



Las techumbres del Museo de Bellas Artes de Córdoba

M^a Ángeles Jordano Barbudo
Universidad de Córdoba

RESUMEN

El antiguo Hospital de la Caridad, creado a partir de la fundación de una cofradía en 1443, alberga un conjunto de obras lignarias inéditas en parte. La armadura ochavada de la escalera con lazo apeinado se fecha en 1562, mientras que otras estancias se cubren con alfarjes, techumbres de ladrillo por tabla con motivos tardogóticos estarcidos -de los escasos que han llegado a la actualidad en la provincia de Córdoba- y artesonados.

PALABRAS CLAVE: mudéjar/ armadura/ carpintería de lo blanco/ alfarje/ artesonado.

The wood ceilings of the Fine Arts Museum of Córdoba

ABSTRACT

The Old Hospital of Charity, set up from the foundation of a brotherhood in 1443, houses a partially unknown collection of wood work. The octagonal framework of the stairs with apeinado loop is dated in 1562, whereas other rooms are covered with alfarjes, ceilings of brick by board with stencil motifs from the last gothic -one of the scarce which has reached the present time in the province of Córdoba- and coffered ceilings.

KEY WORDS: mudejar/ wood framework/ marquetry ceiling/ alfarje/ coffered ceiling.

A lo largo de este trabajo se pretende hacer un análisis formal y estilístico de la colección de techumbres del antiguo Hospital de la Caridad de Córdoba, actual Museo de Bellas Artes¹, situado en la antigua collación de San Nicolás de la Ajerquía, muy próximo al antiguo convento de San Pedro el Real, hoy iglesia de San Francisco².

Hasta ahora el hospital había sido objeto de estudio como institución asistencial³ y se había seguido el proceso de recuperación de los artesonados procedentes del convento de San Francisco de Lucena y su reutilización en varias dependencias del museo⁴. De ahí la conveniencia de que ahora se ponga en valor el conjunto de

* JORDANO BARBUDO, María Ángeles: "Las techumbres del Museo de Bellas Artes de Córdoba", en *Boletín de Arte* nº 32-33, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2011-2012, págs. 339-350. Fecha de recepción: Marzo de 2011.

1 Agradezco a su Directora, doña Fuensanta García de la Torre, y a los conservadores José M^a Palencia Cerezo y Francisco Godoy Delgado su inestimable ayuda, así como las fotografías que se publican en este artículo realizadas para el museo por Álvaro Holgado.

2 ESCOBAR CAMACHO, J. M. *Córdoba en la Baja Edad Media. (Evolución urbana de la ciudad)*. Caja Provincial de Ahorros. Córdoba, 1989, p. 196. *Id.*, *La vida urbana cordobesa: El Potro y su entorno en la Baja Edad Media*. Caja de Ahorros. Córdoba, 1985, p. 96-97.

3 BERGILLOS ARILLO, M. *El Hospital de la Caridad de Nuestro Señor Jesucristo de Córdoba en el siglo XVIII: una aproximación histórica. Memoria de licenciatura. Inédita. Facultad de Medicina. Universidad de Córdoba*, 1985, p. 77. *Mi agradecimiento al autor por autorizarme la consulta de su tesina*.

4 BARBADO PEDRERA, M^a T. Y CASTRO CASTILLO, M^a R. "Los artesonados del convento de San Francisco de Lucena: la recuperación de un patrimonio histórico-artístico". V y VI Curso de verano "El franciscanismo



techumbres del edificio –además de los artesonados lucentinos–, algunas de ellas inéditas, a través de su análisis y difusión enriqueciendo la historia y el conocimiento de esta institución hospitalaria cuyos orígenes se remontan a la segunda mitad del siglo XV. Su investigación repercutirá no sólo en una mejor comprensión del conjunto, sino que revalorizará el continente a los ojos de los visitantes del museo. Por otra parte, la publicación de estas techumbres que ponen de manifiesto la pervivencia de lo andalusí en el sistema de cubrición de los edificios hasta el siglo XVI e incluso más adelante alcanzando el XVII y con derivaciones en el XVIII, según revelan los ejemplares que aún se pueden contemplar en la propia ciudad, contribuirá a engrosar el inventario de obras lignarias en España al que debemos aspirar para un mejor conocimiento de la carpintería de lo blanco.

