

# La armadura de la capilla mayor de la iglesia de Santiago de Baza

The wooden ceiling of the main chapel of Santiago church in Baza

Segura Ferrer, Juan Manuel\*  
Valero Segura, César\*\*

Fecha de terminación: julio de 2015  
Fecha de aceptación: diciembre de 2015

## RESUMEN

La iglesia de Santiago de Baza, uno de los más bellos ejemplos del mudéjar granadino, se levantó tras el gran terremoto de 1531, en los años treinta y cuarenta del siglo XVI, aunque en la centuria siguiente sufrió una importante ampliación con la construcción de una nave y varias capillas en el lado de la Epístola. De todos los espacios sobresale la excepcional armadura de su capilla mayor, una de las más importantes, si no la más, entre las que se conservan en la provincia de Granada.

**Palabras claves:** Arquitectura religiosa; Arte mudéjar; Carpintería mudéjar  
**Identificadores:** Iglesia de Santiago (Baza); Martínez, Juan; Vílchez, Juan de; López, Francisco  
**Topónimos:** Baza (Granada); España  
**Período:** Siglo 16

## ABSTRACT

The church of Santiago in Baza, one of the finest examples of Mudejar style, was built after the earthquake of 1531, in the thirties and forties of sixteenth century. It was extended in the seventeenth century with the construction of a nave and some chapels in the epistle side. From all these spaces it stands out the exceptional wooden ceiling of the main chapel, one of the most important examples in the province of Granada.

**Key words:** Religious architecture; Mudejar art; Mudejar carpentry  
**Identifiers:** Church of Santiago (Baza); Martínez, Juan; Vílchez, Juan de; López, Francisco  
**Place names:** Baza (Granada); Spain  
**Period:** 16<sup>th</sup> century

\* Grupo de Investigación HUM-286 (“Metodología y documentación para el estudio del Patrimonio Histórico Andaluz”). Universidad de Granada. E-mail: seguraferrer@gmail.com.

\*\* C.P. “Sagrado Corazón de Jesús”, Lorca (Murcia). E-mail: csar.vale@gmail.com.

## INTRODUCCIÓN

El primitivo templo de Santiago debió iniciar su construcción en las primeras décadas del siglo XVI. En 1525 el consistorio concedía terreno para ampliar su perímetro, emprendiéndose poco después las obras para levantar el nuevo edificio sobre la primitiva mezquita principal del arrabal adaptada a templo cristiano. Según el historiador Javier Castillo ya se habían construido algunas partes, caso la capilla de Juan Romero (1515-1528)<sup>1</sup>.

La iglesia debió quedar totalmente arrasada tras el terrible seísmo 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 tan sólo quedaba en pie una pared abierta, resquebrajada y peligrosa<sup>2</sup>. Los beneficiados del templo y los maestros que visitaron las ruinas estimaron que el coste para levantar el edificio de nueva planta ascendía a 1.200.000 maravedíes<sup>3</sup>.

Tras el terremoto se desarrollará una febril actividad constructiva por toda la ciudad, evidenciando un nuevo panorama artístico, más cercano al mundo del Renacimiento, rastreable no solo en los testimonios conservados sino a través de los documentos que han sobrevivido en distintos archivos. En los diferentes contratos de cantería y carpintería se observa una creciente adopción de programas renacentes y el manejo de algunos términos de una nueva terminología. En las condiciones de obra, tal y como sucede en la construcción de la armadura de la capilla mayor de Santiago, se exigían la realización de trabajos en los que se incorporasen programas decorativos e iconográficos acordes al nuevo estilo, junto a molduras y otros elementos decorativos “a lo romano”<sup>4</sup>.

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 aún de renovación, con obras notables en el contexto del sudeste español, tanto a nivel de arquitectura como de carpintería y pintura.

Entre las construcciones destacadas en este periodo de transición entre el Mudéjar y el Renacimiento señalaba la relevancia de las carpinterías mudéjares bastetanas, sobresaliendo las de la sala de la enfermería del convento de Santa Isabel y las de la iglesia de Santiago, especialmente la de esta capilla, por su hermosa y bien conservada armadura. Dignas todas ellas, por su singularidad, de un estudio profundo, con objeto de darlas a conocer y compararlas con las construcciones destacadas de las grandes capitales de la Andalucía mudéjar: Granada, Sevilla...<sup>5</sup>.

## LA NAVE PRINCIPAL

Las obras para levantar la nueva iglesia no tardaron en comenzar. En este artículo daremos unas pinceladas sobre la construcción de la nave principal y nos centraremos en la capilla mayor, objeto principal de nuestro estudio, dejando para otro momento el análisis de dicha nave.

El 9 de noviembre de 1534, pasados tres años del seísmo, una comisión del cabildo abacial, formada por el chantre Pedro de Malpartida y el canónigo Francisco de Garcés, se presentó ante el ayuntamiento para comunicar que iban a comenzar las obras de la iglesia, solicitando se presentasen dos representantes municipales para que viesan las trazas del nuevo templo, escogiendo el consistorio a Melchor de Luna, alcalde mayor y el licenciado Narváez<sup>6</sup>.

