

ÚBEDA Y BAEZA, TALLER UNIVERSAL DEL ARTE DE LA CANTERÍA ⁽¹⁾

Por Pedro A. Galera Andreu

RESUMEN

El texto es una ampliación de uno de los documentos elaborados para la presentación del Expediente de declaración de Úbeda y Baeza como ciudades «Patrimonio de la Humanidad» ante la UNESCO. Se articula ante el hecho dominante de la construcción en piedra de las dos ciudades y el consiguiente esplendor alcanzado dentro de la estereotomía.

Como técnica constructiva en ambas ciudades, que dio origen un amplio taller con nombres de primerísima línea en la arquitectura renacentista: Andrés de Vandelvira, Ginés Martínez de Aranda o Cristóbal de Rojas, autores además en casi todos los casos de textos manuscritos o impresos, copiados ya entonces y hoy altamente estimados por la crítica historiográfica.

Abstract

This paper is an explanation of one of the documents worked on the presentation of the action to declare Úbeda and Baeza as cities Arte Heritage for the Humanity in the UNESCO. It is based on the prevailing tendency of the construction of both cities, made basically on stone, and the magnificence of the stereotomy.

All these constructive skills, developed in both cities, gave rise to the creation of an important workshop, in which the most important architects worked on the Spanish and Andalusian Renaissance architecture: Andrés de Vandelvira, Ginés Martínez de Aranda or Cristóbal de Rojas, most of them were authors of manuscripts and codex that were highly reproduced in this period and today they are also very well considered by the historiographic criticism.

(1) *Ciudades del Siglo de Oro*. (Ed. De Richard L. KAGAN): Madrid, El Viso, 1986.

LA reciente declaración por la UNESCO de las ciudades de Úbeda y Baeza «Patrimonio de la Humanidad» viene a refrendar los valores arquitectónicos de dos núcleos que, hecho insólito en el urbanismo occidental, alcanzaron el rango de ciudad y se dotaron como tales con un buen puñado de edificios monumentales durante el Renacimiento, separadas tan sólo por apenas ocho kilómetros. Ya, Antón Van den Wyngaerden, el artista flamenco que preparó para Felipe II la espléndida serie de dibujos de ciudades que un día, tal vez, habrían de ilustrar las *Relaciones de pueblos de España*, supo captar en el sketch que hizo de las dos ciudades asentadas sobre la plataforma que domina a un lado y a otro los valles del Guadalquivir y del Guadalimar, lo que hoy denominamos comarca de La Loma, la clave de tan afortunado desarrollo urbano. La inclusión en el citado dibujo además de buena parte de las villas o núcleos menores que rodean a estos dos centros: Begíjar, Rus, Canena, Ibro, Sabiote, Torreperogil, indican de forma clara la dependencia o trabazón de todo un territorio presidido por esta especie de dos planetas en torno a los cuales giran sus satélites. Todo un sistema, que parece haberse fraguado lentamente a lo largo del tiempo, aunque fuera por aquellos años en que Wyn-gaerden los dibujara (década de 1560) cuando se encontraran en el cenit de su esplendor. La arqueología y la historia nos corroboran perfectamente este planteamiento. Desde los asentamientos prehistóricos en el subsuelo de las dos ciudades, hasta el título de primera sede episcopal par Baeza, tras la conquista cristiana del Alto Guadalquivir en el siglo XIII, o la importancia militar de Úbeda y Baeza de cara a la guerra con el reino nazarí de Granada, acompañadas de una considerable actividad comercial y manufacturera y siempre con el respaldo de un agro fértil, Úbeda y Baeza reunían las condiciones fundamentales para llegar a los comienzos de la Edad Moderna dispuestas a aprovechar una coyuntura inmejorable, económica y políticamente, en el momento de cambio del modelo cultural que supuso la irrupción del Renacimiento. Conviene precisar, en aras de comprender los fundamentos de poder y jurídicos de las dos ciudades, que ambas tenían una municipalidad que rebasaba ampliamente el entorno geográfico, que tanto nos interesa ahora para analizar el fenómeno urbano, llegando en el caso de Baeza hasta Sierra Morena y en el de Úbeda hasta Sierra Mágina y Quesada.

La proximidad en el espacio nos proporciona al primer golpe de vista la identidad que le presta una cierta fisonomía constructiva que las une, aunque enseguida funciones y actividades distintas que se dan en ellas las diferencien, no tanto por la presencia/ausencia de determinadas tipologías:

Universidad, Catedral, Corregimiento, existentes en Baeza, sino por variantes en las tipologías comunes: Casas, palacios e iglesias, en parte, que imprimen un «carácter» diferente, percibido curiosamente con bastante facilidad por el visitante, hasta haberse convertido con el tiempo en ciertos tópicos: Úbeda monumental, por la singularidad de sus edificios; Baeza, intimista, en la medida que sacrifica lo singular a la serialidad del conjunto. Diferencias que se han querido ver hasta en la psicología o modo de comportamiento de los ubetenses y baezanos, cuestiones éstas analizables y explicables desde la óptica de la antropología cultural.

Admitiendo en parte el lugar común de las diferenciaciones o matices en lo arquitectónico, me interesa subrayar aquí, sin embargo, la fisonomía común: La construcción de las dos ciudades en el Renacimiento o, para ser más precisos, la amplia transformación llevada a cabo durante el Renacimiento de la Úbeda y Baeza medievales, que como tales, no hay que olvidar, aportaban una estructura y un volumen de edificación, incluidas piezas monumentales, nada desdeñables. Unas ciudades construidas en el Medioevo cristiano en piedra y que van a seguir construyéndose en piedra durante la Edad Moderna. Se parte, en consecuencia, de una técnica tradicional: la estereotomía o arte del corte de la piedra.

En principio, el uso de sillares de mediano tamaño cortados a escuadra para formar sólidos muros exteriores no difiere en el tiempo, en la medida que requiere una técnica sencilla de desbastado y de alineado y una colocación que, a grandes rasgos, es heredera de los aparejos conocidos del Mundo Antiguo: el «opus isodomum», el más frecuente, en mayor o menor perfección de acabado. Desde este punto de vista, la perdurabilidad en el tiempo afianza la unidad fisonómica, reforzada por el empleo mayoritario de una piedra arenisca de origen miocénico, material geológico que configura el paisaje natural en el que se asientan Úbeda y Baeza, de fácil obtención, por tanto, que se presenta estratificado en largos bancos intercalados con margas, lo que permite una cómoda extracción y sacar cortes rectilíneos gracias a su alta isotropía. Estas canteras de «piedra franca», como todavía se las denomina, aún mantienen su actividad, en clara demostración de la fortuna de esta técnica constructiva tradicional, lo que de paso asegura el ejercicio y en consecuencia el conocimiento del oficio canteril, de enorme importancia para las tareas de restauración.

En cuanto a la permanencia del muro, llamémosle «clásico», empleado sistemáticamente tanto en la arquitectura militar como en la religiosa; en el

palacio urbano y en la casa de campo, todo ello en una secuencia histórica que se remonta al siglo V a.c. con la muralla ciclópea de Ibro y llega hasta los castillos renacentistas de Sabiote y Canena, ejemplos de fortaleza-residencia renacentistas, donde se dan la mano la poliorcética medieval de muros, torres y almenas con los baluartes modernos, mejor preparados para la artillería, pasando por los amplios lienzos de murallas medievales de Úbeda, por ejemplo, o las torres medievales aisladas en el interior de estas pequeñas poblaciones, como la de Begíjar o las Torres Oscuras de Torreperogil. Del mismo modo habríamos de referirnos a esas unidades menores que son los cortijos o haciendas de labor, esparcidos entre la red de núcleos distribuidos en torno a las dos ciudades, fieles a la tradición de la construcción con sólidos muros de sillaría, desde el medieval cortijo de Ninchez (siglo XIII, aproximadamente); la Casa de Calдона (siglo XIV); La Mainilla, el Allozar y Villapardillo (siglo XVI); cortijo del Ahorcado y de la Orden (siglo XVIII), hasta los más abundantes de los siglos XIX y XX, entre los que habría que destacar la hacienda de la Laguna (h. 1860), donde se funden tipos y técnicas tradicionales con el racionalismo y ciertos estilemas formales centroeuropeos, impronta del diseño del ingeniero polaco Tomasz Franciszek Bartnanski. Casas y haciendas a las que habría que unir algunos ejemplares subsistentes de molinos de pan, movidos por fuerza hidráulica, en los que destaca la cantería empleada en los «cubos» de piedra para entrada de agua y sobre todo en las naves abovedadas, donde se instala la maquinaria para la molienda, de sillares perfectamente cortados y unidos a arista viva para evitar la filtraciones y humedades, del mismo modo que ocurre en los silos o pósitos, almacenes de grano urbanos, que como el de Baeza conserva aún en las cámaras abovedadas de cañón en piedra, única en su género dentro de la tipología del depósito en Andalucía (2) y en España, estableciéndose así un nexo entre ambos tipos edificatorios, el rural y el urbano, vinculados con el trigo, históricamente la principal fuente de alimentación. Aunque en la actualidad sólo quedan muy pocos de aquellos molinos medievales o del siglo XVI, sabemos que se contabilizaban más de una docena en torno a La Loma.

