

SACRISTÍAS DEL RENACIMIENTO EN ANDALUCÍA

ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ

A partir del siglo XVI uno de los espacios complementarios de los templos que mayor importancia y monumentalidad alcanzó fue la sacristía. De su inexistencia o reducidas dimensiones durante tiempos medievales se pasó a recintos de notables proporciones, capaces de dar digno cobijo al creciente ajuar litúrgico y de servir de lugar adecuado para que los ministros se revistiesen de sagrado y para organizar la procesión de entrada a los cultos que se celebraban en el altar. A la par que se iban definiendo sus funciones, las sacristías evolucionaron tipológicamente alcanzando un creciente protagonismo y convirtiéndose en espacios con cierta autonomía, emplazados siempre en las inmediaciones de los presbiterios.

No parecen haber existido unas normas o recomendaciones sobre la manera de organizar y resolver estos recintos hasta fecha avanzada del quinientos, por lo que su proceso evolutivo dependería inicialmente de las funciones y peculiaridades de cada edificio concreto. Tampoco la tratadística arquitectónica de la época contribuye a aclarar el tema pues, en el mejor de los casos, solo incorpora imprecisas y genéricas referencias. Como ha sido puesto de manifiesto, fue un libro redactado por un clérigo con la intención de aplicar los preceptos tridentinos al campo de la arquitectura sacra el que parece haber contribuido a la configuración de las sacristías¹. Se trata del publicado en 1577 por San Carlos Borromeo con el título *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesisticae*, que fue sucesivamente reeditado tanto en diferentes ciudades de Italia, como en otras capitales europeas². El capítulo XXVIII del citado texto está dedicado a la sacristía y en doce apartados trata de dicho recinto, comenzando por el sitio en el que debe emplazarse, continuando por su pavimento, entrada,

¹ Véase FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, «La sacristía de la catedral de Pamplona. Uso y función. Los ornamentos», *Príncipe de Viana*, 1999, núm. 217, p. 352.

² Existe una edición bilingüe latina-española con texto introductorio y notas debida a Bulmaro Reyes Coria realizada por la Universidad Nacional Autónoma de México. BORROMEIO, Carlos, *Instructiones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, México, 1985.

imágenes, altares, tablillas de oraciones y aguamanil, para concluir con los armarios y cajoneras. Las instrucciones hacen escasa alusión a cuestiones de índole estética, tratándose básicamente de recomendaciones de carácter funcional y en buena medida dependientes de la importancia y rentas de los templos. En ellas más que grandes novedades cabe advertir una cierta racionalización de costumbres ampliamente difundidas y de uso generalizado. Tal es el caso de la indicación sobre la localización de la sacristía, que debería estar orientada hacia levante y mediodía, siempre que fuera posible³. Una clara evidencia de ello son las sacristías que a lo largo del siglo XVI y con anterioridad a la publicación de la obra de San Carlos Borromeo se levantaron en varias catedrales y en algunos importantes templos de Andalucía, las cuales aparecen generalmente localizadas en la nave o muro de la Epístola de los templos. No obstante y con independencia de su grado de originalidad en determinadas cuestiones, está claro que el citado libro debe ser tenido en cuenta no solo a la hora de considerar la tratadística italiana del quinientos, sino muy especialmente al tratar de la puesta en práctica de las normas y recomendaciones tridentinas.

En relación con las sacristías andaluzas del quinientos lo primero que debe señalarse es que obedecen a dos tipos diferentes. Mientras en la zona oriental de la región se empleó habitualmente el esquema longitudinal que ofrece en sus lados mayores una serie de hornacinas para alojar las cajoneras y armarios, en el territorio del antiguo Reino de Sevilla se utilizó frecuentemente la planta centralizada. Resulta evidente que el primer modelo deriva del codificado por Alonso de Covarrubias en la llamada Sacristía de las Cabezas de la catedral de Sigüenza, cuya traza se fecha en 1532⁴. El segundo parte, como ya se verá, de la construcción de la Sacristía Mayor de la catedral de Sevilla por Diego de Riaño a partir de 1530.

La sacristía renacentista que en Andalucía sigue más fielmente el modelo instituido por Covarrubias es la correspondiente a la catedral de Almería, un edificio poco difundido a pesar de sus innegables valores y cuya historia constructiva es mal conocida. Situada en la crujía oriental del claustro del templo y comunicada con este mediante una portada abierta en el flanco de la Epístola de la girola, se trata de un recinto de planta rectangular dividido en tres tramos. Dicha fragmentación se debe a la presencia hacia el interior de los contrafuertes, que se han resuelto a modo de retropilastras y a los que se han adosado semicolumnas de orden compuesto. Estos soportes se elevan sobre pedestales y presentan fuste acanalado. Sobre los capiteles se dispone un amplio entabla-

³ BORROMEIO, Carlos, *op. cit.*, p. 77.

⁴ Para mayor información sobre este recinto puede verse PÉREZ VILLAAMIL, M., *Estudios de Historia y Arte. La Catedral de Sigüenza*, Madrid, 1899, pp. 130-133.

mento del que arranca una bóveda de cañón casetonada y dividida en tres por los arcos fajones. Entre los mencionados soportes se disponen amplias hornacinas para las cajonerías, apareciendo medallones en las enjutas y decoración de grutescos en el intradós de los arcos y en los óculos dispuestos en cada tramo. Unas molduras situadas a la altura de las impostas de dichos arcos recorren perimetralmente la sala, interrumpiendo el desarrollo de los soportes y contrarestando la verticalidad que éstos le imprimen al espacio. Por otra parte, algunos casetones de la bóveda se decoran con rosetas.

Respecto al modelo original de la catedral de Sigüenza, la sacristía almeriense destaca por su mejor entendimiento de la tectónica clásica y su mayor monumentalidad, a lo que contribuye, sin duda, la reducción de los efectos plásticos. Con ella se logra un tipo de edificio que, con ligeras modificaciones y adaptado a las posibilidades y necesidades de cada caso concreto, servirá para la resolución del interior de algunos templos parroquiales de la propia capital almeriense, caso de los de San Pedro y San Juan. En relación con la autoría de la sacristía almeriense, todo indica que se debe a Juan de Orea, maestro mayor de las obras de la catedral desde 1550⁵. No es posible precisar el momento de inicio de su edificación, si bien cabe sospechar que se fabricaría casi coetáneamente a la capilla de San Ildefonso, emplazada en la cabecera del templo y fechada en 1562. Si parece que la sacristía estaba ya concluida en 1577 cuando Juan de Orea es nombrado maestro mayor de la catedral granadina por renuncia de Lázaro de Velasco, designado tras el complicado e interesante concurso convocado para ocupar dicha plaza y al que acudieron ambos arquitectos, además de Francisco del Castillo⁶.

También sirvió de punto de partida el modelo de Covarrubias para trazar la sacristía de la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda. Dicho templo se debió al mecenazgo del poderoso don Francisco de los Cobos, secretario del emperador Carlos V, y se integraba en un proyecto mucho más ambicioso aunque nunca materializado que incluía la construcción de una universidad y un convento. De tan amplio programa constructivo solo se edificaron la iglesia y un modesto estudio, sin que el convento fuese siquiera iniciado. Como es sabido, el templo ubetense es el resultado de la unión entre una estructura centralizada y otra longitudinal, conforme al modelo que unos años antes había empleado Diego

⁵ Sobre las obras en la catedral de Almería en el siglo XVI puede consultarse TORRES FERNÁNDEZ, M.³ DEL ROSARIO, «La arquitectura civil y religiosa en los siglos XVI al XVIII», en AA.VV., *Almería*. Granada, 1983, pp. 1293-1297.

