

Úbeda: la consolidación de la imagen renacentista

Úbeda, the Crystallization of a Renaissance City

M.^a DOLORES ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO OLIVARES*

RESUMEN

La ciudad de Úbeda ha sido calificada por la UNESCO Ciudad Patrimonio de la Humanidad por su singularidad como ciudad renacentista. Esta imagen renacentista se ha ido consolidando desde los inicios del siglo xx y está en buena medida asociada a la valorización de la arquitectura del Renacimiento. Las restauraciones modernas han insistido en la importancia de los restos arquitectónicos renacentistas que adquieren así relevancia en detrimento de la estructura urbana de origen medieval.

ABSTRACT

Úbeda was included in the UNESCO's World Heritage List due to its singularity as Renaissance town. This Renaissance image has been consolidated since the beginning of the 20th century and it is also closely related to a higher consideration of the Renaissance architecture. Modern restorations gave Renaissance architectural remains some importance over the medieval urban structure.

PALABRAS CLAVE

Úbeda, arquitectura, patrimonio, renacimiento, ciudad, urbanismo.

KEY WORDS

Úbeda, architecture, heritage, Renaissance, town, town planning.

La ciudad de Úbeda fue proclamada por la UNESCO el 23 de Junio de 2003, junto con Baeza, ciudad patrimonio de la Humanidad, una calificación que principalmente se sustenta en su consideración de ciudad del Renacimiento¹ por con-

* Catedrática de Historia del Arte, UNED.

¹ Conjunto Monumental Renacentista de Úbeda y Baeza. Año de Inscripción UNESCO: 2003, inscripción: 522 rev. Jaén, Andalucía. La justificación para la inscripción se basa en los siguientes criterios: «Los ejemplos arquitectónicos y urbanísticos del siglo xvi en Úbeda y Baeza fueron fundamentales para

tener en su estructura urbana obras de primordial importancia del insigne Andrés de Vandelvira (1509-1575) o de sus seguidores.

No obstante, desde nuestro punto de vista, esta calificación de ciudad renacentista es una apreciación relativamente moderna que ha ido ligada a la valoración de la figura y la obra de Andrés de Vandelvira así como al interés por clasificar y poner en valor el estilo arquitectónico del Renacimiento. La ciudad, desde el momento en que la obra de Vandelvira adquiere relevancia y es apreciada en su justa medida, ha tratado de identificarse con una imagen que le es querida y que la decadencia de la población a fines de la edad moderna le había ido arrebatando.

Mucho se ha escrito e insistido en la calificación de Úbeda como ciudad renacentista, pero lo cierto es, y en ello todos los autores están de acuerdo, que ese carácter renaciente está inserto en una configuración medieval, como si de una máscara se tratara, una máscara a la moda del siglo XVI. Este hecho es común a otros países de nuestro entorno: el diseño urbano renacentista se presenta inscrito en una malla formada en la Edad Media.

En Úbeda la arquitectura posterior a Vandelvira, con un criterio eminentemente ecléctico, trató de imitar esos modelos, claramente retardatarios, pero que aún servían como símbolos de poder y prestigio social. La prueba es que estas intervenciones son limitadas en su extensión y muy puntuales en su ubicación. Pueden servir como ejemplos la torre del conde de Guadiana o el palacio de la Rambla, obras ya del siglo XVII, que intencionadamente repiten los esquemas aún válidos del siglo XVI.

Ya en 1885, D. Francisco Pi y Margall en *España. Sus monumentos y artes* elogia las parroquias ubetenses de San Nicolás, San Pablo o la colegiata de Santa María pero considera que han sido falseadas en su interior por una página del renacimiento. Así, según sus palabras, el artista las vería como si de «un libro gótico de encuadernación moderna se tratara, un album de la Edad Media en cuyas hojas recamadas de ojivas ha escrito la restauración sus frívolos conceptos»².

Úbeda, y también Baeza, las ciudades de la Loma, según las describió en 1923 el arquitecto y académico Juan Moya Idígoras³, «cuyo glorioso pasado las pone al

la introducción del renacimiento en España. A través de las publicaciones de Andrés de Vandelvira, el principal creador de estos conjuntos arquitectónicos, estos ejemplos fueron también difundidos a Latinoamérica. Las áreas centrales de Úbeda y Baeza conforman un sobresaliente ejemplo de la arquitectura civil renacentista y de los iniciales planes urbanísticos en España».

² Francisco Pi y MARGALL: *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Granada, Jaén, Málaga y Almería*. Barcelona, Establecimiento Tipográfico Ed. De Daniel Cortezo, 1885. Ed. Facsímil de la de 1885, Maracena, (Granada), Ed. Don Quijote, 1981. En Aurelio VALLADARES REGUERO: *La provincia de Jaén en los libros de viajes*. Jaén, Ayuntamiento de Jaén y Universidad de Jaén, 2002, pág. 400.

³ Juan MOYA E IDÍGORAS: «La obra de Vandelvira en Úbeda y Baeza». *Discurso leído en la Real Academia de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Juan Moya e Idígoras, el día 28 de octubre de 1923*. Madrid, 1923, pág. 15.

parigual con las más esclarecidas de Andalucía, y que por su monumentalidad dentro del estilo del renacimiento, pueden parangonarse con las mejor dotadas en España en obras de arte», poseen restos de un pasado glorioso que ha fascinado a los visitantes, aunque estos testimonios de épocas pasadas no sean exclusivamente muestras del Renacimiento, sino la perfecta imagen del palimpsesto, la tablilla recubierta de cera donde sucesivamente se borra para escribir de nuevo, pero en la que aún se pueden descubrir restos de lo anterior.

LA CIUDAD MONUMENTAL

En 1586, Luis Argote de Molina en *Nobleza de Andalucía* se refería a Úbeda como «cercada de murallas, muy fuerte y hermosamente torreada que le da mucha majestad y ornato»⁴. A pesar de que en 1506, por orden de los Reyes Católicos fueron demolidos el Alcázar y sus murallas como forma de zanjar las diferencias entre las principales familias de los Cuevas y los Molina, el imponente recinto amurallado debió poseer una gran prestancia que conservará hasta la edad contemporánea.

La conservación de las murallas había sido siempre un tema de suma importancia. Tenemos noticias de que en 1523 se acuerda que sean demolidas todas las construcciones que se hubieran levantado a expensas de la muralla y que pudieran invadir el espacio de las calles reales⁵. La normativa es un reflejo de la época, conservar en buen estado las murallas aunque carezcan ya de función defensiva, si bien favorecían el control fiscal y podrían defender de las epidemias⁶.

La población está asentada sobre la cresta meridional de la Loma de Úbeda, que se extiende entre los valles de los ríos Guadalquivir y Guadalimar, un lugar de privilegio para el control del territorio. Por ello desde la alta Edad Media fue un recinto fortificado. Un historiador de renombre como fue D. Leopoldo Torres Balbás dice en su libro *Ciudades Hispano-Musulmanas*, que según los escritores islámicos, Ubbadat-al-Arab, Úbeda de los árabes, fue fundada por el omeya Abd al Arman II en el 822-852 y terminada por su hijo Muhammad⁷. Torres Balbas describe su trazado como tres barrancos que arrancan de la parte septentrional del solar,

⁴ Luis ARGOTE DE MOLINA: *Nobleza de Andalucía*. 1586. Edición facsímil, Jaén, 1957, pág. 32.

⁵ Vicente RUIZ FUENTES: «Algunos aspectos cotidianos de la Úbeda del 1500» en *Francisco de los Cobos y su época*. Edición de Arsenio Moreno Mendoza. Madrid Electa y UNED, 1997, pág. 54.

⁶ La búsqueda de una nueva imagen para las ciudades fue una constante a lo largo del siglo XVI. No sólo se conservaron murallas, sino que éstas se completaron con nuevas puertas monumentales, en Alfredo J. MORALES: «Tradicón y modernidad. 1526-1563». *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid, Cátedra, 1989, pág.220 y sigs.

⁷ *Ciudades hispanomusulmanas* por Leopoldo TORRES BALBÁS. Introducción y conclusiones por Henri Terrasse. Madrid, Instituto Hispano-árabe de Cultura, 1985.



Fig. 1. Vista aérea del recinto murado de Úbeda.

que van ahondándose a medida que avanzan hacia mediodía. Los de los extremos sirvieron de límites y fosos al recinto, mientras que el intermedio se convirtió en la principal vía urbana. La parte más elevada al sudeste era ocupada por el alcázar.

Se han identificado dos recintos, aún perceptibles desde el aire; uno el más primitivo de hacia el año 855, se situaría en lo que hoy conocemos por el alcázar, elevado por el lado sur y que se conserva casi íntegramente con su cuidada mampostería y sus cubos macizos; mientras al norte estaba formado por una línea fortificada, hoy desaparecida⁸. Puede decirse que éste es el perfil de la Úbeda monumental.

