

Itinerarios temáticos de la Andalucía barroca

Proyecto ANDALUCÍA BARROCA 2007



Durante los siglos XVII y XVIII, las ciudades y los pueblos andaluces vivieron, con mayor o menor intensidad, una serie de cambios socio-económicos y espirituales, englobados bajo el concepto de Barroco, que repercutieron en la configuración de la cultura andaluza. Las ciudades de Sevilla y Granada mantuvieron la histórica hegemonía en la región, consolidándose su papel de grandes centros de actividad económica y administrativa en los que se establecieron la mayoría de nobles, hidalgos, funcionarios, comerciantes españoles y extranjeros, eclesiásticos, órdenes religiosas, etc. Esta acomodada clase social, que introdujo el lujo y la ostentación en el vivir cotidiano, construyó edificios civiles y religiosos, encargó obras de arte para el culto católico y para la decoración de sus viviendas, incrementó la presencia de actuaciones musicales y literarias en las ceremonias religiosas y en los actos públicos y, especialmente, contribuyó a modernizar los gustos estéticos propios con los importados de otros países europeos. Estas manifestaciones produjeron un valioso y variado patrimonio histórico que se conserva parcialmente, aunque es suficientemente numeroso y representativo de ese periodo cultural que constituye uno de los rasgos característicos de la personalidad andaluza.

El proyecto Andalucía Barroca 2007 ha sido organizado por la Consejería de Cultura a través de la Dirección General de Bienes Culturales, y su producción ha sido encomendada a la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (véase PH59, pp. 04-07). El proyecto engloba la creación de *Itinerarios de la Andalucía Barroca* como un programa esencial para dar a conocer tanto la riqueza del patrimonio histórico de Andalucía como sus valores culturales.

De las manifestaciones culturales generadas durante el Barroco en Andalucía, una gran parte ha desaparecido por varios motivos: las

modernizaciones del clasicismo académico a partir de finales del siglo XVIII, las sucesivas desamortizaciones religiosas a partir de la expulsión de los jesuitas en 1767 y, especialmente, las decisiones políticas del siglo XIX (etapa francesa, Desamortización de Mendizábal, Revolución de 1868), las destrucciones con motivo de las revueltas sociales y bélicas de la década de 1930, las restauraciones inadecuadas que han valorado el arte de periodos anteriores, la evolución del pensamiento y de los gustos estéticos de la sociedad, etc.

Las pérdidas, las transformaciones y los cambios han reducido parcialmente las manifestaciones artísticas producidas durante los siglos del Barroco, aunque la riqueza conservada permite conocer el alcance del esplendor desarrollado por Andalucía en aquel tiempo. El patrimonio histórico de esta época constituye una parte importante de nuestro actual patrimonio cultural. En definitiva, el objetivo de los *Itinerarios de la Andalucía Barroca* es poner al alcance de la ciudadanía una información esencial y básica para conocer, valorar y localizar en el territorio los vestigios del Barroco andaluz para solaz y deleite de los ciudadanos.

Agrupados temáticamente bajo los epígrafes de *Palacios y casas señoriales*, *Torres y espadañas*, *Yeserías y camarines*, *Retablos*, *Organería*, *Andalucía conventual*, *Urbanismo lúdico y espacios de sociabilidad*, se estructuran los elementos patrimoniales más significativos seleccionados para este programa, que tiene como objetivos: facilitar la localización de dichos elementos, informar sobre las condiciones de accesibilidad, hacer comprensibles los diferentes valores históricos, artísticos, simbólicos, representativos, etc., y consolidar una amplia oferta cultural en Andalucía. Estos itinerarios culturales temáticos centrarán su atención primordial en aquellos elementos patrimoniales, producidos en los siglos del Barroco, que forman parte del patrimonio histórico de las ciudades medias y de los pueblos de Andalucía, y que no han sido lo suficientemente valorados ni difundidos.

