



Fig.1. Semicolumna, capitel y arranque de nervios. Iglesia de Santiago, Baza (Granada).

# La capilla de Juan Romero en la Iglesia de Santiago de Baza (Granada)

Juan Manuel Segura Ferrer  
César Valero Segura

Universidad de Granada

## Resumen

La iglesia de Santiago, uno de los más bellos ejemplos del mudéjar granadino<sup>1</sup>, se levantó tras el gran terremoto de 1531, en las décadas centrales del siglo XVI, en los años treinta y cuarenta. Sufrió una importante transformación, una ampliación en el siglo XVII, en la que se construyó la nave de la epístola, creando en ella varias capillas<sup>2</sup>. El interés histórico y artístico de este templo es innegable, con elementos constructivos que abarcan todos los estilos de la Edad Moderna, desde el Gótico al Barroco. De todos los espacios construidos sobresalen, además de las magníficas carpinterías mudéjares policromadas, la capilla del rico ganadero Juan Romero que veremos en este artículo<sup>3</sup>.

**Palabras clave:** Siglo XVI, arquitectura religiosa, iglesia de Santiago, capilla de Juan Romero, Tardogótico, Renacimiento, Canteros Pedro de Urrutia y Rodrigo de Gibaja.

## Abstract

*The church of Santiago, one of the finest examples of Moorish Granada, was built after the great earthquake of 1531, in the middle decades of the sixteenth century, in the thirties and forties. It underwent a major transformation, an expansion in the seventeenth century, in which the epistle was built, creating in it several chapels. The historic and artistic interest in this temple is undeniable, with construction elements covering all styles of the modern age, from Gothic to Baroque. All built spaces stand, besides the magnificent polychrome Mudéjar woodwork, rich farmer Chapel Juan Romero discussed in this article.*

**Keywords:** XVI century, religious architecture, church of Santiago, chapel of Juan Romero, Late Gothic, Renaissance, Stonemasons Pedro de Urrutia and Rodrigo de Gibaja.

1. GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M., *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*, Granada, Universidad, 1989, pág. 403.

2. LÁZARO DAMAS, M. S., "Una traza de Alonso de Medina para la escalera del monasterio de la Merced de Baza", *Boletín del Instituto del Padre Suárez* (Guadix), nº17, 2004, pág. 87.

3. LÓPEZ GUZMÁN, R. et al, *Guía artística de Granada y su provincia* (II), Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, pág. 64. Los profesores de la Universidad de Granada, que firman esta guía, consideran la armadura de la capilla mayor como una obra excepcional.

## 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 de la capilla de Juan Romero (1515-1528)<sup>4</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>5</sup>. Los beneficiados del templo y los maestros que visitaron las ruinas estimaron que el coste para levantar el templo de nueva planta ascendía a 1.200.000 maravedíes<sup>6</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 un nuevo vocabulario. En las condiciones de obra, tal y como sucede en la construcción de la capilla de Juan Romero, se exigía la realización de trabajos en los que se incorporasen programas decorativos acordes al nuevo estilo, molduras y otros elementos “a lo romano”.

## La construcción de la nave principal y capilla mayor

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 capilla mayor y nos centraremos en la capilla de Juan Romero, objeto principal de nuestro estudio.

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 Garcés, se presentó ante el ayuntamiento para comunicar que iban a comenzar las obras de la iglesia, solicitando asistiesen dos representantes municipales para que viesan las trazas de la nueva construcción, escogiendo el consistorio a Melchor de Luna, alcalde mayor y al licenciado Narváez<sup>7</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

4. CASTILLO FERNÁNDEZ, J., *Baza. Guías de Historia y Arte*, Granada, Diputación, 2009, pág. 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.

5. ESPINAR MORENO, M. y QUESADA GÓMEZ, J. J., “Estudios sobre la ciudad de Baza en la época musulmana y morisca. Los efectos del terremoto de 1531 en la estructura urbana”, *In memorián. Fray Darío Cabaneas Rodríguez, O.F.M. (1916-1992), 1991-1992*, pág. 99.

6. OLIVERA SERRANO, C., “La actividad sísmica en el Reino de Granada (1487-1531)”, *Estudios Históricos y Documentos*, 1995, págs. 97, 235 y 523.

7. TRISTÁN GARCÍA, F., “Toponimia de la Bastitania III (Religiosa)”, *Péndulo (Baza)*, nº5, 2004, pág. 57.

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. De todos los espacios arquitectónicos de este templo 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, obra levantada a mediados de los años cuarenta por el maestro de carpintería Juan Martínez y el pintor Francisco López.

Dentro de la iglesia destacan varias capillas particulares, siendo la más relevante del siglo XVI la del rico ganadero Juan Romero, realizada toda ella en cantería, cuyo ámbito se proyecta fuera de la línea marcada por la nave del evangelio.

Antes de comenzar el estudio de esta construcción vamos a presentar una serie de pinceladas biográficas sobre el papel de este señor y su familia, sabiendo con antelación que siempre habrá aspectos de su vida que quedarán en la sombra.

### El comitente

No existe hoy en día un estudio que aborde la personalidad y la trayectoria del ganadero Juan Romero pero han aparecido algunas referencias y datos dispersos que nos permiten disponer de material para reconstruir algunos aspectos de su biografía y, sobre todo, del papel que jugó en la Baza del siglo XVI uno de los personas más importantes de la parroquia de Santiago, motivo por el que levantó la capilla más relevante del quinientos en dicho templo.

Este señor formaba parte de la élite local, integrante del grupo de los grandes ganaderos. Hoy en día desconocemos su origen y el de su familia. Futuras investigaciones ayudarán a fijar un perfil más detallado. Hemos estado indagando en la Baza del siglo XVI y hemos localizado varias ramas principales del apellido Romero tras la Reconquista a los que podría pertenecer pero hasta el momento ignoramos su vinculación a alguna de ellas<sup>8</sup>.