Ese mismo año se firmaba el contrato con los canteros vizcaínos Martín de Alzaga y Pedro del Pozo para terminar los pilares del templo, los cuales habían de constar con trece pies de alto, no más. Maese Andrés, el maestro albañil encargado de la dirección de las obras, les pagaría 30 ducados, un tercio al día siguiente de la firma de la contrata, el segundo cuando estuviesen mediados los trabajos y el último el día que finalizasen los mismos. Maese Andrés se comprometía a tener todos los materiales a pie de obra.

En 1535 se firmaba el contrato para realizar los trabajos de carpintería de la nave principal de la iglesia con Juan Martínez, siguiendo el modelo empleado en el templo del convento de San Francisco, edificio demolido en los años ochenta del siglo XX. Las numerosas construcciones de carpintería de lo blanco en la ciudad de Baza, y la calidad de las mismas, se justifican por la abundancia de pinares de la sierra bastetana y por la existencia de maestros de carpintería de primera fila. La nave central se cubre con una armadura de limas bordones, que pierde el faldón hacia la cabecera, con apeinazamiento en los cabos y en el centro, de los cuales pende una piña de mocárabes. Tiene cinco tirantes pareados sobre canes lobulados y cuadrales simples.

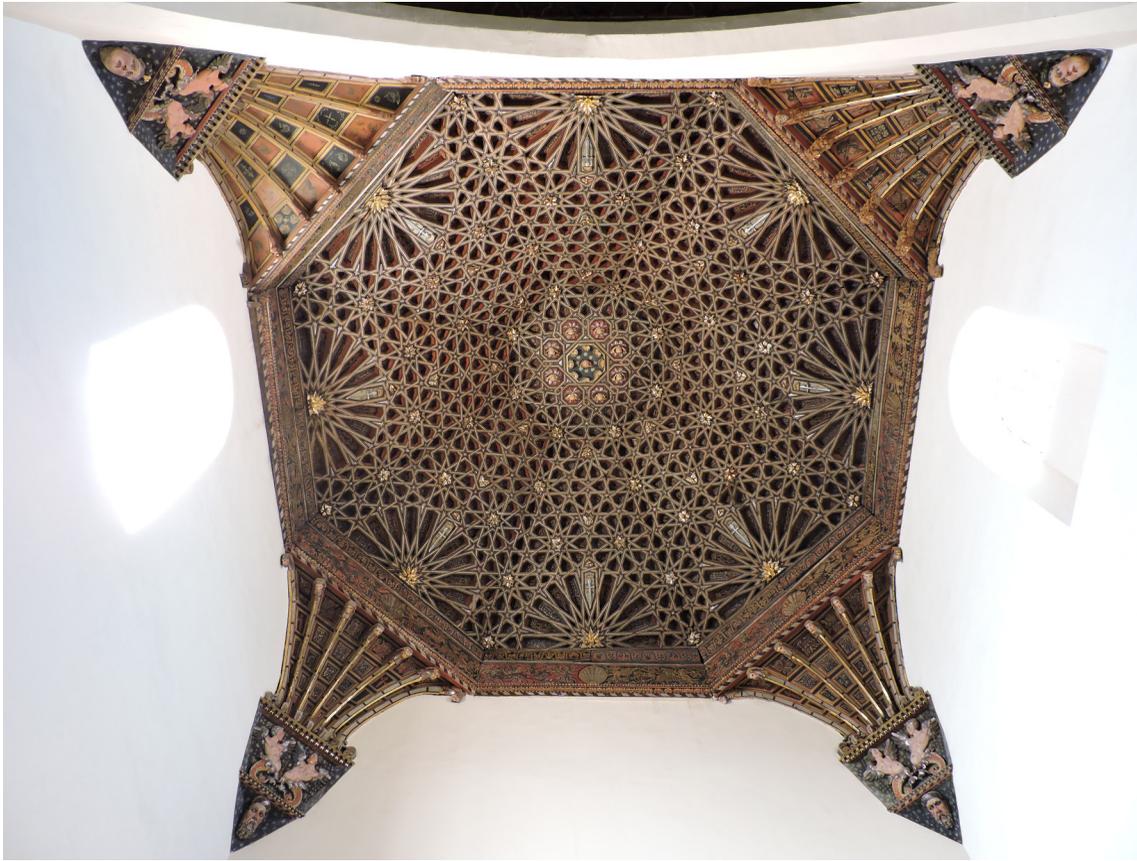
Los trabajos habían de finalizar el 24 de junio de ese año, aportando la iglesia la madera y la clavazón necesaria. La obra fue rematada con Juan Martínez por 33.000 maravedíes a pagar en tres partes, la primera al comenzar los trabajos, la segunda mediados éstos y la última, una vez finalizados. Firmaba como testigo el maestro de carpintería Diego de Ocón, su suegro.

## LA CAPILLA MAYOR

El levantamiento de este templo, tras el seísmo de 1531, no siguió el proceso habitual, el de comenzar la construcción por la cabecera, por la capilla mayor. Se hizo al contrario, las obras se iniciaron por la nave principal en la década de los años treinta.

Lo más probable es que la cabecera de la primitiva iglesia siguiese la misma orientación de la antigua mezquita, sur-sureste, camino que seguían los musulmanes para dirigirse a la Meca<sup>7</sup>. Así la tenían, y la tienen, los otros dos templos parroquiales, el de Santa María y el de San Juan. Al levantar toda la construcción de nueva planta debió modificarse su orientación para aprovechar mejor el solar.