⁶ Para mayor información sobre el concurso y los proyectos presentados por los distintos maestros puede consultarse ROSENTHAL, Earl E., *La catedral de Granada*. Granada, 1990. Especialmente las páginas 41 y 42, así como los documentos transcritos en las páginas 219-239.

de Siloe para la catedral de Granada⁷. Fue este mismo arquitecto quien en 1536 presentó unos diseños y pliego de condiciones para la obra de la que habría de ser iglesia funeraria de don Francisco de los Cobos, en clara emulación a la catedral granadina que se había proyectado como panteón imperial. Por las dimensiones del templo y por el sabio empleo del orden corintio para articular los muros y enmarcar las capillas hornacinas, el interior de El Salvador es un ámbito claramente definido y unitario, con evidentes referencias al Panteón de Roma. En el proyecto inicial la sacristía del templo sería un espacio de reducidas dimensiones y correspondiente a la capilla colateral izquierda situada en el arco triunfal. Sin embargo, cuando en 1540 se redactó un nuevo contrato con los maestros Alonso Ruiz y Andrés de Vandelvira, en sustitución del que ambos habían firmado cuatro años antes, se estableció la construcción de una nueva sacristía y de dos portadas laterales, además de la edificación de la principal del templo según la Puerta del Perdón de la catedral granadina que había trazado Siloe. La nueva sacristía trazada por Vandelvira, que debió venir determinada por razones funcionales, se resolvió mediante un amplio espacio agregado diagonalmente en el flanco del Evangelio del templo. Tal ubicación, contraria a lo habitual, era obligada, pues el costado de la Epístola correspondía a una calle. Con ello se rompió, además, el esquema simétrico inicialmente previsto, de igual manera que el lenguaje arquitectónico empleado en el nuevo espacio se apartó por completo del orden arquitectónico previsto por Siloe en su proyecto, con el fin de dotar de unidad al conjunto eclesíástico.

Lo primero que sobresale de esta sacristía es su peculiar ingreso en ángulo, muestra evidente del dominio del arte de la cantería por parte de Andrés de Vandelvira. Se trata de la fórmula denominada en el manuscrito redactado por su hijo Alonso «puerta en esquina y rincón»⁸. Al alarde estereotómico hay que agregar el protagonismo de la figura humana con función de soporte y la riqueza plástica del grupo escultórico del remate, así como las visiones perspectivas del arquitrabe y, especialmente, del entablamento. En esta portada, como en el interior de la sacristía, participó el francés de Orleáns, Esteban Jamete.

El espacio interior sigue el tipo de sacristía longitudinal, con arcos hornacinas entre los soportes, destinados a alojar las cajonerías. Aquellos están constituidos por cariátides apeadas sobre basas apoyadas en tondos con bustos. Las enjutas de los arcos aparecen ocupadas por figuras de sibilas, mientras las hor-

⁷ Véase la nota anterior.

⁸ El manuscrito fue editado por BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, Genevieve, *Libro de trazas de Corte de Piedra de Alonso de Vandelvira*, Albacete, 1977. El estudio de la estereotomía española del quinientos ha sido realizado por PALACIOS, José Carlos, *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español*, Madrid, 1990.

nacinas ofrecen bóvedas artesonadas. Tanto aquellas, como la mayor parte de la menuda decoración que cubre algunos elementos arquitectónicos se han considerado aportación de Jamete y se les ha otorgado un origen francés⁹. No obstante, deben recordarse las ilustraciones de la edición por Cesare Cesariano de *Los diez Libros de Arquitectura* de Vitruvio, pues con algunas de ellas guardan relación las figuras de telamones¹⁰. Aunque muchas de las representaciones figurativas de la sacristía no han podido identificarse, se ha estimado que representan el mundo antiguo por medio de sus videntes y sabios, los cuales anunciaron la venida del Salvador¹¹. Dejando a un lado los valores plásticos y simbólicos de la sacristía, es indudable que uno de los grandes méritos de este interior son las extraordinarias bóvedas vaídas que cubren el espacio, dotándolo de un aire clásico. Se trata de tres bóvedas de planta rectangular resueltas por hiladas cuadradas, cuya compleja resolución estereotómica prueba una vez más el magisterio de Andrés de Vandelvira¹².

A este mismo arquitecto se debe la monumental sacristía de la catedral de Jaén, sin duda uno de los espacios más fascinantes de la arquitectura española. La incorporación de Andrés de Vandelvira a las obras de este templo se sitúa hacia 1548, coincidiendo con el derribo del inconcluso edificio proyectado en gótico por los maestros Pedro López y Enrique Egas. Tal operación corresponde a la nueva etapa constructiva de la catedral, coincidente con la presencia en la sede episcopal de don Esteban Gabriel y Merino, personaje vinculado a la política del emperador Carlos. El mantenimiento del muro perimetral del testero de aquel edificio, elemento fundamental para que el templo definitivo se configurara con planta de salón, más la necesidad de derribar la Torre del Alcotán del recinto amurallado de la ciudad que interfería en la edificación, hicieron que las obras de construcción del catedral se centraran en el flanco sur de la cabecera, sector en donde se ubicaron la sala capitular y la sacristía. En la construcción de estos espacios y de las capillas hornacinas de la nave que son paredañas consumió Vandelvira la mayor parte de los años que figuró como maestro mayor de la catedral jiennense. El templo es una obra de madurez y muestra del dominio de la tectónica clásica por parte del maestro, considerándose una de las crea-

⁹ Esta es la opinión de CHUECA GOITIA, Fernando, *Andrés de Vandelvira Arquitecto*, Jaén, 1971, p. 130.

¹⁰ La publicación salió a la luz en Como en 1521. Andrés de Vandelvira poseyó un ejemplar de Vitruvio en latín que pudiera corresponder a esta edición de Cesariano.

¹¹ A descifrar el programa iconográfico de esta sacristía y de todo el templo ha dedicado varias páginas SEBASTIÁN, Santiago, *Arte y Humanismo*. Madrid, 1978, pp. 34-50.

¹² Sobre estas bóvedas véase PALACIOS, José Carlos, *op. cit.*, pp. 265-267. Del mismo autor *La cantería en la construcción del renacimiento andaluz*, Madrid, 1992, pp. 58-59.

ciones magistrales del renacimiento español, con evidentes consecuencias en la configuración de varias catedrales de la América española. A ello hay que agregar la genialidad con la que resuelve el espacio de la sacristía, cuya tradicional planta rectangular ha sabido transformar con inusitada originalidad. En la sacristía, cuya portada se estaba fabricando en 1564, se puede comprobar la versatilidad de Vandelvira, su dominio de la estereotomía y su gran libertad en el empleo de los órdenes. Unos seleccionados miembros arquitectónicos son suficientes para transformar el sencillo rectángulo en un espacio pleno de sensaciones y efectos, en el que se han visto recuerdos del arte hispanomusulmán¹³. Un esbelto orden de columnas corintias distribuidas por grupos de cuatro y de las que son exentas las exteriores y semiadosadas las internas determina una serie de módulos de distintas proporciones que sirven para alojar las cajonerías. Dichos soportes apoyan sobre unos correctos pedestales y se rematan por fragmentos de entablamento y cimacios en forma de «tabula ansata», que soportan arcos de medio punto. Más arriba se dispone un nuevo entablamento del que arranca la bóveda de cañón con fajones que cubre el espacio. Esta presenta unos lunetos de iguales proporciones a los arcos de las hornacinas en los lados mayores, mientras en los tímpanos de los testeros el muro se aligera mediante tres arcos que reiteran el ritmo de las hornacinas inferiores, apareciendo un óculo sobre la clave del arco mayor. A estos elementos de articulación se agrega una ornamentación sumaria integrada por las ménsulas con carátulas del friso, por las cartelas dispuestas sobre los arcos menores y por los registros que fragmentan los diferentes tramos de la bóveda. El rigor de la composición y su sobriedad aparecen reforzados por los contrastes luminosos, percibiéndose a la vez un sentido de lo efectista y lo lúdico.