Es posible que este linaje provenga del norte de España. En varios documentos relacionados con integrantes de la familia de Juan Romero se menciona la población de Villoslada, desconociendo si se trata de Villoslada de los Camareros en La Rioja o Villoslada en la provincia de Soria. Ambas poblaciones están ubicadas en comarcas muy relacionadas con la ganadería trashumante, principal ocupación de nuestro comitente<sup>9</sup>.

Lo que está claro es que Juan Romero fue uno de los grandes ganaderos de la primera mitad del siglo XVI. La ganadería y sus derivados fue uno de los campos económicos en los que despuntó la ciudad de Baza en

8. En primer lugar señalar a una familia de origen hidalgo procedente de los primeros repobladores de la ciudad cristiana. El primero fue Antón Romero, llamado «el aragonés», caballero que, sirviendo a los Reyes Católicos, pasó a Andalucía y tomó parte en la conquista de Baza (Granada) en 1489. En segundo lugar señalar a Juan Romero, originario de Baza, convertido al cristianismo antes de la Conversión General de 1500, habiendo recibido diversas propiedades urbanas y rústicas en la ciudad. Junto a éstos destacar a Juan Hernández Romero de Poveda y Miguel Romero de Hinojosa (Sevilla). A principios del XVI aparecen otros como Alonso Romero.

9. Durante esta primera mitad del siglo XVI, residían en la ciudad de Baza varios individuos de la comarca de los Cameros: Villoslada, Torrecilla de los Cameros y Lumbreras, población esta última asociada a Puerto Lumbreras (Murcia) por algún que otro historiador. Algunos ganaderos cameranos que alcanzaron una de las mayores rentas per cápita de Europa, eran, en su mayor parte, nobles cuyos blasones adornaban las fachadas de las casas señoriales de Villoslada y Lumbreras.

el quinientos. Según cálculos del historiador Francisco Tristán, entre una quinta y una sexta parte de la población cristianovieja se dedicaba al sector ganadero o a sus industrias derivadas<sup>10</sup>. En una coyuntura económica favorable, con creciente demanda y elevación de precios de la lana y la carne, el comercio de ganado produjo grandes ingresos.

Es de vital importancia reseñar que en esta urbe existía una mesta local al margen del Honrado Concejo de la Mesta castellana, donde estaban representados todos los “señores de ganado”, encargándose este organismo de defender sus derechos y dirimir sus conflictos<sup>11</sup>.

El 24 de marzo de 1511 Sebastián Carmona, y su hermana, pagaban 30.000 maravedíes a Juan Romero por la administración de su ganado (y el de su hermano Sancho) desde 1505 a 1508, periodo en el que dichos señores habían estado cautivos en África tras ser secuestrados por tropas musulmanas en los campos de Níjar (Almería)<sup>12</sup>. Creemos que se refiere a este ganadero pero son datos todavía por confirmar.

A finales del siglo XV y principios del XVI, en las orillas del mar de Alborán, los enemigos por excelencia de los reinos cristianos eran los musulmanes, entre otras razones, por sus continuas incursiones a la costa con objeto de saquearla y lograr cautivos cristianos. Níjar, en las proximidades de uno de los espacios costeros del Mediterráneo español, era uno de los lugares preferidos por los corsarios norteafricanos para sus actividades. En el año 1511 los hermanos Juan y Sancho Romero fueron capturados cuando probablemente estaban con su ganado pastando en los campos de Níjar, lugar escogido por los rebaños de las sierras de Jaén y Granada para pasar el invierno en los cálidos pastos almerienses.

Los datos más relevantes localizados sobre la trayectoria laboral y económica de este señor están relacionados con su trabajo de ganadero y con los pastos. Tras la crisis demográfica de principios de la década de los años veinte en el reino granadino, provocada por una epidemia de peste y una baja producción de trigo, el ayuntamiento solicitó a la corona el reparto entre los vecinos de la sierra de Baza, que tras la conquista, había quedado como tierra comunal.

La petición se basaba fundamentalmente en la escasez de cereal que sufría la ciudad, sin tener la posibilidad de obtenerlo en los partidos limítrofes. “Esta penuria cesaría si *se rompiese para labranza de pan los montes de estepares e espártales de la dicha syerra*”<sup>13</sup>. Además, la solicitud se apoyaba en otros motivos como eran el poco aprovechamiento de la sierra y su mucha espesura, que favorecía la proliferación de lobos y otros animales dañinos para el ganado.

Con motivo del repartimiento de la sierra de Baza, entre 1524 y 1525, se confeccionó un padrón de cristianos viejos que –en teoría– serían los únicos que podrían participar. En dicho reparto Juan Romero

10. TRISTÁN GARCÍA, F., “Las actividades ganaderas de la Tierra de Baza en la primera mitad del siglo XVI a través de las ordenanzas municipales”, *Herbajes, trashumantes y estantes: la ganadería en la Península Ibérica (épocas medieval y moderna)*, Almería, 2002, pág.185.

11. CASTILLO FERNÁNDEZ, J., “Una Trinidad social. Baza en el siglo XVI. Cristianos viejos, conversos y moriscos”, *Péndulo (Baza)*, nº3, 2002, pág. 41.

12. CRESPO MUÑOZ, F. J., *El notariado en Baza a comienzos de la Edad Moderna. Estudio y catálogo de los protocolos notariales (1516-1519)*, Granada, Universidad (Tesis Doctoral), 2007, pág. 1199.

13. TRISTÁN GARCÍA, F., “Baza, 1525. (Un estudio de la sociedad a través de un padrón de cristianos viejos)”, *Crónica Nova*, nº26, 1999, págs. 404-405.

y su hermano Pedro, residentes los dos en la parroquia de Santiago, recibían una caballería de tierra y una peonía respectivamente<sup>14</sup>.