La capilla mayor, de planta cuadrada, se cubre, como ya señalara el insigne historiador Manuel Gómez Moreno en 1907, por una *magnífica* armadura ochavada completamente apeinazada, formada por grandes medias ruedas de veinte que se prolongan hacia el almizate con ruedas de diez.



1. Vista general de la armadura.

Contaba, en su concepción original, con un florón grande y ocho pequeños en medio del almizate<sup>8</sup>, sustituidos tras la Guerra Civil por cabecitas aladas de ángeles. Las pechinas y los arrocabes, de traza renacentista, están decorados con motivos escultóricos y pictóricos. Con la llegada del Renacimiento el sistema decorativo de las cubiertas de madera evolucionó, incorporando diseños de estirpe clásica.

La importancia de esta armadura reside en ser una muestra destacada de la perfecta simbiosis entre el arte mudéjar y el renacentista, 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 a nivel escultórico, pictórico y simbólico que la hacen tremendamente original, sirviendo como ejemplo paradigmático entre las armaduras peninsulares del quinientos.

A comienzos de 1546 estaban a punto de finalizar las obras principales del templo y los obreros se disponían a cubrir la capilla mayor con una techumbre de madera policromada. En muchos casos,

en parte porque también es lo último en construir, es en las cubiertas donde el nuevo lenguaje aparece más pujante, siendo en las carpinterías donde se incorporaban con facilidad los recursos constructivos y decorativos del nuevo estilo “al romano”.

El diseño debió estar previsto según las trazas de alguno de los maestros de carpintería con más prestigio asentados en la ciudad, Juan Martínez, quién ejecutaría la obra, o Juan de Vílchez. Muchas de las construcciones relevantes de carpintería del momento están en manos de estos artífices, destacando la actividad del primero en obras tan notables como el cuarto de la enfermería del convento de Santa Isabel de los Ángeles, una de las mejores trabajos de este periodo en la provincia y las cubiertas de madera de las tres naves de la iglesia de San Juan, obra de 1562 (tapadas bajo doble techo)<sup>9</sup>.

El 31 de enero de 1546, García Alfee, vecino morisco de Baza, se comprometía a suministrar toda la clavazón que el carpintero Juan Martínez necesitase para la techumbre que estaba construyendo. En la escritura se especificaba el tamaño, número y precio de los distintos tipos clavos. Alfee reconocía haber recibido del maestro 40 reales y se obligaba a entregar cada semana 300 clavos de cada tipo hasta que estuviese acabada la obra<sup>10</sup>.

El 22 de julio de 1546 el pintor Francisco López, reconocido artista local vinculado artísticamente a la iglesia de San Santiago, firmaba un contrato para pintar y dorar toda la cubierta<sup>11</sup>.

La aplicación pictórica y el dorado se habían de ejecutar sobre la obra de carpintería que estaba realizando Juan Martínez. El trabajo pictórico había sido concertado por la cantidad de 35 ducados, de los cuales el pintor había recibido ya 8. Su pago estaba previsto en tres plazos que se irían suministrando conforme se fuese avanzando en la ejecución. Para comenzar el maestro de carpintería aportaba 9 ducados con los que había de pintar y dorar la primera parte. Se pagarían otros 9 ducados con la obra a medio ejecutar y los 9 restantes cuando estuviese acabada y entregada con la perfección requerida, tras el peritaje por dos oficiales que lo diesen por bueno. Uno lo nombraría Francisco López y el otro Juan Martínez. En caso de que ambos no se pusiesen de acuerdo en la valoración de lo realizado, un juez nombraría a un tercero, cuyo voto sería decisivo<sup>12</sup>. Los trabajos deberían estar finalizados para el día de la Virgen de agosto.

## TRAZADO

En esta notable obra se produce la coexistencia de dos partes diferenciadas y perfectamente unificadas. Una inferior, formada por las pechinas y los arrocabes, donde aflora por doquier un diseño “a lo romano”, propio del pleno Renacimiento y una superior formada por la cúpula de lacería, más vinculada a lo tradicional, “a lo mudéjar”, dentro de una conjunción perfecta entre ambas culturas, gracias al trabajo de los profesionales de la carpintería de armar que la trazaron y a su pericia técnica.

Destaca, además de por su magnífico trabajo de lacería, por disponer de elementos decorativos de talla y por la policromía. Desde el siglo XV comienzan a proliferar los motivos tallados en las techumbres españolas, sustituyendo a las antiguas pinturas medievales, siendo en el quinientos cada vez más frecuente encontrar representaciones escultóricas de santos y de figuras mitológicas adaptadas al nuevo gusto.

El otro aspecto sumamente interesante de esta techumbre es su policromía, constituyendo está una protección de la madera y un ornamento que potencia los elementos estructurales. La pintura aportaba una ornamentación muy atractiva, basada en la utilización de variados colores combinados con el dorado y plateado, convirtiéndose en un espléndido coronamiento cromático de la capilla.

Dos finas capas de imprimación de yeso vivo sirvieron de base sobre la cual se realizaron los dibujos y se aplicaron los colores, siguiendo una técnica mucho menos cuidada que la empleada en tabla y escultura. Era una solución relativamente barata, pues la representación de motivos geométricos, vegetales y mitológicos, generalmente repetidos, se resolvía mayoritariamente con plantilla a carboncillo, punta metálica o pincel puntiagudo. El resultado final de la pintura de esta armadura da buena nota del desarrollo y riqueza policroma que alcanzaron muchas techumbres bastetanas en el siglo XVI, encontrándose entre los mejores ejemplos del Reino de Granada.