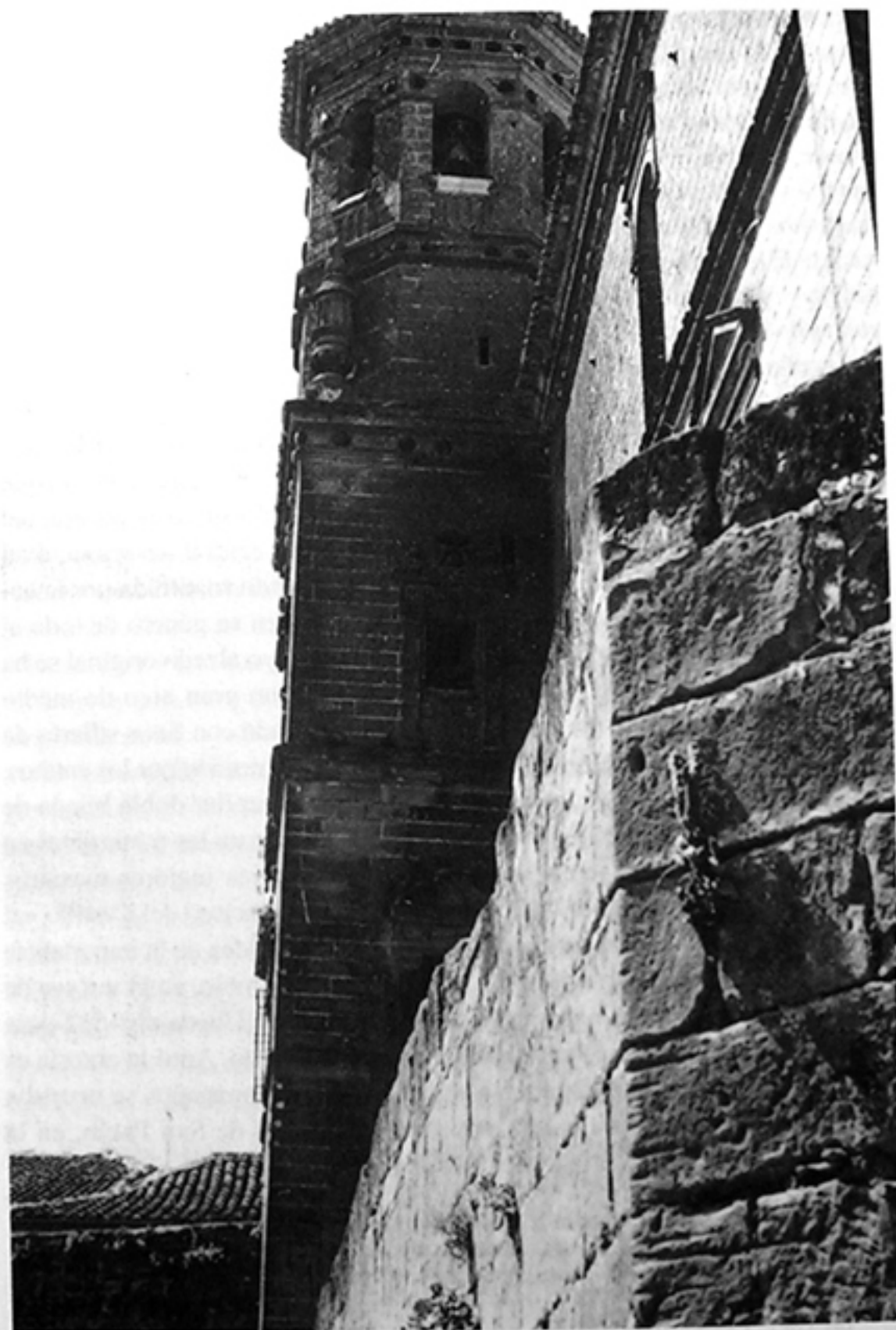
Todavía hemos de considerar otra pieza que contribuye poderosamente a unificar este paisaje constructivo en piedra: el puente. Por su condición estructural, ingenieril, el puente hecho con sillares se revela desde la Antigüedad clásica romana, junto con el acueducto, como campo excepcional para la experimentación de la estereotomía. Su mayor o menor proliferación

(2) VV.AA. *Pósitos y Cillas de Andalucía*. Sevilla, Consejería de Obras Públicas, 1993.

en un territorio avalan, por otro lado, el desarrollo de la red viaria dentro de ese espacio geográfico y por tanto del desarrollo urbano mismo. Reutilizados muchas veces los primitivos puentes romanos, durante la Baja Edad Media asistimos al levantamiento de nueva planta de otros muchos, indicadores de nuevos caminos. En el caso que nos ocupa, el siglo XVI contribuirá de forma muy notable al incremento del catálogo con al menos tres importantes muestras, situados todos ellos en puntos clave de comunicación para las dos ciudades. El primero en el tiempo, el Puente del Obispo, sobre el Guadalquivir y al pie de la Cuesta de Baeza, en la vía principal que recorre la cresta de la Loma en dirección NE-SW, recibe este nombre por ser su promotor el obispo Suárez de la Fuente del Sauce (1500-1520); presenta una factura todavía medieval gracias a sus ojos de arcos apuntados y la capilla (reconstruida) en un extremo del mismo con ornamentación gótico tardía. Remontando el curso del río, encontramos la Puente Nueva, en el camino que enlaza Baeza con Jimena y Sierra Mágina, en dirección sur. Este puente, del que sólo restan los entibos laterales, ya que la parte central desapareció en una riada hacia los años veinte del pasado siglo siendo sustituida por la actual estructura metálica, es sin duda la mayor obra en su género de todo el Renacimiento en la zona a juzgar por el proyecto, cuyo alzado original se ha conservado por fortuna (3). Lo desaparecido era un gran arco de medio punto de unos 33 metros de luz de doble rosca, labrado con finos sillares de piedra, que lo hacía extraordinariamente ligero, contrarrestado por los entibos, que en sus prolongadas rampas ofrecen una útil y peculiar doble hilada de vanos destinados a almacén, caballerizas y resguardo para los transeúntes en caso de crecida. El proyecto lleva la firma de los tres mejores maestros canteros de aquel momento: Andrés de Vandelvira, Francisco del Castillo «el Mozo» y Ginés Martínez de Aranda, lo que también da idea de la importancia de la obra. El gran arco perdido podemos verlo, en cambio, en el tercero de los puentes, el de Ariza, encargado por el Concejo de Úbeda en 1562 para cruzar el Guadalimar en el camino que iba hacia Toledo. Aquí la autoría es entera de Andrés de Vandelvira (4), quien por los mismos años se ocupaba de terminar un puente de mayor envergadura aún, el de San Pablo, en la ciudad de Cuenca, proyectado por su suegro, Francisco de Luna.

(3) Se encuentra en el Archivo de la Chancillería de Granada. Sobre el mismo, vid. CRUZ CABRERA, Policarpo: «Una obra desconocida de Andrés de Vandelvira», en *Archivo Español de Arte*, 272; 1995, págs. 381-390; GALERA ANDREU, Pedro A.: *Andrés de Vandelvira*. Madrid, Akal, 2000, pág. 147.

(4) GILA, Lázaro; RUIZ, Vicente, *Itinerarios Vandelvirianos*. Madrid, Ave del Paraíso, 1992, pág. 63.



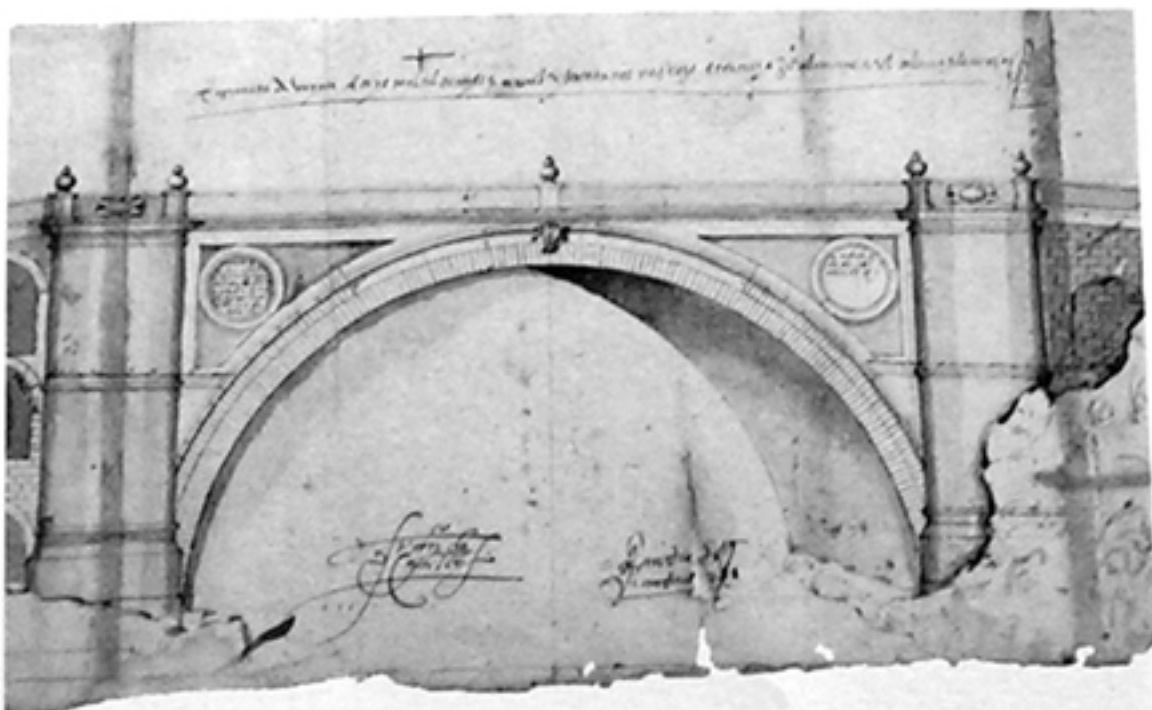
Baeza. Universidad. Detalle del muro con la torre de la Iglesia.