El 31 de marzo de 1529, junto a otros señores del ganado, solicitaba se eliminase el vedado en varios parajes de la sierra bastetana para que los rebaños pudiesen entrar por la necesidad imperiosa de pastos ante la pertinaz sequía de aquel año<sup>15</sup>. El 28 de abril de 1536 llegaban al cabildo de la ciudad quejas de que los alcaldes de la Mesta hacían y deshacían a su libre albedrío, tomándose más atribuciones de las que le correspondían por derecho, inmiscuyéndose demasiado en dar y repartir las zonas de pastos. Por ese motivo el ayuntamiento, alegando que en el Reino de Granada no había competencia de la Mesta castellana, elaboró unas ordenanzas con sus respectivas penas, sin entorpecer la jurisdicción real y la justicia ordinaria.

Elaboradas y aprobadas dichas ordenanzas, el cabildo notificaba a Miguel de Almenara y a Juan Romero, los alcaldes de dicha Mesta, que desde ese momento en adelante no podían tomar ninguna decisión sin que el alcalde mayor estuviese presente, bajo pena de 50.000 maravedís, la mitad de cuyo importe iría a parar a la corona y la otra a obras públicas de la ciudad. Tres años después, en 1539, se condenaba a Juan Romero a pagar 552 maravedís por cierto juicio que podría tener relación con temas de ganado y pastos, aunque la documentación no aporta más información<sup>16</sup>.

Casó nuestro comitente en dos ocasiones. La primera con Catalina Martínez y la segunda con Catalina de Saravia<sup>17</sup>, sin descendencia de ninguna de estas relaciones. Poco sabemos hoy en día sobre su primera esposa. Creemos que fue hija de Juan Martínez Moreno y Eva Martínez, familia relacionada con la ganadería local. En su testamento Juan Romero pide que se digan 20 misas por el alma de su suegra, Eva Martínez<sup>18</sup>.

El 23 de octubre de 1544 Juan Romero, estando enfermo, otorgaba testamento, solicitando ser enterrado en la capilla que mandó construir en la iglesia de Santiago<sup>19</sup>. Un dato curioso es que el escribano aclara en las últimas líneas del documento que el testador sabía firmar y que quiso hacerlo. Comenzó a plasmar su rúbrica sobre el papel pero le fue imposible por su enfermedad.

El matrimonio Romero-Saravia había creado lazos afectivos con varios miembros de la servidumbre, hecho habitual en toda la Edad Moderna. Por dicho motivo Juan Romero legaba a Ana Romero 10.000 maravedís, el dinero que les correspondía por los servicios prestados, aumentando la cantidad que le adeudaba para ayudarle a tener una dote de cierta consideración con la que poder casarse. Dicha doncella, de la que desconocemos si tenía relación familiar con el comitente, debía llevar algunos años en su compañía, estando el

14. Archivo Municipal de Baza [A.M.B.], Actas Capitulares, 31/03/1529, f. 266v. Agradezco dicho dato al profesor Francisco Tristán García. Igualmente agradezco los demás datos aportados, localizados en las actas capitulares.

15. A.M.B., Actas Capitulares, 31/03/1529, f. 266v.

16. A.M.B., Libro Antiguo de Rentas y Censos de Propios, 1533-1568, legajo B-8.

17. Igualmente hemos localizado algunos datos de un tal Juan Romero y la familia Saravia. El 16 de septiembre de 1518 Catalina Sánchez de Gredos solicitaba al corregidor, y al alcalde de la ciudad, que interviniese ante Juan Romero para que le entregase a su hija María de 5 años, hija que tuvo con su primer esposo, Alonso de Saravia. Mientras tanto Juan Romero pedía que la menor se pusiese como soldada en su casa, para lo cual se nombró tutor a Lope de Saravia, tío paterno de la niña.

18. El testamento fue abierto el 4 de septiembre de ese mismo año, tras su fallecimiento.

19. La que creemos que fue su suegra había estado casada en dos ocasiones, con Martín García y con Juan Martínez Moreno. Con el primero tuvo al menos una hija, llamada María, casada con Gregorio Martínez, señor vinculado con la venta de lana. Con el segundo tuvo dos hijas, Catalina y María.

señor muy satisfecho por el trabajo desempeñado en su casa. En muchos casos las jóvenes sirvientas se criaban en la residencia del señor casi desde la adolescencia. Doña Catalina, su viuda, igualmente legaba a una de sus criadas otros 10.000 maravedís, como dote para su casamiento.

En muchos casos las doncellas jóvenes trabajan para ir reuniendo el importe de su dote. Solían dejar de servir cuando se casaban, pues era habitual que tras la boda se dedicasen a las tareas domésticas de su hogar. Era usual firmar unos contratos llamados soldada, los cuales estaban encaminados, principalmente, al aprendizaje de un oficio, el servicio doméstico, dirigido casi exclusivamente a las jóvenes. El dinero recibido, una pequeña cantidad, no representaba sin embargo una relación proporcional con el tiempo de servicio prestado, convirtiéndose este periodo en la sala de espera al matrimonio mientras aprendían las labores propias de una casa.

Juan Romero dejaba como única heredera a su esposa, legando algún dinero a otros miembros de la familia. Así, Marí Sánchez, su sobrina, recibía en herencia 10.000 maravedís.

Será Catalina de Saravia, su viuda, quién legará, en su testamento otorgado el 2 de junio de 1546, más capital<sup>20</sup>. Dejaba un caudal apreciable para dotar a distintas doncellas, la mayoría de ellas relacionadas con el linaje familiar, un total de 25.000 maravedís. A María, sobrina de su esposo, le legaba 10.000 maravedís. A Leonor de Guevara, hija de Juan Fernández Nogueroles y Mayor de Mena otros 10.000, a Isabel del Campo y a María Redondo, hijas de Pedro Redondo, 2.500 para cada una. El único varón beneficiado será Juan, sobrino de su difunto marido, con 5.000 maravedís<sup>21</sup>.