Los monumentos barrocos de las grandes ciudades andaluzas, como las catedrales, más conocidos porque poseen publicaciones específicas y forman parte de la oferta del turismo cultural, no se agrupan en los itinerarios temáticos porque formarán parte de los itinerarios *complementarios*, que se crearán en torno a las diferentes sedes de la exposición itinerante *Andalucía Barroca* (Almería, Huelva, Jaén, Antequera, Écija, Guadix, Jerez de la Frontera, Priego de Córdoba, etc.). Las catedrales andaluzas reflejan el arte barroco de varias formas. Los edificios góticos se modernizan incorporando la nueva estética con retablos, esculturas, pinturas –cuadros y murales–, rejerías, etc., como sucede en la Catedral de Sevilla, edificio gótico y museo del Barroco, con obras de Pacheco, Zurbarán, Murillo, Valdés Leal, Martínez Montañés, Juan de Mesa, José de Arce, Bernardo Simón de Pineda, etc. La Catedral de Córdoba también refleja este fenómeno de adaptación a los gustos de la época con la redecoración de la nave central con yeserías de transición manierista-barroca, el retablo mayor del siglo XVII y la magnífica sillería de coro realizada por Pedro Duque Cornejo a mediados del siglo XVIII.

Las catedrales iniciadas en el siglo XVI bajo la estética renacentista quedaron inconclusas y sus construcciones continuaron durante los siglos XVII y XVIII siguiendo la idea general del proyecto inicial pero incorporando elementos barrocos, como sucede con los templos de Granada, Guadix, Jaén y Málaga. La única catedral de nueva planta proyectada en la época barroca es la de Cádiz que se comenzó a construir en el siglo XVIII. La arquitectura de estas catedrales se completó con retablos, sillerías de coro, rejas y cancelos, destacando en esta época la decoración de los trascoros.

PALACIOS Y CASAS SEÑORIALES

Durante los siglos del Barroco, la clase nobiliaria establecida en Andalucía siguió aumentando con nuevos nombramientos que el rey concedía por la ayuda prestada en las empresas militares, o mediante la adquisición de títulos por personas adineradas. Mientras, algunas familias nobiliarias de abolengo se fusionaban con otras, adquiriendo así mayor hacienda y aumentando su poder.

Estas nuevas realidades sociales se reflejaron en la imagen urbana de las ciudades en las que residían los nobles y los altos cargos eclesiásticos, a través de la construcción de palacios y casas señoriales que anunciaban el poder y el prestigio de la familia o del personaje ilustre. En estos edificios, de altas torres o amplios miradores, destacan las fachadas con lujosas portadas y muros decorados, utilizando desde sencillos esgrafiados de sillares a exuberantes pinturas de decoración floral, alegórica, etc. En su interior se encuentran las cuadras, los patios de columnas procedentes de Génova o de las principales canteras andaluzas o portuguesas, la noble escalera con la cúpula decorada con pinturas o yeserías y los amplios salones, así como las dependencias

secundarias cubiertas con el tradicional artesanado de madera o techos planos. En la fachada destaca la portada, que ennoblece la puerta y el balcón principal del edificio, decorada con columnas (clásicas, salomónicas y estípites) y con elementos decorativos que reflejan el lenguaje estético de su construcción.

Los palacios se asocian habitualmente a la pertenencia de un título nobiliario, pero en ocasiones estos grandes y complejos edificios fueron construidos por personas acaudaladas, si bien sus descendientes sí obtuvieron el título nobiliario. Ejemplos son el actual Palacio de los Condes de Guadiana, en Úbeda, construido a comienzos del siglo XVII manteniendo fórmulas manieristas tardías, o el Palacio del Marqués de la Gomera en Osuna, ya dentro de la estética rococó. Otros palacios, medievales o renacentistas, se renovaron para adaptarse a las necesidades y a los gustos estéticos de los siglos XVII y XVIII, como el Palacio del Marqués de Camporreal en Jerez de la Frontera. No obstante, las construcciones de mayor interés artístico corresponden a las casas de los nuevos nobles, que las convertían en un símbolo de exaltación, como hicieron los marqueses de Villadarias en Antequera, los de Benamejía y Peñaflores en Écija, el de Cerverales en Estepa, los de Villapanés y Montana en Jerez de la Frontera; los condes de Cepeda y Puerto Hermoso en Osuna, los de Buenavista en Málaga; el Barón de Algar del Campo en Jerez de la Frontera, etc.