Los modelos empleados por Vandelvira en esta sacristía se han relacionado tanto con los tratados de Serlio, especialmente el *Extraordinario Libro*, como con modelos de la antigüedad sabiamente manipulados, caso del Pórtico de Ottavia en Roma. Por otra parte, se ha señalado que la sacristía de la catedral de Jaén puede corresponder a una reconstrucción intencionada de una tipología anticuaría en términos modernos, habiéndose visto como una personal interpretación del *oecus corinthiorum seu aegyptiorum*, a partir de la formulación presentada en la edición de Cesare Cesariano del tratado de Vitruvio¹⁴. Más recientemente se han advertido indudables relaciones entre varios de los elementos y de las soluciones compositivas empleadas por Vandelvira y algunas ilustraciones de *Le second Livre d'Architecture* de Jacques Androuet Du Cer-

¹³ CHUECA GOITIA, Fernando, *op. cit.*, p. 184.

¹⁴ Así lo ha señalado MARIAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, 1989, p. 415.

ceau, publicado en París en 1561. Las similitudes más evidentes se han visto en la forma de agrupar las columnas y de adelantarlas del muro, en el diseño del singular cimacio y en la superposición de arcos¹⁵.

Como ya se señaló, frente al uso de la planta rectangular en las sacristías de la zona oriental de Andalucía, en las tierras occidentales que pertenecieron al Reino de Sevilla se hicieron frecuentes las sacristías centralizadas. El origen de dicho tipo, como también se anticipó, está en la Sacristía Mayor de la catedral hispalense, cuyo creador fue Diego de Riaño. La vinculación de este maestro con la catedral sevillana se remonta al menos a 1517, año en el que tras una disputa con un compañero cantero al que ocasionó la muerte, tuvo que huir a Lisboa, en donde trabajó para el rey de Portugal¹⁶. Logrado el perdón del emperador Carlos V retornó a Sevilla para colaborar en distintas edificaciones dentro y fuera de la ciudad, como la iglesia de San Miguel de Morón de la Frontera, hasta ser nombrado maestro mayor del Ayuntamiento sevillano en 1527.

Llevaba un año trabajando en las Casas Capitulares cuando el cabildo de la catedral designó a Riaño maestro mayor de sus obras. Sus primeras ocupaciones en el magno templo hispalense consistieron en finalizar las obras que sus predecesores habían dejado inconclusas, caso de las capillas de alabastro de los lados del coro y de la Sacristía de los Cálices¹⁷. En las primeras completó un trabajo de Juan Gil de Hontañón, replanteando su interior para dotarlo de una fisonomía renacentista. Especial interés tienen en estos recintos sus abovedamientos, pues le sirvieron de ensayo para la solución que después adoptaría en la Sacristía Mayor. En la Sacristía de los Cálices también había participado Gil de Hontañón después de Alonso Rodríguez, prosiguiendo un espacio de planta rectangular y estética gótica. El avanzado estado de la construcción del recinto obligó a Riaño a asumir lo realizado por los mencionados maestros, si bien reorientó el plan inicialmente previsto al crear un organismo más complejo del cual la Sacristía de los Cálices era solo un miembro más. Este ambicioso proyecto con el que se completaba el ángulo suroriental de la catedral fue presentado en 1530, siendo de inmediato aprobado por el cabildo. En él, además de continuar la mencionada Sacristía de los Cálices, incorporaba otra nueva,

¹⁵ Esta relación ha sido establecida por RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín, «Andrés de Vandelvira y después. Modelos periféricos en Andalucía: de Francesco Colonna a Du Cerceau», en AA.VV., *Úbeda en el siglo XVI*, Úbeda, 2003, pp. 320-367.

¹⁶ Véase al respecto MORALES, Alfredo J., «Diego de Riaño en Lisboa», en *Archivo Español de Arte*, n.º 264, 1993, pp. 404-408.

¹⁷ La actuación de Riaño en la catedral sevillana tuvo ocasión de estudiarla en MORALES, Alfredo J., «La arquitectura de la catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII», en AA.VV., *La catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984, pp. 179-190.

una sala capitular, una serie de patios y varias dependencias. Todos estos espacios aparecían rodeados por una fachada unitaria y uniforme, organizándose como un organismo tripartito al que servía de eje la nueva Sacristía Mayor. A sus lados se repetía la fórmula sala-patio, que en su flanco de poniente correspondía a la Sacristía de los Cálices y al Patio de los Óleos, mientras en el costado de levante se situaban la sala de cabildos y otro patio. Este conjunto de edificios se proyectó con muros comunes, lo que obligó a ir levantándolos a un mismo tiempo, razón por la cual el proceso constructivo fue demasiado lento favoreciendo el que se introdujeran cambios en la propuesta inicial.

En todo este conjunto sobresale la Sacristía Mayor, obra excepcional de la arquitectura española del renacimiento. Tradicionalmente se había atribuido este recinto a Diego Siloe, en razón de una visita efectuada a sus obras en 1535, tras la muerte de Riaño¹⁸. Sin embargo, como ya tuve ocasión de señalar, las fuentes documentales y el propio edificio, en una de cuyas columnas aparece la fecha 1534, demuestra que su verdadero autor fue Diego de Riaño y que la contribución de Siloe se limitó a la presentación de un informe sobre las obras realizadas, la seguridad de las mismas y la viabilidad de su continuación¹⁹. Su tarea fue idéntica a la realizada por los maestros Francisco Rodríguez Cumplido, Hernán Ruiz el Viejo y Hernán Ruiz el Joven, quienes habían inspeccionado la obra y redactado informes sobre la misma dos meses antes de que Siloe fuera convocado por el cabildo²⁰. Tras la muerte de Riaño las obras de la sacristía fueron continuadas por Martín de Gaínza, que había sido aparejador de la catedral sevillana desde 1529 y que ocupó el cargo de maestro mayor de la misma desde abril de 1535. Martín de Gaínza fue el responsable de culminar la Sacristía de los Cálices en 1537, coincidiendo con el cerramiento de las bóvedas del ámbito rectangular que sirve de cabecera a la Sacristía Mayor y de rematar este recinto con la edificación de su cúpula y linterna en 1543.

Como ya se anticipó, la Sacristía Mayor es un edificio de planta centralizada en el que su nítida articulación muraria da lugar a un espacio estático y equilibrado, en el que resulta fundamental la luz cenital que irrumpe desde la linterna que remata la bóveda principal. Ciertamente no es el primer caso de espacio centralizado con función de sacristía de la arquitectura española renacentista, pues algunos años antes de que ésta fuera proyectada ya se esta-

¹⁸ La atribución se debe a GÓMEZ-MORENO, M., *Las águilas del renacimiento español. Ordóñez, Siloe, Machuca, Berruguete*, Madrid, 1941, reed. Madrid, 1983, p. 87.

¹⁹ MORALES, A. J., *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984, pp. 38-40.

²⁰ Ídem, pp. 37-38.

ba levantando con igual plan la correspondiente a la catedral de Murcia. Sin embargo, ni sus proporciones, determinadas por la torre en cuyo cuerpo inferior se aloja, ni su lenguaje y valores simbólicos son equiparables al edificio sevillano. Se trata de un espacio de muros lisos y continuos, sin elementos de articulación, con objeto de adosarle las cajonerías. Su principal valor radica en la bóveda gallonada que la cubre, cuyo arranque es una laurea de flores y frutas, elemento plástico que se repite en la clave alrededor de otras dos orlas contribuyendo a dilatar el espacio de manera ilusionista. La traza de este recinto se atribuye a Jacobo Florentín, quien fue maestro mayor de la diócesis murciana desde 1522 hasta 1526, año en el que se hizo cargo de las obras el arquitecto Jerónimo Quijano, a quien se debe la continuación del proyecto y el diseño de la portada de ingreso y de la bóveda de la antesacristía²¹.