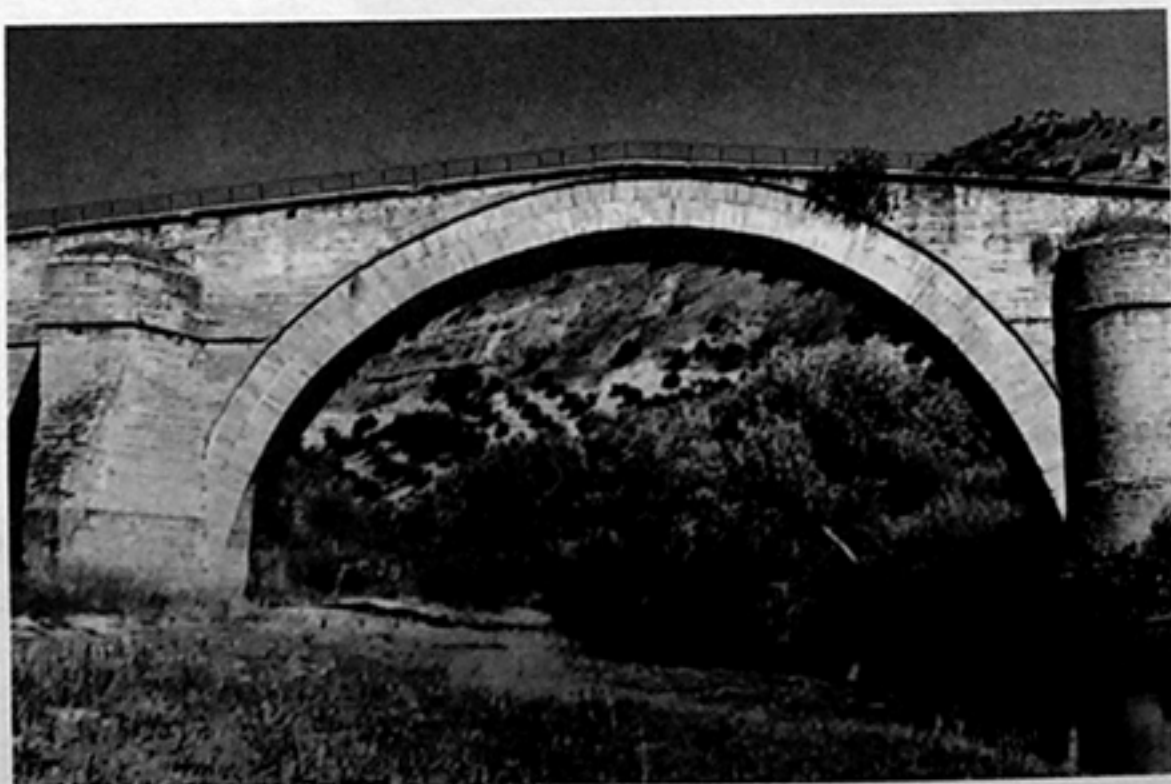
Úbeda. Barrio del Alcázar.



San Bartolomé (Úbeda). Antigua torre de Garci-Fernández.



Puente Nueva. Arch. Chancillería. Granada. (Foto: P. Galera).



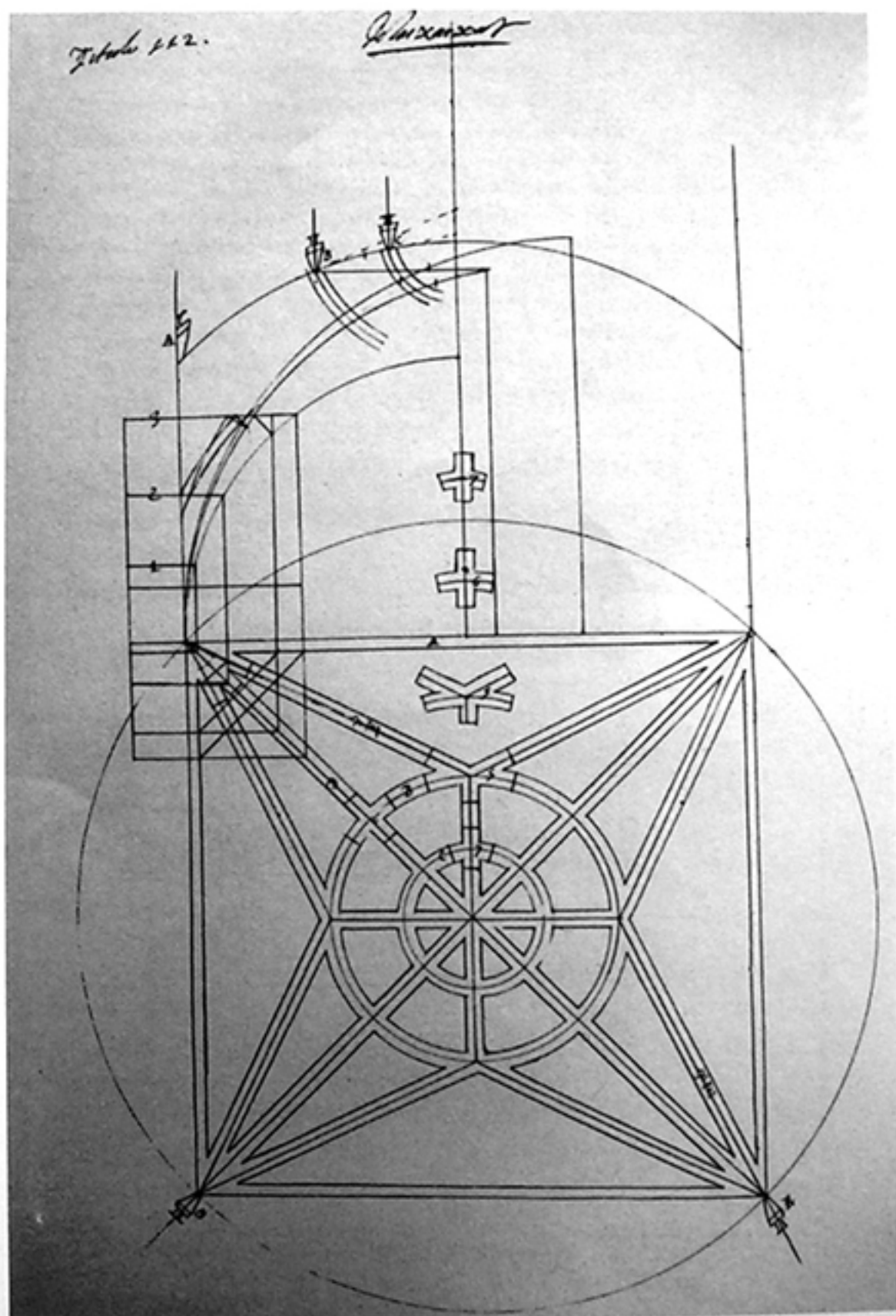
A. Vandelvira. Puente Ariza.



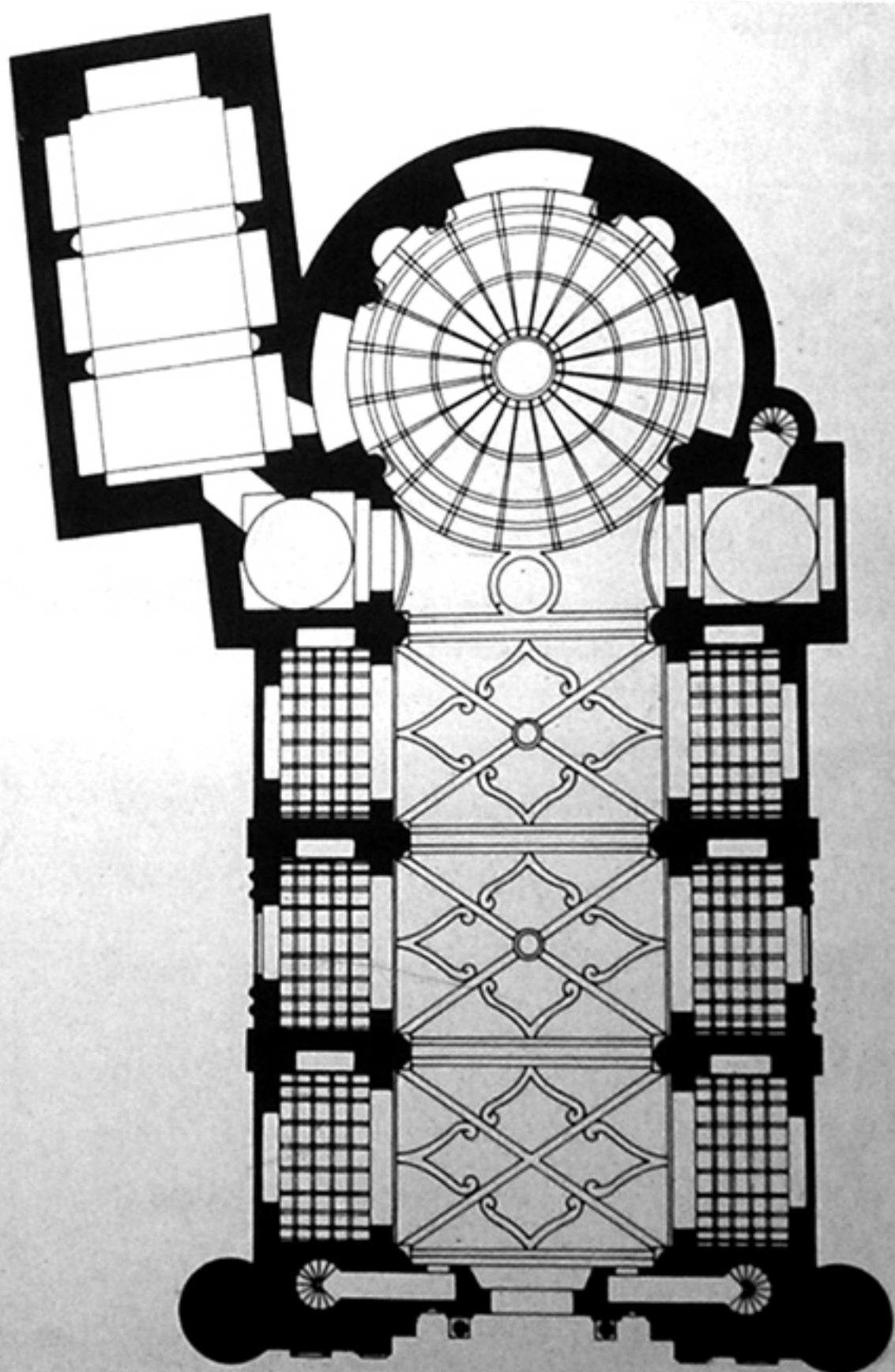
Barroco. Baeza. Iglesia Trinitarios, siglo XVIII.



