en las instalaciones eléctricas de los años 1970-1980. Cada vez que tenían que picar en la pared para embutir o colocar cables aparecían pinturas.

dos actuaciones documentadas. En 1535 se realizaba la contrata con el maestro Diego de Ocón, estableciéndose como fecha de terminación de los trabajos el mes de mayo de ese mismo año³. En 1538, pasados tres años de este primer contrato, se volvía a concertar la obra con Juan Martínez, yerno del anterior, pues la techumbre estaba sin realizar, quizás sin comenzar.

La segunda fase debe ser obra de mediados de siglo, probablemente de los años cincuenta o sesenta. En ese momento el cenobio solicitaba ayuda a la Corona para poder terminar la construcción de la sala, tomando dos decisiones que afectarán a la cubierta en general y a la capilla en particular. Se adaptará el diseño de la capilla y la policromía de toda la techumbre al nuevo estilo, siguiendo una propuesta dentro ya del mundo del Renacimiento. La necesidad de un caudal importante para la realización de una obra de esta envergadura, a la vez que se estaban construyendo otras partes importantes del recinto monacal, como era el levantamiento de uno de los claustros, provocaría que los trabajos se ralentizaran y que la obra se tuviera que ejecutar en varias fases, en función de que se consiguiese el importe necesario para realizarla⁴.

En enero de 1535 se firmaban las condiciones con el maestro Diego de Ocón para realizar la obra. Al comenzar la escritura el nombre que aparece es el del carpintero Francisco de Ocón, su hermano, fallecido por esas fechas⁵. Quizás se firmase con el primero lo que se había tratado con el segundo. Las dimensiones de la techumbre de esta estancia serán de veinte pies de ancho por noventa de largo, dependencia que en ese momento estaba sin cubrir. Los trabajos debían comenzar antes de que pasaran diez días de la firma de este contrato y habían de estar acabados en cinco meses, para finales de mayo. El diseño de esta primera techumbre debió ser muy similar al que presenta hoy en día, modificándose posteriormente, especialmente el oratorio y programa decorativo a nivel pictórico de toda la sala. En esta primera escritura se contrata la construcción de una armadura más simple, de lima bordón llana. Se denominan llanas a las armaduras que carecen de lacería y solamente constan de jaldetas y nudillos.

El trabajo se realizaría por 21 000 maravedíes, que serían pagados en tres plazos: el primero al iniciar la obra, el segundo cuando se comenzase a asentar la armadura y el último al finalizar los trabajos. Diego de Ocón se comprometía a realizar la techumbre de carpintería siguiendo lo marcado, recibiendo los 8494 maravedíes del primer plazo. La Orden corría con la obligación de tener hechas

3. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Granada (AHPNG). Baza, Diego del Puerto, 1535, ff. 85r-86v. *Condiciones fijadas por el convento de Santa Isabel de los Ángeles y aceptadas por Diego de Ocón para realizar la cubierta de carpintería del cuarto de enfermería*. Este documento aparece sin fechar. Sobre el mes y el día que se fijaron puede dar una pista el documento que le sigue en el protocolo, datado el 31 de enero de 1535. Queremos desde estas líneas mostrar nuestro sincero reconocimiento y agradecimiento a la Dra. Amalia García Pedraza, responsable del mencionado archivo de Protocolos Notariales.

4. En ese momento se estaban construyendo partes importantes del recinto conventual, como era uno de los claustros. Delante de dicho cuarto había de levantarse un corredor alto y bajo de la manera que estaban los otros.

5. Desconocemos si es un error y se confundió el nombre de Francisco con el de Diego o es que se había tratado con Francisco, y fallecido éste, se firmó con su hermano.

las rafas y agujeros necesarios y tener preparados todos los materiales a pie de obra, listos para iniciar los trabajos: madera cortada, andamios. En este contrato, que luego se volverá a firmar con Juan Martínez, nada se dice de policromar la techumbre, por lo que dicha intervención debe ser, muy probablemente, una decisión posterior. Era habitual policromar en el momento de levantar las cubiertas, tal y como ocurrió en la armadura de la capilla mayor de la iglesia de Santiago de esta misma ciudad.

Pasaban los años y la obra no se ejecutaba. El 30 de junio de 1538 el maestro Juan Martínez firmaba el contrato para levantar la techumbre en el plazo de seis meses, respetando las mismas condiciones que suscribió Diego de Ocón, su suegro. Cobraría por ello 21 000 maravedíes, reconociendo que consideraba pagado el primer plazo pues había recibido de su suegro los 8494 que éste percibió para iniciar la obra en 1535⁶. El 27 de octubre de 1550 el convento otorgaba un poder a Francisco López, vecino y receptor y a Francisco de las Casas, presentes en la Corte, para que solicitaran al rey la merced de 400 ducados, cantidad que iría destinada a restaurar los daños causados por el terremoto, entre los que se encontraba la reedificación del cuarto de la enfermería que se estaba haciendo. Los 400 ducados se obtendrían de las “penas de cámara de la dicha ciudad de Baza”⁷. Muy probablemente este dinero se invirtió en la construcción del oratorio y en la pintura de la cubierta de toda la estancia.

ANÁLISIS HISTÓRICO-ARTÍSTICO.