Además esta obra se adornó con dorado y plateado, concediendo todos estos elementos a la cubierta de carpintería una apariencia de riqueza extraordinaria. El dorado con pan de oro es un material muy decorativo pero excepcionalmente delicado, siguiendo el mismo proceso de preparación comentado con la pintura. Para asentarlos bien se utilizaba un bruñidor de ágata<sup>13</sup>. Igualmente se aplicó oro y plata en puntos principales de la armadura.

Con la llegada del Renacimiento el sistema decorativo e iconográfico de las cubiertas evolucionó, incorporando diseños de estirpe clásica. El proyecto decorativo debieron idearlo los patrocinadores, el beneficiado del templo de Santiago o algún alto cargo de la Abadía bastetana. A la hora de escoger las figuras a representar decir que es en este período cuando comenzaron a usarse sistemáticamente estampas, dibujos, grabados y repertorios de las publicaciones y los catálogos del siglo XVI, modelos que circularon con asiduidad entre los maestros y oficiales de carpintería y pintura —muchos de ellos poseedores de bibliotecas donde constan algunas ediciones de los anteriores—, haciendo posible su utilización.

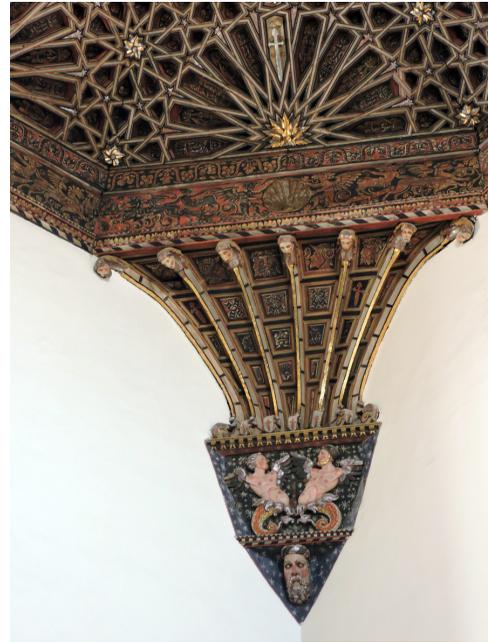
De acuerdo con la traza preestablecida en esta techumbre se engarza de forma escalonada un programa decorativo ordenado en tres estadios escalonados: pechinas, arrocabes y trabajo de lacería (faldones y almizate). Antes de comenzar, destacar la conexión entre los dos primeros a través del empleo de personajes y decoración plenamente renacentista, en contraposición con el resto de la armadura, de un carácter geométrico de tradición islámica.

En el primer estadio tenemos las pechinas, las cuales presentan un gran desarrollo y destacado trabajo escultórico y pictórico, convirtiéndose en uno de los puntos impactantes de la armadura, exhibiendo tres niveles perfectamente delimitados, que van aumentando en tamaño conforme van

ascendiendo, estando los dos primeros enmarcados por un fondo policromado de azul con estrellas doradas, simulando el cielo.

En un primer nivel cuatro potentes cabezas con rostros humanos de frente, dos de varón cubiertas con turbante en el muro de poniente y dos de mujer en el de levante, adornadas con una diadema formada por hojas, a modo de laurea clásica, con una flor dorada en el centro y una especie de frutos entrelazados<sup>14</sup>.

Las cabezas se presentan a modo de ménsulas, sirviendo de soportes de las pechinas. Aunque su empleo es bastante frecuente sin un significado concreto, en ocasiones presentan un mensaje alegórico. En 1567 se repite este elemento en la armadura del crucero de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Granada, destacada obra de carpintería de Juan de Vilchez<sup>15</sup>. Queda coronado este nivel por una cornisa estructurada por tres finas molduras, una de sogueado, otra de denticulado y, para finalizar, una línea quebrada en zig-zag.



2. Pechina. Vista general.

Mención aparte, por su belleza y notable impronta, merecen las parejas de seres antropomorfos alados y vegetalizados, ángeles de bella factura. Se presentan a modo de tenantes en torno a la cruz de Santiago (desaparecida tras la restauración), cruz latina de gules con los brazos rematados en flor de lis, representando el *honor sin mancha*, que hace referencia a los rasgos morales del carácter del apóstol Santiago. Queda delimitado este segundo nivel de las pechinas por una doble moldura, la primera de ovas y dardos y la segunda por una línea de denticulado, ambos elementos de corte clasicista.

En el último nivel las pechinas se abren en forma de abanico a través de siete nervaduras cóncavas a modo de canes antropomorfos que recorren el espacio de arriba a abajo, rematados en el extremo inferior por pequeños escudos con las armas de la orden de Santiago, cruz del apóstol en rojo sobre fondo blanco y en el superior por cabezas (humanas en el muro de poniente y de leones en el de levante). La solución escogida para la ejecución de estas pechinas tiene una relación evidente con las de la armadura del crucero del convento de la Merced de Granada, obra en la pudo intervenir un mismo artífice.