Pero lo más interesante es que en poco más de 70 años la Úbeda medieval se viste de galas renacentes merced al patronazgo de D. Francisco de los Cobos, secretario del emperador Carlos, y de otros miembros de la nobleza local como los Vázquez de Molina quienes ocupan altos puestos en la administración civil o eclesiástica; todos ellos desean remodelar su ciudad natal para que refleje más ade-

⁸ VANÓ SILVESTRE, R.: *Desarrollo histórico del perímetro de Úbeda*. Jaén, Instituto de Estudios Gienenses, 1975, pág. 15. Se insiste en la idea de los dos recintos ya definidos por el historiador RUIZ PRIETO: *Historia de Úbeda*, pág. 6. Edición de Alfredo Cazabán, 1906. Edición facsímil, Úbeda, 1999.

cuadramente su posición social relevante. Aunque ha sido mucho lo conservado, la mayoría de las iniciativas urbanas y las grandes obras son, en muchos casos, muestra de ese momento de esplendor.

La primera gran construcción palaciega ubetense del siglo xvi es la llamada Casa de las Torres de la que sabemos que aún no estaba terminada en 1544. Su promotor fue don Andrés Dávalos de la Cueva, Regidor de Úbeda y Comendador de Santiago, perteneciente a un linaje ennoblecido no mucho tiempo antes. Tiene el interés de ocupar una gran manzana aislada y de poseer una pequeña plazuela delante, caso raro en un entramado urbano muy colmatado lo que refleja el poder que ostentaba el comitente. La fachada principal está enmarcada por dos grandes torres, al modo de alcázar urbano, es por tanto, una arquitectura residencial fortificada por sendos baluartes de claras reminiscencias medievales, un símbolo de poder y de prestigio nobiliario. Entre los torreones se despliega una fachada ornamentada a modo de fachada retablo o pantalla. La puerta de acceso,



Fig. 2. Fachada Casa de las Torres a finales del siglo xx.

bajo arco de gruesas dovelas está flanqueada en las enjutas por dos bustos en relieve enmarcados por láureas, cuya función simbólica es la defensa de la casa. Toda la fachada está cubierta de motivos renacentistas, al modo plateresco: grutescos, «putti», los escudos de los Dávalos y los Orozco, los dueños de la casa, sostenidos por las figuras encadenadas de dos salvajes. En frisos sucesivos se acumulan todo tipo de elementos simbólicos que al fin corona un friso de grutescos y mascarones. Sobre él una gran cornisa volada sobre la que descansa una crestería de sabor gótico.

La fachada es claramente anterior al patio, un ejemplo de patio italiano en el que se reúnen una serie de motivos que vamos a ver utilizados en obras posteriores. Es un patio cuadrado de doble galería, con arcos de medio punto y columnas de mármol, casi seguro traídas de Italia, lo que era una práctica habitual en esos momentos; son muy esbeltas y responden a lo que se ha llamado «módulo andaluz», claramente una reminiscencia mudéjar por el uso de un doble ábaco⁹. La galería superior con sus arquivoltas imbricadas, presenta en sus enjutas alternancia de escudos y tondos clásicos, esculpidos en altorrelieve.

Pero la Úbeda del siglo xv y comienzos del xvi no está construida exclusivamente con este tipo de castillos urbanos que también podemos encontrar en ciudades como Segovia o Cáceres, sino que predomina un caserío doméstico que se asienta en el intrincado callejero de origen árabe. Se trata de viviendas de muro de tapial y puerta de acceso adintelada que se resalta con jambas de sillería reforzadas con piezas laterales a modo de ménsulas. El intradós se solía decorar con motivos califales que a fines de siglo se convierten en motivos claramente góticos¹⁰. Desde finales del siglo xv los accesos adintelados van dejando paso a la presencia de arcos de piedra de dovelas alargadas y alfiz. Todavía se conservan algunos ejemplos, si bien bastante reformados, en la calle Canos y la calle Alta del Salvador.

LA ÚBEDA DE LOS COBOS

Hacia 1530 D. Francisco de los Cobos, secretario del Emperador Carlos, inicia la ampliación de la casa solariega de su familia que encarga al arquitecto Luis de Vega. En este palacio resultante se dan cita lo que va a ser una constante de los palacios ubetenses: la configuración cúbica, el patio de doble galería con arcos de medio punto y una torre, no muy elevada en este caso, que más que carácter de-

⁹ Todos estos detalles en el trabajo de Arsenio MORENO MENDOZA: «El palacio ubetense del siglo XVI. Entre la tradición medieval y la renovación clasicista». *Espacio, Tiempo y Forma*, U.N.E.D. serie VII, Historia del Arte, t. 16, 2003, pág. 29-53.

¹⁰ La evolución de esta tipología se expone en el trabajo ya citado de Rafael VAÑÓ SILVESTRE.

fensivo es para los especialistas, un remedo de los «miraderos» de las casas moriscas, comunes en las casas de Aragón y Andalucía, que solía ser muy abierta y situada en un ángulo de la casa, y se cubría con un tejado piramidal¹¹.

Como comitente y mecenas, Cobos restaura y amplía su casa familiar y para ello trae artistas italianos y comienza en 1525 a levantar una capilla que sirviera de panteón funerario. Su labor de mecenazgo tiene muchas similitudes con la que el Emperador Carlos V realiza en esos momentos en Granada.

No es nuestra intención hacer un análisis de la Capilla funeraria del Salvador, que nos ocuparía más espacio del que sería adecuado, pero sí es importante mencionar que las trazas fueron de Diego de Siloé, arquitecto que está trabajando en esos momentos para el Emperador en la catedral de Granada y en el Panteón Real¹². Las conexiones son evidentes con la obra granadina, la portada meridional del templo ubetense con el tondo de la Caridad guarda relación con la puerta del Perdón de Granada concebida por Siloé, o el planteamiento de la capilla mayor del Salvador en cierto modo próximo, salvando las distancias, con la capilla mayor granadina. Andrés de Vandelvira y Alonso Ruiz llevaron adelante la obra de Úbeda entre 1536 y 1559.

La lonja delante de la Sacra Capilla del Salvador es, sin duda, uno de los espacios más simbólicos de la ciudad, que para el investigador Joaquín Montes adopta la función de teatro sacro que tenía su proscenio en el atrio del templo y la escena en el retablo iconográfico de la portada¹³. Esteban Jamete y Luis de Vargas convierten esta portada en uno de los ejemplos más preciosos de todo el plateresco español.

Gracias a Cobos nace un conjunto renacentista inserto en el entramado medieval, como es propio de la urbanística de los siglos xv y xvi, son reformas en las viejas ciudades, plazas regulares que acompañan y dan realce a un edificio singular. La hoy plaza de Vázquez de Molina recogió ese carácter nobiliario en torno a los restos del viejo Alcázar y se convierte, sin duda en el recinto más despejado y extenso de toda la retícula urbana¹⁴. En ella van a coexistir edificios de muy variado origen.

¹¹ Para el conocimiento del desarrollo de Úbeda durante el siglo xvi es imprescindible la consulta del texto de Arsenio MORENO MENDOZA: *Úbeda renacentista*. Madrid, Electa, 1993. Se trata de una guía completa y detallada de la evolución arquitectónica de la ciudad.

¹² Víctor NIETO et alii.: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid, Ed. Cátedra, 1989, pág. 131.

¹³ Joaquín MONTES BARDO: *La Sacra Capilla de El Salvador. Arte, mentalidad y culto*. Úbeda, el Olivo, 2.ª ed. aumentada, 2002, pág. 57.

¹⁴ Arsenio MORENO MENDOZA: «La plaza Vázquez de Molina de Úbeda: nuevos datos para el análisis de su configuración urbanística». *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte, t. 15, 2002, págs. 71-94.



Fig. 3. Fachada de la Sacra Capilla de El Salvador.

Junto a la Sacra Capilla, el primer capellán del Emperador y Deán de la catedral de Málaga, D. Fernando Ortega Salido, levantó hacia 1550 un palacio nuevo que la mayoría de los investigadores atribuyen a Andrés de Vandelvira. El palacio de planta rectangular está articulado en torno a un patio central compuesto por doble galería de arcadas de medio punto. El módulo utilizado en estas columnas es el más grácil y nazarita de todos los existentes en la ciudad. Al exterior presenta dos fachadas en ángulo que le ponen en contacto con la sacra capilla de la que el deán Ortega era capellán. La fachada ofrece una clara disposición horizontal, con frontones que rematan los balcones y una caprichosa cornisa decorada con ovas, motivos todos inspirados en el tratado de arquitectura de Sebastiano Serlio.