En la segunda planta del recinto monacal se presenta una de las piezas más destacadas del convento, la enfermería, utilizada en la actualidad como biblioteca del colegio de la Presentación. Consta de planta rectangular cubierta por un magnífico alfarje de dos órdenes de vigas que dispone en uno de sus frentes de una pequeña y destacada capilla. Todo el conjunto presenta un delicado estado de conservación. La importancia e interés de esta original obra ha quedado reflejada en la nueva *Guía Artística de la provincia de Granada* presentada en 2006, realizada por profesores de la Universidad granadina, al afirmar que esta estancia “luce una de las techumbres mudéjares más excepcionales de la provincia” (AA.VV., 2006: 62). Cuatro años antes, en 2003, el historiador José Manuel Gómez-Moreno Calera declaraba que estamos ante un espléndido alfarje del que no hay parangón en todo el territorio (2003: 437).

La impresión sobre el valor y relevancia de esta pieza ha quedado recogida a lo largo de la Edad Moderna y Contemporánea por varios ciudadanos que pudieron contemplarla y admirarla. El padre Alonso de Torres, en las memorias de la crónica de la provincia franciscana de Granada de 1682, señalaba que entre las obras notables de este conjunto monumental sobresalía la sala de enfermería

6. AHPNG. Baza, Diego del Puerto, 1538, ff. 310r-310v. *Contrato entre el carpintero Juan Martínez y el convento de Santa Isabel para realizar la cubierta del cuarto de la enfermería*.

7. AHPNG. Baza, Diego del Puerto, 1550, f. 819r. Desconocemos si la Corona al final colaboró económicamente; pero lo que parece claro es que fue por dichas fechas cuando se llevaron a cabo las obras.

“así en lo material de sus salas, y precioso oratorio, como en lo formal, pues se asiste a las dolientes con toda puntualidad y regalo” (Torres, 1683: 159-161). En el inventario del convento de 1856, realizado por el párroco de la iglesia parroquial de Santiago, quedaba recogida una impresión similar al señalar que el oratorio contaba con una techumbre “de un mérito singular”⁸. El catedrático Eduardo Soler y Pérez señalaba, en 1902, la relevancia de las carpinterías mudéjares bastetanas, destacando las de esta estancia, dignas, por su singularidad, de un estudio profundo, con objeto de darlas a conocer y compararlas con las obras destacadas de las grandes capitales de la Andalucía mudéjar: Granada y Sevilla (Soler, 1902).

Estamos ante un característico ejemplo de techumbre del siglo XVI, de sencilla construcción pero ricamente decorado con pinturas que abarcan todos los elementos que la configuran. La relevancia de esta cubierta reside en ser una muestra destacada de la perfecta simbiosis entre el arte mudéjar y el renacentista,



Lám. 1. Vista general de la techumbre del cuarto de la enfermería. Foto: los autores.

8. Archivo Histórico Diocesano de Guadix (AHDGu). Inventario del convento de Santa Isabel de los Ángeles realizado en 1856 por Antonio María Jiménez, párroco de la iglesia parroquial de Santiago de Baza.

una síntesis entre lo antiguo y lo nuevo, un excepcional ejemplar del tránsito de ambos estilos en el reino de Granada. Una combinación magistral de elementos de corte mudéjar y renacentista que la hacen tremendamente original, sirviendo como ejemplo paradigmático entre las techumbres del Quinientos. Un valioso testimonio de la novedosa situación por la que atravesaba la carpintería de armar del siglo XVI en la ciudad de Baza.

El cuarto de la enfermería se divide en dos espacios perfectamente diferenciados y así los presentaremos en este artículo. El primero sería la sala en sí, ocupando gran parte de la estancia y el segundo, la capilla, sita en uno de sus testeros menores. Presenta planta rectangular cubierta por un alfarje de doble orden de vigas salvo el espacio destinado a capilla. Consta de un total de doce potentes jácenas apoyadas sobre canes de trazado gótico de tres lóbulos. La tablazón, entre jaldetas, presenta labor de menado con alfarzones de perfil conoial y chillas de ocho puntas, separados por verduguillos.



Lám. 2. Tablazón. Labor de menado con alfarzones y chillas. Foto: los autores.

Como señalara el catedrático Eduardo Soler y Pérez, en 1902, uno de los elementos más singulares de esta techumbre es su decoración pictórica. Todo el entramado de la cubierta exhibe una policromía formada por diversos motivos vegetales y *candelieri*. Dicho catedrático hace mención especial sobre uno de

los elementos pictóricos más impactantes de la sala, las parejas de tondos con bustos humanos, los clipeos que cubren la parte alta de los arrocabes y de los frentes perpendiculares de las jácenas.

En la parte baja tenemos el arrocabe, formado por dos aliceres lisos, separados por una tocadura simple y decorados con motivos pictóricos. El alicer inferior nos presenta dos rosetas cuadripétalas enmarcadas por rectángulos en los extremos y una cabeza velada en el centro⁹. En el alicer superior una roseta enmarcada por un rectángulo en el centro y bustos de parejas afrontadas en los extremos, pertenecientes la mayoría de ellos a una dama en el flanco izquierdo y a un caballero barbado de edad madura en el derecho. Dichos personajes presentan indumentarias que reflejan la vestimenta propia de la primera mitad del siglo XVI, incluido el casco que cubre la cabeza de los caballeros, en la mayoría de las ocasiones.