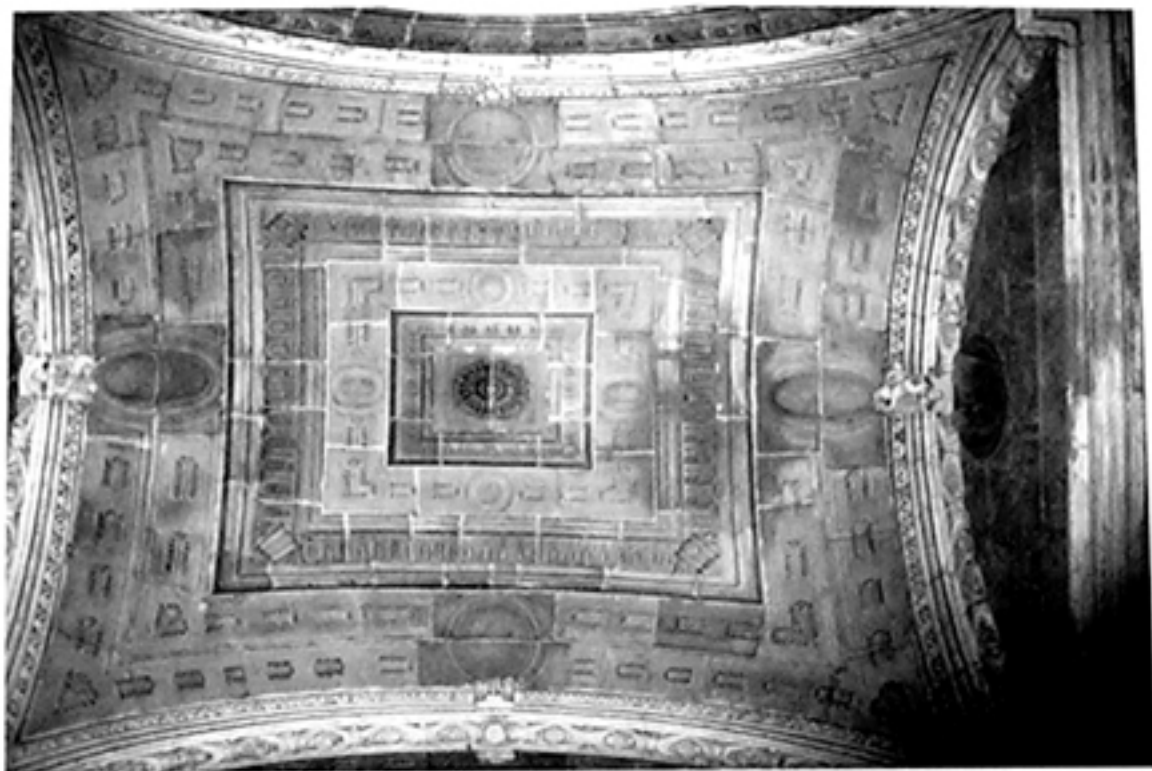
Baeza. Detalle de entablamento.



A. Vandelvira. «El libro de Cortes...». Título 112, F. 96v.



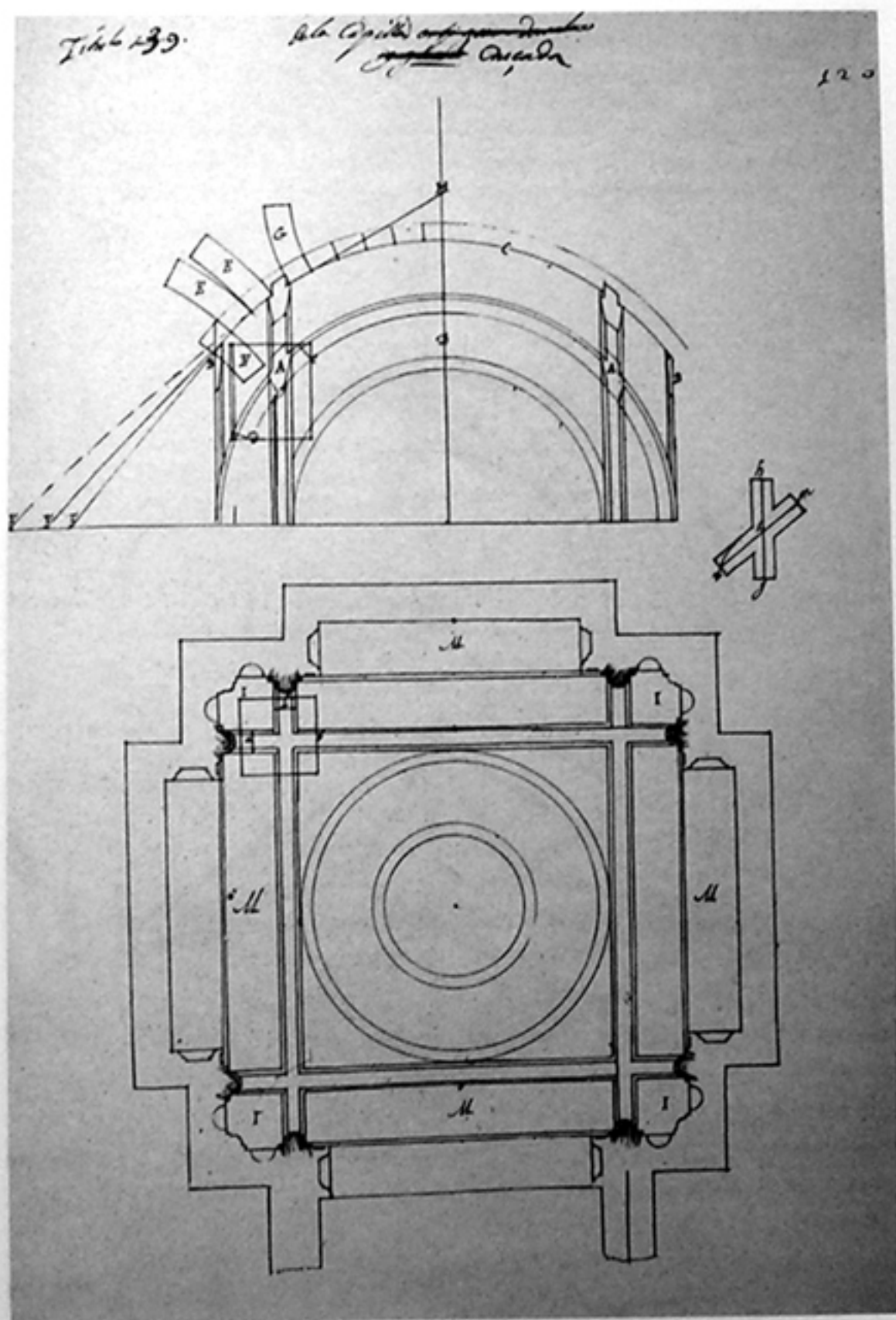
Siloé-Vandelvira. Salvador, Úbeda, 1536.



A. Vandelvira. Iglesia del Salvador (Úbeda). Detalle de bóveda vaída. Sacristía.



A. Vandelvira. Iglesia de S. Francisco (Baeza). Intrados de arco.



A. de Vandelvira. «Libro de Cortes...». Título 139. «De la capilla crucada».



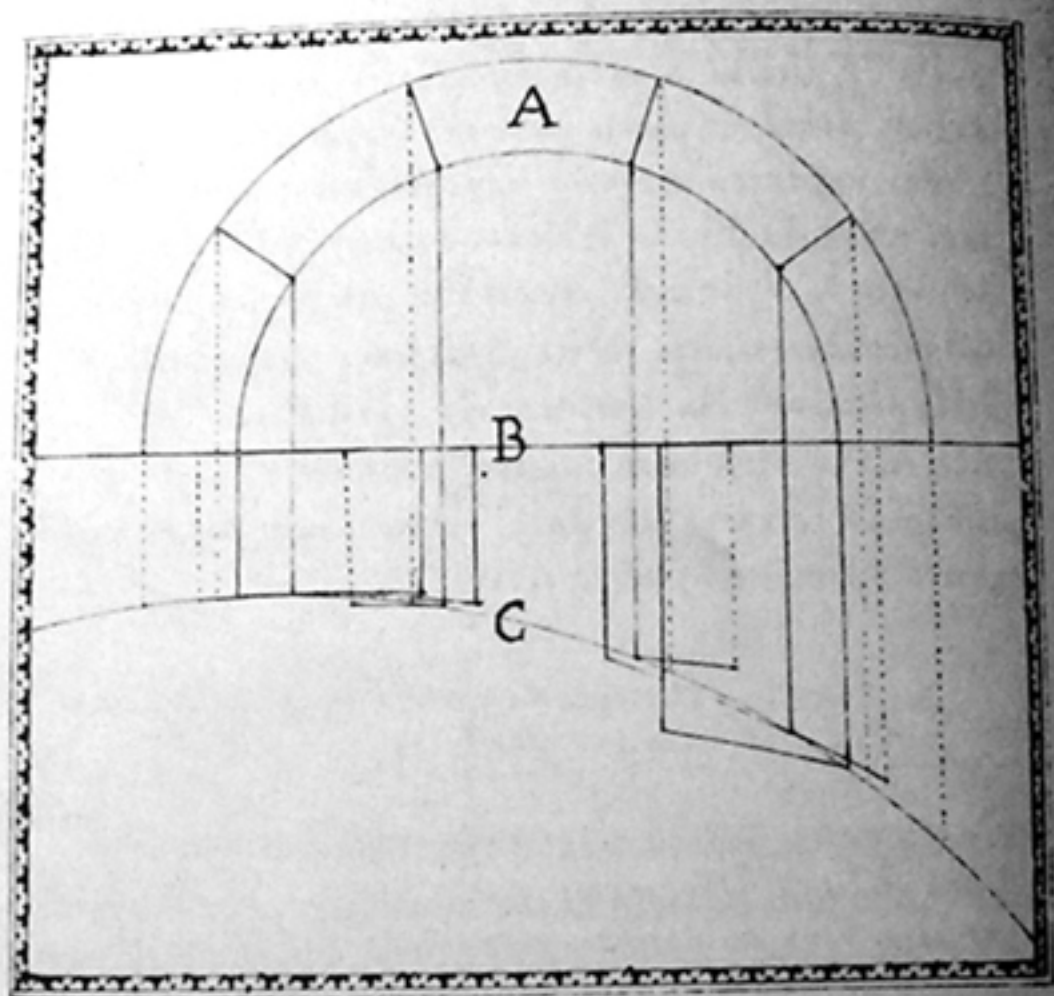
Úbeda. El Salvador. Detalle de la sacristía.