El ámbito principal de la Sacristía Mayor de la catedral sevillana presenta planta de cruz griega con brazos poco profundos, apareciendo sus ángulos achaflanados al llegar a cierta altura²². Este espacio se abre en su frente sur a un recinto rectangular compartimentado en cinco módulos. La articulación mural del espacio centralizado se realiza mediante un orden de semicolumnas elevadas sobre alto podio. Tales soportes apoyan un potente entablamento sobre el que aparecen cuatro ventanas de forma oval. Este espacio se cubre por una cúpula sobre pechinas y rematada por linterna central, apareciendo en los brazos de la cruz bóvedas abanicadas dispuestas sobre chaflanes y apoyadas en trompas aveneradas y en fuerte esviaje, que el arte de la cantería coetáneo denominaba pechina en viaje²³. El ámbito rectangular que sirve de cabecera también se organiza mediante semicolumnas, si bien de menor fuste, cubriéndose el módulo central mediante una bóveda pseudo-oval y los laterales por bóvedas artesonadas. De los elementos y soluciones constructivas enunciadas deben destacarse los tres tipos diferentes de columnas gigantes que articulan los muros. Unas presentan su fuste recubierto por grutescos, otras son entorchadas y las restantes acanaladas, pero rellenando las acanaladuras del imoscapo. Resulta innegable la originalidad de estas columnas, las primeras de carácter monumental que se levantan en Sevilla. Por otra parte, es preciso señalar su repercusión en el mundo del retablo, pues son los soportes que junto a los balaustres van a ser utilizados por los retablistas sevillanos de casi todo el si-

²¹ Sobre este recinto puede verse BONET CORREA, A., «Aspectos renacentistas de la Catedral de Murcia», en *S.I. Catedral, V Centenario de su fundación*, Murcia, 1966. Asimismo GÓMEZ PIÑOL, E., *Jacobo Florentino y la obra de talla de la Sacristía de la Catedral de Murcia*, Murcia, 1970, y GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C., *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Oribuela y Sierra del Segura)*, Murcia, 1987.

²² Para todo lo referente a este edificio véase MORALES, A. J., *La Sacristía Mayor...*, *op. cit.*

²³ Consúltese PALACIOS, J. C., *op. cit.*, pp 30-31.

glo XVI y de buena parte del XVII. También son destacables las bóvedas abanicadas que facilitan el tránsito a la cúpula y que a la vez contrarrestan sus empujes, pues su diseño recuerda la ilusoria perspectiva creada por Bramante en el presbiterio de la iglesia de Santa María presso San Sático de Milán. Por tratarse de las primeras de la arquitectura española del momento deben asimismo ser ponderadas las ventanas ovales, de las cuales solo tres son reales pues la cuarta está cegada por coincidir con el muro perimetral de la catedral. Especial valor tiene la cubierta del tramo central del ámbito que sirve de cabecera a la sacristía, que está compuesta por dos bóvedas de horno flanqueando una bóveda de cañón²⁴. Dicha fórmula, que evita la complejidad estereotómica de una bóveda oval, puede ser un precedente de las experiencias sobre espacios elípticos y ovales desarrolladas por los arquitectos sevillanos de las siguientes generaciones. Por otra parte, la segregación de este espacio rectangular en la cabecera de la sacristía pudo ser un referente en el proceso creativo de las capillas sacramentales centralizadas y adosadas a una nave de un templo o de los camarines incorporados a la cabecera de los templos durante la época barroca. El elemento capital de esta sacristía es la cúpula sobre pechinas que cubre el espacio central, con la que Riaño culminó el proceso experimental emprendido en las capillas de los alabastros. Esta arriesgada estructura, dada la amplitud del espacio a cubrir, presupone un extraordinario dominio de los problemas mecánicos. Tiene la particularidad de estar trasdosada, hecho inusual en la arquitectura española de la época. No obstante su nítido perfil exterior queda desdibujado por una serie de pedestales con flameros y arbotantes de nula función tectónica y cuya presencia cabe relacionar con un deseo de uniformidad respecto de los pináculos y arbotantes góticos. Un último aspecto a valorar en esta sacristía es su fachada integrada en el muro que arranca de la Puerta de San Cristóbal y termina en la Puerta de la Campanilla, envolviendo todas las dependencias del ángulo sureste de la catedral. Se trata del primer orden gigante y de la primera fachada religiosa de estilo renacentista de la arquitectura sevillana. Una serie de pilastras elevadas sobre pedestales y elevadas en un potente zócalo con capiteles figurativos y compuestos, algunos con volutas invertidas, articulan dicho muro, que tiene una apariencia casi romana. Algunos de los módulos así originados ofrecen medallones con representaciones sacras o mitológicas, caso de Hércules que porta sus columnas, rematándose toda la cornisa por medio de una balaustrada y flameros.

A los innegables valores arquitectónicos de la Sacristía Mayor hay que agregar sus valores simbólicos. Además de los implícitos en las formas geométricas que determinaron su planta —la cruz, el cuadrado y el círculo—, hay que con-

²⁴ Ídem, pp. 165-167.

siderar el programa iconográfico que se expresa mediante la rica y variada labor escultórica distribuida por muros, soportes y cubiertas. Si aquellas formas ponen de manifiesto que se trata de un edificio cósmico, estas resumen la historia de la humanidad y su religiosidad desde la creación del mundo hasta el Juicio Final. Por la continua contraposición entre la Antigua y la Nueva Ley, en la Sacristía Mayor se han confrontado el Paraíso Terrenal y la Jerusalén Celeste, el Génesis y el Apocalipsis. En relación con la autoría de este programa iconográfico ya apunté que, sin negar la posible participación de otros miembros del cabildo en su confección, el mismo se debería al canónigo Pedro Pinelo, miembro de una ilustre familia de origen italiano introducida en la administración municipal y en el gobierno de la catedral, relacionada con los viajes colombinos y con la Casa de la Contratación de las Indias y poseedora de uno de los palacios urbanos más importantes del renacimiento sevillano²⁵.

Además de sus trabajos en la catedral y en el ayuntamiento de Sevilla, la actividad de Diego de Riaño se extendió por diversas poblaciones del antiguo reino sevillano. Fue su cargo de maestro mayor del arzobispado hispalense lo que le llevó a trabajar en las iglesias parroquiales de Aracena, Arcos de la Frontera, Aroche, Aznalcollar, Carmona, Chipiona y Encinasola, entre otras²⁶. En la mayoría de los casos sus trabajos consistieron en proseguir unos proyectos góticos surgidos como consecuencia del gran templo catedralicio sevillano, si bien en otros ya se perciben detalles y soluciones renacentistas dependientes de sus diseños para la Sacristía Mayor. Es el caso de las bóvedas artesonadas que cubren las sacristías de las iglesias de Santa María de Carmona y de la Asunción en Aroche. Ambas tienen planta longitudinal y carecen de elementos de articulación, siendo su único rasgo significativo el abovedamiento. Es muy posible que la construcción de estos espacios se hubiera emprendido con anterioridad a Riaño y que el maestro solo pudiera actuar completando un programa precedente que fue respetado aunque aportando la novedad de su cubierta por cruceros²⁷.

Los templos mencionados y otros muchos de la diócesis fueron sometidos por aquellos años y durante las décadas siguientes a un proceso de renovación arquitectónica destinado tanto a la sustitución de antiguas fábricas mudéjares

²⁵ Para mayor información sobre este programa iconográfico y su autoría véase MORALES, A. J., *La Sacristía Mayor...*, *op. cit.*, pp. 49-60.

²⁶ Se ignora la fecha de su designación, pero el hecho de reclamar en 1533 parte de su salario del año anterior garantiza que al menos desde 1532 ocupaba el cargo de maestro mayor del arzobispado. Véase HERNÁNDEZ DÍAZ, J., «Arte y artistas del renacimiento en Sevilla», en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, tomo VI, Sevilla, 1933, p. 9.