*Lám. 3. Arrocabe. Tondos con parejas, rosetas cuadripétalas y cabezas veladas.
Foto: los autores.*

La profesora Soledad Lázaro considera que los retratos pertenecen a los primitivos fundadores del convento: don Enrique Enríquez y doña María de Luna, dado que las mismas facciones se repiten por toda la sala, aunque no estén presentes los símbolos heráldicos correspondientes a su mayorazgo (Lázaro, 2003). Si observamos detenidamente los numerosos tondos existentes se pueden apreciar diferencias, no sólo a nivel de vestuario sino de rasgos faciales, aunque la mayoría de los bustos femeninos presenten vestimentas y tocados similares y los masculinos exhiban pronunciados apéndices nasales... Desconocemos si la mayoría son los rostros de los fundadores o de éstos y los matrimonios titulares de las tres primeras generaciones del mayorazgo Enríquez-Luna.

Los papos, o caras inferiores de las potentes jácenas, presentan grutescos mientras los laterales exhiben tondos clásicos con los bustos comentados anteriormente, alternándolos entre motivos vegetales y rosetas cuadripétalas enmar-

9. En algunos ejemplos el velo se convierte en sombrero.

cadras en rectángulos. Desconocemos si el plasmar dichos tondos fue decisión de los patronos o si el convento quiso honrar a los fundadores (y quizás a sus sucesores y otros patrocinadores) con sus retratos, convirtiéndose éstos en un recuerdo permanente de los mecenas y de los valores que podría representar un matrimonio cristiano que fundó cinco conventos y un hospital, junto a la fama y gloria de la familia noble más importante de la ciudad y una de las más relevantes del nuevo reino de Granada, tíos de los Reyes Católicos.

En el caso de que sea decisión de los fundadores o de sus descendientes, los retratos adquieren gran importancia como reflejo de la exaltación del individuo, deseo por parte de la nobleza de ser recordada para la posteridad, una de las características más destacadas del Renacimiento, necesidad de prestigiar, de recordar la imagen de los comitentes y su estirpe. La permanencia de sus rostros en el cuarto de la enfermería, donde iban a parar todas las monjas en momentos delicados de salud, haría que recordasen de forma inmediata a los fundadores y a todas aquellas personas que colaboraron en la financiación de las obras de esta sala.

El linaje Enríquez-Luna estuvo muy presente en el convento durante el siglo XVI pues varias descendientes del matrimonio ingresaron en sus muros (hijas, nietas y biznietas), siendo algunas de ellas abadesas. Probablemente las pinturas se realizaron en el periodo en el que estuvo morando en el cenobio Magdalena Enríquez, biznieta de doña María, quien debió acceder alrededor de 1548, destacado por su gran humildad, según las crónicas de la Orden. Algunos años después debió entrar su hermana Francisca, elegida abadesa en 1584 (Magaña, 1978: 488-490).

El empleo recurrente de las cabezas enmarcadas por un tondo como elemento decorativo fue creado en la Antigüedad clásica, asociado a las monedas romanas y al recuerdo de los familiares¹⁰. Plinio el Viejo describía la costumbre de tener un retrato del busto de un antepasado pintado en un clipeo colgado en un templo u otro lugar público (Smith, 1875)¹¹. Su empleo como motivo de decoración arquitectónica en los edificios públicos surge de la Antigüedad, costumbre de usar en la tradición romana de las *imagines maiorum*, en diferentes actos de ensalzamiento de la memoria o las virtudes de algunas personas. Es durante el Renacimiento cuando conoce su apogeo, en boga desde que los pintores italianos lo reintroducen en los siglos XV y XVI, al redescubrir sobre todo la *imago clipeata*, frecuente en la decoración de los sarcófagos romanos de las clases pudientes. El busto del fallecido aparecía dentro de un círculo o clipeo, término que deriva de la forma circular de los escudos del mundo clásico. Igualmente quedan relacionados con los retratos sobre medallas o medallones que se hicieron populares, recuperando modelos antiguos con efigies de emperadores de perfil, desde principios del siglo XV.

10. Cuando algún patricio moría se sacaba de su rostro una mascarilla de cera, que se guardaba en casa y se exhibía en los funerales o en otras ceremonias públicas. Los clipeos formaban parte del programa ornamental de los pórticos que circundaban los templos romanos.

11. Se conocen como retratos clipeos los bajorrelieves en medallones situados en sarcófagos y otras localizaciones.

El tondo se puso de moda durante esta centuria en Florencia con Botticelli, quien pintó varias *madonnas* como la *Virgen del Magnificat* y escenas narrativas. A él le siguieron grandes artistas que lo usaron habitualmente, caso de Miguel Ángel o Brunelleschi¹². Este motivo fue un elemento muy habitual en Lombardía, Génova y Verona, donde era común en innumerables portadas. La versión del busto de un personaje en posición de frente o de semiperfil llegará a conformar el morfema iconográfico más utilizado en el Renacimiento español, muy usado en ciudades donde se asentó este estilo artístico con fuerza, caso de Salamanca¹³.

La indumentaria que exhiben los personajes incorporados en los tondos es signo identificador del estado al que pertenecen los comitentes y de su función en la sociedad. El traje está destinado a definir y a exaltar al individuo que se hace perpetuar con él, mostrando el estamento social al que pertenece, en este caso a la más alta nobleza castellana asentada en la urbe, los Enríquez-Luna, una de las familias más relevantes del norte del reino de Granada, muy relacionados con la casa real, siendo don Enrique tío carnal de Fernando el Católico¹⁴. De este parentesco procede el lema del escudo familiar: “Reyes de Nos e Nos non de Reyes”.