Aunque durante aquellos dos siglos se produjeron momentos críticos para la economía nacional, el comercio americano monopolizado por la Casa de la Contratación benefició especialmente a los centros urbanos de Sevilla y Cádiz. En el entorno geográfico de esta última ciudad se reflejó la riqueza comercial que produjo su puerto en contacto con otros europeos, como Amberes, Génova, Nápoles, etc. Los vasco-navarros, flamencos e italianos establecidos en la ciudad y en los pueblos del entorno gaditano contribuyeron a crear una imagen barroca de fuerte influencia extranjera. El auge de una clase adinerada favoreció la construcción de casas señoriales que, sin poseer el título de nobleza, mostraban en sus fachadas y torres vigías su poder social y económico valiéndose de la construcción de ambiciosas portadas que emulaban a los palacios, como la Casa de las Cadenas de Cádiz, sede actual del Archivo Histórico Provincial.

En las ciudades y los pueblos de Andalucía se conservan restos de la actividad social, económica y religiosa de los siglos del Barroco con mayor o menor entidad, según la importancia histórica y política desempeñada en aquella época y la incidencia de los factores destructivos del patrimonio (desamortizaciones, destrucciones, cambios de estética y expolios). Numerosos son los ejemplos de esta arquitectura representativa y de gran calidad artística.

En el perfil del paisaje urbano y rural destacan las altas torres de las iglesias, las espadañas conventuales, las torres y los miradores de los



W Palacio del Marqués de la Gomera (Osuna, Sevilla) / EDUARDO RUIZ



W Torre de la Iglesia de Nuestra Señora de la Granada (Moguer, Huelva) / JAVIER ANDRADA



W Torre de la Iglesia de San Juan (Écija, Sevilla) / JAVIER ANDRADA

Torres y espadañas guían desde lejos al visitante a través de las estrechas calles de muchas poblaciones andaluzas

palacios y las casas señoriales. En las estrechas calles, en los reducidos ensanches y en las plazas mayores destacan las amplias fachadas con sus balcones y elegantes portadas.

En la actualidad, algunos palacios barrocos siguen perteneciendo a familias nobiliarias, aunque la mayoría de los conservados se han rehabilitado para uso cultural o docente, o han sido adaptados a otros usos privados (hotel, sede de instituciones y organismo, club social, etc.).

El itinerario cultural de los palacios nos aproximará al conocimiento del poder social y político que los nobles tuvieron en nuestra Comunidad durante el Barroco y al deleite de los bienes culturales que produjeron y disfrutaron, los cuales constituyen parte del patrimonio histórico andaluz.

TORRES Y ESPADAÑAS

A lo largo del siglo XVIII se construyeron torres y espadañas mayoritariamente construidas de ladrillo en las iglesias. En el área de influencia sevillana se siguió el esquema arquitectónico del campanario de la Giralda, especialmente en la provincia de Huelva después del terremoto de Lisboa en 1755, como la Iglesia de Nuestra Señora de la Granada de Moguer o la de La Palma del Condado. En la zona central de Andalucía, en el siglo XVIII se construyeron altas y estrechas torres de ladrillo con gran riqueza decorativa destacando los mixtilíneos perfiles de ladrillos aplastillados, el brillo de los elementos cerámicos, la herrería de los balcones y de las veletas, así como la presencia de esculturas de piedra. Torres que se elevan sobre los tejados de las casas y guían desde lejos al visitante a través de las estrechas calles, como la de San Juan o San Gil, en Écija. Estas torres, que comparten con las de los palacios y con los miradores el privilegio de la contemplación desde las alturas, sobresalen del caserío a modo de finas agujas, configurando la imagen urbana de algunas poblaciones andaluzas, como Écija, Estepa, Antequera, Bujalance, Vélez Rubio, etc.