²⁷ En ambos casos se trata de bóvedas por cruceros de plantas perlongadas en carpanel. Véase PALACIOS, J. C., *op. cit.*, 231.

como a la finalización de proyectos góticos. La irrupción de la nueva estética renacentista paralizó buena parte de las obras en curso y reorientó en cierta medida los programas. En algunos casos fue posible el replanteo y rediseño de las fábricas, en otros solo se pudieron culminar propuestas que ya se venían materializando desde hacía algún tiempo. Hubo también edificios en los que fue posible proceder a actualizar su imagen mediante la incorporación a las estructuras preexistentes de una serie de elementos significativos. Tal función desempeñaron en multitud de ocasiones no solo las portadas y torres, sino también las sacristías. En trabajar con estos dos últimos tipos arquitectónicos sobresalió Martín de Gaínza, el sucesor de Riaño en las obras de la catedral. Para las primeras su aportación consistió en actualizar una solución compositiva frecuente en los templos medievales, consistente en articular sin solución de continuidad la portada principal y el campanario de un templo. En las segundas procedió a seguir el esquema centralizado de la Sacristía Mayor de Sevilla, adaptándolo a las posibilidades de espacio y recursos de cada iglesia. Es el caso de las sacristías de las parroquias de Santa María de Arcos de la Frontera y de San Miguel en Jerez de la Frontera.

La parroquia arcense citada es un majestuoso templo de estética gótica en el que durante los años centrales del siglo XVI se trabajó en la renovación de su cabecera y en la incorporación de una sacristía²⁸. Como suele ser habitual este ámbito fue emplazado en el flanco de la Epístola, ocupando un solar de planta rectangular que fue preciso modificar hasta convertirlo en un cuadrado. El procedimiento no resulta muy ortodoxo y armónico pero sí prueba el interés de Gaínza por conseguir un espacio que al alcanzar cierta altura apareciera centralizado. Su bóveda resulta un elemento de enorme interés por su escasa elevación, solución obligada al haberse situado sobre ella una serie de dependencias imprescindibles para el funcionamiento de la parroquia. A ellas se da acceso desde una torre de caracol alojada en un cuerpo cilíndrico adosada al testero oriental de la sacristía. Esta ofrece un claro contraste entre exterior e interior, pues el primero carece de ornamentación, mientras el segundo ofrece un variado repertorio de relieves figurativos. Así, el muro de fachada se organiza mediante un sencillo orden de pilastras, cuyo modelo recuerda las empleadas por Gaínza en el cuerpo bajo de la Capilla Real de la catedral sevillana y las del piso inferior del Hospital de las Cinco Llagas. En el interior y hasta alcanzar el amplio entablamento que recorre y unifica el recinto, cada uno de los cuatro frentes presenta un tratamiento diferente. El muro sur ofrece tres

²⁸ La cabecera es una obra mudéjar posiblemente de la segunda mitad del siglo XIV. Tras el actual retablo mayor se conservan unas yeserías del antiguo sagrario, procediendo de este mismo lugar una pintura mural con la Coronación de la Virgen entre ángeles y santos que fue trasladada a la nave del evangelio en 1960.

módulos desiguales para alojar la cajonería. Un amplio rehundimiento para cajones existe en el muro norte, donde también se sitúa el acceso al presbiterio de la iglesia. En el testero oriental se dispone el aguamanil y la comunicación con las dependencias altas a través de la ya citada escalera de caracol. El muro de poniente es el de ingreso desde el cuerpo de naves de la iglesia y posee hacia el exterior una portada adintelada flanqueada por balaustres y rematada por frontón triangular. El mencionado entablamento presenta triglifos alternando con bucráneos y discos, distribuyéndose por la cornisa cabezas de querubines. Sobre la cornisa parten los cuatro arcos que determinan las pechinas en las que apea una bóveda muy rebajada²⁹. Su superficie está distribuida mediante anillos concéntricos en los que aparecen un total de veinticuatro tonos ocupados por personajes de difícil identificación. En las pechinas se sitúan figuras de serafines y unas cartelas ovaladas y aveneradas con representaciones de los evangelistas.

Aunque no existen datos sobre el proceso de construcción de esta sacristía, si parece que evidente que su obra tuvo que coincidir con la remodelación de la cabecera del templo. En ésta levantó Martín de Gaínza una bóveda abanicada y casetonada, derivada de las existentes en la Sacristía Mayor de Sevilla, en la que aparece una cartela con el año 1553. Posiblemente en ese año ya estuviera concluida la sacristía, habida cuenta su menor altura y complejidad constructiva.

En la parroquia jerezana de San Miguel el arquitecto volvió a diseñar una sacristía de planta centralizada. La solución adoptada es bastante similar a la del templo arcense, si bien el espacio está concebido con mayor monumentalidad y riqueza plástica. También se ubica en el flanco de la Epístola del templo y fuera de su perímetro de muros, razón por la que existe un ámbito intermedio entre ella y el presbiterio, más otro que sirve de antesacristía y que la comunica con el segundo tramo de la nave de dicho lado. El solar en el que fue levantada era, asimismo, rectangular, por lo que el arquitecto segregó un espacio en el testero con objeto de cuadrar la superficie restante. Cuatro semicolumnas de orden compuesto y fuste acanalado sirven para apea los cuatro arcos torales sobre los que se eleva el anillo de la cúpula. Entre dichos soportes y en los frentes norte y sur se abren grandes hornacinas para las cajonerías. El espacio del testero está limitado por un amplio arco tras el que surge una reducida bóveda de cañón casetonada en la que aparecen macollas florales y algunas bichas. Bajo ella se dispone un retablo pétreo con balaustres y artístico remate figurativo. También se ha recurrido a la plástica para enriquecer el

²⁹ Corresponde a la que Vandelvira denomina «capilla cuadrada escarzada». Véase PALACIOS, J. C., *op. cit.*, pp. 212-213.

friso que corre por tres frentes del recinto. Se trata de parejas de ángeles que sostienen elementos eucarísticos y litúrgicos, además de cartelas. Sobre la cornisa y cobijados por los arcos torales se levantan unos edículos con pilastras sobre esbeltos pedestales que albergan las ventanas, reales y fingidas, con jambas en derrame. Las pechinas presentan un medallón central y unas nervaduras en cruz que dividen la restante superficie en cuatro registros centrados por macollas de flores. Tal solución recuerda las pechinas de la Capilla Real de Sevilla, construidas por Martín de Gaínza. Cubre el recinto una potente cúpula resuelta por cruceros disminuidos³⁰. Su depurado lenguaje es claramente diferente al del resto de la sacristía. En ella se han empleado también relieves figurativos para ocupar los casetones, si bien lo más llamativo es el uso de materiales bícromos para acentuar los juegos ilusionistas, los cuales resultan potenciados por el sabio manejo de la luz.

Está claro que esta sacristía es el resultado de un proyecto desarrollado en dos etapas. La primera, datable a mediados del quinientos, sería dirigida por Martín de Gaínza a quien correspondería la traza general del edificio y su construcción hasta alcanzar el anillo de la cúpula. En una segunda etapa, posterior a la muerte de Gaínza, intervendría el arquitecto Hernán Ruiz el Joven, autor del diseño de la cúpula y responsable de la conclusión del recinto. Esto tuvo lugar en 1564 según una inscripción que figura en el retablo pétreo situado en el muro del testero. Se trataría, por consiguiente, de una de las primeras obras que el maestro resolvería tras hacerse cargo del puesto de maestro mayor del arzobispado de Sevilla en mayo de 1562³¹. De hecho, en el contrato que a tal efecto firmó se menciona expresamente esta parroquia jerezana, junto a las de Aracena, Aroche, Encinasola, Cumbres Mayores, El Cerro del Andévalo, Utrera, Santa María de Arcos de la Frontera, Morón, Espera, El Salvador y San Juan de Jerez. El trabajo en cada una de ellas era bastante dispar, razón que determinó las cantidades a percibir de las respectivas fábricas. No obstante, sí era común el sistema de trabajo según estipulaban las cláusulas. Así, Hernán Ruiz tenía la obligación de trazar, administrar y dar orden a los edificios, comprometiéndose a visitarlos al menos una vez al año, si bien debería acudir a las obras cada vez que fuera requerido o él mismo creyese oportuno. Era también responsabilidad suya el seleccionar a los aparejadores y asentadores de la obra, quedando bajo su responsabilidad los fallos causados a las obras por defectos de la traza o por la mala administración de las mismas. En razón de las estipulaciones resulta evidente que el éxito de una construcción radicaba en buena medida en la elec-

³⁰ Las peculiaridades de esta bóveda han sido estudiadas por PALACIOS, J. C., *op. cit.*, p. 149.