La virtud principal por la que es reconocido el caballero es la fortaleza, representada tradicionalmente con el equipamiento militar, mostrando la cabeza cubierta, portando un casco, subrayando la condición castrense que demostraron varios integrantes de la familia en distintos actos bélicos, incluida la toma de la ciudad, en la que participó don Enrique Enríquez. La mujer casada debía contar con una serie de virtudes que se debían dejar ver en el recato de sus ropajes: sobrias vestiduras cubriendo el cuerpo, la mayoría hasta el cuello, sin dejar ver sus formas, tapando sus cabezas (o parte de ellas) con discretas tocas. Aunque en la España del siglo XVI se impuso llevar el cabello al aire libre, moda de origen italiano, la costumbre de ocultarlo estaba muy arraigada, especialmente cuando la mujer pasaba la juventud. Al ubicarse estos retratos en un espacio conventual, en una sala de reposo, parece adecuado no manifestar lujos excesivos, joyas en cuello, orejas, pelo y/o vestuario.

Muchas de las damas de la nobleza castellana, entre las que se encontraba la reina Isabel, y muy probablemente doña María de Luna y sus descendientes, disponían de manuales con modelos de conducta ejemplar que habían de tomar como guía, teniendo como base la vida de las santas y sus virtudes (caridad, devoción, fidelidad conyugal, cuidado de los hijos, protección de los enfermos y los

12. Así Miguel Ángel los utilizó en varias composiciones, pintadas y esculpidas, como el *Tondo Taddei* y el *Tondo Doni* en la Galleria degli Uffizi. Igualmente fue un motivo muy usado por Brunelleschi, tanto en el exterior como en el interior de sus obras, utilizado por primera vez en el hospital de los Inocentes de Florencia.

13. Presente en numerosas fachadas y patios interiores, igualmente muy utilizado por Gil de Hontañón. En Toledo comenzó a usarlo Alonso de Covarrubias en el hospital de la Santa Cruz; y en Granada, Diego de Siloé en el convento de San Jerónimo.

14. El padre de don Enrique casó en dos ocasiones: primero, con Marina Fernández de Córdoba y Ayala con la que tuvo sólo una hija; casó en segundas nupcias con Teresa de Quiñones, condesa de Melgar, madre de nuestro comitente.

dolientes...)¹⁵. Entre dichos manuales podemos destacar el *Libro de las claras e virtuosas mujeres*, escrito por don Álvaro de Luna, abuelo de la fundadora.

No todos los tondos presentan la misma imagen. Podemos ver varios rostros de moriscos, posiblemente integrantes de la elite bastetana de mediados del Quinientos, miembros del reducido grupo conformado por los descendientes de algunas notables familias asentadas antes de la Reconquista y por los recién llegados al poder debido a su actividad colaboracionista. Su presencia en esta techumbre puede deberse a su colaboración económica en la realización de esta obra¹⁶. Los rostros de estos varones cubren sus cabezas con turbantes propios de la población morisca. La población convertida reclamó ser cristiana con características especiales, es decir, manteniendo algunos signos de su identidad cultural, entre los que estaba el derecho de llevar turbantes. No sería de extrañar que algunas descendientes de esta élite entraran en el convento.

Merece especial atención, por su gran impacto visual dentro de la sala, la pequeña capilla situada en uno de los testers menores. Este espacio queda resaltado, del resto de la estancia y de la techumbre, al disponerse a menor altura, estar sustentado por pies derechos y presentar un diseño dentro del pleno Renacimiento, si exceptuamos la armadura. A través de esta capilla las novicias y monjas enfermas y convalecientes podían asistir a la celebración de la misa desde sus respectivas camas. Por ser la última parte de la techumbre en construir, es en este espacio de la estancia donde el nuevo lenguaje aparece más pujante, siendo aquí donde se incorporaron con facilidad los recursos constructivos y decorativos del nuevo estilo "al romano".

Queda apoyada la cubierta de la capilla por pies derechos con zapatas en el centro y canes de diseño antropomorfo en los extremos. En el frontal, dispuesto a modo de friso, nueve paneles corridos con ocho tablas en torno a un lienzo del *Ecce Homo* como eje central, representando las figuras masculinas y femeninas más relevantes ligadas a la Orden franciscana. De izquierda a derecha, podemos ver a *San Buenaventura*, *San Antonio de Padua*, *San Francisco de Asís* y *San Juan Evangelista* hasta llegar al *Ecce Homo* comentado anteriormente, que recuerda el sufrimiento de las monjas atendidas en esta estancia. A continuación se presentan las figuras de *San Juan Bautista*, *Santa Clara*, *Santa Isabel de Hungría*, titular del cenobio y patrona de la enfermería, y *Santa Bárbara*, patrona de la ciudad.

La techumbre de este espacio se resuelve en tres partes, una central de tradición mudéjar y dos laterales y simétricas de corte renacentista. La central está configurada mediante una bella armadura ochavada de limas moamares, apeinada, con lazo de ocho y totalmente policromada.

15. Administradora de la hacienda familiar cuando éste fallece y mantenedora del prestigio económico-social de la familia.