Vandervira. Salvador. Puerta de acceso a la sacristía.

PRIMERA PARTE

27



*Arco en torre cabada contra qual se do
en biaxe por cara*

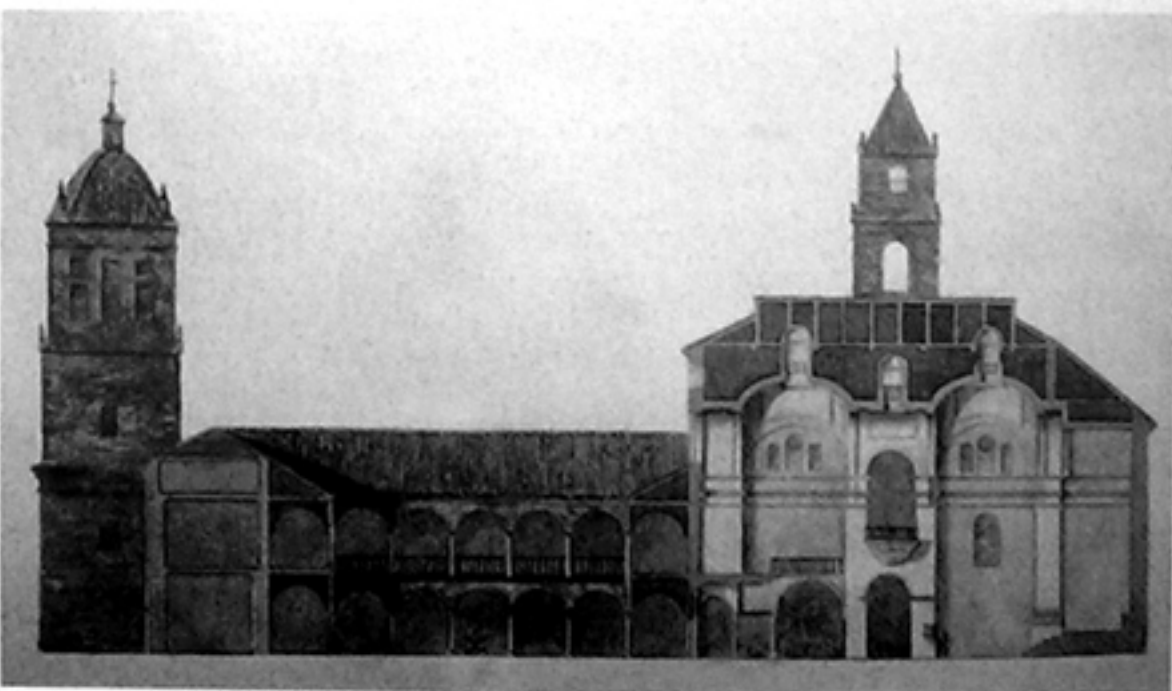
Para trazar este dicho arco en torre cabada en biaxe por cara
le formaras el arco como en el A. y le baxaras los plomos.
de las juntas q bayen a parar a la circunferencia q sirbe de
testa cabada. B. y los pasaras por la planta con el biaxe q hi
giere el dicho arco q bayen a parar al lado q sirbe de testa qua
drada. C. y sacaras las plantas por caras y por lechos con el
auxilio de la linea. D. con forma schico en el arco biaxe contra
biaxe.



Úbeda. Hospital de los Honrados Viejos.



Salvador de Úbeda. Encuentro en esquina del palacio Deán Ortega y la iglesia de El Salvador.



Úbeda. Hospital de Santiago. Corte longitudinal.



Vandelvira. Hospital de Santiago (Detalle escalera).



Hospital de Santiago (Detalle escalera).

LA NUEVA ESTEREOTOMÍA

Hasta aquí he tratado de presentar el uso y dominio de una técnica constructiva, que «grosso modo» afecta a todas las actividades ingenieriles y arquitectónicas en la comarca de La Loma y que acaban por configurar un paisaje arquitectónico dominado por la cantería, arrinconando a la albañilería a espacios interiores y a edificios de menor entidad, de tal suerte, que superpuesto a un paisaje natural caracterizado por la suavidad de formas y la fertilidad de sus valles, llama la atención del visitante, predispuesto a la imagen sensual y colorista de Andalucía en su conjunto vista o considerada desde el paisaje de la Campiña del Guadalquivir en su tramo medio y bajo. Una imagen en la que se cruza, con fundamento, el recuerdo y la presencia de la cultura islámica, donde la hegemonía cálida del ladrillo y la luminosidad de los enjabelgados contrasta vivamente con la dureza y frialdad de la piedra. La asociación castellana y mesetaria con esta última frente a la Andalucía del color y del calor, siempre considerada desde la óptica del Medio y Bajo Guadalquivir, ha llevado a identificar todo el territorio del Alto Guadalquivir más con el espacio de la Meseta que con el de la Andalucía por antonomasia, contribuyendo poderosamente a la diferenciación paisajística global entre la Alta y Baja Andalucía.

Una segunda asociación en este juego de contrarios, Meseta-Andalucía, podría vislumbrarse a propósito de la confrontación cantería-albañilería: la de cristianismo e islamismo. Es decir, en la medida que la arquitectura en piedra se hace sistemática en el ámbito castellano la conquista cristiana del Valle del Guadalquivir bien podría venir marcada por este gusto, que enseguida pudiera percibirse como signo de distinción frente a una arquitectura de albañilería arraigada o identificada mayoritariamente con el dominio musulmán. Sobre este planteamiento se impondrá la cruda realidad, donde la abundancia y facilidad de conseguir la materia prima más cara, la piedra, jugará un papel decisivo en las opciones a seguir. En este sentido, las mejores condiciones de base estaban en la Alta Andalucía, mientras que en la Baja era más escaso y el proceso de extracción y transporte la encarecía aun más; pero también por la misma razón habríamos de prestar mayor atención a lo construido en piedra en la parte occidental para comprobar que templos, edificios públicos y palacios privados eligen la cantería. Se puede concluir por tanto que el gusto conquistador desde la Baja Edad Media procuró signar los últimos dominios de Al-Andalus con esta forma de construir.

Bajo estas circunstancias de hegemónica preferencia por la construcción en piedra y gracias a la abundancia y proximidad de canteras a los núcleos urbanos, Úbeda y Baeza se ofrecían ya desde el tránsito del siglo XV al XVI como el escenario idóneo en el que podrían darse cita canteros procedentes de todo el país y con ellos formas e innovación técnica dentro de la estereotomía. No disponemos de un censo exhaustivo de los canteros y su origen de procedencia que trabajaron a lo largo del siglo XVI en la zona, pero un esclarecedor muestreo nos indica el peso de las dos Mesetas, junto con el país vasco y Portugal, en menor medida, como regiones de partida, sin olvidar tampoco a Francia, si bien más en el campo de la labor escultórica en piedra, con la figura destacada de Etienne Jamet o Esteban Jamete, activo en Úbeda. Pero, por encima de la variedad regional o nacional de los canteros, será la intensa actividad desplegada y la categoría de los encargos en la comarca la que hará posible la alta calidad de la arquitectura. Una actividad en la que se suman las iniciativas públicas y las privadas, aunque serán estas últimas las que tendrán especial relevancia por el significado papel público que ejercen sus protagonistas: La familia de Cobos y Molina, con dos Secretarios de Estado, Francisco de los Cobos y Juan Vázquez de Molina, muy comprometidos con su ciudad natal, Úbeda, arrastrando con ellos a otros parientes, como el Regidor Francisco Vela o el obispo Diego de los Cobos, en la tarea de renovar la ciudad a través de obras que perpetuaran su memoria. A su vez, otros potentados urbanos, nobles o ricos hacendados, se sentirán estimulados a seguir una línea semejante de actuación, caso de don Rodrigo de Orozco, en Úbeda, construyendo su palacio, al parecer inacabado (aunque parcialmente recuperado por la arqueología), próximo a El Salvador y frente al palacio del deán Ortega, o el señor de Jabalquinto, Diego Valencia de Benavides, levantando su grandiosa capilla funeraria en el convento de San Francisco de Baeza. A todo ello habría que unir las implicaciones en los poderes públicos de algunos de los miembros de estas mismas familias, sobre todo a través de la participación en los gobiernos municipales o en los cabildos eclesiásticos, si bien la Iglesia de por sí se incorporó tempranamente y con decisión en la renovación arquitectónica del templo.

El hecho es que mantener la tradición de la arquitectura en piedra, pero adaptada a las exigencias de las formas clásicas renacentistas, exigía un nuevo planteamiento de la estereotomía técnico y conceptual. En efecto, el dominio del arco de medio punto, frente al arco apuntado gótico, y la determinación de espacios a cubrir por abovedamiento de formas semicirculares o próximas, significará la hegemonía de las superficies curvas en los

cerramientos, lo que supondrá la dificultad de obtener piezas, dovelas, de piedra que exigen un corte diferenciado para lograr la forma general del conjunto, ya que funcionan como elementos mecánicos de gran precisión al unirse prácticamente a arista viva a modo de un puzzle perfecto, para lo cual previamente es necesario tener una visión geométrica del espacio y así proceder a diseñar, a «trazar» —en palabras originales de los maestros canteros— o sacar la plantilla de cada una de las dovelas con las que ha de trabajar el cantero sobre el bloque de piedra y obtener esa pieza que tendrá en consecuencia caras desiguales. Este acotamiento por «trazas», preciso para los cortes, era lo que también se denominaba «montea», vocablo de gran fortuna usado para diferenciar a quien lo practicaba: «maestro de la traza de la montea», frente a los sacadores o canteros comunes. De esta manera se le denomina en ocasiones a Andrés de Vandelvira, con el consecuente reconocimiento que esto implicaba, y que se mantuvo durante mucho tiempo en la tradición española. Todavía en el siglo XVIII, por ejemplo, Benito Bails decía de la montea que era considerada «en el concepto de muy consumados maestros por el ramo más dificultoso de toda la Arquitectura» (5), porque el corte de piedra —continúa Bails— era conseguir «la forma que requiere la proporción que entre ellas (las piedras) debe haber», reconociendo que la dificultad era mayor cuando las superficies eran curvas.