Tipológicamente se encuentra una variedad de techumbres propia de un edificio que partiendo de un núcleo original se vio acrecentado en el transcurso de los siglos, de ahí que además de la armadura que cierra la caja de la escalera, se puedan contemplar otros sistemas de cubrición en madera como son los alfarjes, las techumbres de ladrillo por tabla con motivos estarcidos y, finalmente, los artesonados, comparables a los de la casa de los Páez. Con la excepción de la cubierta de la escalera, se trata en todos los casos de techumbres planas, apropiadas para la cubrición de amplias estancias de planta rectangular.

Para contextualizar la obra lignaria del nosocomio conviene anotar los datos históricos más significativos. La fundación del Hospital de la Caridad tuvo su origen en la creación de una cofradía por Gonzalo Rodríguez en 1443 con el fin de dar asistencia a enfermos. Estando los Reyes Católicos en Córdoba el 15 de junio de 1483, dictaron una Real Provisión en la que disponían que no se interfiriera en la petición de limosna para la creación del hospital por los miembros de la cofradía⁵.

Gracias a los donativos que recibieron, el obispo don Íñigo Manrique otorgó licencia el 14 de febrero de 1493 para que se hiciera un hospital en las casas de la hermandad y en 1509 ya se estaba labrando la capilla mayor. Las armas del hospital, junto con las de sucesivos reyes que apoyaron su causa, lucen en ella; así las de Juan II, los Reyes Católicos, Carlos I y su madre, la reina doña Juana, y las de Felipe II⁶.

El núcleo originario del hospital corresponde a la crujía sur hacia el patio de ingreso, concretamente en la planta baja. Su arquería mudéjar en ladrillo está constituida por arcos de medio punto sobre pilares ochavados con ladrillos aplanillados y encuadrados por alfiz. Los capiteles son característicos de finales del XV en la arquitectura mudéjar. Estos del museo, con un grueso baquetón romboidal en su frente, tienen paralelo en los de la nave de la iglesia parroquial de Santiago en Lucena, construida en los últimos años del XV⁷. Bien es verdad que esta arquería del

en Andalucía”. Priego de Córdoba. Córdoba, 2002, vol. 2, p. 9-16.

5 BERGILLOS ARILLO, M., *op. cit.*, p. 77.

6 RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T. *Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su historia*. Ed. Luque-Córdoba, Everest-León, 2ª ed., 1973, p. 271.

7 JORDANO BARBUDO, M^a Á. *El mudéjar en Córdoba*. Diputación Provincial. Córdoba, 2002, p. 577-580.



1. *Alfarje del zaguán.*
(Foto: Álvaro Holgado).

museo fue recuperada por Velázquez Bosco⁸, como se percibe en algunos pilares y capiteles de nueva factura. Fue el hallazgo de vestigios de la primitiva arquería lo que le dio pie para su intervención, la última que llevó a cabo antes de fallecer en 1923. Además añadió azulejos sevillanos⁹ y una reja para la nueva puerta que abrió. Su muerte hizo que su discípulo, Francisco Javier de Luque, retomara las obras mediante la intervención en planta alta realizando el segundo cuerpo de fachada, para lo cual se inspiró en los vestigios aparecidos bajo el revoco del piso inferior¹⁰.

Al traspasar la puerta de entrada se encuentra el zaguán, una gran sala de planta rectangular que ejerce de acceso al actual Museo de Bellas Artes y se cubre con el alfarje más antiguo de los que se conservan en el edificio [1]. Y es que en la cédula fundacional de 1493 consta que el hospital se encuentra en unas casas “que nuevamente averes fecho que son en la collacion de Sant Nicolas del Axerquia”¹¹. Descubierta en 1920 por Enrique Romero de Torres al picar el falso techo con motivo de las obras que se venían desarrollando desde hacía años para la adaptación del edificio a museo a medida que se iban liberando espacios, el alfarje fue restaurado en el mismo año¹². Compuesto de jácenas y jaldetas de papos lisos, presenta la particularidad de mostrar ladrillo por tabla, técnica no extraña en nuestro ámbito que admitía, además, decoración pictórica, con lo que se enriquecía el aspecto final de la techumbre. Las jácenas apean sobre ménsulas en forma de “S” tendida [2], fórmula que ya Torres Balbás hacía remontar a tiempos de la arquitectura imperial romana y, aunque desaparecen con esta forma durante la Edad Media, vuelven en el Renacimiento¹³. Aquí, en el XVI, fue ampliamente utilizado el can o ménsula en “S”, con