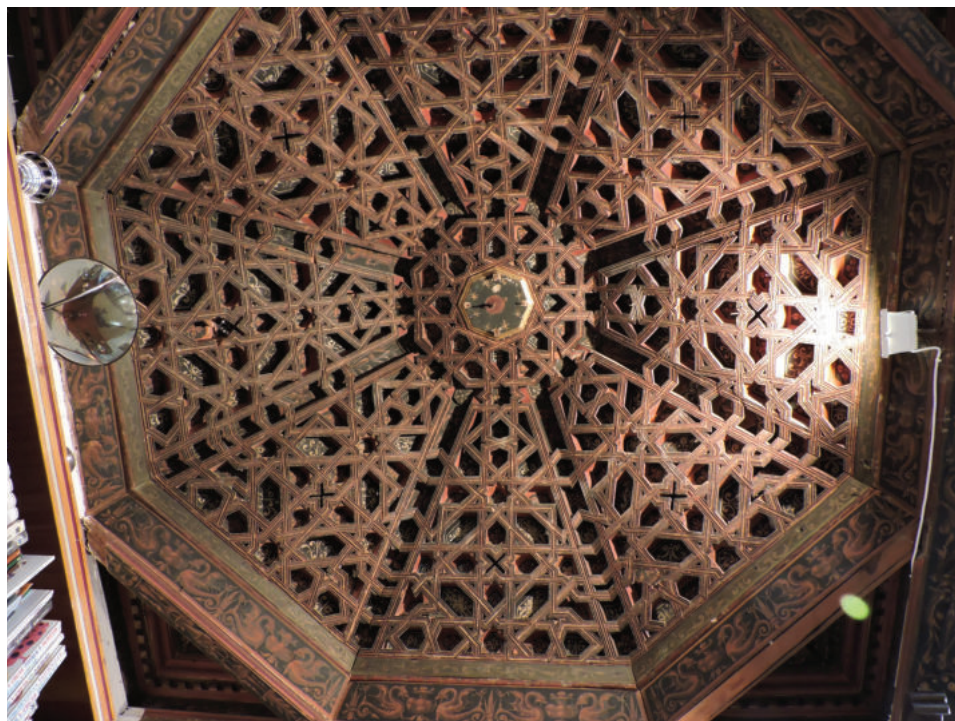
16. También pueden representar la sociedad de su tiempo, en la que convivían, hasta la década de 1560 con los cristianos viejos.



Lám. 4. Capilla. Vista frontal. Foto: los autores.

Las partes laterales están configuradas por grandes casetones octogonales, flanqueados por dobles casetones rectangulares con florones. Toda la superficie que ocupa el oratorio está decorada con motivos renacentistas que rozan la miniatura: *candelieri*, grutescos, motivos vegetales (rosetas), ovas y dardos, lengüetas.

Con la llegada del Renacimiento el sistema decorativo de las cubiertas de madera evolucionó, incorporando diseños de estirpe clásica, tanto a nivel constructivo como pictórico. Fue entonces cuando comenzó a usarse sistemáticamente el casetón (un adorno geométrico cóncavo) y a utilizarse los catálogos del arquitecto y teórico Sebastiano Serlio, en concreto los del capítulo "Techos llanos de maderas y su decoración" del libro IV de su *Tratado*, publicado en Italia en 1537 y en España en 1552. En él se incluía un catálogo de sencillos modelos geométricos (casetones), basados en el cuadrado, el hexágono y el octógono que tuvo que resultar muy útil para los carpinteros españoles inclinados hacia las soluciones ornamentales renacentistas. Esta pieza, que debió ser la última en ejecutarse, incorpora un repertorio de motivos ornamentales renacentistas expresados mediante la pintura e inspirados en libros de grabados que circulaban en la época.



Lám. 5. Capilla. Armadura ochavada. Foto: los autores.

EL TRACISTA Y LOS EJECUTORES.

El hundimiento de un gran número de edificios, tras el seísmo del 30 de septiembre 1531, facilitó la llegada y la presencia de profesionales destacados no sólo en el ámbito de la arquitectura (Alonso de Covarrubias, Diego de Siloé, Andrés de Vandelvira, Rodrigo de Gibaja...), sino en el campo de la carpintería y la pintura, caso de los maestros que diseñaron, ejecutaron y policromaron las cubiertas de muchos inmuebles relevantes a nivel local, provincial y regional, tanto en el ámbito civil (palacio de los Enríquez, otras casas nobiliarias...) como religioso, armaduras para templos bastetanos y de varias poblaciones de su Abadía, destacando las de la iglesias parroquiales de Santiago en la década de 1540, y las de San Juan en la de 1560, las dos en la ciudad de Baza.

Desconocemos quién o quiénes diseñaron esta magnífica techumbre. Pudo ser trazada por alguno de los maestros que estaban despuntando en el panorama de la carpintería local, quizás algún integrante del taller de los Ocón. No desechamos la posibilidad de que fuera el proyecto de un artífice foráneo de paso por la ciudad o llamado por su pericia en trabajos similares. Cualquiera de estas conjeturas, basadas únicamente en deducciones, ante el vacío documental existente, hace movernos inevitablemente en el terreno de la hipótesis.

Lo que hemos podido constatar documentalmente es la presencia, en las décadas centrales del siglo XVI, de varios maestros de carpintería, algunos muy cotizados, los Ocón, Juan Martínez y Juan de Vilchez, quien posiblemente llegara a Baza en los años cuarenta. La mayoría ejemplifican a la perfección la cohabitación estilística que se produjo en este periodo entre el mudéjar y el Renacimiento.

LOS OCÓN.