Hoy tenemos una percepción claramente diferenciada entre la estereotomía medieval y la renacentista en gran medida gracias a la labor de Andrés de Vandelvira y a la existencia de un manuscrito de su hijo Alonso: *Libro de traças de cortes de piedra*, del que circularon varias copias, entre las cuales la más completa es la que se conserva en la Escuela de Arquitectura de Madrid, bajo el título: *Exposición y declaración sobre el trazado de cortes de fábrica que escribió Alonso de Vandelvira*, realizado a mediados del siglo XVII por Bartolomé de Zumbigo, Maestro Mayor de la catedral de Toledo (6). El contenido de este texto es un compendio de problemas prácticos redactados de forma didáctica a modo de «recetas» para llevar a cabo los cortes de piedra de acuerdo a una base de conocimiento previa de geometría descriptiva, que es lugar común que se difundió gracias a la impre-

(5) BAILS, Benito: *De la arquitectura civil*. Madrid, Ibarra, 1796, T. II, pág. 175 (Ed. Facs. Murcia, 1983), pág. 380.

(6) Esta copia, la más completa, es la que se utilizó para la única edición existente por BARBÉ COQUELIN DE LISLE, Geneviève: *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*. Albacete, Caja de Ahorros, 1977. 2 vols.

sión desde fines de la Edad Media de las obras de Euclides. Que la aplicación de los principios euclidianos al viejo arte del corte de la piedra daba carácter científico a la arquitectura queda de manifiesto en el mismo Manuscrito de Alonso de Vandelvira, donde desde el principio se refiere a ella como «sciencia de la architectura» (7).

El *Libro de Cortes...* está considerado como el más completo entre los muchos textos de este tipo escritos desde la Baja Edad Media, sobre todo en Centro Europa (los populares «Steinmetabuch»), por la cantidad de ejemplos y también por la ordenación de los mismos, dispuestos en dificultad progresiva para un aprendizaje más efectivo. Se han observado paralelismos, que se han querido ver a veces como influencias, con la estereotomía francesa, muy brillante por esta época, y en particular con la obra del gran arquitecto Philibert De l'Orme, pero aun superándolo la obra de los Vandelvira (8). Deslizo aquí el plural porque, pese a estar escrito en primera persona por Alonso, las referencias a la labor de su padre, ejemplificadas de forma nítida y admirativamente, hacen por fuerza corresponsabilizar a Andrés como gran «maestro de la montea» en esta empresa. Así lo vio además el arquitecto Lázaro de Goiti, Maestro Mayor de la catedral de Toledo, en 1646, cuando preparaba para la imprenta una copia del *Libro de Cortes...* que tampoco llegó a ver la luz, al afirmar que aquella obra suya era «imitación de lo que dejaran escrito de mano de dos Vandelvira, padre e hijo, los mejores canteros cortistas que se an conocido asta oy en España» (9). Cita reveladora, no ya por lo encomiástico, sino por las precisiones introducidas; la primera, la de percatarse de todo el peso de Andrés en el desarrollo del manuscrito y darle en consecuencia su participación en la autoría; la segunda, el calificativo tan preciso aplicado a ambos, padre e hijo: «canteros cortistas», los *mejores* en su

(7) *Ibidem*. T. II, (F. 3 vº).

(8) Quien esto defiende es el arquitecto e historiador francés Jean Marie PEROUSE DE MONTCLOS, para quien además la obra de Alonso de Vandelvira «tiene una importancia excepcional... la mejor representación de la fecundidad de la arquitectura española durante el siglo XVI...». Añadiendo, que «hasta ya entrado el siglo XVII no habrá nada en la teoría francesa que pueda igualársele». (*Los Tratados de Arquitectura. De Alberti a Ledoux*, Ed. a cargo de Dora WIEBESON. Madrid, Blume, 1988, págs. 237-238). No obstante Perouse de Montclos admite que Vandelvira pudiera conocer indirectamente a De l'Orme por medio de los artistas franceses que vinieron a trabajar a España. Sobre la influencia o contacto con la arquitectura francesa en Andrés de Vandelvira se ha ocupado recientemente Delfín RODRÍGUEZ, «Andrés de Vandelvira y después. Modelos periféricos en Andalucía», en VV.AA. *Úbeda en el siglo XVI*. Úbeda, 2002, págs. 322-367, en especial 350 y ss.

(9) GALERA ANDREU, Pedro A.: *Andrés de Vandelvira*. Madrid, Akal, 2000, pág. 150.

género, es decir, estereómetas especializados en el sentido que se ha expuesto más arriba acerca de la exigencia de realizar los cortes bajo la perspectiva de «ciencia de la arquitectura».

El sello jiennense de tan importante texto queda remarcado por varias referencias a obras concretas de Andrés de Vandelvira realizadas en esta Provincia, unas explícitas y otras tácitas, pero siempre reconocibles en lo construido. Así, menciona a su padre a propósito del «ochavo de La Guardia» (f. 103 v.) y lo hace igualmente al tratar las bóvedas vaídas, ejemplificadas en las bóvedas de la sacristía de El Salvador de Úbeda, a las que denomina «capillas cuadradas por yladas cuadradas» (por la forma de disponer las dovelas en cuadrados concéntricos) y de las que dice resultar «muy graciosa, especial si se adorna con artesones y molduras y alguna talla, como está puesta por obra en la sacristía de El Salvador de la ciudad de Úbeda por ordenación de mi señor padre Andrés de Bandelvira» (f. 83 v.). O el más enfático pronunciamiento a favor de su progenitor con motivo de la desaparecida bóveda de la Capilla de los Benavides de Baeza, identificada como «capilla cruzada» (f. 119), pieza de arriesgada estereotomía por sus grandes dimensiones y pureza de líneas estructurales, que lógicamente cierra el *Libro...* y remacha el autor con una especie de dedicatoria encomiástica: «Puesta por obra en la Capilla de San Francisco, en la çiudad de Baeza por mi señor padre y entiendo es la mexor capilla particular y más bien ordenada y adornada que ai en nuestra España».

Sin citarlo, sin embargo, otros muchos temas estereotómicos presentados en el Manuscrito pueden reconocerse en obras vandelvirianas existentes en Úbeda y Baeza. Por ejemplo, la denominada «puerta en esquina y rincón» (f. 20 v.) se constata en la puerta de la Sacristía de El Salvador de Úbeda y constituye uno de los ejercicios más espectaculares al proyectar un arco de medio punto sobre dos planos ortogonales, de manera que semejan dos arcos unidos, pero con una deformación creciente en el intradós hacia las impostas y una anamorfosis manifiesta asimismo en las columnas y entablamento. La puerta se complica aun más con el hueco abierto en el muro interior, que respondería al «título» o problema: «arco en quadrado y viaje» (f. 26 v.), un arco de medio punto, pero sobre línea de impostas no paralelas, lo que da origen a un marcado esviaje o giro deformante por un lado, mientras que el otro lado cae recto» (10). El «arco en torre cavada» (f. 21 v.) o

arco de medio punto abierto en una superficie cilíndrica, que ofrece una visión frontal perfecta, a cambio de una acusada deformación de las dovelas en el intradós, adelgazándose hacia el intradós, como si de una materia blanda se tratara, había sido ya experimentado por Siloé en la catedral de Granada dando paso de la Capilla Mayor a la nave principal y vuelve a plantearlo en semejante espacio en El Salvador de Úbeda, pero realizado por Vandelvira. En fin, la misma bóveda que cierra esta Capilla Mayor de El Salvador responde a la planteada por Alonso como «capilla redonda por crueros» (f. 62 v.), bóveda semiesférica dividida por radios verticales y horizontales, en piedra asimismo, que dan origen a los consabidos casetones tan queridos de todo el diseño renacentista sin duda por remitir al gran modelo clásico de la bóveda del Panteón de Roma. No es de extrañar, por tanto, que esta serie de cerramientos, que se inicia con la «capilla redonda en vuelta redonda» (f. 60 v.), acapare el interés de los Vandelvira, pues se trata de plasmar la forma clásica o «romana», definida por su rotundidad frente al perfil agudo de la forma gótica, dentro de la técnica de la estereotomía ajena a la tradición clásica. Por tanto, aquí tendríamos la culminación de la nueva estereotomía, la obtención de formas clásicas dentro de la técnica medieval heredada merced a la aplicación de nuevos procedimientos científicos. Pues, aunque se le ha regateado al *Libro...* de Alonso de Vandelvira la categoría de «Tratado» por su acusado planteamiento práctico, la ausencia de un discurso teórico no implica desconocimiento de principios matemáticos antiguos actualizados y del mismo concepto de ciencia que subyace en el abordaje, en su conjunto, de la arquitectura.