El edificio más antiguo de la plaza es la iglesia de Santa María de los Reales Alcázares que consagró el rey Fernando III. Tenía una vieja torre perteneciente al antiguo alcázar que tuvo que ser reparada en varias ocasiones a lo largo de los siglos. Su claustro está asentado sobre los restos del patio de la mezquita y su aspecto actual procede de la fachada que se levantó en el siglo XVII a modo de telón que oculta lo irregular de su interior. Las dos espadañas o cuerpos de campanas que hoy la coronan se levantaron en el siglo XIX¹⁵.

¹⁵ ALMAGRO GARCÍA, A. y RUIZ FUENTES, V.: «Santa María de los Reales Alcázares y su relación con el Alcázar de Úbeda». *Revista Yibuti*, año VI, n.º 29, pág. 20 y ss. Los añadidos y reparaciones efectuados en la colegiata son también relatados por Miguel RUIZ FUENTES en *Historia de Úbeda*. Obra ya citada «Noticias y documentos de la Historia Eclesiástica de la ciudad» págs. 10 y 11.



Fig. 4. Santa María de los Reales Alcázares en la actualidad.

Frente por frente a la iglesia de Santa María, se levanta el edificio más clásico e imponente de Úbeda: el palacio de Juan Vázquez de Molina. Molina era sobrino de Francisco de los Cobos que siguió su carrera política y llegó a ser secretario del rey Felipe II. Es obra de Andrés de Vandelvira y es uno de los primeros ejemplos en Úbeda de palacio exento. Es una arquitectura sobria, muy cúbica que se ordena alrededor del solemne patio central del que arranca en la crujía izquierda la escalera de doble tramo que se cubre con bóvedas baídas¹⁶.

A lo largo de la calle Real y sus proximidades se fueron asentando a lo largo del siglo XVI y primera parte del XVII los palacios señoriales. El palacio mandado construir por D. Francisco Vela de los Cobos, otro ilustre miembro del linaje Cobos-Molina, aporta a la arquitectura ubetense del siglo la primera novedad: la galería superior de su tercer cuerpo proyectada en fachada y que lo emparenta con otros

¹⁶ Más datos en Arsenio MORENO MENDOZA: «La plaza Vázquez de Molina de Úbeda: nuevos datos para el análisis de su configuración urbanística». *Espacio, Tiempo y Forma*. UNED, serie VII, tomo 15, 2002, págs. 90-91.



Fig. 5. Palacio Vela de los Cobos hacia 1950.

modelos hispanos como los palacios salmantino de Fonseca y Monterrey y los extremeños de Cáceres o Trujillo. Su modelo se encarga en 1561 al cantero local Jorge Leal, aunque las trazas son de Andrés de Vandelvira. Tiene un elemento novedoso como es la ventana en ángulo, una ventana en esquina con parteluz de columna de mármol, que ya se había ensayado en el palacio del Deán Ortega.

A las puertas de la ciudad y en despoblado, Andrés de Vandelvira construyó lo que es su obra capital: el Hospital de Santiago, que fue fundado por el Obispo Diego de los Cobos en 1562. El hospital tiene un modelo singular, no es sólo una empresa social, sino que está concebido como un palacio torreado que integra iglesia y panteón funerario para el obispo. La escalera palaciega es una obra de relevancia que lo relaciona con obras tan notables como el hospital Tavera de Toledo¹⁷. La decoración del edificio es muy peculiar con el empleo de ladrillo vidriado en la cubierta de las torres y la presencia de espejos bajo la cornisa. El hospital centra el desarrollo urbano de la ciudad hacia el camino de Baeza.

¹⁷ Joaquín MONTES BARDO: *El Hospital de Santiago de Úbeda. Arte, mentalidad y culto*. Jaén, 1995.

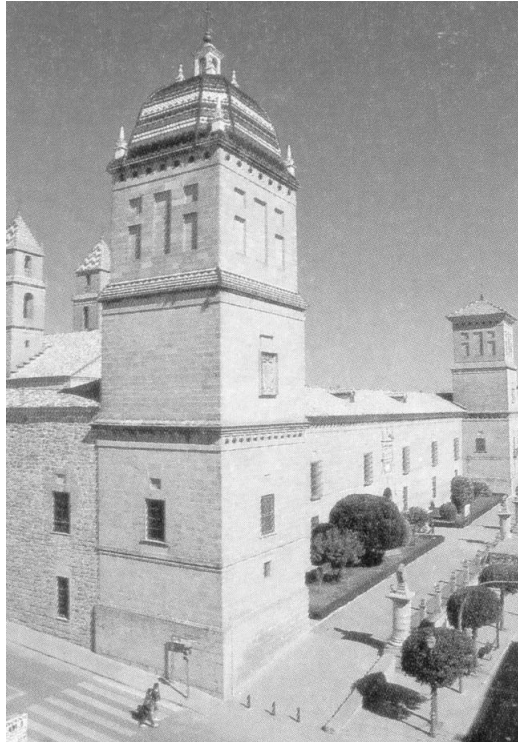


Fig. 6. Hospital de Santiago a finales del siglo xx.

Con modelos italianos y notas francesas se construyen los palacios y casas hidalgas ubetenses, —se han catalogado más de 250—, cuyos modelos tienen una continuidad hasta el siglo xviii, inicio de la decadencia de la ciudad.

Aunque la supremacía de la arquitectura civil es manifiesta en Úbeda, lo cierto es que la arquitectura religiosa tuvo siempre un gran peso en la estructura urbana. Miguel Ruíz Fuentes a lo largo de su *Historia Eclesiástica de Úbeda* nos relata la suerte de las parroquias de la ciudad, así como del conjunto de conventos, tanto de monjas como de frailes que cubrían el callejero en tal número que disposiciones de 1595¹⁸ ya especificaban la imposibilidad de construir nuevos conventos, sin orden expresa del rey, ya que los existentes suponían una carga notable para los vecinos. No obstante menudearon las fundaciones de nobles que se convirtieron en patronos para que las capillas de sus iglesias acogieran sus enterramientos.

¹⁸ RUÍZ FUENTES: Op. cit. Pág. 175.

LA DECADENCIA DE LA CIUDAD

A fines del siglo XVIII, cuando Antonio Ponz escribía sus cartas, aún existían en la ciudad once parroquias, cinco conventos de monjas y siete comunidades de frailes, número que ya considera elevado para una población total de 16.000 almas. Pero la ciudad todavía contaba con «residuos de castillos y fuertes murallones»¹⁹.

Fue, sin duda, Ponz quien primero puso de relieve el mérito y la corrección de la arquitectura que se llamó plateresca ejecutada en piedra, que se asociaba a la de los renovadores de las bellas artes que dominaban la arquitectura grecorromana. Por tanto, va a ser el primero que aprecie la obra de Vandelvira y a falta de más precisiones sobre su autoría, la arquitectura del palacio Vázquez de Molina, del que documenta su origen como encargo de Juan Vázquez de Molina, primo del fundador del Salvador. Pero Ponz fue mucho más allá en su consideración de estas arquitecturas porque, después de referirse de manera elogiosa al hospital de Santiago, dice: «en fin, este edificio, los del Salvador y Madre de Dios, son los mejores de Andalucía y tal vez habrá pocos semejantes en España fabricados por particulares»²⁰. Sus referencias a la arquitectura civil terminan con la mención al palacio de los condes de Gadiana y a algún otro ejemplo de residencia nobiliaria, muestra del buen gusto de los promotores.

Las opiniones del Secretario Perpetuo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando fueron recogidas por D. Agustín Ceán Bermúdez quien en su *Diccionario* trató de sistematizar toda la información conocida sobre los «Valdelvira», y al igual que Ponz, iguala sus méritos a los de Berruguete²¹ como restauradores de la tradición grecorromana. Eugenio Llaguno mantuvo estas mismas opiniones, aunque con una cierta crítica, reconoció la fama de grandes arquitectos de los «Vandaelvira», autores de obras parecidas a las de Siloé pero en las que se «dejaría más corrección»²².

¹⁹ Antonio PONZ: *Viage de España*. Tomo XVI, Madrid, 1791 por la Vda. De Ibarra, pág. 102. Edición facsímil, Atlas Ed. Madrid,

²⁰ Idem., pág. 133.

²¹ Agustín CEAN BERMÚDEZ: *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*...Madrid en la Imprenta de la viuda de Ibarra, año 1800, tomo V, pags. 99 a 103. Edición facsímil por las Reales Academias de Bellas Artes y de la Historia, Madrid, 1965. En sus diferentes capítulos menciona a Andrés de Valdelvira como hijo de Pedro; la trayectoria vital del padre ha sido atribuida al hijo por la historiografía moderna hasta que Andrés CALZADA: *Historia de la Arquitectura Española* (Barcelona, Ed. Labor, 1933, pág. 301) se refiriera a Andrés como autor de las obras anteriormente atribuidas al padre y como el mejor de los discípulos de Siloé.