Doña Catalina fundó una memoria anual para dotar doncellas huérfanas para su casamiento. Establecía que se había de fijar una dote anual de hasta 10.000 maravedís, dependiendo de lo que produjeran las rentas de los bienes que aportaba para su fundación.

En la Edad Moderna las fundaciones destinadas a financiar dotes matrimoniales se basaban en la idea de proteger a las mujeres, ofreciéndoles recursos económicos para casarse. Muchas de estas iniciativas eran creadas para doncellas huérfanas o pobres, o ambas cosas. Gracias a ellas muchas jóvenes “virtuosas y honradas” pudieron contraer matrimonio. No puede olvidarse que en el discurso religioso y jurídico de la época prácticamente no existía lugar para las mujeres que no llegasen al matrimonio, a excepción de las religiosas. Así, estas iniciativas les daban la posibilidad de fundar una familia con mayores garantías ya que dotar a una o varias hijas se hacía misión imposible para muchas familias, más si eran hijas de viudas pobres e imposible si eran huérfanas.

## La construcción

La capilla que veremos a continuación se levantó en dos ocasiones en la primera mitad del siglo XVI. La primera traza debió ejecutarse en los años veinte, obra que se hundió tras el sismo de 1531. El segundo proyecto, el que podemos admirar en la actualidad, se llevó a cabo entre 1538 y 1545, de manos del maestro de cantería Rodrigo de Gibaja, el artífice más reclamado de la ciudad, sintetizando las formas tardogóticas con las del primer Renacimiento.

20. El testamento fue abierto tras su fallecimiento, el 8 de julio del mismo año.

21. A Mayor de Mena, mujer de Nogueroles, le dejó un manto nuevo, a la mujer de Alonso García una saya y a su criada Ana otra saya.

## La construcción anterior al terremoto de 1531

La capilla levantada antes del terremoto debió proyectarse con un diseño tardogótico, encargándose de su ejecución los canteros vizcaínos Pedro de Urrutia y Juan de Alzaga, probablemente traza del primero de ellos. Dichos maestros, en unión de Eusebio de Praves, eran los artífices más solicitados de la urbe en la década de los años veinte, motivo por el cual dirigirán y ejecutarán las obras de la primera iglesia colegial de Santa María de la Encarnación, comenzando su construcción en 1529<sup>22</sup>.

Al igual que las capillas del sector oriental de la girola de la iglesia colegial, esta primera construcción debió presentar un diseño arquitectónico más cercano al último Gótico que al primer Renacimiento.

Ha sido la profesora Lázaro Damas quién ha realizado un perfil biográfico de Pedro de Urrutia en la década de los años veinte, momento en el que debió llegar e instalarse en la ciudad. Como afirma dicha especialista, las alusiones a su persona iban precedidas de la palabra *maestre*, lo que implicaba tanto un reconocimiento y respeto hacia su categoría laboral como el retrato de un profesional maduro, experimentado en la labor que le era propia<sup>23</sup>.

El historiador Luis Magaña afirma que este cantero procedía del norte peninsular, natural de la villa de Ea en la provincia de Vizcaya<sup>24</sup>. Cuando aparece en Baza en el año 1523 es ya un maestro experimentado que contrata obras personalmente, a veces compartidas con el maestro de cantería Rodrigo de Lamiquez y, en más de una ocasión, en colaboración con Juan de Alzaga<sup>25</sup>.

La primera obra documentada fue la realización de los pilares de piedra franca para el edificio de la pescadería bastetana, trabajo por el que percibiría diferentes pagos en 1523 y 1524. Concertaba la obra y sus condiciones a finales de abril de 1523 en compañía de Juan de Alzaga<sup>26</sup>. Este mismo año se quedada con la construcción del puente sobre el río Barbata (1523-1526)<sup>27</sup>. En la primavera de 1524 se documenta su responsabilidad en la construcción de la iglesia de Benamaurel<sup>28</sup>.

El nombre de Pedro de Urrutia desaparece de la documentación municipal de 1529 y en la documentación general después del terremoto de 1531 por lo que varios historiadores han pensado que este cantero falleció tras el terrible seísmo del día 30 de septiembre<sup>29</sup>. Efectivamente, la defunción del maestro se produce durante esas fechas, desconociendo, hoy en día, el motivo exacto.

22. MAGAÑA VISBAL, L., "Alonso de Covarrubias y la iglesia mayor de Baza", *Archivo Español de Arte*, n°27, 1954, pág. 37.

23. LÁZARO DAMAS, M. S., "Aportaciones documentales para el estudio de la iglesia mayor de Baza y sus primeros maestros de cantería", *Seminario: Iglesia y Sociedad en el Reino de Granada (ss. XVI-XVII)*, Granada, Universidad, 2003, pág. 519. A veces es denominado cantero a secas pero en la documentación más precisa se le identifica como maestro de cantería, expresión que aclara y refrenda su condición y categoría.

24. MAGAÑA VISBAL, L., "Alonso de Covarrubias...", op. cit., pág. 37.

25. LÁZARO DAMAS, M. S., "Aportaciones documentales para el estudio...", op.cit., pág. 519.

26. *Ibidem*, págs. 521-522.

27. TRISTÁN GARCÍA, F., "La puente del río Barbata. El puente del río del Zújar", *Péndulo (Baza)*, n°14, 2013, págs. 89-92.