Las espadañas suelen ser construcciones de sección plana con varios vanos para las campanas, que se ubican en las fachadas, principalmente conventuales. El diseño evolucionó desde formas manieristas, inspiradas en los dibujos de los tratados de arquitectura, caso del Convento de Santa Paula de Sevilla, hasta los complejos perfiles mixtilíneos de libre creación de la Iglesia del Carmen de Cádiz.

YESERÍAS Y CAMARINES

Partiendo del uso del yeso policromado como elemento ornamental en los palacios musulmanes, la técnica permaneció durante siglos en Andalucía hasta adquirir un gran auge y desarrollo en el Barroco. En la

segunda mitad del siglo XVI los arquitectos emplearon este material para la decoración de bóvedas y cúpulas. Las yeserías manieristas eran placas recortadas de escaso volumen que reproducían dibujos geométricos o mixtilíneos copiados de los tratados de arquitectura, como el de Serlio, o inspirados en ellos. Esto produjo repeticiones de esquemas en lugares distantes, observable, por ejemplo, en la bóveda de la Iglesia del Carmen de Antequera y la de la Iglesia de los Remedios de Alhama de Granada.

Durante el Barroco, el repertorio decorativo se amplió con hojarascas, figuras, ángeles, querubines, alegorías, guirnaldas, etc., y su talla fue adquiriendo mayor volumen, reproduciendo los elementos vegetales más carnosos y creando composiciones cada vez más complejas y singulares. Las yeserías pasaron de las bóvedas de las iglesias a las hornacinas y, posteriormente, en el siglo XVIII, alcanzaron gran desarrollo en los camarines (espacios reservados a la exaltación de las imágenes devocionales), sagrarios, sacristías y escaleras.

Un magnífico ejemplo de yeserías de transición, de las esquemáticas formas manieristas a la carnosidad barroca, es la decoración de la Iglesia de San Agustín de Córdoba, realizada en la década de 1630. Los elementos vegetales, las figuras alegóricas, los animales fantásticos, los marcos de las pinturas, etc., que cubren muros, techos, bóvedas y cúpula están tallados en yeso y policromados. Esta exuberante decoración es resultado de la modernización barroca del templo fundacional de arquitectura gótica que se asoma tímidamente bajo esta nueva epidermis. Durante la segunda mitad del siglo XVII destacaron en Sevilla los hermanos Borja, que realizaron una yesería de gran volumen escultórico como la que podemos contemplar en la Iglesia de Santa María La Blanca, un tipo ornamental que habían realizado antes en piedra para la Iglesia del Sagrario hispalense. Las yeserías granadinas de esta época también se caracterizan por la carnosidad y blandura, aunque reflejan la influencia de los diseños de Alonso Cano.

Durante el siglo XVIII, se desarrolló la construcción de camarines y sagrarios con yeserías, aunque esta decoración siguió estando presente en las naves de los templos. La Iglesia del antiguo hospital de San Juan de Dios de Antequera nos ofrece un bello desarrollo de yeserías de comienzos del siglo XVIII que invade elegantemente las pechinas del crucero y la cúpula. A veces, además del crucero y la cúpula, las yeserías decoraban el techo del sotocoro, como sucede en la Iglesia de los Terceros de Sevilla o en la Iglesia de San Agustín de Marchena, que posee una singular arcada triple con su arco central trilobulado tallado en yeso con un estilo popular e ingenuo que recuerda al arte indígena hispanoamericano.

Las hornacinas centrales de los altares de las devociones más arraigadas se transformaron en vanos abiertos, para comunicar visualmente la nave de la iglesia con los camarines o nuevos espa-

cios añadidos detrás de los retablos donde se ubican las devotas imágenes a las que se asignan poderes taumatúrgicos. Estos espacios sagrados e íntimos de carácter reservado se decorarán con yeserías, de empeño dispar y gran variedad, según las dotes creativas de sus diseñadores. Ejemplos de mayor o menor dimensión y calidad artística existen en casi todas las poblaciones andaluzas, como mostrarán los *Itinerarios de la Andalucía Barroca*.