²² Eugenio LLAGUNO Y AMINOLA: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Ilustrada y acrecentada por D. Agustín Ceán Bermúdez. Madrid, Imp. Real, 1829. Edición moderna, Madrid, Ed. Turner, 1977, tomo II, pág. 28.

Pero el siglo XIX, según todos las crónicas, fue un momento de decadencia para la Úbeda monumental. La invasión napoleónica había acarreado numerosos destrozos en los conventos e iglesias que sirvieron para alojar a las tropas. La ciudad continúa una existencia anodina y sus palacios en otros momentos lujosos y vivos permanecen abandonados por sus propietarios²³.

En 1845 Richard Ford (1769-1858), el inglés viajero e hispanista, recoge en su *Manual de viajeros por Andalucía y lectores en casa* la imagen monumental de la ciudad aunque lamenta el abandono de las tierras de labor; reflejo de este abandono es su comentario sobre que aún existía el palacio de Francisco de los Cobos, aunque, eso sí, cruelmente degradado²⁴.

Pocos años después el barón Charles Davillier (1823-1883) publicará su *Viaje por España* (1874), el brillante resultado de varios viajes hechos a España, una bella edición que se enriquecía con los grabados de Gustavo Doré. En este relato Davillier vuelve a insistir en la idea de que Úbeda es una de las ciudades de Andalucía donde mejor se aprecia el carácter árabe. Sus referencias al renacimiento se limitan a comentar la existencia de unos relieves sobre los que los pilluelos dirigen sus piedras²⁵. No puede decirse que los comentarios del francés sean muy diferentes de los del resto de sus compatriotas u otros viajeros extranjeros; sus viajes a España están guiados por la idea de ver aquello que creen es la esencia del país, lo que Victor Hugo sintetizó con la frase mil veces repetida: «L'Espagne est à demi africaine, l'Afrique est à demi asiatique».

ÚBEDA EN LA COMISIÓN DE MONUMENTOS

Pero para tratar de seguir la fortuna crítica de la arquitectura renacentista de Úbeda es imprescindible acudir a la documentación de las Comisiones de Monumentos, los organismos encargados de aplicar la política artística decretada por el estado moderno o liberal. La Real Orden de 25 de julio de 1835 decretó la enajenación y venta de las propiedades de las comunidades religiosas para dedicar sus bienes a sufragar la deuda pública²⁶. Evidentemente no es éste el lugar para reflexionar sobre los errores de la desamortización, sólo apuntar que sus efectos so-

²³ M. RUIZ PRIETO: *Historia de Úbeda*. 1.ª edición, 1906. Granada, Ed. Universidad de Granada, 1999. Es la mejor crónica de la historia de la ciudad.

²⁴ Richard FORD: *Manual de Viajeros por Andalucía y lectores en casa*. Reino de Sevilla. Madrid, Ed. Turner, 1981, pág. 180 y 181.

²⁵ Charles DAVILLIER: *Viaje por España*. Madrid, Castilla, 1949. Selección de Aurelio Valladares Reguero para *La provincia de Jaén en los libros de viajes*, obra ya citada, página 648.

²⁶ Francisco TOMÁS Y VALIENTE: *El marco político de la desamortización en España*. Madrid, Ed. Ariel, 1977, pág. 73.

bre el patrimonio contribuyeron a que se transformase radicalmente la forma de gestionar los bienes culturales.

Debemos recordar que los objetos de ciencias y artes recolectados en las casas religiosas pasaron a engrosar los almacenes de las Oficinas de Amortización de la Deuda Pública y que al cargo de esta tarea de recolección debía estar un Jefe Político. El propósito era que con los libros reunidos se formaran bibliotecas y los cuadros y esculturas formaran parte de los museos que se inaugurarían en cada provincia. Sólo estarían exceptuadas de cumplir estas normas las iglesias abiertas al culto tras una nueva distribución de las parroquias, que podrían beneficiarse de los objetos requisados y necesarios para el culto²⁷.

El caso de los edificios es muy diferente, podían venderse a particulares o dedicarse a usos públicos, aunque muchos se derribaron porque ocupaban lugares relevantes en el trazado viario y dejaron paso a plazas o nuevas construcciones para equipamiento de la población. El ejemplo más frecuente es el de la construcción de mercados que en muchos casos ocuparon el solar dejado por una comunidad religiosa.

Para ceñirnos a lo sucedido en Jaén y más concretamente en Úbeda, hemos consultado la documentación depositada en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a través de la cual conocemos la creación en 1844 de la Comisión Provincial²⁸. Las actas de la comisión de Jaén exponen en una serie de oficios que han atendido las leyes promulgadas y que han procedido a realizar los inventarios de los objetos y libros de los conventos suprimidos, si bien, como en otros lugares, se han producido abusos y la ocultación de numerosos objetos. Según la orden de 18 de noviembre de 1835 se había nombrado en cada pueblo una persona de confianza, «ilustrada y patriótica» para que se hiciera cargo de los inventarios de lo recolectado.

En Úbeda el 26 de marzo de 1841, una vez que el jefe político autorizara al coronel Rodrigo Aranda el examen de los objetos literarios y de nobles artes de los conventos suprimidos de Úbeda, la comisión de amortización de la ciudad firmó la relación de inventarios de los cuadros de los conventos suprimidos. Esta comisión de amortización estaba integrada por el alcalde segundo D. Faustino Granadino, D. Blas Antonio Franco y D. Francisco Vigil como secretario. Estos inventarios se refieren a los conventos de Trinitarios, de la Victoria, Carmelitas Descalzos, San Juan de la Cruz, San Nicasio, San Andrés y la Merced lo que arroja un total de 273 cuadros inventariados y 1215 libros sin especificar los autores.

²⁷ Todo el proceso de formación de museos y bibliotecas está expuesto de forma precisa en la obra de Antonio GIL Y ZÁRATE: *DE la Instrucción Pública en España*. Madrid, Imp. Colegio de Sordomudos, 1855, pág 359-360.

²⁸ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A.R.A.S.F.). Comisiones de Monumentos. Objetos procedentes de conventos suprimidos. Jaén, legajo 48-7/2.

El 2 de abril de 1844 un Real Decreto establecía la obligación de realizar una nota con todos los edificios, monumentos y objetos artísticos, sean del tipo que sean. Pero el 13 de junio del mismo año 1844 se crea la Comisión Central de Monumentos, que se encargaría de ordenar, formar un catálogo de objetos y realizar inventarios del patrimonio. Las Comisiones Provinciales tenían la obligación de redactar memorias anuales que se enviarían a la Comisión Central; ésta se ocuparía de hacer una lista de todos los conventos suprimidos que «por la belleza de su construcción, por la antigüedad, los recuerdos históricos que ofrecen sean dignos de conservarse, a fin de adoptar las medidas oportunas para salvarlos de la destrucción que los amenaza» y «para conocer la gran riqueza que en esta parte posee todavía la nación, y la necesidad urgente de adoptar providencias eficaces que contengan la devastación y la pérdida de tan preciosos objetos, procurando sacar de ellos todo el partido posible en beneficio de las artes y de la Historia». Estas medidas establecerán de manera definitiva las competencias del Estado sobre el patrimonio artístico, la política de custodia y conservación, a la vez que fijarán un método de actuación con criterios científicos .

Esta comisión central estaba presidida por el Ministro de la Gobernación, en este momento D. Serafín María Soto y su vicepresidente era el Conde de Clonard, el secretario fue D. José Amador de los Ríos. La Comisión se dividía en tres secciones: 1.^a Bibliotecas y Archivos cuyos vocales eran Martín Fernández de Navarrete y Antonio Gil y Zárate; 2.^a Museos de Pintura y Escultura con sus vocales José de Madrazo y Valentín Carderera; 3.^a Arquitectura y Arqueología de la que eran vocales Aníbal Álvarez y Valentín Carderera.

En agosto de 1844 se decide suspender la venta de edificios hasta que se decida qué destino público puede dárseles. Pero la Comisión Central solicitó de las comisiones provinciales que respondiesen a un interrogatorio que permitiera elaborar una estadística monumental en cada provincia y conocer así el estado de conservación de todos los edificios del reino.