28. LÁZARO DAMAS, M. S., "Aportaciones documentales para el estudio...", op. cit., pág.522.

29. MAGAÑA VISBAL, L., "Alonso de Covarrubias...", op. cit., pág. 39.

Tras el terremoto la capilla se hundió y Juan Romero, el comitente, interpuso una demanda a los herederos de Pedro de Urrutia y a Juan de Alzaga, por los agravios, daños y fraude en la tasación del coste de la construcción que los dichos maestros habían levantado y se había hundido. Por dichos motivos pedía que se tasase de nuevo.

El 25 de enero de 1532 la viuda y heredera de maese Pedro y sus hermanos Sancho y Martín de Urrutia, sus albaceas, junto con el maestro de cantería Eusebio de Praves, reconocían que en la obra y tasación hubo algún descuido pero no en la cantidad que el demandante pedía, sino en 14 ducados de oro, los cuales se habían de descontar la mitad de los 116.542 maravedíes del precio de la capilla, correspondiendo 58.271 maravedíes a cada cantero, con lo cual, haciendo cuentas, el comitente sólo debía a los herederos de maese Pedro 36 ducados<sup>30</sup>.

### La actual capilla

El 9 de julio de 1538 Juan Romero contrataba con el maestro de cantería Rodrigo de Gibaja la construcción de la capilla que tenía en la iglesia de Santiago, hundida tras el terremoto de 1531<sup>31</sup>. Fue costumbre en la España del siglo XVI encargar las trazas de muchas construcciones de ámbito religioso a artífices de reconocido prestigio, siendo Gibaja, el maestro más reputado del momento en la ciudad, ocupando el cargo el maestro de obras de la iglesia mayor y de la Abadía. No sólo se había convertido en el cantero más solicitado del altiplano granadino sino que fue reclamado para distintas obras en los reinos limítrofes de Jaén y Murcia.

La capilla se había de levantar en el mismo lugar que tenía antes del seísmo, desmontando hasta los cimientos los restos de paramentos que todavía quedaban en pie. El comitente se comprometía a dejar el solar preparado para comenzar los trabajos y, cuando acabasen éstos, retirar el escombro.

La construcción había de tener el mismo tamaño y sus muros el mismo grosor y altura que tuvieron los de la capilla levantada antes del terremoto. En el contrato se contemplaba la reutilización de todos los materiales de la edificación anterior, piedra de Bátor y toba. Si alguna piedra faltase, el comitente había dado permiso al constructor para que la pudiese reclamar a quién la hubiese cogido. Todo el material que faltase lo había de poner el maestro de cantería a su costa.

Los datos aportados en el contrato para la construcción parecen indicar que el diseño de la capilla debió seguir, en líneas generales, la traza anterior al terremoto, con columnillas en las esquinas y bóveda estrellada de tracería tardogótica. Posiblemente los cambios fundamentales se centraron en los elementos decorativos “al romano”, presentes en las molduras del gran arco que comunica esta capilla con la colindante y en los elementos que definen las semicolumnas de las esquinas, comenzando por los pedestales y acabando con las basas y capiteles de orden corintio.

La capilla había de estar terminada en el plazo de cinco años. El maestro recibiría por el trabajo 75.000 maravedíes, 200 ducados. El dinero se pagaría en varios plazos, 10.000 en el momento de la firma del

30. Archivo de Protocolos de Granada [A.P.Gr.], Baza, Diego del Puerto, 1532, ff. 58r-59r.

31. A.P.Gr., Baza, Martín Ordóñez del Castillo, 1538, ff. 250r/252v. Contrato de condiciones con el cantero Rodrigo de Gibaja para levantar la capilla de Juan Romero.



Fig.2. Pedestal.

contrato. A partir de ese momento se irían aportando todos los años 12.000 maravedís hasta cubrir la cantidad de 60.000. Los 5.000 maravedís restantes se le pagarían al maestro en 1545.

El 23 de octubre de 1544 Juan Romero pedía, en su testamento, que se pagasen a Rodrigo de Gibaja los 17.000 maravedís que le estaba debiendo del contrato que concertó para hacer su capilla que estaba aún sin acabar. Solicitaba que la obra siguiese según las condiciones marcadas en el contrato<sup>32</sup>.

Estamos ante una hermosa capilla de planta cuadrangular, la más notable de las construidas durante el siglo XVI en este templo y una de las capillas privadas más relevantes del quinientos en la ciudad. Como señalara en 1891 el ilustre historiador Manuel Gómez Moreno, en la nave del evangelio destaca una capilla de mayores dimensiones, hecha en sillería y cubierta por una bóveda de crucería sencilla que forma arcos semicirculares y descansa en cuatro columnillas corintias arrimadas a los rincones<sup>33</sup>.

Las semicolumnas renacentes adosadas en las cuatro esquinas, con basamentos moldurados y delicados capiteles corintios de tradición renacentista, son uno de los elementos más destacados. Según la contrata los pilaretes se habían de labrar siguiendo otro molde al que tenían en la primitiva construcción, la que cayó tras el terremoto. Igualmente se indicaba que los capiteles tenían que realizarse con un diseño “al romano”.

El planteamiento de esta construcción sigue una traza similar a la de la capilla mayor de la iglesia de San Juan, teniendo su máxima diferencia en las semicolumnas esquinadas, siendo de traza tardogótica las del presbitero del templo mencionado y de corte renacentista las de esta obra. En los soportes es donde se observa mejor la evolución de un estilo al otro, convirtiéndose los de la capilla de Juan Romero en verdaderos elementos del nuevo estilo. De una a otra semicolumna sólo hay un paso, baste añadirle pedestales clásicos,

32. A.P.Gr., Baza, Martín Ordoñez del Castillo, 1544, f. 572 v. Testamento de Juan Romero.

33. I.G.M., [Instituto Gómez Moreno], Legajo CXXVII, nº 2137. El historiador menciona en 1891 la presencia de otro arco semicircular con molduras romanas, inexistente en la actualidad. Podría haber sido tapado (totalmente o parcialmente) por obras posteriores.

molduras a modo de anillos decorativos en las basas de las columnas y capiteles de corte clasicista como mandan los órdenes.