8 Ricardo Velázquez Bosco llevó a cabo entre 1917 y 1920 la recuperación del pórtico de la iglesia del Hospital de la Caridad, fechado a comienzos del XVI (PALENCIA CEREZO, J. M^a. *Enrique Romero de Torres. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sevilla, 2006, p. 55*).

9 Posiblemente del ceramista palmeño Manuel Ramos Rejano (1851-1922). Así, los azulejos con el mote Plus Ultra, obra de este autor, se pueden ver en el hueco de la reja del locutorio en el convento de Santa Clara de Palma del Río.

10 PALENCIA CEREZO, J. M^a., *op. cit.*, p. 69.

11 BERGILLOS ARILLO, M., *op. cit.*, p. 136.

12 PALENCIA CEREZO, J. M^a., *op. cit.*, p. 64.

13 TORRES BALBÁS, L. “Los modillones de lóbulos. Ensayo de análisis de la evolución de una forma archi-



2. Detalle de un can o ménsula. Alfarje del zaguán. (Foto: Álvaro Holgado).



3. Motivos estarcidos del alfarje del zaguán. (Foto: Álvaro Holgado).

balaustres en los extremos y decoración frontal con molduras y, en el eje, collarino, como sucede en este caso, u otros motivos.

La vistosidad de este alfarje reside en la decoración pintada de los ladrillos vistos mediante dos tracerías tardogóticas diferentes

[3]. La más repetida es la que muestra una

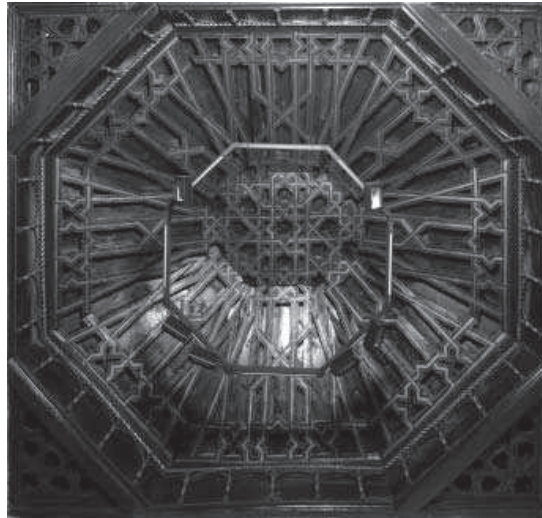
flor tetrapétala constituida por las características vejigas de pez o natatorias y alrededor parejas de trifolios afrontados constituyendo una traza que conecta directamente con el flamígero. La otra luce una flor hexapétala central y pequeños corazones¹⁴. Este tipo de ornamentación apunta igualmente a su datación en la época fundacional del hospital.

Con esta combinación de tracerías flamígeras y ménsulas de inspiración clásica estamos ante una de estas singulares simbiosis que desmitifican totalmente las clasificaciones estilísticas al uso, cuando se asiste a la mezcla de fórmulas de claro apego a la tradición andalusí con otras novedosas que denotan la influencia del gótico tardío y del Renacimiento italiano.

En este contexto no hay que olvidar la relación del Hospital de la Caridad con los Reyes Católicos y el obispo don Íñigo Manrique (1486-1496) ya enunciada. Por los mismo años en que se estaban iniciando las obras, tenía lugar en la Mezquita-Catedral la primera transformación de su espacio islámico en uno cristiano con la construcción de la nave de Villaviciosa. Por primera vez se derribaban arcos en el interior de este espacio simbólico y se empleaba el estilo tardogótico para la construcción de una nave

tectónica a lo largo de dieciséis siglos". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XII, 1936, p. 63-99.