En 1845 la Comisión Central elaboró un informe de los trabajos realizados por las Comisiones provinciales de Monumentos para dar cumplimiento al párrafo 4º del artículo 10º de la Real Orden de 13 de junio de 1844 que señalaba la obligación de elaborar una memoria anual de las actuaciones de las Comisiones²⁹. La respuesta de las comisiones, como podemos suponer fue desigual. Para centrarnos en la de Jaén merece reseñarse las dificultades que habían existido por la escasez de fondos para formar una biblioteca con los libros reunidos. Más optimistas se ma-

²⁹ *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos del Reino desde el 1º de julio de 1844 hasta igual fecha de 1845*. Presentada por la Comisión Central de los mismos al excelentísimo señor secretario de Estado y del despacho de la Gobernación de la Península. Madrid, en la Imprenta Nacional, 1845, pág. 9.

nifiestan respecto a los museos; la comisión de Jaén había conseguido, a pesar de la escasa información de la que habían dispuesto, formar un catálogo con 141 cuadros perfectamente clasificados que se habían colocado en el antiguo convento de Jesuitas de la capital³⁰.

Por lo que respecta a la sección tercera, Arquitectura y Arqueología, el resultado es verdaderamente desalentador para nuestros intereses. La comisión comunicó la «inexistencia» de monumentos dignos de conservarse en la provincia. Después del Interrogatorio, la Comisión recomendó la conservación del convento de la Victoria de Andújar, levantado a mediados del siglo xvii. La sección a la vista de las noticias que poseía sobre este edificio «de la decadencia de las Artes» y sobre el de los Trinitarios Descalzos de Baeza, que ya había sido reclamado por el Ayuntamiento baezano, no creyó conveniente apoyar la exposición de la Junta de Jaén y sí recomendar que se ocupara de recabar noticias sobre los monumentos romanos que existían en la misma provincia³¹. Nada por tanto de la arquitectura ubetense ni de los Vandelvira.

Las leyes desamortizadoras se saldaron en Úbeda con el cambio de uso del convento de la Santísima Trinidad, que pasó a servir de cuartel y en 1861 se convirtió en colegio de Escolapios. Por el contrario desaparecieron los conventos de San Andrés de la orden de Predicadores, cuyo solar se dedicó a viviendas, lo mismo que el de San Nicasio de monjas de la Orden Tercera de San Francisco sobre cuyo solar se edificó la plaza de toros o el de monjas de Santo Domingo en la zona baja de la Corredera que dejó su lugar a paseo y mercado. Otros también cambiaron de uso, el más representativo, el actual ayuntamiento, denominado Palacio de las Cadenas, obra capital de Andrés de Vandelvira, o el convento de la Victoria, que tras varios destinos terminó siendo sede de la Administración de Hacienda³².

Por otra parte, las Comisiones de Monumentos fueron reorganizadas mediante la Real Orden de 15 de noviembre de 1854, y más tarde fue modificado su re-

³⁰ En la memoria ya citada se especifican los autores de los cuadros expuestos, entre los que están Zurbarán, Murillo, Alonso Cano, Castillo, Orrente, etc., ya que el museo se abrió al público el 5 de julio de 1846. En la documentación de las Comisiones de Monumentos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, legajo 48-7/2, se conserva el primer catálogo del museo, con medidas, autores y estado de las obras, con nueve imágenes de talla que el vicepresidente de la comisión, Ramón María de Solís, firmó el 6 de junio de 1845 y remitió a Madrid.

³¹ *Memoria comprensiva de los trabajos...* Op. Cit. Pág. 99-100. La Comisión de Jaén estaba formada por D. Ramón de Solís, canónigo de la Orden Militar de Calatrava y con conocimientos de historia; D. Rodrigo Aranda, numismático, arqueólogo que había formado un museo de pintura antigua; el Sr. Marqués del Cadino, Gentilhombre de Cámara de S. M. y entendido en pintura; D. Ángel Valdés, capitán de fragata retirado con conocimientos de ciencias naturales y D. Manuel Rafael de Vargas, oficial del Gobierno Político, especializado en Humanidades, A.R.A.S.F., legajo 2-56/2.

³² Toda la información procede de la obra ya citada de RUIZ PRIETO, *Historia de Úbeda*.



Fig. 7. Exconvento de la Santísima Trinidad.

glamento por la Real Orden de 24 de noviembre de 1865. La ya mencionada Comisión central fue suprimida y se incorporó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando según estableció la ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857. Las comisiones provinciales quedaron, pues, encargadas de elaborar los catálogos monumentales y de exponer al gobierno las memorias para conseguir la exención de venta de los Bienes Nacionales y pedir su declaración como monumentos nacionales³³. Desde 1874 existió una Comisión Mixta organizadora de las Provinciales de Monumentos que estaría formada por miembros de las dos Reales Academias, de la Historia y de Bellas Artes³⁴, esa misma distribución se aplicaría en las Comisiones Provinciales.

³³ Toda la exposición jurídica procede del trabajo de Esperanza NAVARRETE: «La Comisión Central de Monumentos y la Comisión de Monumentos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando» en *Actas del congreso organizado por la Sección de Bibliotecas de Arte de la IFLA, el Grup de Bibliotecaris d'Art de Catalunya*. Barcelona, agosto 1993, München, Saur, 1995, págs. 285-296.

³⁴ *Reglamento interior de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1874.

En 1906 Alfredo Cazabán Laguna, entonces presidente de la Comisión de Monumentos de Jaén, preparó la edición de la *Historia de Úbeda*³⁵. Esta historia y guía monumental había sido escrita entre 1884 y 1899 por Miguel Ruiz Prieto, un militar retirado que vive en Úbeda hasta su muerte y que, además de la reseña histórica dedica un segundo tomo a las *Noticias y Documentos de la Historia Eclesiástica de la Ciudad*. Ruiz Prieto definió las etapas en el desarrollo de la ciudad e identificó los distintos monumentos en la trama urbana. El libro es una fuente de primera mano para conocer el estado de los edificios en esos momentos, pero no hay que olvidar, y de ahí su valor, el intento por hacer un retrato próximo de la ciudad en un afán por sacarla del olvido y recuperar el esplendor de otro tiempo. Este propósito enlaza con los deseos de regeneración que se traslucen desde diferentes publicaciones que incluso se esfuerzan por dar a conocer la Úbeda musulmana.

LA REDACCIÓN DEL CATÁLOGO MONUMENTAL

Para seguir con la fortuna de la arquitectura renacentista de Úbeda hay que esperar a los inicios del siglo xx cuando el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, cuyo titular era el Conde de Romanones, el 1 de Junio de 1900 encarga a la Academia de San Fernando, mediante Real Decreto, la confección del Catálogo Monumental y Artístico de la Nación que se encomendaría a D. Manuel Gómez Moreno, catálogo que debería iniciarse por la provincia de Ávila³⁶.

El 17 de febrero de 1913, la Comisión Mixta comunica al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes la designación de D. Enrique Romero de Torres para realizar el Catálogo Monumental y Artístico de la provincia de Jaén. Días después el Ministerio confirma el encargo y amplía hasta doce meses el plazo para su ejecución³⁷.

Desde esos momentos Enrique Romero de Torres inicia una labor ardua que se verá concluida el 4 de septiembre de 1915 cuando Narciso Sentenach informa favorablemente sobre la obra, lo que se comunica al Ministerio correspondiente³⁸.

Romero de Torres expone en el preámbulo del catálogo que ha tenido muchas dificultades para poder cumplir con el encargo en doce meses, sobre todo porque

³⁵ Alfredo Cazabán (1870-1931) es también fundador de la revista *Don Lope de Sosa*. Ya hemos citado la obra de Miguel Ruiz Prieto: *Historia de Úbeda*. Publicada por Alfredo Cazabán Laguna, 1906. Edición Facsimil. Estudio preliminar de Adela Tarifa Fernández. Granada, Ed. Universidad de Granada y Ayuntamiento de Úbeda, 1999.

³⁶ A.R.A.S.F., leg. 51-1/4 (3).

³⁷ A.R.A.S.F., signaturas: 60-4/3(62) y 60-5/4(46).

³⁸ A.R.A.S.F., signaturas 60-5/4(48) y 60-5/4(49).

había conseguido inventariar 155 pueblos entre los que había numerosas ciudades y villas de importancia histórica³⁹. Las sucesivas fichas que Romero va redactando son una muestra no sólo de la escasa documentación existente sobre los diferentes monumentos, sino que reflejan el deseo de reunir información de primera mano entre los eruditos o cronistas locales, que en numerosas ocasiones le relatan la suerte de los monumentos. Las bellas fotos que acompañan al texto son un reflejo de la Úbeda de inicios del siglo XX, realizadas con una técnica cuidada que también supuso un trabajo añadido, porque el autor se lamenta de los inconvenientes puestos por parte de muchos celosos párrocos. A la manera de la pintura decimonónica, las fotos reflejan los tipos locales que, en muchos casos, posan delante de los monumentos.