A finales del siglo XVII, se construye en Málaga el conjunto del camarín de la Virgen de la Victoria y panteón del Conde de Buenavista en la Iglesia de los frailes Mínimos de la Orden de San Francisco de Paula. Esta obra, dirigida por el arquitecto Felipe de Unzueta (artista vasco procedente del círculo madrileño), es el primer ejemplo andaluz de construcción de un camarín con desbordantes yeserías de temas vegetales, florales y símbolos marianos. Los camarines con yeserías invadieron las capillas de las iglesias y las ermitas, como se puede contemplar en la Ermita de Nuestra Señora de Araceli en Lucena o en los ejemplos jiennenses del Santuario de Zocueca o la Ermita del Cristo del Llano de Baños de la Encina, esta última incluida en el programa de restauración del proyecto *Andalucía Barroca 2007*.

El camarín es un elemento esencialmente barroco. En Andalucía se conservan numerosos ejemplos que reflejan la importancia y difusión que alcanzaron, especialmente en las ciudades medias: Antequera (Virgen de los Remedios, Nuestra Señora del Socorro y Cristo de las Penas - Convento del Carmen-), Aguilar de la Frontera (Jesús Nazareno), Alhama de Granada (Virgen de las Angustias), Écija (Virgen del Rosario), Estepa (Virgen de los Remedios), Osuna, Priego de Córdoba, etc., un rico patrimonio que difundirá el programa de *Itinerarios de la Andalucía Barroca*.

A la vez que se desarrollaba la construcción de camarines y sagrarios con estructuras y decoraciones de yeserías muy variadas, también se utilizaron en los camarines mármoles de colores, como en las de la Basílica de San Juan de Dios, Santuario de Nuestra Señora de las Angustias y la Virgen del Rosario en la Iglesia de Santo Domingo, todas ellas en la ciudad de Granada.

Los sagrarios de Priego de Córdoba y Lucena son dos bellos ejemplos de espacio sagrado, singular e independizado de la arquitectura del templo aunque conectado a él, que fueron concebidos como pequeños cosmos de yeserías, espejos, pinturas y esculturas. En ellos, la luz natural que entra a través de los vanos de la cúpula modela las formas de las yeserías e ilumina el programa iconográfico de carácter simbólico.

Uno de los conjuntos más bellos y paradigmáticos de la yesería barroca es la sacristía de la Cartuja de Granada con su asombrosa combinación de volutas, espirales y molduras mixtilíneas. Estos elementos ocultan la estructura arquitectónica, decoran los muros y la bóveda y producen un efecto visual de vibrante dinamismo a través de los claroscuros y los

perfiles mixtilíneos de la cornisa. Estas yeserías blancas enmarcan las pinturas alegóricas de la cúpula y de las pechinas. La decoración de este espacio se completa con los mármoles veteados del retablo y del zócalo y con el bicromatismo blanco y negro de la solería.

RETABLOS

Los retablos se construyeron de diferentes dimensiones, según su ubicación (presbiterio, capilla particular, uso sacramental, etc.), y de variados materiales (madera, mármol y yeso), aunque los de madera dorada y policromada fueron mayoritarios. Como en los siglos anteriores, los grandes retablos se destinaron al altar mayor. La diferencia con los retablos de las generaciones anteriores fue la introducción de cambios en las estructuras, en los órdenes arquitectónicos, en los elementos ornamentales, en el desarrollo del programa iconográfico de naturaleza escultórica o pictórica y en la concepción espacial del conjunto con respecto al entorno arquitectónico del edificio. La columna o elemento sustentante evolucionó durante los dos siglos del Barroco andaluz.

Los elementos de tradición renacentista y manierista fueron sustituidos por la columna salomónica con sus variantes decorativas. Este tipo de columna, que se convirtió en el elemento identificador del Barroco europeo, se introdujo en Andalucía en la década de 1630 y durante un siglo fue el soporte predominante de retablos y portadas. Del amplio catálogo de obras conservadas en Andalucía, destacamos cuatro retablos mayores: el de la Iglesia gaditana de Santiago, obra de Alejandro de Saavedra, e Iglesia granadina de los santos Justo y Pastor, obra del arquitecto jesuita Francisco Díaz del Ribero, ambos pertenecientes a los jesuitas; el del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla, realizado por Bernardo Simón de Pineda, Pedro Roldán y Juan de Valdés Leal; y el de los dominicos de Cádiz, de mármoles de colores importados de Génova, construido por los hermanos Andreoli.