Pero con el *Libro de cortes...* de Alonso de Vandelvira no se termina la contribución jiennense a la difusión de la estereotomía en forma de texto teórico-práctico. Otro importante, aunque menos conocido, arquitecto nacido en Baeza, Ginés Martínez de Aranda, escribía a finales del siglo XVI un libro similar que lleva por título *Cerramientos y trazas de Montea*. Perdido durante mucho tiempo, en 1986 se dio a conocer a través de una edición facsimilar (11) del manuscrito conservado en el Servicio Histórico Militar, adquirido a finales del siglo XIX por el capitán Quiroga para la Biblioteca del Museo de Ingenieros, según consta en nota manuscrita al comienzo. Tampoco este ejemplar es original, sino copia e incompleta, pues sólo consta de tres de los cinco libros en que estaba compuesta la obra, tal como declara el

(11) MARTÍNEZ DE ARANDA, Ginés: *Cerramientos y Trazas de Montea*. Madrid, CEHOPU, 1986 (Estudio preliminar a cargo de Antonio BONET CORREA).

autor, y aún así el tercero no completo. Pero, con todo, los *Cerramientos...* suman nada menos que 131 ejemplos o demostraciones, veintisiete más que el de Alonso de Vandelvira, siendo por tanto el más abundante en su género de cuantos se conocen en España y sobre todo el que ofrece «mayor minuciosidad sobre el tema» (12). No difiere en cuanto a concepto con el *Libro...* de Vandelvira, en la medida que se centra fundamentalmente en la receta práctica para ejecutar la pieza en cuestión, pero sí en cuanto a ordenación de las mismas, ya que mientras en aquél la secuencia es en orden de dificultad progresiva en éste, en cambio, se parte de los «arcos dificultosos», sin entrar en conceptos básicos de geometría previos, para seguir en la segunda parte con el tema de los capialzados y puertas y acabar con el de las escaleras, bien sea en caja cilíndrica o «caracoles» o en caja cuadrada de tramos rectos y giros ortogonales. Los dos libros restantes desaparecidos trataban, según afirma Ginés Martínez en el Prólogo, de las pechinas y bóvedas y de las capillas y ochavos, por este orden. Esta agrupación temática permite multiplicar las variantes de algunos de los problemas. Así, por ejemplo, el arco en «torre cavada» del que hemos visto los testimonios señeros de Granada y Úbeda resueltos en un título por Vandelvira, aquí admite hasta nueve variantes; o el arco en rincón, tan complejo y magníficamente resuelto por Andrés de Vandelvira en la entrada a la Sacristía de El Salvador, presenta en la formulación de Martínez de Aranda cinco versiones.

Los dibujos, trazados con finas líneas y perfecta ejecución, responden fielmente a su papel de ilustración o demostración del sucinto texto que lo acompaña, en el cual no hay lugar para la anécdota o divagación, tan esclarecedora por otra parte, como ocurre en el *Libro...* de Vandelvira en cuanto a referencias concretas de edificios en que se puede ver. El tamaño también es menor en comparación con el vandelviriano, pues el manuscrito de Ginés Martínez no adopta el tamaño «in folio», sino el de cuarto, sucediéndose dibujos y textos en las páginas con la consecuente reducción del tamaño, lo que por otra parte lo hacía más manejable y útil para la consulta, sin duda, a pie de obra. Prueba de ello es que esta copia estuvo en manos de arquitectos prestigiosos, como José y Alberto Churriguera, según consta en una hoja que precede al texto y donde de manera autógrafa se lee: «Soi de Dn. Joseph de Churriguera...», seguido de una cifra incompleta alusiva a un año y por encima de ésta, otra más sorpresiva: «Este libro es de Alberto de Churriguera(tachado), por la verdad lo escribió el mismo. Spbre. De 1703». Para Antonio Bonet, el

(12) *Idem*, pág. 24.

copista fue el padre de Churriguera, José Simón, pasando luego a su hijo José Benito, primero, y a Alberto más tarde (13).

No conocemos desgraciadamente todo lo construido por Ginés Martínez, pero las obras que tuvo a su cargo como Maestro Mayor en la Abadía de Alcalá la Real (Jaén), Cádiz y Santiago de Compostela, llevado de la mano de su mentor, Don Maximiliano de Austria, prelado que fue de todas esas diócesis y a quien le había dedicado este libro (14), prueban una pericia y el conocimiento que se corresponden con el espíritu y la letra del texto, en el sentido de que todas las variantes planteadas han sido previamente experimentadas, si no en obra real sí al menos en maqueta, según se desprende de sus propias palabras cuando escribe que «es más eçelente traça la que en pocas palabras tiene ençerradas munchos y notables puntos de xeometría. Y así en esto siempre tube cuidado y prencipal intento de contrahacer las dichas traças y ponerlas por modelos antes de ponerlas por escritura...» (15) Esta valoración de la experiencia recorre todo el escrito, desde la primera y principal consideración que le impulsa a escribir, que no es otra que la de explicar (poner en «plática») «los lineaminetos de las traças de monteá y en nuestro tiempo no los alcançan a tener sino es aquellos que en su mocedad se an dado a la disciplina de la traça y contrahacerlas...» (16). Evidentemente él es uno de esos afortunados depositarios de un saber, el de la traza de monteá, que, como también explicita, «se a tenido en perpetuo silencio», pero que por su concepción moderna del ejercicio disciplinado de la profesión, le ha llevado a practicar con regularidad, de manera que ahora, en su madurez, se dispone a revelar, a sacar del oscurantismo de una práctica casi secreta transmitida oral y manualmente en el seno del taller gremial, para hacerla transparente, como el modelo de hombre sabio propuesto por Sócrates y Vitruvio al que también hace referencia.

No termina aquí la aportación baezana o jiennense a la literatura sobre el arte de la cantería. Una tercera obra, ésta sí impresa, la *Teórica y Práctica de la Fortificación*, editada en 1598 por el capitán Cristóbal de Rojas, se viene a sumar en las postrimerías del siglo XVI al rico acervo del cono-

(13) *Idem.* pág. 23, nota 31.

(14) Así lo recoge Antonio PONZ, *Viaje de España*, T. XVI y Vicente LLAGUNO, *Noticias de los arquitectos...* T. IV, pág. 18. En la versión conocida, en cambio, falta la dedicatoria.

(15) *Idem.* pág. 39. El subrayado es mío.

(16) *Ibidem.* El subrayado es mío.

cimiento de la estereotomía proporcionado por los canteros de la comarca de La Loma, pues aunque la vida de este ingeniero militar y arquitecto transcurre fuera del entorno baezano, el libro de hecho está terminado en Toledo, Baeza fue su patria chica (17) y por tanto, su formación y contacto con la arquitectura no puede desasirse del ambiente de efervescencia constructora que hubo en la mitad, sobre todo, del gran siglo del Renacimiento en Úbeda y Baeza.

La obra de Rojas surge en el círculo de la Academia de Matemáticas dirigida por Juan de Herrera en Madrid y se orienta con una finalidad práctica: la de enseñar la construcción defensiva a partir de la propia experiencia militar. Como combinación teórico-práctica, la base sobre la que se asienta su discurso es el dominio de la geometría y la aritmética euclidiana, que ocupa la primera parte del libro. El centro de la obra se destina a la fortificación en sí, basándose para ello en los escritos de autoridad existentes hasta ese momento, pero hace hincapié en sus observaciones y práctica de hombre de armas, siempre atento a una correcta aplicación de las matemáticas. Por último, dedica la tercera parte al discurso arquitectónico, si bien inclinado más a lo puramente constructivo que a cuestiones teóricas o de naturaleza estética, orientada, como todo el libro, a un fin muy pragmático, cual es el de contribuir de la forma más eficaz a la construcción de las fortificaciones. Lo arquitectónico, en consecuencia, se circunscribe a lo práctico-constructivo. Sin embargo, dentro de este capítulo es donde al lado del estudio de los materiales tiene su lugar preciso, e insoslayable, la estereotomía a través de unos pocos temas muy seleccionados circunscritos a los arcos y las escaleras de caracol. Los primeros son los más numerosos y se relacionan siempre con aperturas en superficies curvas: arcos abocinados para troneras; arcos abiertos en torres (versión del «arco en torre cavada»); arcos en viaje etc..., presentados con un mínimo de explicación, a veces sólo el título acompañando al dibujo. Un dibujo de mayor simplificación que los realizados por Ginés Martínez de Aranda, con los que guarda por otro lado gran aproximación, revelando así una fuente o un ambiente de formación común,

(17) Así se deduce de una nota aportada por Teodoro FALCÓN MÁRQUEZ: *La Capilla del Sagrario de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1979, pág. 42. Para una biografía de Cristóbal de Rojas: MARIÁTEGUI: *El capitán Cristóbal de Rojas, ingeniero militar del siglo XVI*. Madrid, 1880. Además de este Tratado, Rojas publicó en 1613 el *Compendio y breve resolución de fortificación*. Sobre la obra de este ingeniero: *Tres tratados sobre Fortificación y Milicia*. Madrid, CEHOPU, 1985 (Prólogo de Ramón GUTIÉRREZ).

que sabemos por declaración suya que no es otra que la de un trabajo experimental, de taller, en el corte de la piedra.

Resulta curioso que tras reconocer la necesidad del conocimiento de la arquitectura para el ingeniero, Cristóbal de Rojas rehuya desarrollar los mismos ejemplos seleccionados, alegando una dificultad, que relega el arte de la monte a nuevo a aquel mundo de silencio u oscuridad del que tanto empeño mostraba Ginés Martínez en rescatar. «No pondré por escrito —dice Rojas— la declaración de los cortes de los arcos porque sería menester una resma de papel para poder declarar algo de su mucha dificultad, por ser cosa que consiste todo en experiencia y que no se puede saber perfectamente el cerramiento de un arco, sino es *contrahaciéndolos por sus piezas de barro* o de yeso. Y eso digo por la experiencia que tengo dello, que en tiempo de mi mocedad me ocupé en contrahacer y levantar modelos de muchas diferencias de cerramientos de capillas...» (18). Mucho más críptico se mostraba con el tema de las bóvedas, a las que deja sin tratar en este capítulo expresamente «por ser materia que la tiene dentro de si muy escondida, aunque fácil de comprenderla al que tuviera algunos principios, con los cuales conocerá por la pinta todas las cosas de arquitectura, que las puse aquí para ornato de la fortificación...» (19). Guiño de complicidad para iniciados con el que cierra este breve paseo por la estereotomía, pero fundamental para apreciar su formación como arquitecto y sobre todo su vinculación con el gran «taller» de La Loma, pues nos revela sus inicios en la profesión como maquetista o artífice de modelos, actividad ligada indisolublemente a un taller de cantería, que en toda lógica por edad no cabe suponer si no en su Baeza natal.