Las referencias a la obra de Andrés de Vandelvira aparecen tempranamente en el texto porque recoge las observaciones de Felipe Lázaro Goiti, arquitecto, maestro mayor de la catedral de Toledo, que en la dedicatoria de su cartilla de arquitectura al Cabildo de Toledo en 1646 dice: «Lo principal de este libro (por que es justo se lleve la gloria el primer autor) es imitación de lo que dejaron escrito los dos Vandelvira, padre e hijo los mejores canteros y cortistas que se an conocido asta oy en España...»⁴⁰; una temprana alabanza a la obra de los Vandelvira, de quien sin duda tuvo referencias y que reforzaría la idea de que Andrés estuvo en Toledo para colaborar en las trazas del Hospital Tavera como menciona Gómez Moreno⁴¹.

Cuando Romero de Torres se enfrenta a la catalogación de Úbeda lo primero que refleja es su percepción de que está ante una ciudad «genuinamente árabe» como según sus palabras «se ve en la estructura y tortuosidad de sus calles, en el orden de los edificios y en la estrechez e irregularidad de algunos sitios de marcado sabor oriental». Reconoce, sin embargo que apenas quedan restos como no sean el torreón de la plaza de Toledo o el de la Corredera.

No hay apenas referencias al contexto urbano en el que los monumentos se ubican, pues cuando se refiere a la colegiata de Santa María de los Reales Alcá-

³⁹ Enrique ROMERO DE TORRES: *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Jaén*. 1915. Ejemplar manuscrito en el Instituto Diego Velázquez C.S.I.C. Existe una fotocopia del texto registrada en la Biblioteca del Instituto del Patrimonio Histórico Español (Sig. 16/2, Catálogos monumentales), donde también se encuentran depositadas las fotografías originales, numeradas y reseñadas en el texto.

⁴⁰ E. ROMERO DE TORRES: Op.cit. pág. 235. Felipe Lázaro Goiti (muerto en 1653) fue maestro mayor de la catedral de Toledo y autor de una cartilla, claramente deudora del *Libro de traças de cortes de piedras* de Alonso de Vandelvira.

⁴¹ Manuel GÓMEZ MORENO: *Las Águilas del Renacimiento Español. Ordoñez, Siloe, Machuca y Beruguete*. Madrid, Ed. Xarait, 1983, pág. 162. Menciona la participación de Vandelvira en 1560 en las trazas de la capilla del Hospital de Afuera de Toledo primer edificio clásico en Castilla así como en el convento de Santo Domingo de Sanlúcar de Barrameda.

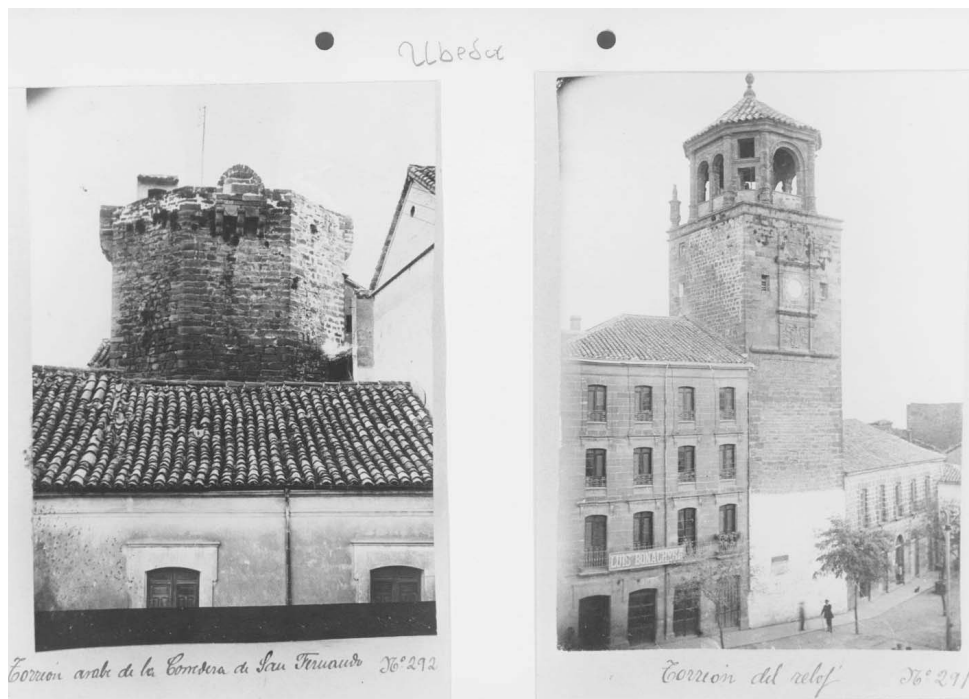


Fig. 8. Torreones. Romero de Torres hacia 1915.

zares⁴², además de glosar las piezas y capillas que la adornan, se limita a comentar que ha sido restaurada modernamente⁴³ sin interesarse por el papel que desempeña en el esquema urbano.

Sus referencias al renacimiento no dejan de ser una serie de tópicos que ya hemos podido leer en textos anteriores. Así se refiere a la notable labor de los Vandevira cuyas enseñanzas siguieron con aprovechamiento muchos discípulos, o bien la opulencia de sus mansiones ahora en buena medida abandonadas, que son una prueba elocuente de la opulencia de la Úbeda del siglo XVI y del buen gusto de quienes encargaron las obras, tal y como decía Ponz.

⁴² Sin duda Romero de Torres se basa en los datos que proporciona Ruiz Prieto que reseñan las obras llevadas a cabo en 1856. Según estas noticias en 1860 se derriba la ruinoso torre. La fachada estaba sostenida desde 1842 por un contrafuerte, pero las espadañas que la coronan en la actualidad son obra realizada entre 1886 y 1887. RUIZ PRIETO: Op. cit. Pág. 11 de «Noticias y Documentos de la Historia Eclesiástica de la ciudad».

⁴³ ROMERO DE TORRES: Op. cit., tomo II, pág. 488.

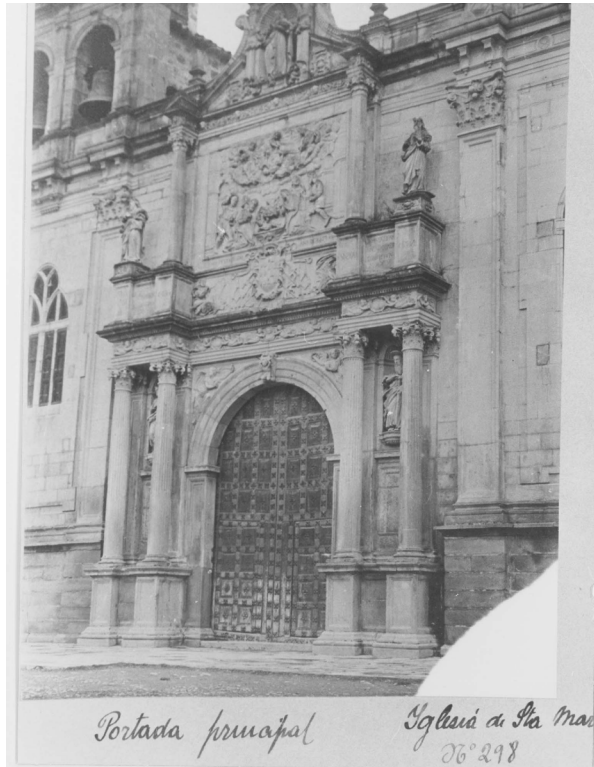
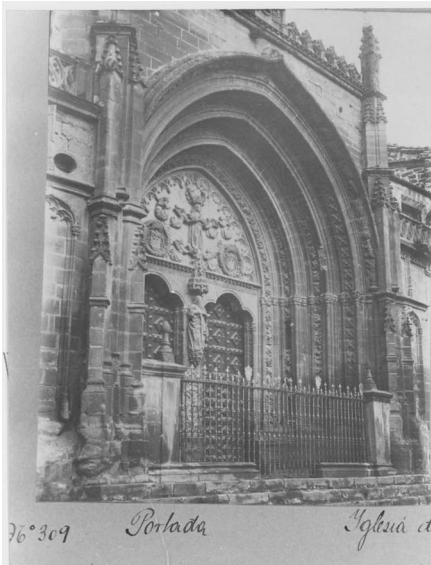
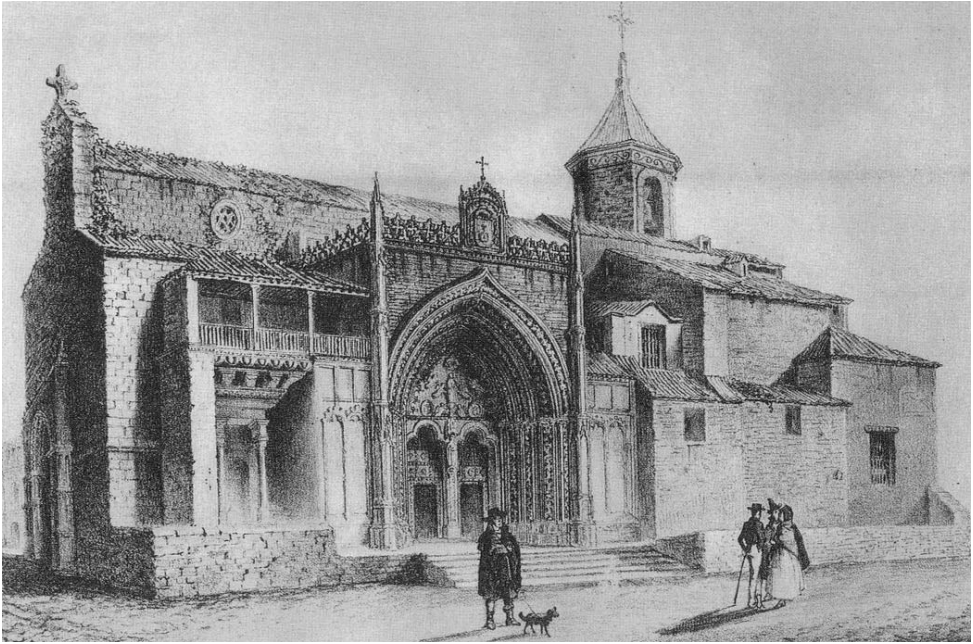