14 Dentro de este tipo de techumbre de ladrillo por tabla se encuentran varios ejemplares en Córdoba, como los del convento de Santa Cruz, con motivos estarcidos del gótico tardío y epigráficos arábigos –en muy mal estado-, hospital de San Sebastián –muy restaurados-, Santa Marta o Santa Clara de Montilla, por citar algunos. Los más vistosos, obviamente, son aquellos que lucen decoración pictórica, aunque abundan más los que carecen de ella.



4. Armadura ochavada en la escalera. (Foto: Álvaro Holgado).

en plena ampliación de al-Hakam II en consonancia con los nuevos tiempos. La nave se cubría con una interesante techumbre con casetones decorados pictóricamente sobre arcos diafragma¹⁵. Por su parte, el obispo elegía para su enterramiento una elegante lápida en estilo mudéjar¹⁶. Con todo esto queremos significar el ambiente de “mestizaje” artístico tan rico y prolífico en que se estaban desarrollando estas obras y que daba pie a ese maridaje de estilos tan peculiar del mudéjar.

El hospital se vio acrecentado en 1562 con la compra de parte del Mesón del Rincón que estaba situado en la antigua calle Real, posteriormente denominada calle Nueva y en la actualidad Armas. Esta adquisición permitió la construcción de la enfermería alta y baja, de manera que el edificio alcanzó a partir de entonces la configuración con la que llegaría hasta el momento en que cesó su actividad como hospital¹⁷. A este periodo de ampliación parece corresponder la armadura ochavada de estilo mudéjar con lazo apeinado que cubre la escalera¹⁸, que comunicaba ambas enfermerías y se construye consiguientemente en esta época [4]. Se dispone sobre planta cuadrada, desde la que se transita al octógono mediante limas moamares con arrocabas, lo que posibilitaba que los paños se hicieran por separado en el taller y luego fuesen montados in situ generándose la calle de limas. Por la decoración la armadura es de lazo apeinado, de ocho en el harneruelo y en los cabos de los peinaos, en tanto que las gualderas sólo aparecen guarnecidas con las calles de limas y lazo muy simplificado que genera azafates harpados pareados y contrapuestos. Destacan en el harneruelo, además del sino generador de ocho, las aspillas con netos

15 JORDANO BARBUDO, M^a Á., *op. cit.*, p. 96.

16 *Ibid.*, p. 96-97.

17 BERGILLOS ARILLO, M., *op. cit.*, p. 137.

18 Es esta la única techumbre que nombra T. Ramírez de Arellano (*op. cit.*, p. 274).



macizados, que dejan entre sí los característicos perfiles de almedrillas y candilejos. Por su parte, los papos de la tabla aparecen agramilados y policromados en tono dorado y verdoso¹⁹, acentuando la vistosidad de la cubierta.

La transición del cuadrado al octógono se lleva a cabo mediante la disposición de pechinas cuajadas de lazo apeinazado. Pero, sin duda, el elemento que dota de singularidad a la armadura es la serie de arcuaciones en el arrocabe. Efectivamente, unos estilizados arquillos carpaneles sobre balaustres se ven enlazados y marcan rítmicamente la composición del arrocabe, al tiempo que se ven culminados por un dorado cordón que marca el tránsito a los paños de la cubierta; elemento este de los arcos para el que no hemos encontrado paralelo. Sí fue frecuente, por su parte, el uso del cordón como motivo decorativo en la carpintería de lo blanco, adquiriendo aquí un presunto mensaje iconológico, ya que está asociado, como es de general conocimiento, a la orden franciscana y recordemos que muy próximo al hospital se hallaba el convento de San Pedro el Real perteneciente a la orden, cuyos miembros prestaron sus servicios al hospital durante un tiempo²⁰.