LA DIFUSIÓN DEL TALLER

Si los manuscritos de Alonso de Vandelvira y de Ginés Martínez, o en menor medida el libro de Cristóbal de Rojas, pueden considerarse excelentes vehículos para la difusión del conocimiento práctico de la estereotomía renacentista practicada en Úbeda y Baeza, no lo es menos la presencia de los mismos protagonistas en lugares tan alejados de la comarca como Galicia o América, sin olvidar otros más cercanos pero decisivos en cuanto a influencia, como Sevilla. Más aun, la poca o mucha difusión de los mismos

(18) ROJAS, Cristóbal de: *Teoría y Práctica...*, págs. 88-89.

(19) *Idem*, pág. 101.

escritos e incluso la misma determinación de escribirlos, tal vez no se explique sin la circunstancia de encontrarse sus autores trabajando fuera de su espacio geográfico de origen, en ambientes de mayor estímulo y competitividad profesional como podían ser Sevilla o la Corte.

Resulta aleccionador que sea la última década del siglo XVI cuando afloren estos textos, en un momento en que los tres autores citados se encontraban entre Sevilla y Cádiz, todos ellos con cargos de responsabilidad dentro de la actividad arquitectónica. Alonso de Vandelvira era, en torno a 1600, Maestro Mayor de cantería de la Lonja de Sevilla, para pasar pronto a tierras gaditanas; Ginés Martínez de Aranda era el Maestro Mayor de la catedral de Cádiz y allí se encargaría de construir la vieja catedral, la actual iglesia de Santa Cruz, a partir del ataque inglés a la ciudad en 1596, templo que habías sido trazado por Cristóbal de Rojas, estante por esos años en la ciudad en su calidad de ingeniero militar. Pero mientras este último y Vandelvira permanecerán ligados a la Baja Andalucía, ambos intervienen en la reconstrucción de las defensas de Cádiz, ciudad de la que Alonso llegó a ser Maestro Mayor (1609), y los dos además juntamente con Miguel de Zumárraga, otro maestro cantero proveniente de Jaén, trazan en 1617 la iglesia del Sagrario, aneja a la catedral de Sevilla. Ginés Martínez abandonaba Cádiz en 1603 para dirigirse, siempre con don Maximiliano, a Santiago de Compostela.

Si los cuarenta últimos años de la vida de Alonso de Vandelvira transcurren fecundos entre Sevilla, Cádiz y los dominios del duque de Medina Sidonia, para quien trabaja en Sanlúcar de Barrameda y el Puerto de Santa María, transmitiendo modelos, pero sobre todo técnica y experiencia constructiva en piedra aprendida en su lugar de origen, La Loma, con Ginés Martínez se puede decir, en palabras de Antonio Bonet Correa, que se introdujo el Renacimiento en Galicia (20). Esto es, un Renacimiento procedente de Andalucía o con marchamo de esta región, pero de su vertiente oriental, por las razones aducidas frente a la occidental o Baja Andalucía donde el material básico, la piedra, era mucho más escaso. Será la abundancia del mismo, por el contrario, en Galicia y la larga tradición de sus uso la que favorezca o procure al arquitecto baezano una gran ocasión para desarrollar sus conocimientos y experiencias en este campo. Obras de la envergadura de San

(20) BONET CORREA, Antonio: *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Madrid, CSIC, 1966 (Reed. 1984) en especial págs. 115 y ss.

Martín Pinario por lo gigante de su escala o de la Escalera de la Plaza del Obradoiro en la catedral compostelana, también por su tamaño y complejidad, aunque realizada a partir de lo logrado por Diego de Siloé en la escalera Dorada en la catedral de Burgos, pero conocida por Ginés o al menos llevada a cabo en menor escala en el acceso a las casas de cabildo en La Mota de Alcalá la Real, amén de dar las trazas para el Colegio de San Clemente; el claustro del convento de San Francisco o la supervisión de las fortalezas costeras que tenía la Mitra de Santiago (21). Es muy posible, en fin, que fuera en esta ciudad gallega y durante los tres años que pasó en ella cuando decidiera redactar su Manuscrito de *Cerramientos y Trazas...* dedicado al ya arzobispo, Maximiliano de Austria, fallecido en 1606.

Tampoco el mundo americano podía escapar a la fuerte implantación de la estereotomía en su arquitectura, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVI, cuando se consolida el fenómeno urbano con un amplio y ambicioso programa constructivo de edificios singulares, entre los que destacarían las catedrales, los conventos, las sedes de los poderes públicos y las residencias de la oligarquía de esas ciudades. En toda esta serie de arquitectura monumental, concebida para perdurar, la piedra, siguiendo el gusto dominante en la Península Ibérica, se erige como el material preferido. Si además tenemos en cuenta la referencia andaluza, donde Sevilla se convierte en la metrópolis que controla el tráfico transoceánico entre las dos orillas, es fácil comprender que gran parte de los modelos constructivos a desarrollar en los nuevos territorios tuvieran vinculación con la antigua Hispalis y vista la fuerte implantación de maestros de la comarca de La Loma en la Baja Andalucía, nada puede extrañar que menudearan los ecos o las manifestaciones directas de ese gran taller al que me vengo refiriendo desde Méjico a los Andes. Por supuesto, no faltó la presencia de maestros canteros andaluces, entre los cuales se ha deslizado el nombre de algún descendiente de Andrés de Vandelvira de su mismo nombre (22).

Pero no es necesaria la presencia física de familiares o de colaboradores para justificar esa influencia. Las obras son lo suficientemente elocuentes. En este sentido, el empleo de la bóveda vaída en tierras americanas tal vez

(21) MARTÍNEZ DE ARANDA, Ginés: *Op. cit.*, pág. 21.

(22) Su hijo Bernerdino, que estudió para clérigo, arribó en 1644 en Lima casándose allí, y un hijo de éste, Andrés de Vandelvira Villalta emigró después a América sin que sepamos si practicó el oficio de la cantería. Sobre el particular vid. ORTEGA SAGRISTA, Rafael: «La familia de Andrés de Vandelvira» *B.I.E.G.* 6; 1951, págs. 9-24.

sea un aval seguro. Encasetonadas y con «cruceiros por hiladas», tal y como se desarrollan en el *Libro...* de Alonso de Vandelvira, pueden verse en la catedral de Mérida, en Yucatán (Méjico). Apeadas sobre columnas, la fisonomía resultante del interior de este templo es la más próxima a la de los espacios vandelvirianos conocidos. Desasidas de los apoyos de pilares, tan característicos en las iglesias de nuestro entorno, la bóveda vaída tuvo un largo uso en aquel continente. Su empleo en todas las naves de la catedral de Méjico, en una fase tardía de la construcción de ésta, en el siglo XVII, puede quizás atestiguar mejor la referencia a la catedral de Jaén como modelo para ella y para casi todas las grandes catedrales americanas, tópico que se viene manteniendo por buena parte de la historiografía desde que lo estableciera Diego Angulo. Tardías son también las bóvedas de la iglesia conventual de la Merced de Sucre (Bolivia) y no apoyadas sobre pies derechos, sino descansando en los muros, pero con los casetones y nervaduras que remiten una vez más al mundo vandelviriano.

Del mismo modo la *Teoría y Práctica...* de Cristóbal de Rojas hubo de jugar su papel en la amplia labor de fortificación llevada a cabo en el continente americano, sobre todo en el Caribe y Centroamérica, ya que él mismo no llegó a actuar allí pese a estar nombrado para realizar el Fuerte de Buenos Aires en el Virreinato del Perú, por causa del ataque y destrucción de Cádiz antes mencionado, se sabe que al menos un discípulo suyo, Alonso Turrillo, trabajaba en 1620 en obras de Bogotá, y una influencia de la estampa que abre la portada de su libro citado se ha querido ver en la Puerta de las murallas de Cartagena de Indias, según Ramón Gutiérrez, historiador que afirma haber visto manuscritos en Perú, que son textos copiados por discípulos suyos (23).

La caída del ritmo constructivo que tuvo lugar a fines del siglo XVI en toda la comarca de La Loma, fruto de la recesión que afectaba ya a casi todo el país, propició evidentemente lo que en otro lugar he denominado la «diáspora» de la cantería jiennense (24), ejemplificada en esos nombres que hemos visto trabajando en Sevilla, Cádiz o Galicia, pero no fue simplemente y lo principal la necesidad de un mercado de trabajo que se agotaba en Úbeda y en Baeza lo que dio origen a esa situación, sino un hecho previo

(23) GUTIÉRREZ, Ramón: «Úbeda y Baeza. Su proyección americana», en VV.AA. *Úbeda en el siglo XVI...*, pág. 424.

(24) GALERA ANDREU, Pedro A: *Arquitectura y arquitectos a fines del siglo XVI*. Jaén, I.E.G., 1982 y *La arquitectura después de Vandelvira*. Madrid, Ave del Paraíso, 1992.

mucho más importante: el prestigio alcanzado por la cantería ubetense y baezana, cuya fama era notoria fuera de los límites comarcanos, y daba garantía a quienes necesitaban de experimentados maestros para resolver problemas y trabajos dificultosos o dirigir obras de especial calibre. Esto es lo que ocurrió en Sevilla en 1587, dos años antes de Alonso de Vandelvira fuera nombrado aparejador de la Lonja, cuando el Maestro Mayor de la misma, Juan de Minjares, ante la ineptitud del entonces aparejador, Juan de Zumárraga, y no encontrando en la ciudad la persona adecuada... «Fue a la de Baeça, donde parece que se concertó con Juan de la Maestra, maestro de cantería...lo traxo a esta ciudad con su muger e casa» (25). Y todavía, años antes, en 1575, el Ayuntamiento de San Clemente (Cuenca) ante los serios problemas que tenía la construcción de su sede representativa, acuerda llamar igualmente a un maestro baezano, porque afirman allí era «Donde y en su comarca ay maestros eçelentes...» (26).

(25) FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *El aparejador en la Historia de la arquitectura*. Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores, 1981, pág. 24.

(26) TORRENTE PÉREZ, D: *Documentos para la historia de San Clemente (Cuenca)* 2 vols. Madrid, 1975, cit. por ROKISKI LÁZARO, M.^a Luz: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*. Cuenca, Excma. Diputación, 1985, pág. 335.