La mayoría de los retablos barrocos andaluces se construyeron en madera, siendo posteriormente dorados y policromados con los colores predominantes en cada época o según el gusto personal de los artistas. La utilización de la madera no excluyó el uso de mármoles de colores, como se observa en el de la capilla de la Inmaculada de la Catedral de Córdoba, en el del Santuario de la Virgen de las Angustias de Granada, obra de artistas granadinos del siglo XVIII, o en los importados de Génova que se conservan en Cádiz.

El patrimonio histórico andaluz posee una valiosa serie de retablos barrocos que nos permiten conocer la interesante evolución de estas comple-

R Retablo mayor del Hospital de la Santa Caridad (Sevilla) / JAVIER ANDRADA



jas construcciones que han sido calificadas de auténticas máquinas o artificios teatrales. Algunas de ellas incorporaban efectos lumínicos y elementos móviles o giratorios para transformarse según la liturgia, como podemos contemplar en el retablo de la Iglesia granadina de los Santos Justo y Pastor, antigua Casa Profesa de los jesuitas, después de la restauración realizada con motivo del proyecto *Andalucía Barroca 2007*.

A comienzos del siglo XVIII, los arquitectos Jerónimo Balbás, Felipe de Unzueta y Francisco Hurtado Izquierdo comenzaron a utilizar otro elemento de sustentación denominado *estípite*, consistente en la combinación de pirámides y prismas truncados con otras formas geométricas y con molduras mixtilíneas que permite el desarrollo de complejas formas creativas. Entre los numerosos ejemplos, destacan el retablo mayor de la Iglesia de los filipenses de Sevilla, actualmente en el Convento de San Antonio de Padua, que realizó Jerónimo Balbás, introductor del estípite en Sevilla y México, y el de la capilla de la Virgen de la Antigua en la Catedral de Granada, obra de Pedro Duque Cornejo. Este soporte evolucionó desde sencillas estructuras de clara definición geométrica a confusas formas mezcladas con elementos bulbosos. Un claro ejemplo de este último tipo es el retablo mayor de la Iglesia del Carmen de Antequera que construyó Antonio Primo con esculturas de José de Medina en la década de 1740. Una línea evolutiva del desarrollo del estípite derivó hacia la ausencia de su valor tectónico, convirtiéndose en simple elemento decorativo invadido por rocallas y formas vegetales.

En la segunda mitad del siglo XVIII, los arquitectos de retablos comenzaron a utilizar nuevamente la columna, aunque sin un tratamiento estético homogéneo. El artista Cayetano de Acosta, portugués establecido en Sevilla, construyó para la Iglesia de El Salvador de Sevilla un retablo de grandes proporciones con monumentales columnas que quedan inmersas en una compleja máquina decorativa. Por influencia del Barroco italiano, a través de los talleres murcianos, se conservan en Almería varios retablos con columnas corintias de grandes dimensiones enmarcando y destacando el cuerpo central, como el retablo mayor de la Iglesia de la Asunción de Huércal-Overa (Almería). El final de la evolución barroca fue la introducción de la estética clásica impuesta por las normas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en su intento de controlar la estética de las artes. Los talleres andaluces utilizaron el lenguaje clásico y la columna de imitación a mármol en aquellas obras encargadas por patronos a quienes el poder adquisitivo no les permitía grandes inversiones, como reflejan los retablos que se construyeron en aquella época en las catedrales de Granada, Jaén, Málaga y Sevilla.

ORGANERÍA

Las catedrales, colegiadas, así como y la mayor parte de las iglesias y los monasterios de Andalucía se sirvieron de la música y su aparato arquitectónico y decorativo como parte integrante del culto.