Aunque es una saga de carpinteros que debió estar muy activa en la Baza de la primera mitad del siglo XVI, su labor está aún por descubrir y valorar. Tenemos constancia de que los Ocón estaban instalados al menos desde 1519 (Crespo, 2007: 1555-1556). Ese año los hermanos Francisco y Diego de Ocón actuaban como testigos en la venta de una viña. Como otros cristianos viejos participaron en el reparto de la sierra bastetana realizado en 1525, recibiendo una pequeña hacienda, extensión de terreno. En 1534 el Ayuntamiento concedía permiso a uno de los hermanos, no se menciona a cuál de los dos, para poder cortar dos pinos con el fin de hacer las ripias para una casa que querían levantar en la propiedad que tenía en la mencionada sierra (Tristán, 2001: 163).

A comienzos de 1535 se firmaban las condiciones fijadas por el convento de Santa Isabel de los Ángeles, y aceptadas por Diego de Ocón, para realizar la obra de carpintería del cuarto de enfermería de dicho cenobio. Como hemos comentado anteriormente, al comenzar la escritura el nombre que aparece es el del carpintero Francisco de Ocón, su hermano, fallecido por esas fechas¹⁷. Quizás se firmase con el primero lo que se había tratado con el segundo. Por su valía profesional Diego fue elegido veedor de la ciudad en varias ocasiones, por ejemplo, en 1538.

Los Ocón, además de trabajar en Baza, estaban relacionados con poblaciones del reino de Jaén, concretamente con Úbeda, una de las cunas del Renacimiento español. En 1535, tras el fallecimiento de Francisco de Ocón, su hermana Ana Ruiz, casada con Andrés Coca, residía en la ciudad giennense mencionada. El 31 de octubre de 1550 el carpintero Diego de Ocón –creemos que se refiere al suegro de Juan Martínez– se obligaba a labrar diversas piezas de carpintería, tanto del exterior como del interior, del palacio del deán Ortega en Úbeda (Jaén)¹⁸.

JUAN MARTÍNEZ.

Afortunadamente han aparecido datos sobre el artista que ejecutó este trabajo, Juan Martínez, maestro que estaba monopolizando muchas de las obras más destacadas de la carpintería bastetana, tanto a nivel civil como religioso. Estaba

17. Desconocemos si es un error y se confundió el nombre de Francisco con el de Diego. Quizás se había tratado con Francisco, y fallecido éste, se firmó con su hermano.

18. El deán Ortega fue hijo de Bartolomé de Ortega, quien estuvo en la conquista del reino de Granada. Puede que tenga que ver con los Ortega de Baza. En nuestra ciudad se instaló Juan Ortega, adalid de la compañía de Juan de Benavides, señor de Jabalquinto (Jaén) y capitán de los Reyes Católicos.

casado con Gabriela de Ocón¹⁹, hija de Diego, el que se quedó con la contrata de la construcción de la techumbre del cuarto de la enfermería en 1535.

Desconocemos dónde se formó Juan Martínez. Pudo haberlo hecho en el taller de los Ocón. Era habitual que los alumnos aventajados casasen con la hija del maestro. En la mayoría de los casos la formación se realizaba mediante un contrato firmado ante notario; o en el seno de talleres familiares a través de dos vínculos básicos: el de padre-hijo y el matrimonial²⁰. Por su valía profesional fue elegido veedor de la ciudad en varias ocasiones, en 1538, 1541 y 1550²¹. Las corporaciones gremiales nombraban entre sus maestros a varios representantes para que el cabildo eligiese entre ellos a los veedores públicos, siendo éstos los autorizados a representarlos durante el tiempo establecido, convirtiéndose en las máximas autoridades del oficio y en los encargados de hacer cumplir las ordenanzas. Generalmente eran los maestros más hábiles, honrados y/o ancianos. Sus funciones principales eran vigilar e inspeccionar el trabajo, hacer cumplir debidamente los contratos entre los aprendices y los oficiales con los maestros y examinar a los aspirantes a la maestría para juzgar si debían poseer ese grado y, en caso de aprobación, entregarles la carta de examen.

Juan Martínez estuvo relacionado con la Iglesia bastetana a través de numerosos encargos, tanto para la élite eclesiástica como para los templos y los conventos ubicados no sólo en Baza y en algunas villas de su Abadía sino en otras poblaciones de comarcas cercanas. Entre las obras a nivel civil privado en las que trabajó podemos destacar la armadura del salón principal de la casa de Juan de Gamarza (1538), notario eclesiástico y diversos encargos en la residencia del jurado y regidor Juan de la Vega (1540)²². A nivel civil público cabe señalar los corredores de las primeras Casas del Cabildo en 1534 (Lázaro, 2008: 143)²³, obras en el edificio del Tinte de la ciudad (1550)²⁴ y su colaboración en la construcción del puente sobre el río Barbata (1556) (Tristán, 2013: 98). En este último año el cabildo le pagaba 6000 maravedíes por la construcción de un túmulo de madera levantado en la plaza Mayor con motivo de la celebración de las fiestas por la coronación del nuevo rey Felipe II²⁵.

A nivel religioso cabe mencionar la carpintería del templo de San Pedro de la villa de Caniles (1540) y los trabajos de madera de la iglesia de Paulenca (1542) en la comarca de Guadix, siguiendo la misma traza del templo parroquial de Al-

19. De su matrimonio sobrevivieron seis hijos, cinco mujeres (Gabriela de Ocón, Ana Narváez, Beatriz de Luna, Magdalena de Ocón y Margarita de Ocón) y un varón (Antonio Martínez).

20. A ello habría que unirle la llegada de maestros foráneos de los que ignoramos en la mayoría de los casos su formación.