Los tratados de arquitectura fueron empleados como fuente de inspiración de motivos ornamentales por parte de los artistas de este periodo, siendo el de Sagredo, *Medidas a lo romano*, publicado en Toledo (1526), uno de los más utilizados. Con esta obra se demostraba el interés por el conocimiento del repertorio formal clásico, empleando los distintos órdenes, el corintio especialmente, siguiendo el modelo ofrecido por la teoría arquitectónica, reproducido por otros tratados, caso de la edición vitruviana de Cesare Cesariano (1521) o la versión de Sebastiano Serlio (1565). El salto hacia el nuevo lenguaje se produjo tras la Guerra de la Comunidades (1520-1522).

Aunque dichos capiteles pudieron labrarse siguiendo algún tratado, es muy probable que tomaran como modelo algunos ejemplares presentes en obras destacadas de la ciudad. El ejemplo más claro, quizás el primero, lo tenemos en la portada principal de la iglesia colegial, obra probablemente trazada en la década de los años treinta, atribuida al gran arquitecto Diego de Siloé<sup>34</sup>.

Estos hermosos capiteles corintios de inspiración clásica siguen rigurosamente las reglas de los órdenes y presentan minuciosidad de trabajo y elegancia de trazado. Una fila convencional de cinco hojas de acanto, a la vista, forman un collar continuo alrededor del capitel. Tres hojas cubren el espacio de abajo arriba y sobre las otras dos, de menor altura, brotan cuatro juegos de caulículos que van arrollándose, dos en las esquinas y los otros dos hacia el centro del capitel en forma de doble rizo. El esculpido es de modelado, marcando los nervios y terminaciones con una configuración redondeada y leve resalte en el reborde. Sobre éstos un ábaco curvo con listón de moldura recta y gola de perfil ortodoxo sin decorar. Centrada y apoyándose en la gola, siguiendo una larga tradición canónica, naciendo de entre los dos caulículos centrales, destacar la presencia de una flor.

Se trata de capiteles de orden corintio que siguen fielmente la distribución y proporción de los capiteles corintios presentes en tratados clásicos, caso de Serlio, ejecutados con gran cuidado y siguiendo una técnica más fina y apurada que la del resto de los elementos decorativos de la capilla.

La capilla se comunica con la nave central del templo a través de un arco de medio punto totalmente liso, siguiendo el mismo diseño del resto de los arcos que dan paso a dicha nave. El arco principal que tenía la capilla antes del seísmo de 1531, posiblemente labrado en piedra, cayó y en su lugar, durante el proceso de construcción de la nave principal en 1534, se hizo otro más pequeño, simple y totalmente desornamentado.

El 2 de septiembre de 1545 se contrataban con el maestro Rodrigo de Gibaja algunas modificaciones a realizar en determinados elementos arquitectónicos, en concreto en el arco de cantería de piedra de Bátor que separaba esta capilla de la colindante<sup>35</sup>.

34. Muy probablemente es un proyecto de 1535, diseñada en el momento que se trazó la capilla de los Araoz, levantada junto a la portada.

35. A.P.Gr., Baza, Diego del Puerto. 1545, ff. 353 v/354v. Contratación de modificaciones a la capilla de Juan Romero.



Fig.3. Capitel corintio.

Había de ser apuntado, con el objeto de no ejercer mucha presión contra los muros del templo. Gracias a su verticalidad se lograba aminorar la presión lateral y, en consecuencia, elevar su altura. Este tipo de arco es más ligero y esbelto que el de medio punto, propio de la arquitectura renacentista.

La utilización del arco apuntado u ojival, aparte de usarse con un sentido práctico, es una de las más emblemáticas características de la arquitectura gótica, posible reminiscencia de la primitiva construcción, siendo junto al de la capilla contigua, y al que comunica la nave central con la capilla mayor, un elemento de herencia tardogótica que persiste en la construcción de este templo tras el terremoto de 1531.

El comitente quería que dicho arco quedase cerrado todo él con cantería. Por dicho trabajo el comitente pagaría 12.000 maravedíes, mientras el material correría a cuenta del maestro Gibaja.

En el contrato se especificaba que debía tener la anchura que tenía antes del terremoto, siguiendo probablemente el diseño ojival que tuvo en la primitiva capilla, labrado ahora con molduras “al romano”, tal y como se veía en la traza. La decoración del intradós está configurada por una esbelta pilastra sin capitel, lisa

y cajeada. La rosca arranca de una estrecha pilastra de la misma tipología, rematada por varias molduras a modo de platabandas de arquivitrabe, elemento clásico que podemos apreciar en numerosas edificaciones de corte clasicista. En el tratado de Sagredo, comentado anteriormente, el autor defendía que todos los miembros y molduras se labrasen según el nuevo estilo<sup>36</sup>.

La iluminación de este espacio funerario se realiza a través de una ventana de medio punto, el típico del Renacimiento. Está abocinado hacia la vía pública como es característico en el tardogótico de finales del siglo XV y principios del XVI. Debía abrirse en el mismo lugar que tenía antes del terremoto, contando con dos pies y medio de ancho y en lo alto conforme a la traza. En el muro norte, lindando con la nave principal, se presenta otra ventana de características similares, aportando parte de la luz que recibe esta capilla a la nave.

Ambos vanos están situados en la parte alta de los muros como indicaban los arquitectos del Renacimiento. Ya León Battista Alberti, en su tratado *De Re Aedificatoria*, había planteado la necesidad de reducir las ventanas por razones devocionales y estéticas, como intento de recuperación de la iluminación clásica. Afirmaba que *“los ventanales de los templos deben ser de dimensiones medianas y estar muy elevados, con el fin de que a través de ellos no se pueda ver más que el cielo y de que ni los oficiantes ni los fieles aparten sus mentes lo más mínimo de la divinidad”*.