Se trata de uno de los escasos ejemplares por tipología y ubicación con que contamos en la ciudad, pudiéndose equiparar al de la antigua casa-palacio de los Páez de Castillejo –hoy Museo Arqueológico y Etnológico–, al del palacio de Viana –procedente de Cabra–, o al de la casa de los Díaz de Morales, aunque en este caso vaya sobre planta rectangular. En otro tipo de estancias, que no sean la escalera, encontramos también paralelismos en ejemplos como el del comedor de la casa de los marqueses del Carpio, la estancia principal de la casa de la plaza de la Concha, la de los señores del Corral y otra –hoy desmontada– de la antigua casa de los condes de Hornachuelos. Este muestrario revela la extendida costumbre de emplear la carpintería de lo blanco como sistema perfectamente integrado en la arquitectura mudéjar y cómo este arte pervivió, alcanzando incluso el siglo XVII. De la complicación de las trazas y del grado de maestría requerido para poder realizar estos trabajos en madera nos habla el tratado de Diego López de Arenas publicado en 1633²¹ al que se siguieron otros posteriores.

Estas fórmulas o recetas para construir armaduras y techumbres planas, sin embargo, fueron conocidas y ampliamente utilizadas por maestros alarifes de prestigio desde época anterior. Hoy, a medida que se va conociendo mejor la documentación, es constatable el amplio uso que hizo a lo largo del XVI la familia de maestros mayores de la catedral, los Hernán Ruiz, por citar un ejemplo, de soluciones basadas en un amplio conocimiento y dominio de la realización de este tipo de cerramientos a la par que introducían en la capital y provincia el lenguaje

19 Respecto a la policromía de las techumbres del museo hay que hacer notar que todas han sido repintadas recientemente. Sin embargo, los tonos dorados y verdosos no son extraños a la carpintería de armar. Se pueden citar varios ejemplos donde se repiten, como la armadura del escritorio de la marquesa en el Palacio de Viana y la de la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe en la iglesia homónima de Baena.

20 El cordón aparece también como motivo ornamental en techumbres del convento de Santa Clara de la Columna en Belalcázar.

21 LÓPEZ DE ARENAS, D. *Breve compendio de la carpintería de lo blanco, y tratado de alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolas Tartaglia, y otras cosas tocantes a la leometría y pvnatas del compas*. Imp. Luis Estupiñán. Sevilla, 1633.



5. Techumbre de la Sala V. (Foto: Álvaro Holgado).



6. Detalle de una ménsula de cartela. Techumbre de la Sala V. (Foto: Álvaro Holgado).

renacentista. Su relación con el hospital se ha establecido mediante la atribución de la portada de su iglesia a Hernán Ruiz.

A la derecha del zaguán de entrada se halla la sala V que se cubre con un ejemplar original [5], aunque restaurado durante la intervención de Francisco Javier de Luque²², que sirvió de inspiración para hacer ya en época moderna el de la sala II. Se trata de una techumbre plana derivación de los alfarjes, pues sigue manteniendo el orden principal de vigas o jácenas apeadas en este caso sobre ménsulas de cartela, con balaustres y frontal moldurado, con el eje central luciendo collarino de cuentas ovoides, presentando la particularidad de que las molduras llevan incisiones en forma de media luna [6]. Sin embargo, el segundo orden de vigas o jaldetas se ha visto muy reducido en escuadría y ha perdido la labor de agramilado en sus papos, que ya sólo aparece en las jácenas. De esta forma, la techumbre tiene menos relieve y contrastes lumínicos, quedando las superficies entre jácenas reducidas a unos cuarterones. Posiblemente, esta simplificación respondió a cuestiones económicas al reducir la cantidad de madera de forma significativa. Sin embargo, estructuralmente sigue vigente la presencia de lo andalusí al no renunciar completamente a fórmulas tradicionalmente empleadas. Este modelo perduró ampliamente, utilizándose desde el siglo XVI al XVIII.

Gracias a la compra de dos casas de la calle Armas en 1943 se pudo dar continuidad a la colección creándose la Sala Mateo Inurria, hoy Sala VI, que acogió la obra del escultor. El proyecto fue firmado por Rafael La Hoz Saldaña y se comenzó en 1945 estando concluida cuatro años después²³. Este amplio espacio, “decorado al estilo tradicional cordobés”²⁴, se cubrió con techumbres hechas ex profeso en aquel momento, pero con la pretensión de que fueran acordes estilísticamente con las del

22 Algunos canes son de escayola. La reforma de esta sala se llevo a cabo al mismo tiempo que la de la Sala I y fue inaugurada oficialmente el 20 de diciembre de 1927 (PALENCIA, *op. cit.*, p. 82).