21. Archivo Municipal de Baza (AMB). *Libro de Actas Capitulares*, cabildo de enero de 1538; *Libro de Actas Capitulares*, cabildo de 7 de enero de 1541; *Libro de Actas Capitulares*, 3 de enero de 1550.

22. Nos reservamos la fuente para futuras publicaciones.

23. Dicha historiadora menciona que Juan Martínez sustituyó en 1534 los corredores viejos de las Casas del Cabildo por uno nuevo según la traza aportada. Creemos que se refiere al mismo artífice.

24. AMB. *Libro de Actas Capitulares*, cabildo de 1 de octubre de 1550. Entonces el Ayuntamiento pagaba a Juan Martínez 18 189 maravedíes que le debían de las obras de la casa del Tinte. Agradezco esta información al profesor Francisco Tristán García.

25. AMB. *Libro de Actas Capitulares*, cabildo de 12 de diciembre de 1556.

buñán. Ese mismo año lo encontramos como fiador de Francisco Hernández en las obras de carpintería de varias iglesias de la sierra de los Filabres (Almería). Pocos años después labra la armadura de la capilla mayor de la iglesia de Santiago de Baza. En 1549 realizaba varios trabajos, junto al cantero vizcaíno Marín de Segura, en el convento de San Jerónimo de Baza, quizás los alfarjes de los salones de la planta baja del flanco de poniente que han estado hundiéndose en los últimos ocho años. A principios de la década de 1560 lo encontramos trabajando en las cubiertas de las tres naves del templo de San Juan (1562) (Segura & Valero, 2014); y, pocos años después, está ejecutando distintos trabajos en la ermita de San Lázaro en Baza y en la iglesia parroquial de la villa de Cúllar.

En la década de 1550, por su trayectoria profesional y social, fue nombrado el mayordomo de la fábrica de la iglesia de San Juan de Baza, el principal responsable de la administración económica. Se encargaban, entre otras cosas, del control de gastos de las obras y del seguimiento de las mismas²⁶. A mediados de la década de 1560 declara que el marqués de los Vélez, considerada la primera casa nobiliaria de los reinos de Granada y Murcia, le estaba debiendo diversas cantidades de los trabajos que hizo para él, sin detallar nada más.

JUAN DE VÍLCHEZ.

En cuanto al maestro Juan de Vilchez cabe señalar que recibió encargos por parte de integrantes de la élite cristiana y morisca de Baza y de algunas poblaciones de su Abadía en los años 1540 y principios de 1550. En 1546 realizaba los alfarjes de las distintas estancias de la posada de los Luna en Baza, edificio situado frente a los Caños Dorados, demolido en los años 1980²⁷. En 1548 se comprometía a labrar la armadura policromada de la casa de Gonzalo Carmona Almayaz, morisco residente en la villa de Caniles. El 1551 cobraban, en su nombre, lo que todavía se le debía de la obra de la iglesia de la villa de Castilléjar. En la década de 1550 debió instalarse en Granada, la capital del reino, de donde es llamado de nuevo, posiblemente por su fama y pericia, para encargarse de las cubiertas de madera de las tres naves de la iglesia parroquial de Puebla de Don Fadrique, siguiendo el diseño de Alonso de Covarrubias²⁸. Por la documentación expuesta descartamos, en un principio, su posible vinculación en el primer proyecto de la sala de la enfermería de los años 1530. En Granada, la capital del reino, contamos con varias obras maestras de este artífice, caso de las armaduras de la iglesia de San Pedro y Pablo, levantada en 1567 (Gómez-Moreno, 2003: 170-171)²⁹.

26. No fue el único artista bastetano que desempeñó estas funciones. A principios del siglo XVIII otro carpintero, que con el paso de los años pasó al mundo de la arquitectura, Juan López de Robles, también fue mayordomo de esta parroquia.

27. Desde aquí queremos dar las gracias a la profesora Soledad Lázaro Damas por pasarnos dicha información.

28. No sabemos si las armaduras de artesones, trazadas por Alonso de Covarrubias, se llegaron a ejecutar o no. De llevarse a cabo, pudieron eliminarse o taparse por los deterioros sufridos con el paso del tiempo o por efectos naturales, caso del terremoto de Lisboa de 1755. Juan de Vilchez debió abandonar Baza y las altiplanicies a finales de la década de 1540 o principios de 1550. En este caso, como en otros, nos reservamos la fuente.

29. Igualmente hay otras obras destacadas que podrían pertenecer a dicho maestro de carpintería.

LOS PINTORES.

No hemos localizado el contrato de pintura de estas techumbres, obra que debió ejecutarse durante las décadas centrales del siglo XVI, probablemente en los años cincuenta. Tan sólo mencionar tres pintores que estaban trabajando en Baza por esos años, profundizando más en el primero de ellos, Francisco López, por estar muy vinculado con varias carpinterías policromadas de la ciudad de mediados del Quinientos (iglesias de Santiago y San Juan) y por estar relacionado con Juan Martínez, el maestro de carpintería que se quedó con la contrata de la cubierta del cuarto de la enfermería de este convento y las de los otros dos templos mencionados.