La capilla se cierra por una bella bóveda tardogótica de crucería de trece claves, formando una estrella de cuatro puntas, en cuyo centro queda conformada una figura romboidal, subdividida a su vez en cuatro rombos de menor tamaño. Las bóvedas de crucería estrellada eran consideradas más suntuosas cuando mayor era el número de claves. Desde nuestro punto de vista está vinculada a la escuela levantina y castellana. Es importante señalar que la escuela toledana, tan presente en nuestra ciudad, se mostró mucho más aferrada a los esquemas de nervios rectos, siendo el empleo de nervios curvos tímido y torpe en general.



Fig.4.. Arco de acceso a la capilla anexa.

36. Se había de colocar el entablamento que antes tenía.



Fig.5. Bóveda de crucería.

Durante los dos primeros tercios del siglo XVI se seguían construyendo bóvedas de crucería estrellada, por el peso de la tradición tardogótica y por imposición de los comitentes, la mayoría de las veces. Alonso de Covarrubias, Diego de Siloé y la gran mayoría de los arquitectos renacentistas de España, seguirán utilizándolas. La idea de Antigüedad Clásica se había extendido más en los elementos decorativos de los soportes que en las bóvedas.

En el contrato se especificaba que los jarjamentos habían de ser labrados con un molde algo menor que el de los que habían caído tras el terremoto, aprovechando todas las piezas. Con dicho molde habían de ser labrados todos los cruceros y terceletes, dando como resultado unos nervios finos y muy elegantes.

El casco de dicha capilla, con monte de medio punto, había de estar cerrado de ladrillo y enlucido con su torta de yeso, convirtiéndose en una obra liviana, estando así *“más segura y atada”*. La bóveda debía tener la altura de la anterior, y posiblemente, siguiendo el mismo diseño. Para protegerla se utilizó una cubierta de madera a cuatro aguas rematada de teja árabe, materiales de los que se hacía cargo el comitente.



Fig.6. Exterior de la capilla.

Las claves debían quedar barrenadas, dejando al descubierto los bacines, para que el comitente pudiese colocar las fileteras (esculturas en madera, piedra o yeso que se ponían sobre las claves de la bóveda). El dejar a la vista los bacines parece corresponder a una intención meramente ornamental, al servir éstos para insertar la decoración de las claves, aunque para algunos maestros, caso de Simón de Colonia, tenían un sentido funcional, servían “*para limpiar la capilla, colgar lámparas o deshacer andamios*”.

Para finalizar se habían de enlucir por dentro tanto las paredes de la capilla como el casco de la bóveda, perfilando sobre las distintas superficies, con un pincel, las líneas del despiece de cantería, simulando un *opus quadratum*. Así lo tiene, por ejemplo, la primitiva bóveda del ábside de la iglesia de Santa María de Huéscar<sup>37</sup>. Hoy en día, los muros y bóveda (a excepción de las semicolumnas y nervios) están encalados en blanco, siguiendo lo marcado por algunos arquitectos del siglo XVI, caso de Rodrigo Gil de Hontañón, quién decía que las paredes de las iglesias debían ser blancas “*porque es el color que más conviene al templo*”, idea recogida por Simón García en su obra *Compendio de arquitectura y simetría de los templos conforme a las medidas del cuerpo humano*.

## Exterior

El aspecto exterior de la capilla es macizo y sobrio. Destaca por su formato cúbico de gran volumen totalmente desornamentado, cuyo ámbito se proyecta fuera de la línea marcada por la nave, remarcado por dos estribos angulados en las esquinas.

Los contrafuertes son lisos, firmes y sin molduración, una solución escogida para resistir el empuje de la bóveda interior. Son de sección rectangular y ascienden rectos, sin disminuir en altura, desde el suelo hasta acabar por debajo de la cornisa. Quedan rematados por taludes de piedra labrada para la caída de las aguas. Toda la capilla esta rematada por una cornisa o tejazoz de piedra labrada, solución afín al clasicismo, para el que los muros de un edificio era obligado terminasen en cornisa.

## El patrimonio mueble

La capilla ofrece en la actualidad un pálido reflejo de su primitiva magnificencia al haber desaparecido todo su patrimonio mueble: retablo, pinturas y objetos litúrgicos. En el testamento de Juan Romero poco se precisó con respecto al ornato con el que se dotaba a este espacio sagrado, debiendo tratarse en el ámbito familiar, dejando encargados, tras su fallecimiento, a sus albaceas, quienes fueron aportando, poco a poco, los distintos ornamentos y alhajas. En sus últimas voluntades, tan sólo se ordenaba comprar varios bienes: una casulla de terciopelo negro y dos objetos de orfebrería, un cáliz y una paterna de plata que tuvieran un valor aproximado de 10 ducados.

Para el buen funcionamiento y manteniendo de esta capilla fundaba una capellanía, dejando para ello las rentas que producía el cortijo o cañada de Saravia, en el campo de Jabalcón, un total de 12.000 maravedíes anuales. A cambio se habían de cantar cinco misas semanales por las almas de los comitentes<sup>38</sup>.

37. GONZÁLEZ BARBERÁN, V., “Memoria histórica y técnica sobre la colegiata de la Encarnación de Huéscar (Granada). Hoy templo parroquial de Santa María de la Encarnación”, *Péndulo (Baza)*, nº15, 2014, pág. 348. Fotografías de dicha página.

38. Nombraba como patronos de la capellanía al abad y al canónigo de la iglesia colegial de Santa María de la Encarnación. Ellos debían elegir el capellán.