23 Aunque la inauguración oficial no sucedió hasta 1952 (*ibid.*, p. 118, 123, 127).

24 Según Palencia, a quien agradezco el dato, así consta en la documentación.



7. Techumbre realizada entre 1945 y 1949 para la Sala VI. (Foto: Álvaro Holgado).

resto del edificio. Dejando aquí patente que se trata de techumbres completamente nuevas, hemos de señalar que la fuente de inspiración para su realización estuvo dentro del propio edificio. Efectivamente, para cerrar las distintas naves en que está compartimentada la sala VI se empleó el mismo tipo de techumbre en cada una de aquéllas, combinando la estructura de un alfarje de dos órdenes de vigas, más el ladrillo por tabla [7]. Las jácenas descansan sobre ménsulas de cartela –todas nuevas– que en este caso figuran decoradas con hoja de acanto y roseta en la base del can, además de llevar los consabidos balaustres; tipo de can frecuente en casas palacio a partir del XVI avanzado y que debieron copiar de algún modelo cercano. Los papos de las vigas añaden en este caso la peculiaridad de aparecer con encintado, motivo que en realidad está repitiendo el que se encuentra en una techumbre de la contigua casa de los Romero de Torres. Respecto a los estarcidos que ornamentan los ladrillos, optaron por copiar algo más toscamente los motivos que se ven en el zaguán.

En definitiva, todo parece indicar que, con motivo de las obras de acondicionamiento de las salas del antiguo hospital que se iban ganando para museo, llevadas a cabo primeramente por Ricardo Velázquez Bosco y, tras su muerte, por su discípulo el arquitecto Francisco Javier de Luque (1871-1935), la cubrición de las salas conoció una profunda reforma, nada extraño teniendo en cuenta que en 1837, tras la severa merma de bienes y propiedades sufrida por el hospital con motivo de la desamortización, pasó a ser absorbido por el del cardenal Salazar, aunque después el edificio sirvió un corto tiempo como sede de la cofradía de la Santa Caridad. Entre 1842 y 1851 albergó la Junta Municipal de Beneficencia para convertirse en casa de vecinos hasta 1862, año en el que se instaló allí el Museo de Bellas Artes, la Biblioteca y después, la Escuela de Bellas Artes²⁵. Los avatares sufridos en estos años pudieron afectar al estado de conservación del edificio. Mientras que la armadura de la escalera permaneció in situ, así como el alfarje del zaguán de entrada y la techumbre de la sala II, el resto de las estancias de la primera y segunda planta debieron recibir los

25 BERGILLOS ARILLO, M. *op. cit.*, p. 84.



8. Artesonado de la Sala I procedente del convento de San Francisco de Lucena. (Foto: Álvaro Holgado).

artesonados procedentes del convento de San Francisco de Lucena o bien imitaciones de las techumbres ya existentes en el hospital durante las obras de reforma dirigidas por Luque que estuvieron concluidas en 1930²⁶. Todo parece indicar, por tanto, que entonces se imitaron los modelos originales para cubrir aquellos espacios que no tenían una cubierta en sintonía o que fueron fruto de ampliación, con el fin de dar al edificio y las salas dedicadas a exposición museística un estilo homogéneo.

Un importante capítulo lo constituyen los artesonados procedentes de Lucena, salvados *in extremis* por Enrique Romero de su venta en el mercado de antigüedades²⁷, intervención afortunada que le permitió contar con ellos para aprovecharlos en distintas dependencias del museo a medida que las obras iban marchando²⁸, a veces con mucha dificultad [8]. Así, la sala I o Sala Avilés²⁹ que había sido acondicionada por Ricardo Velázquez Bosco entre 1922 y 1923 e inaugurada en 1924³⁰, tras el traslado de la Escuela de Música que ocupaba el piso alto³¹, se vio beneficiada pocos años después con uno de los artesonados lucentinos gracias a la Real Orden de 1926 que



9. Detalle del artesonado de la Sala I. (Foto: Álvaro Holgado).

26 PALENCIA CERESO, J. M^a., *op. cit.*, p. 82.

27 La documentación relativa a este asunto aparece catalogada en MAIER, J. Y SALAS, J. *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía. Catálogo e índices. RAH. Madrid, 2000, p. 190. Algunos de los documentos se pueden consultar en la página web de la RAH.*

28 *Ibid.*, p. 79.