Fig. 9. Santa María de los Reales Alcázares hacia 1915.

Sus observaciones sobre la iglesia de San Pablo se limitan a una pura descripción, pero son una crónica del estado de conservación del templo en esos momentos: tapiada la portada lateral de los Carpinteros o mutilada la escultura del Tabladillo. No obstante la foto que complementa la ficha permite apreciar la fachada⁴⁴ sin la presencia de una galería de madera que existía sobre el «tabladillo» y que reprodujo Parcerisa en su grabado de la iglesia. Nos consta que tal galería existió pues así lo refleja una fotografía del archivo Ruiz Vernacci donde aparece esa galería y algunos añadidos al otro lado de la portada de la iglesia marcados con unas señales en rojo. Lo más posible es que se tratase de un proyecto de rehabilitación que se llevaría a cabo y que sustituyó los añadidos por unas airosas balaustradas de gusto más clásico, que son las que retrata Romero de Torres y que también aparecen en fotos antiguas de Úbeda de hacia 1918. La fuente del ábside es también la imagen de la degradación de un lugar de cita ciudadana: la fuente pública.

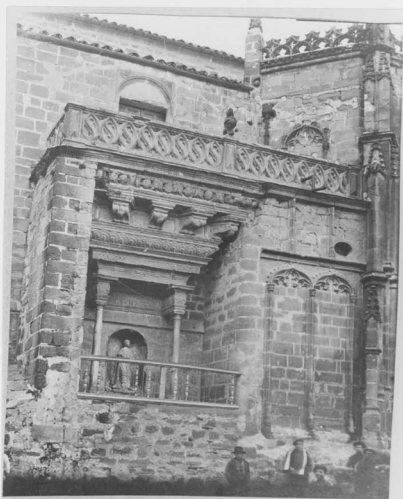
⁴⁴ Catálogo Monumental, fotos Tomo V, a y b. N.º 309 y 310.



96°309

Portada

Iglesia de San



Pablo

Detalle de la fachada 00°310

Fig. 10. a) San Pablo, grabado de Parcerisa. b) Fachada de San Pablo. Foto Romero hacia 1915.

La referencia a la Sacra Capilla del Salvador es una sencilla descripción de la obra y de los objetos que contiene, incluso con la fotografía del cuadro del fundador: D. Francisco de los Cobos. Remite al trabajo que sobre la capilla había publicado en la revista Don Lope de Sosa el arquitecto Miguel Campos Ruiz⁴⁵. Las publicaciones que en estos momentos van apareciendo nos llevan a pensar que se había despertado un interés por conocer mejor estas obras del renacimiento. Estamos seguros de que a estos primeros momentos de estudio de la Sacra Capilla del Salvador pertenecen los vaciados depositados en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. El vaciador Bartolozzi y su hijo estuvieron realizando yesos destinados a la Escuela de Arquitectura y a la Real Academia de San Fernando hasta 1920⁴⁶, desde ese momento este tipo de obras deja de llegar a los depósitos de la institución.



Fig. 11. Vaciado de la clave del intrados del arco de la puerta de El Salvador.

⁴⁵ Romero de Torres se refiere al artículo publicado en la revista Don Lope de Sosa, año III, nº 27, pág. 86. La revista comenzó a editarse en 1913 para difundir los trabajos que sobre los monumentos de Jaén realizaba la Comisión Provincial de Monumentos, según comunica su presidente Alfredo Cazabán a la Comisión de Madrid, A.R.A.S.F. sig. 150-3/5 (71).

⁴⁶ La información procede del inventario de los yesos almacenados en la Academia que está realizando el actual director de la sala de Vaciados D. José María Luzón, a quien queremos agradecer la noticia.

Su ficha dedicada al Hospital de Santiago insiste en el sentimiento de estar ante una obra capital del renacimiento, que se encuentra en un estado deplorable y con una de sus torres amenazando ruina. Recoge la noticia de que la Comisión de Jaén ha solicitado su declaración como Monumento Nacional para así poder restaurarlo por cuenta del Estado⁴⁷.

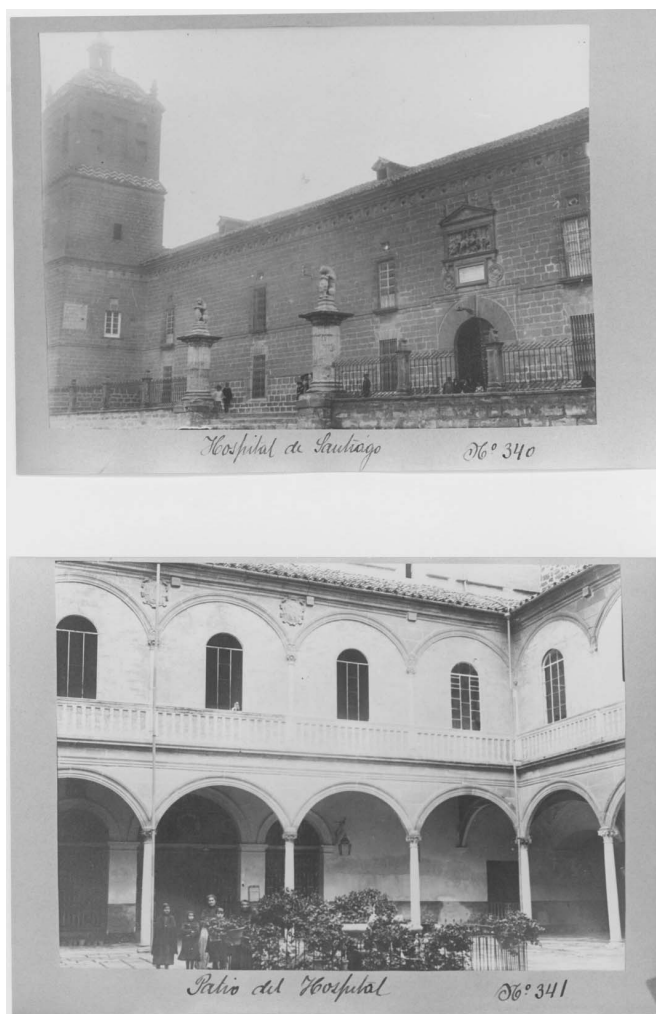


Fig. 12. Hospital de Santiago hacia 1915.

⁴⁷ ROMERO DE TORRES: Op. cit. Tomo II, pág. 586.

Sus fichas de catálogo siguen con la descripción del «Convento de las Cadenas» del que menciona el hecho de que fue suprimido en 1868 y en 1873 se instalaron en sus locales el ayuntamiento, los juzgados y la oficina de correos y telégrafos. Presenta su fachada a la plaza del Llano enfrente de la Colegiata. Sus descripciones no dejan de ser absolutamente superficiales aunque admirativas por la presencia de motivos decorativos caprichosos, como las cariátides del ático o las cupulillas de los ángulos de la cubierta.



Fig. 13. Palacio de las Cadenas hacia 1915.