## El retablo

El 30 de septiembre de 1550 el regidor Antonio Pérez de Guevara y el clérigo San Juan Romero, patronos de la capellanía, encargaban la construcción de un retablo con el entallador Juan de Vadoma y los pintores y doradores Francisco López y Giraldo Vitfel, siguiendo las condiciones firmadas por los comitentes y los artistas, comprometiéndose éstos a entregarlo antes de que acabase 1551<sup>39</sup>.

El retablo debía seguir las condiciones que el matrimonio había dejado por escrito ante el notario Jerónimo del Aguilar y respetar las muestras que estaban en poder del regidor Antonio Pérez de Guevara. La ejecución de la obra se remató con los artistas mencionados anteriormente por la cantidad de 79 ducados, recibiendo 50 a cuenta y 10 durante el proceso de realización de la obra. Una vez que estuviese asentado el retablo se aportarían 5.000 maravedíes. El resto del dinero, hasta completar el pago total, quedaba pendiente hasta que pasase un año del asentamiento de la obra.

La labor profesional de Juan de Vandoma, artífice asentado a mediados del siglo XVI en la ciudad, está escasamente perfilada hoy en día. Probablemente tocara varios campos artísticos, incluido el de la canteoría, especialidad de un maestro con este nombre sobre el que hemos localizado distintos trabajos. En 1544, el cantero Juan de Vandoma, posiblemente el entallador que participó en la elaboración de este retablo, participaba en la construcción del puente sobre el río Barbata<sup>40</sup>.

En cuanto a la trayectoria profesional del pintor Francisco López durante los años cuarenta y cincuenta ha sido esbozada por la profesora Soledad Lázaro Damas. Gracias a ella sabemos que este artista estuvo trabajando y vinculado en los años cuarenta a la iglesia de Santiago, interviniendo en la remodelación de los retablos de Santiago y San Ginés dicho templo parroquial<sup>41</sup>. Posteriormente, en 1546, pinto la armadura de la capilla mayor de esta misma iglesia. 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.

Por último señalar que el pintor flamenco Giraldo Vitfel debió llegar a Baza a comienzos de 1547, procedente de Granada, la capital del reino. A comienzos de ese año firmaba el contrato para realizar las pinturas de retablo de la capilla de los Alcazar en la iglesia de San Juan. Debió quedarse a trabajar en la ciudad pues cuando firma este contrato para la capilla de Juan Romero no menciona que es residente en Granada. Por desgracia, a día de hoy, no es posible conocer sus cualidades como pintor, ya que sus obras no han podido ser identificadas o, directamente, no han llegado hasta nuestros días<sup>42</sup>.

Algunas de las familias más relevantes de la élite bastetana del siglo XVI fueron especialmente receptoras a las manifestaciones artísticas de origen flamenco. Los Romero estaban haciendo lo mismo que otros miembros de la nobleza local, caso de los Araoz, siendo Juan de Araoz, el patriarca, secretario del Consejo de la

39. A.P.Gr., Baza, Diego del Puerto, 1550, ff. 664r-665r. Contrata para levantar, pintar y dorar el retablo de la capilla de Juan Romero.

40. TRISTÁN GARCÍA, F., "La puente del río Barbata...", op. cit., pág. 93.

41. LÁZARO DAMAS, M. S., "Consideraciones en torno al pintor renacentista Diego de Cáceres y su obra documentada en la Abadía de Baza", *Péndulo (Baza)*, n°14, 2013, pág. 68.

42. Nosotros no hemos localizado ningún dato sobre el mencionado artista. En este documento se le llama Hernando Giraldo Vitfel.

reina Juana. El 30 de octubre de 1546, tras su fallecimiento, su hijo Gabriel contrataba con Juan de Campen la elaboración de una vidriera para la ventana de la capilla familiar en la iglesia colegial. El trabajo no llegó a efectuarse pues el 15 de noviembre del mismo año se encargaba la obra definitiva a Arnao de Flandes, artista que estaba trabajando en ese momento en la catedral de Sevilla. Otro caso es la colaboración del imaginero flamenco Ruverte con el escultor Francisco Hernández, en la elaboración de ocho imágenes de tamaño natural para la capilla que el licenciado Juan Bravo tenía en uno de los conventos bastetanos<sup>43</sup>.

El intercambio artístico entre la península Ibérica y el norte de Europa fue un fenómeno frecuente en los siglos XV-XVI. La llegada de obras procedentes de los principales centros artísticos de los Países Bajos meridionales, como Brujas y Amberes, contribuyó a la expansión de un gusto por los productos nórdicos entre la clientela hispana. La posesión de una pintura flamenca se convirtió en un signo de distinción, de manera que reyes, nobles, y la élite en general, se afanaron en la compra de obras o bien, en el encargo de trípticos y retablos a artistas de los Países Bajos.

El gusto de los clientes hispanos por la impecable técnica de la pintura flamenca y, a su vez, por los retablos conformados por multitud de tablas, les llevó a encargar obras de este tipo a artistas flamencos, a pesar de que su ejecución les era ajena, un fenómeno que Didier califica de “*exotismo flamenco mitigado*”.

La afición de la élite española por los pintores de Flandes, cuyo interés se prolonga hasta el siglo XVII, se debe, entre otros motivos, a la admiración por la exquisita técnica de estos maestros, basada en una minuciosidad extrema en los detalles y una espiritualidad latente en el tratamiento de los temas. Todo ello atraía la atención de los miembros más destacados de la oligarquía hispana que querían poseer obras con la firma de la escuela flamenca como símbolo de prestigio que se extendía al prestigio de los donantes, que solían ser retratados en las mismas<sup>44</sup>.

*Fecha de recepción: 27/09/2015*

*Fecha de aceptación: 23/10/2015*

43. MAGAÑA VISBAL, L., “Alonso de Covarrubias y...”, op. cit., pág. 44.

44. Sin embargo, es la más solicitada por españoles y portugueses, se trata de trípticos formados por tres tablas, la central y dos laterales, subdivididas estas últimas en dos compartimentos.