³¹ Sobre los trabajos que en razón de dicho cargo tuvo que desartollar véase MORALES, A. J., *Hernán Ruiz el Joven*, Madrid, 1996, pp. 57-87.

ción del aparejador de la obra, pues sobre el mismo recaía buena parte de la solución de los problemas de la obra³². Por otra parte, está claro que este sistema de trabajo permitía la continuación de los procesos constructivos no solo durante las ausencias del maestro, sino incluso tras su fallecimiento. Es lo que ocurrió con muchas de las obras iniciadas por Hernán Ruiz el Joven, pudiendo servir de ejemplo la edificación de la sacristía de la iglesia de Santa María de la Oliva de Lebrija.

El mencionado espacio es una actualización del modelo de sacristía centralizada fijado por Riaño en la catedral de Sevilla y que, como se ha visto, fue seguido por Martín de Gainza en diversas iglesias del arzobispado hispalense. La citada parroquia es un sorprendente templo mudéjar parcialmente renovado en distintos momentos del siglo XVI, correspondiendo a esos trabajos la configuración de la capilla mayor y la creación de una especie de crucero. Fue también en ese siglo cuando se levantó su actual sacristía. Consta que sus planos fueron elaborados en 1568 y que los trabajos comenzaron al año siguiente, por lo que el maestro podría intervenir poco en ellos pues falleció en abril de 1569. No obstante, es evidente que el diseño le corresponde y que en la resolución de este espacio el maestro tuvo presente las sacristías de Arcos y de Jerez, anteriormente comentadas. El lenguaje de los elementos arquitectónicos y su forma de articularlos remiten a otras obras de Ruiz el Joven, siendo atribuibles las torpezas y desproporciones de ciertas formas a los maestros que continuaron la edificación hasta terminarla en 1583. Esta sacristía ofrece planta cuadrada, articulándose mediante cuatro semicolumnas jónicas cuya situación adelantada determina las hornacinas poco profundas en las que se sitúan las cajonerías. Posee dos accesos, uno en comunicación directa con el presbiterio y otro resuelto en esviaje que lleva hasta la antesacristía comunicada con el crucero. De las mencionadas columnas parten los arcos torales, con intradós casetonado, sobre los que se dispone el anillo de la bóveda semiesférica casetonada que cubre el espacio. Dicha bóveda apea sobre pechinas y se remata por una linterna. En los mencionados casetones aparecen figuras de santos, querubines, cartelas y espejos de cerámica, motivos que se repiten en el friso inferior y en las enjutas de los retablos pétreos que ocupan cada frente y en los arcos inferiores³³. Consta que en este recinto intervino el maestro Francisco de Albertos, autor asimismo de la portada que comunica la antesacristía con la iglesia y de su simétrica que sale al claustro que el templo posee en su frente del Evangelio³⁴. El lenguaje de

³² Ídem, p. 58.

³³ MORALES, A. J., *Hernán Ruiz...*, *op. cit.*, p. 77.

³⁴ Sobre estas obras y la actuación de Francisco de Albertos puede verse BELLIDO AHUMADA, J., *La patria de Lebrija*, Lebrija, 1985, pp. 220-222.

ambas portadas se relaciona con el empleado en la sacristía, ofreciendo los relieves que las adornan la misma tosquedad en la labra que la ornamentación de dicho recinto. Seguramente fue el mencionado maestro el responsable de todas estas obras y por consiguiente de materializar el proyecto de Hernán Ruiz el Joven.

La crisis en que se sumió la arquitectura sevillana tras la muerte de Hernán Ruiz, debido a la falta de capacidad e inventiva de sus sucesores, se refleja también en la ausencia de nuevas propuestas de sacristías de planta centralizada. Habrá que esperar al primer cuarto del siglo XVII para encontrar nuevas edificaciones que recuperen este tipo arquitectónico. No obstante, los nuevos presupuestos estéticos harán que tales espacios se alejen del modelo creado por Riaño.

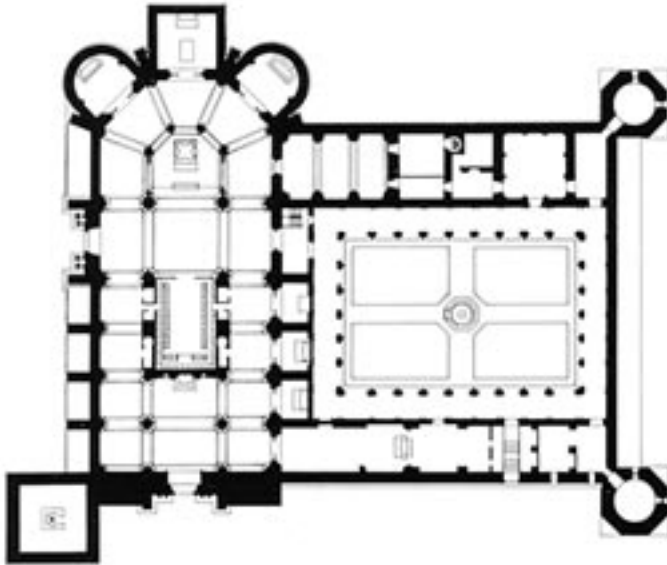


Lámina 1. Catedral de Almería. Planta.



Lámina 2. Catedral de Almería. Interior de la Sacristía.