29 En la actualidad es la Sala I, pero en tiempos de Enrique Romero de Torres se conocía como Sala Avilés en recuerdo de la importante donación de obras de arte que hizo Ángel Avilés Merino (PALENCIA, *op. cit.*, p. 64 y 69).

30 Como se señaló anteriormente, la muerte de Velázquez Bosco en 1923 hizo que le sucediera en la dirección de las obras Francisco Javier de Luque.

31 *Ibid.*, p. 69. *Al mismo tiempo se reformaba la sala V situada en planta baja, a la derecha del zaguán de entrada, obra que se inauguró oficialmente el 20 de diciembre de 1927 (Ibid., p. 82).*



10. Artesonado de la galería de entrada desde la Plaza del Potro al Museo de Bellas Artes y al Julio Romero de Torres. Procede del convento de San Francisco de Lucena. (Foto: Álvaro Holgado).

obligaba a enviar al Museo de Bellas Artes el artesonado de casetones triangulares que custodiaban los franciscanos en su convento tras su intento frustrado de venta³².

El artesonado, que debió llegar al museo a mediados de 1926, muestra una composición basada en la repetición de casetones cuyo núcleo es el hexágono, subdividido en seis triángulos equiláteros, cada uno de los cuales se decora con una estrella de seis puntas, perfiles moldurados con guarnición de dentellones y motivo sogueado en los papos de las viguetillas [9].

Esta interesante traza hexagonal hunde sus raíces en la Antigüedad romana y tiene curiosamente paralelos en paneles decorativos del Salón Rico de Madinat al-Zahra y en yeserías de la Sinagoga de Córdoba³³. El tema de la red de hexágonos bebe en la más antigua tradición clásica, para después ser incorporado en los repertorios palatinos sirios, como ha demostrado Kubisch al relacionar los paneles con hexágonos del Salón Rico con esquemas geométricos semejantes en una celosía de Qasr al-Hayr al Garbi del siglo VIII –Museo Arqueológico Nacional de Damasco– y en un tablero de la mezzquita de al-Aqsa en Jerusalén fechado en la misma centuria³⁴.

En cuanto al artesonado de la galería de entrada al patio, que comparten el Museo de Bellas Artes y el de Julio Romero de Torres, fue colocado por García Hernández en 1951 al mismo tiempo que disponía otro en la Sala del Patronato³⁵. Está formado el de la galería por casetones o artesones cuadrados que lucen la madera

32 BARBADO PEDRERAY CASTRO CASTILLO, *op. cit.*, p. 11, donde se puede seguir toda la peripecia del intento de venta de las techumbres por los frailes y su paralización gracias a la rápida actuación de E. Romero de Torres. El lote estaba formado por los artesonados de las galerías norte y sur del claustro y la armadura de la escalera, la cual al parecer está desmontada en un almacén del ayuntamiento de Lucena a la espera de ser restituida al convento algún día. Por carta de José de la Torre y del Cerro informando sobre estos sucesos a la Academia de la Historia se sabe que tenía una superficie de 24 m² (texto completo en página web de la RAH, signatura CACO/9/7952/102(5); catalogada en MAIER, J. Y SALAS, J., *op. cit.*, p. 190).

33 JORDANO BARBUDO, M^a Á. *La Sinagoga de Córdoba y las yeserías mudéjares en la Baja Edad Media (inédito)*, p. 86-87.

34 KUBISH, N. "La decoración geométrica del Salón Rico de Madinat al-Zahra". *El Salón de Abd al-Rahman III. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Córdoba, 1995*, p. 74.

35 PALENCIA CEREZO, J. M^a, *op. cit.*, p. 126-127.



11. Detalle del artesonado de la galería de entrada. (Foto: Álvaro Holgado).



en su color [10]. Cada artesón muestra dentellones en la moldura más próxima a los verduguillos que se encadenan mediante una decorativa cinta, dejando que en el fondo del artesón luzca una estrella de cuatro puntas [11]. Nuevamente se aprecia cómo, aunque el sistema constructivo es de inspiración clásica tal y como se resuelve mediante casetones, la decoración nos trae reminiscencias de lo andalusí –ya muy tibias- al escoger la estrella como motivo central.