En los espacios que van dejando las nervaduras se presentan treinta casetones, perdiendo su regularidad y reduciéndose su tamaño conforme se va descendiendo. En ellos se representan bustos humanos de perfil al modo clásico, rosetas cuadrípetalas, frutos y símbolos del apóstol Santiago: veneras y cruces. La utilización sistemática del casetón, diseño de estirpe clasicista, comenzó a usarse con la llegada del Renacimiento. La versión de un busto encuadrado por una figura geomé-



3. Pechina. Ángeles vegetalizados.

trica, en posición de frente o de perfil, llegará a conformar el morfema iconográfico más utilizado en el quinientos español<sup>16</sup>.

En el segundo estadio tenemos el arrocabe, formado por dos aliceres lisos separados por una tocadura simple y decorados con pinturas llamadas “romanos” en la contrata. El primer friso, de mayor desarrollo, despliega varios personajes vegetalizados y encadenados que hunden sus raíces en los candelieri italiano.

En torno a una vena, eje de la composición simétrica, dos ángeles vegetalizados de torso desnudo a modo de tenantes, motivo ornamental constante en la decoración renacentista. En

segundo lugar una centauride, perteneciente a una raza de criaturas legendarias de la mitología griega, seres con cuerpo y patas de caballo unidos al torso y la cabeza de una mujer. No se mencionan en la literatura ni en el arte griego temprano, aunque sí aparecen en la Antigüedad tardía. El tercer elemento encadenado es un león, criatura mítica, producto de la ósmosis entre las diferentes culturas precristianas, el resultado de la unión de préstamos diversos.

El segundo friso, ocupando la mitad de espacio, está formado por una orla de follaje serpenteante de la que penden tres frutos (granadas, uvas y peras), decoración muy similar a la del segundo piso de la reja mayor de la Capilla Real de Granada<sup>17</sup>.

En el tercer y último estadio tenemos los faldones y el almizate cuajados de lacería con ruedas de veinte y de diez. Como afirma la doctora Gloria Aljazairi desarrolla la misma estructura que cubría la armadura del presbiterio de la iglesia del convento de la Merced de Granada.

Cada paño presenta en su base, o regla baja, media rueda de veinte, contando en su sino con un florón dorado. Se prolonga a cada lado con media rueda de diez, apareciendo esta última acotada por la línea de quiebro de la calle de limas<sup>18</sup>. La rueda de diez se repite sin perder su regularidad geométrica hasta la línea superior, o regla alta, donde se sitúa el quiebro del almizate. Una de las características de este trazado es que aparte de la rueda, el candilejo es regular, consiguiéndose una armonía perfecta en la composición.

Nos encontramos ante un trazado denominado de “diez lefe”, que en el mundo de la carpintería está considerado el más perfecto de cuantos existen, ya que todas sus ruedas son iguales. Cualquier otra rueda, ya sea de seis, ocho, nueve y de doce, necesita rodearse de otras con un número diferente de brazos para poder trazarse. Rematando la techumbre, en su parte horizontal, el almizate, del que pendían un florón central y ocho más pequeños a su alrededor.

Los campos de los azafates, extremadamente alargados, que generan las estrellas de veinte puntas, están decorados por motivos “al romano”, decoración de candelieri, elementos renacentistas en



4. Arrocabe. Venera y ángel vegetalizado.



5. Arrocabe. Centáuride.



6. Arrocabe. Leones alados.

perfecta simbiosis con la lacería mudéjar. En el azafate central una cruz de Santiago plateada en relieve, con una venera y cuatro estrellas, símbolos del apóstol Santiago, santo bajo cuya advocación está este templo.

Los sinos de diez se distinguen perfectamente porque sus netos han sido decorados con florones dorados que originan ruedas con sus correspondientes azafates, candilejos y almendrillas. Los netos rehundidos de los azafates muestran frutos (granadas, peras...) y los candilejos presentan estrellas plateadas superpuestas.



7. Faldones. Media rueda de veinte y rueda de diez.

En 1897 el ilustre historiador Manuel Gómez Moreno realizó diversas anotaciones sobre la iglesia y, en especial, sobre la armadura de la capilla mayor, mencionando que del almizate colgaba un florón central, y ocho más pequeños a su alrededor, elementos de talla hoy desaparecidos y sustituidos por cabecitas aladas de ángeles<sup>19</sup>.

Las cabecitas de querubines, objeto de interés desde los primeros tiempos del cristianismo, son muy frecuentes en la ornamentación del Renacimiento, ocupando todo tipo de superficies, arcos, frisos, frentes de pilastras. Su presencia suele trascender el simple valor ornamental y posee, en muchos casos, un significado propio.

Este motivo se repite en la armadura del crucero de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Granada, destacada obra de carpintería de Juan de Vilchez, en colaboración con Diego de Pesquera<sup>20</sup>. Ejemplos similares los encontramos en armaduras mudéjares de otros reinos andaluces y castellanos, caso de la del templo parroquial de Nuestra Señora de Guadalupe en Baena (Córdoba) y la de la iglesia de Carbajosa (León).

Desconocemos de dónde vienen las cabezas aladas, si fueron trasladadas de otra parte de la techumbre tras la intervención que debió realizarse como consecuencia del incendio acaecido durante la Guerra Civil<sup>21</sup>. Quizás sean piezas reutilizadas del patrimonio mueble del templo, por ejemplo del retablo de San Ginés, levantado en 1641 por Cecilio López Criado, con las que mantiene evidentes semejanzas<sup>22</sup>.