De aquella música sólo nos queda como materia palpable la nutrida colección de manuscritos conservados en los acaudalados archivos eclesiásticos de nuestra Comunidad. Cantatas y villancicos, misas y responsorios, etc., música insonora sobre el papel, a la espera de las voces, de los violines, de las flautas, que hagan sonar de nuevo su armonía. Y, por otra parte, también nos quedan los órganos. Coronado rey de los instrumentos musicales, es la mayor, la más compleja y, tal vez, la más fascinante de las máquinas sonoras concebidas por el hombre. No hay ningún otro instrumento menos humano y más divino que el órgano. Es capaz de cambiar la forma en la que el espacio es percibido. Sólo el órgano es arquitectura, pues no hay instrumento más integrado en ella, tanto en su dimensión visual como acústica.

Además del programa de *Recuperación de la organería barroca* que se incluye en el proyecto *Andalucía Barroca 2007*, los Itinerarios ayudarán a conocer la riqueza de este patrimonio histórico que tuvo una importante función en el desarrollo de las ceremonias litúrgicas de los siglos XVII y XVIII, además de gozar de la sonoridad de sus notas musicales.

ANDALUCÍA CONVENTUAL

La ciudad andaluza durante el Barroco adquirió una imagen especial que se caracterizaba por la sacralización del espacio urbano a través de conventos, templos, ermitas, capillas callejeras, triunfos, etc. Durante los siglos del Barroco, las órdenes religiosas continuaron construyendo conventos, iglesias y hospitales con la ayuda de los nobles y de los nuevos acaudalados que se convertían en patronos de las instituciones. En los núcleos urbanos y rurales destacaron las grandes manzanas de edificaciones con apariencia compacta que correspondían a las zonas conventuales (salas de trabajo, comedor, dormitorios, patios y huertas donde cultivaban alimentos básicos) y contrastaban con las dimensiones de las casas particulares. A veces, las órdenes religiosas masculinas poseían colegios donde desarrollaban la actividad docente, por lo que se incrementaba el volumen edificado. A este conjunto monacal se unía la iglesia, con una configuración propia por la presencia de torre o espadaña, portada, cubiertas con diferentes niveles y formas y, en ocasiones, cúpulas. Los conventos se ubicaron habitualmente en el interior de las murallas o en el caserío, a excepción de algunas comunidades que situaron sus monasterios en el exterior, alejados de la población y en torno a los que se generaron nuevos barrios.





El número elevado de estas construcciones en el centro urbano o rural y la actividad diaria de estos conventos, con el toque de campanas anunciando el comienzo de algún acto litúrgico o las horas del día, contribuyeron a configurar la imagen de ciudad conventual. Con las desamortizaciones del siglo XIX se redujeron drásticamente los conventos e instituciones religiosas, aunque algunas ciudades, grandes y medias, han mantenido parte del patrimonio arquitectónico de los conventos masculinos y un número mayor de los femeninos, como Antequera, Carmona, Écija, Osuna, Jerez de la Frontera, Priego de Córdoba, Lucena, además de las actuales capitales de Córdoba, Cádiz, Granada y Sevilla.

A estos elementos arquitectónicos que configuran la imagen conventual de la ciudad barroca hay que añadirle el modo de vida que se ha mantenido en el interior de estos edificios, especialmente, en las clausuras femeninas. La vida alejada de ese mundanal ruido que cantara el poeta y la incomunicación con la sociedad y sus acontecimientos obliga a crear un mundo cerrado en torno a ellas en el que la vida comunitaria, en el que los rezos y las labores de limpieza, del huerto u otra actividad artístico-artesanal (bordado) ocupan gran parte del día. Este modo de vida religiosa generó una forma de acondicionar los espacios, decorar las estancias, preocuparse del cuidado de las imágenes habitualmente de pequeño formato. Esos espacios, cargados de gran intimidad, y su patrimonio histórico acumulado han estado reservados para el disfrute de sus poseedoras, pero en las últimas décadas del siglo XX, debido a la crisis espiritual que afecta a este tipo de institución religiosa, se ha iniciado un proceso de musealización como medio de recuperar ingresos económicos. Dignos ejemplos son el convento de monjas jerónimas de Santa Paula de Sevilla, el de las madres carmelitas descalzas de San José en Antequera y el de las mercedarias de la Encarnación de Osuna.