La trayectoria de este pintor durante los años 1540 y 1550 ha sido esbozada por la profesora Soledad Lázaro Damas. Gracias a ella sabemos que este artista estuvo trabajando y vinculado en los años 1540 a la iglesia de Santiago, interviniendo en la remodelación de los retablos de Santiago y San Ginés (Lázaro, 2013: 68). Posteriormente policromó la magnífica armadura de la capilla mayor de este templo y participó en la pintura y dorado del retablo del ganadero Juan Romero. Igualmente estuvo en activo en algunas poblaciones dentro del ámbito de la diócesis de Guadix, quedando documentada las labores de dorado que realizó para el retablo de la iglesia de Beas de Guadix, cuya pintura había sido realizada por el pintor Diego de Moya en 1558.

En 1562, estando pintando las cubiertas de madera del cuerpo de naves de la iglesia de San Juan de Baza, cayó del andamio y falleció. Durante ese tiempo también estaba realizando distintos trabajos de pintura para la iglesia de Cúllar, bajo las órdenes del maestro de carpintería Juan Martínez, quizás las cubiertas de madera que debieron desaparecer con la gran reforma barroca del siglo XVIII. Todas estas intervenciones demuestran su experiencia en policromar techumbres de madera, hecho que debió abrirle el camino para otros trabajos similares, como el que estamos analizando en este artículo.

Probablemente hubo una relación personal entre estos dos artistas, lo que tuvo su reflejo de manera directa en la producción artística. Lo que es evidente es que existió una estrecha colaboración profesional entre Francisco López y el carpintero Juan Martínez, durante al menos tres lustros, desde 1546 hasta 1562, año en el que falleció el primero, cuando trabajaba para el segundo. La vinculación entre ambos maestros queda certificada igualmente en la fianza presentada para la realización del retablo de la capilla del rico ganadero Juan Romero en la década de 1550, apareciendo el segundo como el fiador del primero.

En segundo lugar es preciso mencionar al pintor bastetano Juan Antonio. En realidad a mediados del siglo XVI había dos pintores con el mismo nombre, posiblemente padre e hijo. Juan Antonio, el Mayor, estaba activo ya en 1541, realizando numerosos trabajos en la ciudad. Juan Antonio, el Mozo, pintó la armadura y alfarjes de la iglesia de San Juan en 1562, tras el malogrado accidente y fallecimiento

Nos referimos a las del templo del convento de la Merced y las de las iglesias de Santiago y Santa Ana de dicha ciudad.

del pintor Francisco López³⁰. Por último, cabe señalar al pintor flamenco Giraldo Vitfel, presente en la ciudad en los años centrales de dicha centuria, del que tan sólo hemos localizado las pinturas para el retablo de la capilla de Álvaro de Alcaraz a finales de los años cuarenta, sito en la iglesia de San Juan; y las pinturas y dorado del retablo del ganadero Juan Romero en el templo de Santiago, en colaboración con Francisco López, este último a comienzos de la década de 1550.

BIBLIOGRAFÍA.

- AA. VV. (2006) *Guía Artística de Granada y su provincia (II)*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Crespo Muñoz, F.J. (2007) *El notariado en Baza (Granada) a comienzos de la Edad Moderna. Estudio y catálogo de los protocolos notariales (1510-1519)*. Tesis doctoral inédita. Granada: Universidad.
- Espinar Moreno, M. & Quesada Gómez, J.J. (1991) "Estudios sobre la ciudad de Baza en la época musulmana y morisca. Los efectos del terremoto de 1531 en la estructura urbana", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 40, pp. 87-110.
- Gómez-Moreno Calera, J.M. (2003) "Arquitectura religiosa en la Diócesis de Guadix-Baza de los siglos XVI y XVII", en López-Guadalupe Muñoz, M.L., Lara Ramos, A. & Cortés Peña, A.L. (eds.) *II Coloquio de Iglesia y Sociedad en el Reino de Granada (siglos XVI-XVIII)*. Granada: Universidad, pp. 411-453.
- Lázaro Damas, M.^a S. (2003) "Poder y mecenazgo nobiliario en Baza: Doña María de Luna", *Péndulo. Revista de difusión cultural*, 4, pp. 203-262.
- Lázaro Damas, M.^a S. (2008) "La expresión arquitectónica del poder municipal. Las casas del cabildo de Baza", *Péndulo. Revista de difusión cultural*, 9, pp. 133-164.
- Lázaro Damas, M.^a S. (2013) "Consideraciones en torno al pintor renacentista Diego de Cáceres y su obra documentada en la Abadía de Baza", *Péndulo. Revista de difusión cultural*, 14, pp. 65-82.
- Magaña Visbal, L. (1978) *Baza histórica*. Baza: Asociación Cultural de Baza y su comarca.
- Segura Ferrer, J.M. & Valero Segura, C. (2014) "Las cubiertas de madera de la iglesia de San Juan", *Péndulo. Revista de difusión cultural*, 15, pp. 385-399.
- Smith, W. (1875) *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Londres: John Murray.
- Soler y Pérez, E. (1902) "Baza. Notas de viajes por España", *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, 44, pp. 493-504.

30. Debió fallecer a principios de la década de 1560, quizás en el mismo accidente en el que murió el pintor Francisco López, pintando las cubiertas de la iglesia de San Juan de Baza.

Torres, A., OFM. (1683) *Chronica de la Santa Provincia de Granada, de la Regvlar Observancia de N. Serafico Padre San Francisco*. Madrid: Juan García Infanzón.

Tristán García, F. (2001) "El repartimiento de la sierra de Baza (1524-1525)", *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 15, pp. 117-167.

Tristán García, F. (2013) "La puente del río Barbata. El puente del río de Zújar", *Péndulo. Revista de difusión cultural*, 14, pp. 83-114.