8. Almizate.

## EL TRACISTA Y LOS EJECUTORES

El hundimiento de un gran número de edificios, tras el sismo de 1531, provocó 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, caso de los maestros que diseñaron y ejecutaron las cubiertas de muchos inmuebles relevantes de la ciudad, tanto a nivel civil (palacio de los Enríquez, otras casas nobiliarias...) como religioso (cuarto de la enfermería del convento de Santa Isabel de los Ángeles, cubiertas de las iglesias de San Juan y Santiago...).

Desconocemos quién diseñó esta magnífica armadura. Pudo ser trazada por alguno de los maestros que estaban despuntando en el panorama de la carpintería local. No deseamos la posibilidad de que fuera el proyecto de un artífice foráneo de pasó 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 muy cotizados, Juan Martínez, ejecutor de la obra y Juan de Vilchez, posiblemente uno de los artistas más destacados del momento en el Reino de Granada. Ambos ejemplifican a la perfección la cohabitación estilística que se produjo en este periodo entre el Mudéjar y el Renacimiento. Igualmente está documentada la labor pictórica a cargo del pintor Francisco López.

## 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 casado con Gabriela de Ocón<sup>23</sup>, hija y sobrina de maestros carpinteros asentados en la Baza de la primera mitad del siglo XVI: Diego y Francisco de

Ocón. Tenemos constancia de que la familia de su esposa estaba instalada, al menos desde 1519<sup>24</sup>. Ese año ambos hermanos 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, de poder cortar dos pinos con el fin de hacer las ripias necesarias para una casa que quería levantar en la propiedad que tenía en la mencionada sierra<sup>25</sup>.

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 firmando ante notario o en el seno de talleres familiares a través de dos vínculos básicos: el de padre-hijo y el matrimonial<sup>26</sup>.

Por su valía profesional fue elegido veedor de la ciudad en varias ocasiones, en 1538, 1541 y 1550<sup>27</sup>. 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 la máxima autoridad 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.

Entre las intervenciones más destacadas de Juan Martínez en arquitectura civil pública señalar los corredores de las primeras casas del cabildo en 1534<sup>28</sup>, obras en el edificio del Tinte de la ciudad (1550)<sup>29</sup>, la construcción de la capilla de Nuestra Señora de la Cabeza (1555), de propiedad municipal y su colaboración en la construcción del puente sobre el río Barbarta (1556)<sup>30</sup>. A nivel civil privado recibió diversos encargos de la oligarquía local, como los realizados para la residencia del jurado y regidor Juan de la Vega (1540).

Igualmente estuvo relacionado con la Iglesia bastetana a través de numerosos encargos, tanto para 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 los trabajos que realizó para la jerarquía abacial podemos destacar la armadura del salón principal de la casa de Juan de Gamarza (1538), notario eclesiástico y el cuarto principal y los corredores de la vivienda del canónigo Francisco Gallego, quién será, junto a su esposa, su albacea testamentario.

A nivel religioso mencionar el cuarto de la enfermería del convento de Santa Isabel de los Ángeles en la década de los treinta, la armadura de la nave principal de la iglesia parroquial de Santiago, la carpintería del templo de San Pedro de la villa de Caniles (1540) y los trabajos de madera de la iglesia de Paulenca (comarca de Guadix) siguiendo la misma traza del templo parroquial de Albuñán (1542). Ese mismo año lo encontramos, como fiador de Francisco Hernández, en las obras de carpintería de varias iglesias de los Sierra de los Filabres (Almería). En 1549 realizaba 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.

En la década de los cincuenta desempeñaba las funciones de mayordomo de la iglesia de San Juan, el principal responsable de la administración económica de la parroquia, periodo en el que se construyó el cuerpo de naves. Los designados a ocupar dicha función se escogían entre personas notables de la ciudad, individuos de reconocido prestigio<sup>31</sup>. Se encargaban, entre otras cosas, del control de gastos de las obras y del seguimiento de las mismas. Desconocemos en qué año comenzó Juan Martínez a ocupar dicho cargo, pues lo documentado hoy en día es que ejercía dichas funciones en los años cincuenta. No fue el único artista bastetano en desempeñarlo. 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 el mayordomo de esta parroquia.

En la década de los años sesenta lo encontramos realizando las cubiertas de madera de las tres naves del templo de San Juan (1562)<sup>32</sup> y, pocos años después, está llevando a cabo distintos trabajos en la ermita de San Lázaro en Baza y en la iglesia parroquial de la villa de Cúllar.

Debió ser en ese periodo cuando realizara la cubierta de la capilla bautismal de la iglesia de San Juan, un bello artesonado con casetones octogonales y enlaces cuadrados de clara influencia clásica, uno de los escasos artesonados planos de inspiración renacentista en la arquitectura religiosa granadina, quizás el ejemplo más claro y patente de inspiración serliana de la provincia de Granada según José Manuel Gómez Moreno Calera<sup>33</sup>.

En 1567, poco antes de fallecer, 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, obras en los santuarios de la villa de Oria (Almería) y en otros lugares del marquesado.

Su familia política, 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, Ana Ruiz, hermana de ambos maestros, residía en la ciudad jienense 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<sup>34</sup>.