Los espacios conventuales femeninos, cargados de gran intimidad, y su patrimonio histórico acumulado, comienzan a musealizarse como medio de recuperar ingresos económicos

URBANISMO LÚDICO Y ESPACIOS DE SOCIABILIDAD

Aunque no existieron importantes reformas urbanísticas en el siglo XVII, las grandes ciudades y las poblaciones medias fueron cambiando su fisonomía con los edificios de nueva construcción como ayuntamientos, pósitos, templos, palacios y casas señoriales o con los antiguos edificios reformados parcialmente con portadas, espadañas o altas torres. En el siglo XVIII, las consecuencias catastróficas del terremoto de Lisboa en 1755 obligaron a una importante labor de reconstrucción de edificios y trazados urbanísticos, aunque la mejora de la producción agrícola y el control de la mortalidad fueron dos de los factores que generaron un nuevo auge económico de las poblaciones situadas en campiñas o vegas fértiles. Esta situación de bonanza



W Plaza Ochavada (Archidona, Málaga) / JAVIER ANDRADA

se reflejó en la renovación interior de los templos, en las nuevas construcciones civiles y religiosas y en las primeras actuaciones urbanísticas situadas en las zonas de extramuros.

Las alamedas y los paseos, con sus fuentes y esculturas ornamentales o monumentales, supusieron nuevos lugares de esparcimiento del antiguo caserío y los espacios de sociabilidad anteriores, como la plaza mayor, los lugares próximos a las catedrales, los mercados, las ermitas, etc. En las últimas décadas del siglo XVIII, las provincias de Sevilla, Córdoba y Jaén se beneficiaron del plan de las Nuevas Colonizaciones, fomentado por Olavide, con la fundación de nuevos pueblos de trazado racional en los que destacan las amplias plazas.

La plaza mayor y otras plazas secundarias mantuvieron el carácter neurálgico de la actividad festiva, religiosa o lúdica. La Plaza de la Corredera de Córdoba de planta rectangular se reforma con una sólida galería por-

ticada y construida de ladrillo. En la segunda mitad del siglo XVIII, a las poblaciones de Aguilar de la Frontera (Córdoba) y Archidona (Málaga) se las dota de plazas de forma ochavada.

Por influencia francesa, las alamedas se introdujeron como las nuevas zonas urbanísticas de las ciudades importantes, como la de Écija que tuvo esculturas y varios triunfos dedicados a la familia real y a San Pablo, siendo este último el único conservado. La fuente de agua se convirtió en un elemento esencial de las alamedas y de los jardines públicos y privados, como la Fuente del Rey en Priego de Córdoba y la que el Conde de Villalcázar de Sirga construyó en su finca de El Retiro en Churriana (Málaga).

Si las ermitas y las iglesias donde se veneraban imágenes de gran devoción fueron los lugares de concentración pública con motivo de las manifestaciones religiosas, el ayuntamiento o la sede del concejo



situado habitualmente en la plaza principal era el centro de las fiestas civiles y, por su alto carácter representativo, un lugar obligado para algunas procesiones religiosas, como la del Corpus Christi.

Con un objetivo socio-económico, los concejos civiles, los cabildos catedrales o administraciones diocesanas y algunos nobles construyeron pósitos y cillas, que eran edificios destinados al almacenamiento de productos agrícolas, principalmente trigo, para controlar los abusos que pudieran producirse en épocas de carestía. Del amplio número de las construcciones conservadas que forman parte integrante del patrimonio histórico andaluz, algunas han sido rehabilitadas como centros culturales: el Pósito de Antequera es el Archivo Histórico Municipal y la Cilla de Sevilla ha sido Museo de Arte Contemporáneo y, actualmente, sede de la ampliación del Archivo de Indias. De los ejemplos conservados, la Cilla de Osuna destaca por su fachada del siglo XVIII, que fue construida por el arquitecto Alonso Ruiz Florindo a semejanza de las casas señoriales de la misma ciudad.