Todas estas piezas lucentinas se han fechado en el siglo XVII, momento en el que se rehace por completo el convento franciscano³⁶. La tardía datación del conjunto hace que estos artesonados de tradición clásica rompan con la imagen barroca que en teoría debería ser pertinente, con lo cual, si como parece es cierta la cronología del cenobio, estaríamos ante otro ejemplo de pervivencia de modelos que arraigaron profundamente en el gusto estético de los comitentes.

Los otros artesonados procedentes de Lucena se encuentran repartidos en fragmentos que se cortaron a medida para su acoplamiento en algunas de las dependencias de la casa de los Romero de Torres, junto al museo, en diferentes años. Así, en una pequeña parcela adquirida junto al jardín interior de la casa, Francisco Javier de Luque construyó entre 1926 y 1930 un pabellón que serviría como estudio y taller de restauración, utilizando un tramo de artesonado de casetones triangulares en el pórtico de entrada. Otro se colocó en 1938 en la antigua vivienda del portero, que pasaría a integrarse en la Sala del Patronato³⁷, situada en el lado que cierra al este el patio principal que comparten los dos museos, y es del mismo tipo que el artesonado que cubre la galería de entrada desde la Plaza del Potro, es decir, con casetones cuadrados.

Por citar ejemplares con los que guardan ciertas semejanzas este conjunto de artesonados lucentinos cabe traer a colación los del patio principal de la antigua casa-

36 V.V.A.A. *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Universidad de Córdoba, 1995, p. 597-598.

37 Dicha dependencia formaba parte de la casa de los Romero de Torres y fue anteriormente vivienda del guarda, hasta que en 1937 la donación de una serie de obras de Romero Barros hizo que se convirtiera primero en la denominada Sala romántica y poco después en Sala Romero Barros (PALENCIA, op. cit., p. 108-109).



palacio de los Páez de Castillejo, actual Museo Arqueológico, en la cual estuvieron interviniendo los Hernán Ruiz.

Por último hay que citar el ejemplar que cubre una de las estancias principales de la casa de los Romero de Torres, donde curiosamente se encuentra hacia mitad de la sala una columna reutilizada con capitel califal de avispero. La techumbre es plana y por su tipo y características pudo ser resultado de una intervención durante el siglo XVIII, pues dibuja cuarterones compartimentados por viguetillas, siendo lo más llamativo las vigas con papos decorados mediante cintas entrecruzadas que descansan sobre ménsulas de cartela guarnecidas con motivo perlado en su frente. Las concomitancias con algunos elementos de aquellas techumbres que se hicieron a comienzos del siglo XX para las salas II y VI del museo hacen considerar la posibilidad de que éstas de la casa sirvieran de inspiración.

En definitiva, a lo largo de algo más de tres siglos, desde finales del XV hasta el XVIII, se está desarrollando en tipologías diferentes la carpintería de lo blanco a través de un interesante repertorio de techumbres, desde la armadura ochavada de la escalera, pasando por los alfarjes y las cubiertas de ladrillo por tabla, los artesonados –si bien estos proceden de Lucena-, hasta culminar con la derivación de los alfarjes en el ejemplar plano con vigas decoradas de la casa. En su conjunto ponen de manifiesto el amplio repertorio de soluciones para el cerramiento de distintos tipos de espacios.

Enrique Romero de Torres, que había nacido en aquella casa y heredó de su padre, Rafael Romero Barros, su pasión por el arte y las antigüedades, supo, como miembro de la Comisión Provincial de Monumentos y respaldado por el buen hacer de los arquitectos Ricardo Velázquez Bosco, Francisco Javier de Luque y Rafael La Hoz Saldaña, encauzar su inquietud por preservar el patrimonio, interesándose por la restauración de las techumbres e incluso por la recuperación de las del convento de San Francisco de Lucena impidiendo, gracias a su tesón, que se les perdiera el rastro en el mercado de antigüedades.