## JUAN DE VÍLCHEZ

En cuanto al maestro Juan de Vílchez señalar que recibió encargos por parte de integrantes de la elite cristiana y morisca de Baza y de algunas poblaciones de la Abadía. 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 ochenta del siglo XX<sup>35</sup>. En 1548 se comprometía a realizar la armadura policromada de la casa de Gonzalo de Carmona Almayaz, morisco residente en Caniles. En 1551 cobraban en su nombre lo que todavía se le debía de la obra de la iglesia de la villa de Castillejar. En la década de los cincuenta 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 la Puebla de Don Fadrique siguiendo el diseño de Alonso de Covarrubias<sup>36</sup>.

En la ciudad de Granada contamos con varias armaduras que tienen elementos comunes con la de Baza y quizás con este maestro. Nos referimos a las del templo del convento de la Merced y la del crucero de la iglesia de San Pedro y San Pablo, la primera de autor desconocido y la segunda obra de Juan de Vilchez<sup>37</sup>.

La relación entre las armaduras de la Merced de Granada y la de la capilla mayor de Santiago de Baza ha sido establecida por la doctora Gloria Aljazairi. Como afirma dicha historiadora del Arte, la presencia de diseños tan similares sugiere una hipótesis de su elaboración por un mismo taller a través de muestras de lazo y monteas propias, pero introduciendo variantes iconográficas diferenciadas para poder hacerlas únicas<sup>38</sup>.

La vinculación con la del crucero de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Granada (1567) es más que evidente, manteniendo ambas varios puntos comunes. Aparte de su estructura ochavada con lazo de veinte y de diez presenta otros elementos en común con el templo bastetano, mascarones en las pechinas y ocho cabezas de ángeles aladas realizadas por Diego de Pesquera, colaborador del maestro carpintero<sup>39</sup>.

## FRANCISCO LÓPEZ

Probablemente hubo una relación personal entre Juan Martínez, maestro de carpintería y el pintor Francisco López, hecho que tuvo su reflejo de manera directa en la producción artística. Lo que es evidente es que existió una estrecha colaboración profesional entre ambos durante al menos 16 años, desde 1546 hasta 1562, año en el que falleció el segundo de ellos, cuando trabajaba para el primero. Su vinculación queda certificada igualmente en la fianza presentada para la realización del retablo de la capilla del rico ganadero Juan Romero en el década de los cincuenta, apareciendo el carpintero como el fiador del pintor.

Parte de la trayectoria profesional de este maestro durante los años cuarenta y cincuenta ha sido esbozada por la profesora Soledad Lázaro Damas. Gracias a ella sabemos que estuvo trabajando y relacionado en los años cuarenta con la iglesia de Santiago, interviniendo en la remodelación de los retablos de Santiago y San Ginés<sup>40</sup>. 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.

Tras el policromado de la capilla mayor de esta iglesia de Santiago participó en la pintura y dorado del retablo principal de la capilla de Juan Romero, sita en este templo. Hacia 1562, estando pintando las cubiertas de madera del cuerpo de naves de la parroquial de San Juan de Baza, cayó del andamio y falleció. Durante ese tiempo también estaba realizando distintos trabajos para la

iglesia de la villa 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 al analizado en este artículo.

## NOTAS

1. CASTILLO FERNÁNDEZ, Javier. *Baza. Guías de Historia y Arte*. Granada: Diputación, 2009, p. 138. Dicho historiador afirma que las obras de la capilla mayor y la torre se iniciaron poco después, todo con piedra de cantería de Bácor.
2. ESPINAR MORENO, Manuel y QUESADA GÓMEZ, Juan José. «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* (Granada), 40-41 (1991-1992), p. 99.
3. OLIVERA SERRANO, César. *La actividad sísmica en el Reino de Granada (1487-1531). Estudio histórico y documentos*. Madrid: Editorial Grafos, S.L., 1995, pp. 97, 235 y 523.
4. En las condiciones del contrato se habla de motivos “de romanos”.
5. SOLER Y PÉREZ, Eduardo. «Baza. Notas de viajes por España». *Boletín de la Real Sociedad Geográfica* (Madrid), 44 (1902), pp. 499-550.
6. TRISTÁN GARCÍA, Francisco. «Toponimia de la Bastitania III (religiosa)». *Péndulo* (Baza), 5 (2004), p. 57.
7. No sería de extrañar que el primitivo presbiterio estuviese adosado a la capilla de Juan Romero.
8. I.G.M. [Instituto Gómez Moreno], Legajo CXXVII, nº 2138. Desde aquí agradecer amabilidad del profesor José Manuel Gómez-Moreno Calera por su opinión y sus puntualizaciones.
9. SEGURA FERRER, Juan Manuel. «Las cubiertas de madera de la iglesia de San Juan de Baza». *Péndulo* (Baza), 14 (2014), pp. 385-399.
10. Archivo de Protocolos de Granada [A.P.Gr.], Diego del Puerto, 1546, ff. 204v/205v. A cambio el carpintero se comprometía a suministrarle (a partir del momento en que estuviera cubierto el total de dinero ya recibido) el coste de los clavos que fuese necesitando.
11. Este mismo año, condicionado muy probablemente por exceso de trabajo, traspasaba el encargo que tenía para realizar el retablo de San Ginés, en este mismo templo, a Juan Antonio, un pintor bastetano.
12. A.P.Gr., Baza, Álvaro Vígil, 1546, ff. 1004r/1005v. Queremos desde estas líneas mostrar nuestro sincero reconocimiento y agradecimiento a la Dra. Doña Amalia García Pedraza, responsable del mencionado Archivo de Protocolos Notariales sin cuya ayuda y aportación documental (contrato de la obra pictórica hace ya bastantes años) no hubiésemos podido realizar este artículo.
13. Para oscurecerlo se le aplica encima goma laca y luego se cubre con pátinas de una mezcla elaborada con cera y betún de judea. Era habitual que los lugares en los que iba a aparecer el dorado se cubriesen con barniz mistión y cuando éste se hallaba mordiente se colocase el pan de oro, fijado con pincel seco.
14. El laurel es el símbolo romano de la victoria, lo usaban los emperadores romanos cuando volvían de las campañas. Una persona laureada es una persona que ha recibido un premio.
15. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada: Universidad, 1989, p. 170. Con la colaboración de Diego de Pesquera.
16. Si bien es cierto que el motivo del tondo-medalla fue un elemento muy común en Lombardía, Génova y Verona, donde era habitual en innumerables portadas, representando en la mayoría de los casos a los comitentes de los edificios.
17. Agradezco dicha información al profesor José Manuel Gómez-Moreno Calera.