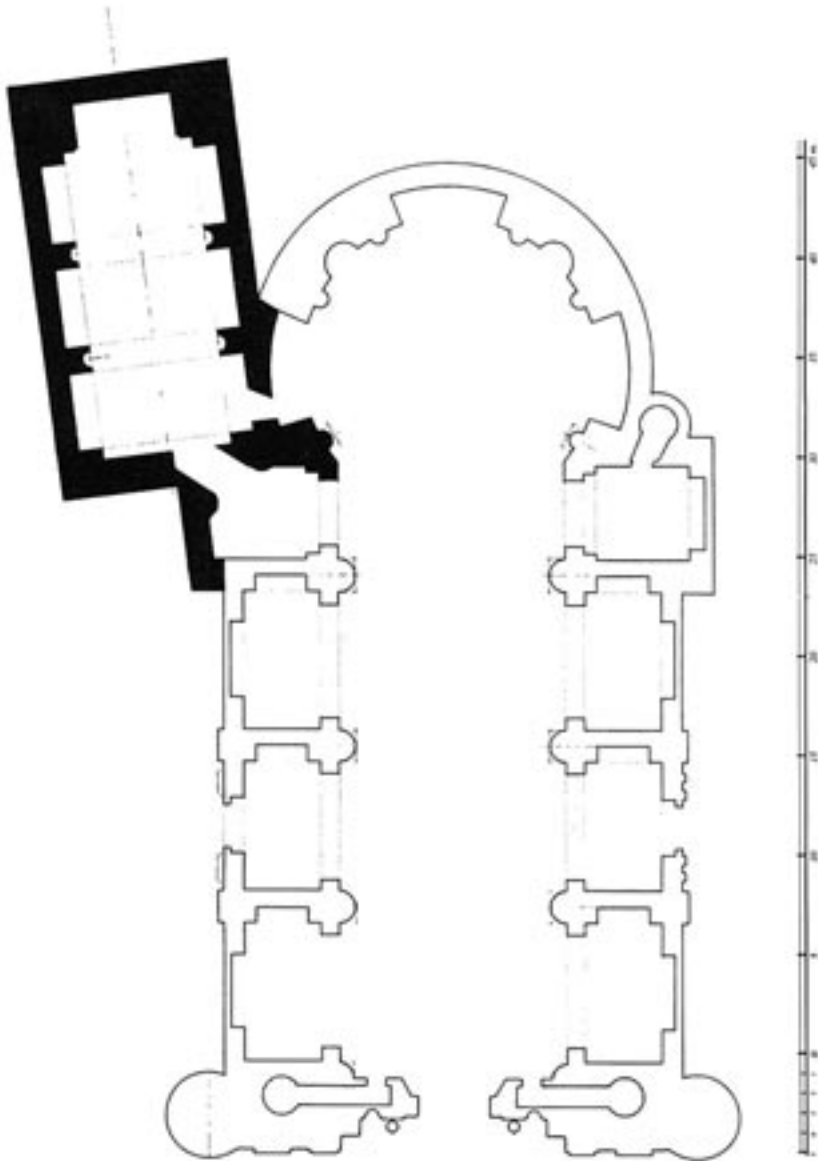


Lámina 3. Iglesia del Salvador. Úbeda (Jaén). Planta.



Lámina 4. Iglesia del Salvador. Úbeda (Jaén).
Interior de la sacristía.



Lámina 5. Iglesia del Salvador. Úbeda (Jaén).
Puerta de acceso a la sacristía.

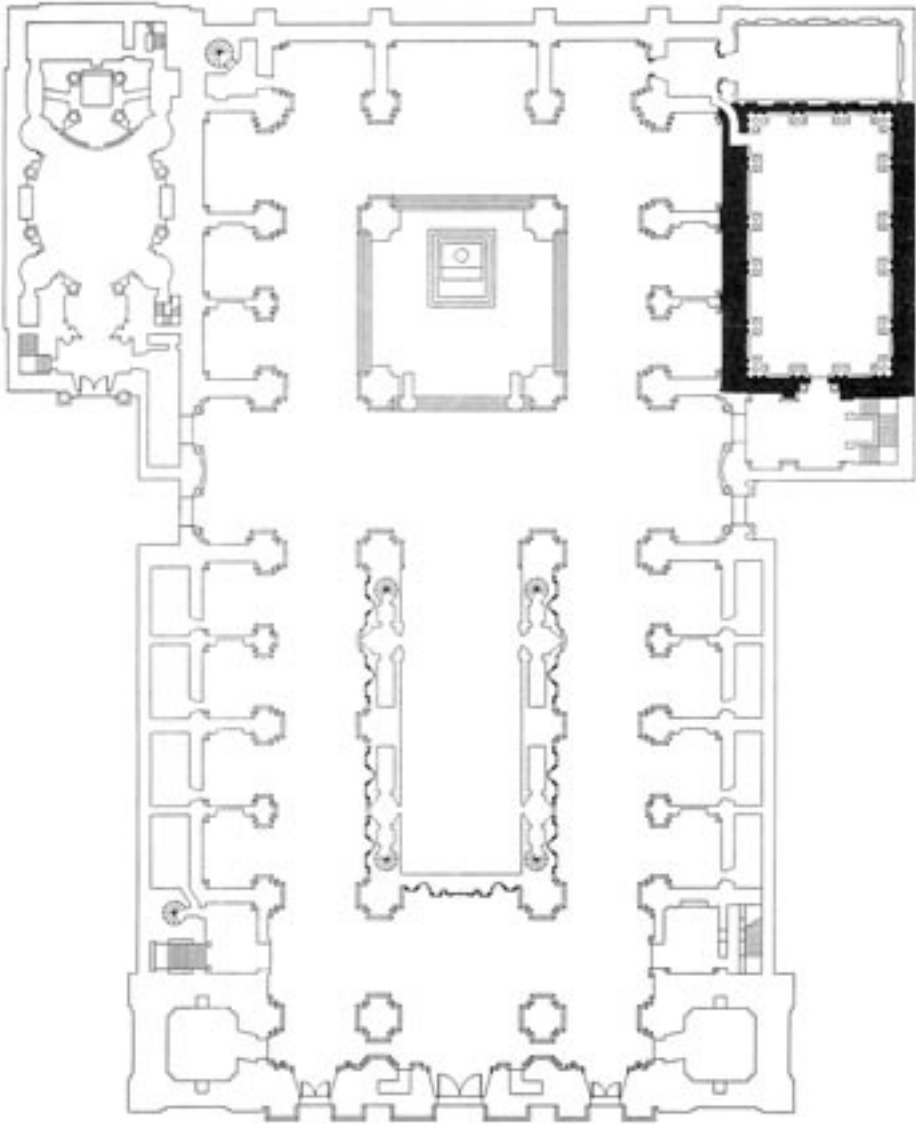


Lámina 6. Catedral de Jaén. Planta.



Lámina 7. Catedral de Jaén. Interior de la sacristía.

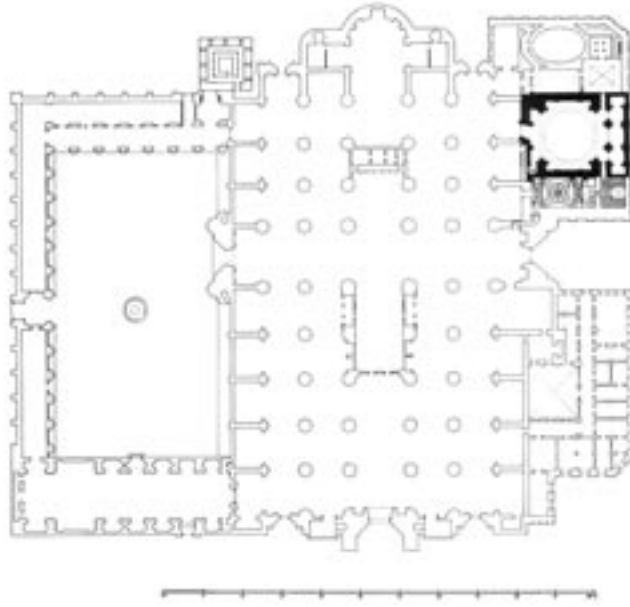


Lámina 8. Catedral de Sevilla. Planta.



Lámina 9. Catedral de Sevilla. Sección de las construcciones del ángulo suroriental.



Lámina 10. Catedral de Sevilla.
Interior de la Sacristía Mayor.



Lámina 11. Catedral de Sevilla.
Bóveda de la Sacristía Mayor.