18. El trazado de todo el conjunto se va generando por el cruce de cuerdas (maderos estructurales que se ensamblan unos con otros), cuyos papos están decorados con dos líneas longitudinales y paralelas de color anaranjado próximas a los cantos, dejando una banda más ancha en el centro de color blanco. Esta técnica es un recurso decorativo muy sencillo pero muy eficaz por el efecto de la riqueza visual que aportan las superficies decoradas frente a las meramente lisas y monocromas.

19. Si nos atenemos a la descripción del historiador, el almizate no se ejecutó como estaba previsto en la traza firmada en 1546, dónde se indicaba que se dejara una vara de hueco en el centro para colocar (sobre fondo de azul con estrellas doradas) una estatua de bulto redondo del apóstol Santiago, dorada y plateada.

20. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *La arquitectura religiosa granadina...*, p. 170.

21. MARTÍN PEINADO, Beatriz y LÓPEZ VALVERDE, José Manuel. «Armaduras policromadas de la Iglesia de Santiago de Baza». *Revista Alzada* (Granada), 55 (Octubre-Diciembre 1998), pp. 30-33. Desde aquí agradecer a dicha restauradora su amabilidad y la cesión de las fotografías que realizó para el estudio de la armadura y para su publicación.

22. GARRIDO PÉREZ, Manuel y SEGURA FERRER, Juan Manuel. «Tres obras inéditas del escultor Cecilio López Criado». *Péndulo* (Baza), 13 (2012), pp. 71-90.

23. 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).

24. CRESPO MUÑOZ, Francisco Javier. *El notariado en Baza (Granada) a comienzos de la edad moderna. Estudio y catálogo de los protocolos notariales (1510-1519)*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2007, pp. 1555-1556.

25. TRISTÁN GARCÍA, Francisco. «El Repartimiento de la Sierra de Baza. 1524-1525». *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 15 (2001), p. 163.

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

27. A.M.B. [Archivo Municipal de Baza], Actas del Cabildo, 02/01/1538, 07/01/ 1541 y 03/01/1550. Agradezco dicha información al historiador Francisco Tristán García.

28. LÁZARO DAMAS, María Soledad. «La expresión arquitectónica del poder arquitectónico municipal. Las casas del cabildo de Baza». *Péndulo* (Baza), 9 (2008), p. 143. Dicha historiadora menciona que Juan Martínez sustituyó en 1534 los corredores viejos por uno nuevo según la traza aportada.

29. A.M.B., Actas del Cabildo, 01-10-1550. El 1 de octubre de 1550 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.

30. TRISTÁN GARCÍA, Francisco. «La puente del río Barbata. El puente del río del Zújar». *Péndulo* (Baza), 14 (2013), p. 98.

31. En su testamento consta que también fue mayordomo de la parroquia de Santiago. Desconocemos si es una confusión del escribano, un desliz a la hora de mencionar la parroquia. Futuras investigaciones podrán corroborarlo en un sentido o en otro.

32. SEGURA FERRER, Juan Manuel. «Las cubiertas de madera...», pp. 385-399.

33. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *La arquitectura religiosa granadina...*, p. 69.

34. El deán Ortega fue hijo de Bartolomé de Ortega, quién 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.

35. Desde aquí dar las gracias a la profesora Soledad Lázaro Damas por transmitirnos dicha información.

36. No sabemos si las armaduras de artesones trazada 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 los cuarenta o principios de los cincuenta.

37. También se pueden encontrar ejemplos similares en los templos de Santiago y Santa Ana de dicha ciudad.

38. ALJAZAIRI, Gloria. *Carpintería de lo blanco, teoría, traza y reproducción. Las cubiertas de lazo del convento de la Merced*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2010, p. 54. A pesar de ello, no debemos olvidar que en ocasiones dichas semejanzas son fruto de una copia (con algunos cambios) realizada por talleres diferentes, pues

los comitentes, a veces, exigían que una obra determinada fuese hecha “conforme a la de” otro edificio que les había llamado la atención, estuviese en la misma ciudad o en otra.

39. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *La arquitectura religiosa granadina...*, pp. 170-171.

40. LÁZARO DAMAS, María Soledad. «Consideraciones en torno al pintor renacentista Diego de Cáceres y su obra documentada en la Abadía de Baza». *Péndulo* (Baza), 14 (2013), p. 68.