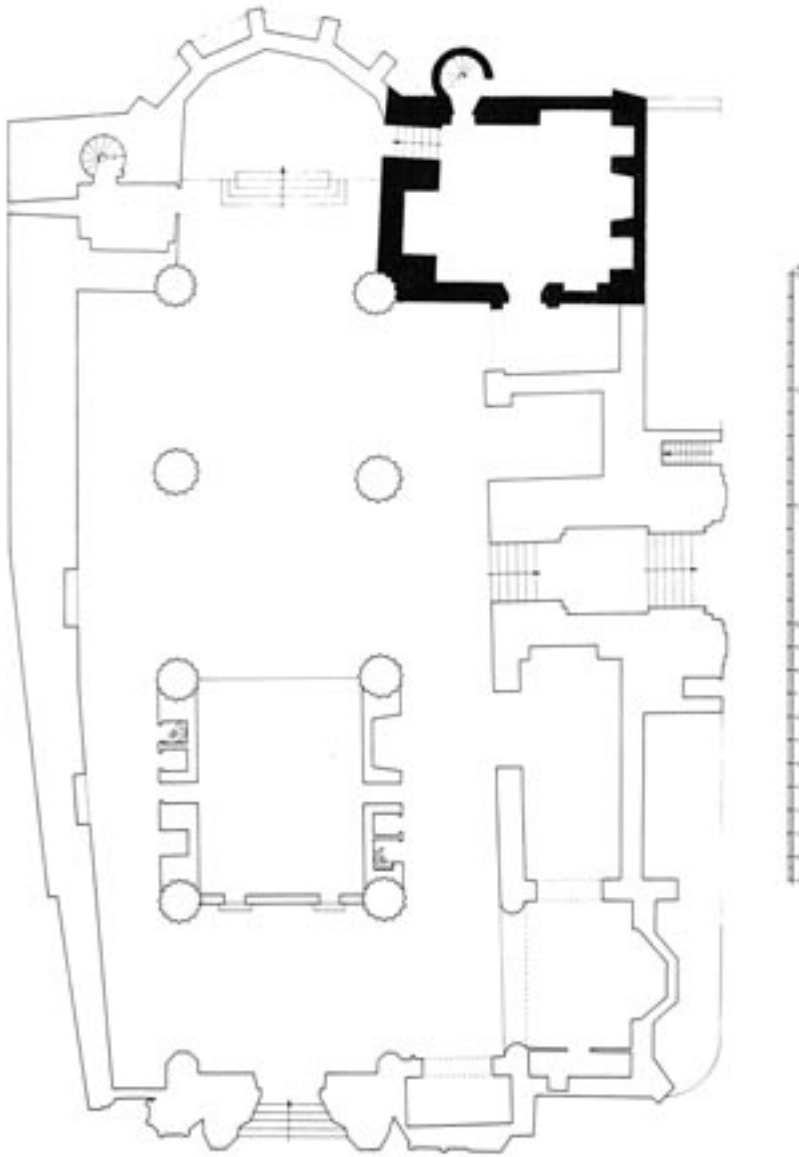


Lámina 12. Iglesia de Santa María. Arcos de la Frontera (Cádiz). Planta.



Lámina 13. Iglesia de Santa María. Arcos de la Frontera (Cádiz). Bóveda de la sacristía.

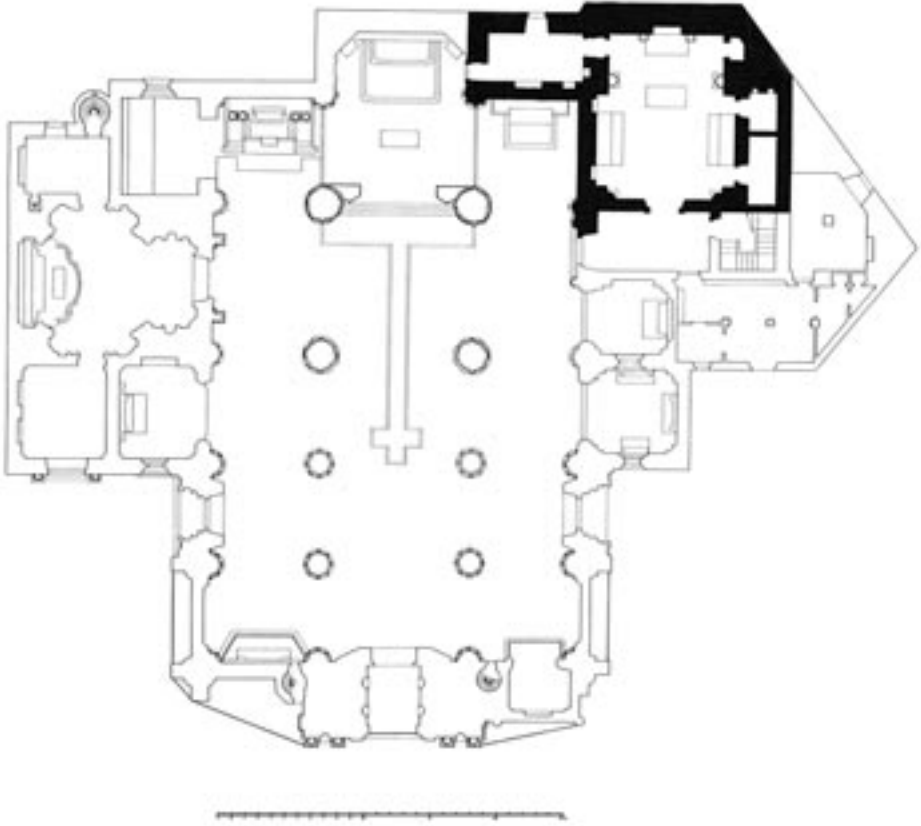


Lámina 14. Iglesia de San Miguel. Jerez de la Frontera (Cádiz). Planta.



Lámina 15. Iglesia de San Miguel. Jerez de la Frontera (Cádiz). Bóveda de la sacristía.

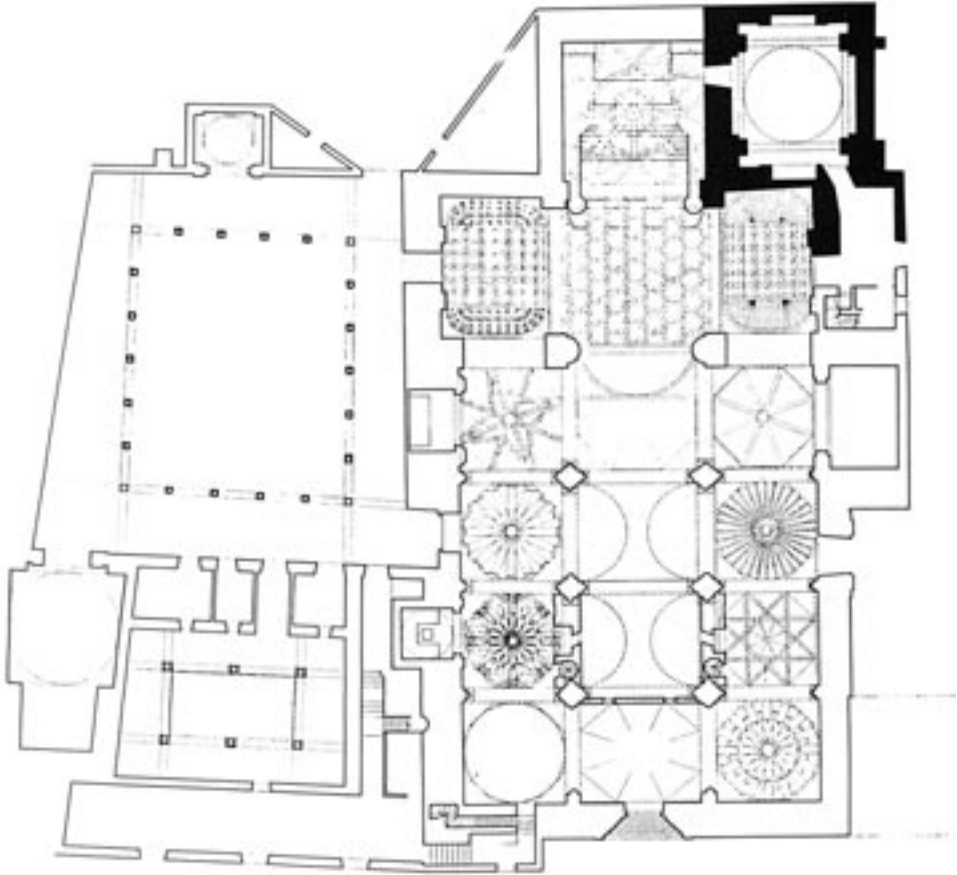


Lámina 16. Iglesia de Santa María de la Oliva. Lebrija (Sevilla). Planta.



Lámina 17. Iglesia de Santa María de la Oliva. Lebrija (Sevilla). Bóveda de la sacristía.