Romero dedica una ficha bastante completa al Ayuntamiento Antiguo que hace esquina con la antigua plaza del mercado, un bello edificio de gusto italiano y sobre el que observa que allí estuvieron las casas consistoriales hasta que se trasladaron al palacio de las Cadenas. Recoge el hecho de que exhiba una escultura de San Miguel en una hornacina. Considera que su fachada lateral, constituida por seis arcos cegados, no conserva los arcos cuyos arranques sobre los capiteles se manifiestan al exterior. Para él es una bonita construcción del siglo XVI de marcada influencia italiana⁴⁸. No será hasta 1922 cuando Vicente Lampérez se refiera a este

⁴⁸ ROMERO DE TORRES: Op. cit. Pág. 600. Fotos 353 y 354.



Fig. 14. Casas Consistoriales hacia 1915.

«miradero municipal» como obra de 1680, aunque también afirma que lleva la fecha de 1604⁴⁹. El tema de las antiguas casas consistoriales ha sido ampliamente debatido por numerosos autores, lo que reafirma la idea de que son un elemento de suma importancia para entender el desarrollo urbano de la población en el siglo XIX⁵⁰ y han quedado como muestra de una cuidada escenografía por lo que de singular tiene su arquitectura.

⁴⁹ Vicente LAMPÉREZ Y ROMEA: *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. 1922. Madrid, Ed. Giner, 1993, tomo II, pág. 348.

⁵⁰ Son muchos los artículos que se refieren al edificio del viejo ayuntamiento, la última aportación corresponde al libro de Arsenio MORENO MENDOZA: *Urbanismo en la Úbeda del siglo XVI: entre la tradición medieval y la reforma*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2005. Pág. 115 y ss. Moreno Mendoza sostiene que las casas consistoriales estuvieron concluidas a fines del siglo XVII con una doble «loggia» que ya amenazaba ruina a finales del siglo XVIII, quizá debido a que el edificio había sido reedificado en varias ocasiones sin demasiada seguridad. Otra opción es que nunca se pudo abordar el ambicioso proyecto en su totalidad, muestra de épocas mejores en la economía de la ciudad.

Su relato de la arquitectura residencial de Úbeda, que introduce con la observación, ya comentada, de ser muestra de momentos de opulencia de la ciudad, se inicia con la Torre del Conde, «sólida construcción no exenta de originalidad». Mayor detenimiento le supone la Casa de las Torres, situada en la plaza llamada del Condestable Dávalos..., «una de las portadas platerescas más notables de Andalucía...», si bien sus descripciones no dejan de ser de una gran ingenuidad «...en sus enjutas tiene escudos de armas y en el centro uno de gran tamaño sostenido por dos hombres desnudos de aspecto salvaje atados por los tobillos con cadenas». Su análisis del interior nos acerca a un edificio que debió ser suntuoso, dice que el interior corresponde a su magnificencia exterior, con su patio de doble arquería, monumental escalera y hermosos artesanados. Por desgracia la realidad de lo conservado nos devuelve a la imagen de una ciudad degradada, en la que el suntuoso edificio «de estilo plateresco» está dedicado a almacén de capachos de molino y ha cedido el espacio de sus gráciles galerías, ya tapiadas, para albergue de familias pobres, aunque la parte superior se encuentra en mal estado de conservación⁵¹ e incluso no tiene en pie las famosas torres a las que debe su nombre.



Fig. 15. Casa de las Torres hacia 1915.

⁵¹ ROMERO DE TORRES: Op. cit., tomo II, pág. 604-607.

La ficha dedicada al palacio del Marqués de Donadio (o del Deán Ortega) es una simple descripción de los que considera un palacio de gusto italiano en el que destaca el patio de dobles arcadas sostenidas por esbeltas columnas de mármol adornado con rosetones en sus enjutas⁵².

Las referencias a otras construcciones civiles son el reflejo de la decadencia. El palacio de los Cobos está desgraciadamente derruido y de él sólo se conserva un testero del patio con dobles arcadas. Opina que fue construido por el mismo arquitecto que el palacio de Donadio, aunque en este patio las arquerías del piso superior son rebajadas y no de medio punto, aunque tapiadas. Sin embargo, aún conserva parte de una fuente de mármol ricamente ornamentada en el centro del patio⁵³.



Fig. 16. Patio del Palacio Cobos hacia 1915.

⁵² Idem. Tomo II, págs. 608-609. Fotos 362 y 363.

⁵³ Idem. Se trata de la ficha n.º 420 acompañada de la foto 364. La fuente del patio es la que supuestamente Francisco de los Cobos hizo traer de Roma y que la *Guía Histórico-Artística de Úbeda*. (Úbeda, Asociación Cultural Ubetense Alfredo Cazabán, 2004, pág. 26) dice que fue regalo del Senado Veneciano a Cobos en la década de 1530.

El inventario de Romero de Torres continúa con la mención a la casa de los Montilla (palacio Vela de los Cobos) a la que apenas dedica su atención, a la de los Marqueses de Busianos, una de las moradas más suntuosas de esta ciudad, y a la casa de la Marquesa de la Rambla en la que el friso de punta de diamante de la fachada y los «heraldos con escudos» en la portada llaman su atención⁵⁴.

El catálogo de Romero de Torres no es sino la imagen de una ciudad de arquitectura muy deteriorada en la que, sobre todo, la vivienda doméstica, que en su momento fue la muestra de la opulencia de la ciudad, ha dejado paso a un casco antiguo degradado en el que se hacían las familias dentro de los palacios señoriales. Incluso una arquitectura tan peculiar como la Torre del Conde, no hace sino mostrar el abandono de las casas nobiliarias.

LOS EXPEDIENTES DE CALIFICACIÓN

El Hospital de Santiago, obra señera de Vandelvira es el primer edificio que recibe la calificación de monumento arquitectónico-artístico. Ya Romero de Torres había recogido la intención de la Comisión Provincial de pedir su declaración.

En 8 de febrero de 1915 D. Antonio Garrido como ponente informa al director general de Bellas Artes de la solicitud que había presentado el alcalde constitucional de Úbeda, D. Francisco Cuadra, con el apoyo del presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Jaén, el Sr. Gobernador Civil. Todos ellos solicitaban la declaración de Monumento Nacional para el edificio denominado Hospital de Santiago, sito al final de la calle del Obispo Cobos en Úbeda. La exposición de Garrido, al margen de la retórica propia del caso, resalta los valores tanto de arquitecto como de escultor de Andrés de Vandelvira. «...La escalera en bien concertada proporción y correspondencia con la total grandiosidad del Monumento, bien pudiera servir, según los técnicos, de provechosa obra de estudio, por los difíciles problemas de estereotomía y de mecánica que resuelven su forma, su disposición de ida y vuelta y su estructura». Garrido también incide sobre la vertiente escultórica de Vandelvira a quien atribuye las veintitantas estatuas de la iglesia así como la sillería de coro; considera la parte pictórica del retablo como obra de Gabriel Rosales y Pedro Cajés⁵⁵.

José Ramón Mélida informó de la solicitud de declaración e insiste en la idea de que son dos edificios adosados, hospital e iglesia⁵⁶.

⁵⁴ Idem. Ficha 424, foto 369.

⁵⁵ «Informe sobre declaración de Monumento Nacional del edificio denominado Hospital de Santiago de Úbeda». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Año 1916, tomo X, pág. 54.

⁵⁶ Juan Ramón MÉLIDA: «El hospital e iglesia de Santiago de Úbeda». *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1916.

En la década de 1920 se suceden las iniciativas para hacer una puesta en valor ambiciosa de los monumentos ubetenses. Aparece el afán por redactar solicitudes que permitan incoar los expedientes de declaración de los monumentos de la ciudad para que su calificación permita que se rehabiliten con la financiación del Estado. Otra estrategia pretende difundir el patrimonio olvidado y hacerlo accesible a los turistas como mejor manera de conservarlo.

LA RUTA DE LOS VIAJEROS

En 1905 el Conde de Romanones, entonces titular de la cartera ministerial de Fomento había presentado al Rey la creación de una Comisión Nacional del Turismo, adscrita a su ministerio, que buscara nuevos cauces para la viabilidad de los bienes artísticos⁵⁷. El artículo primero creaba una Comisión Nacional encargada de fomentar en España las excursiones turísticas y de recreo del público extranjero. La propuesta desembocó en la creación en 1911 de la Comisaría Regia del Turismo cuyo primer comisario fue Benigno de la Vega Inclán, Marqués de la Vega-Inclán. Desde esta comisaría se impulsaron los viajes para los que eran imprescindibles las guías o cartillas de viaje que informaban al turista de los itinerarios, nuevas rutas que el mejoramiento de los medios de transporte ponían más cerca de los viajeros. Así Úbeda y Baeza que hasta entonces sólo habían recibido a los visitantes que tenían mucho interés en llegar a ellas, se convierten en focos de atracción para el turismo. Con ellos llega la puesta en valor de ambas ciudades y las publicaciones sobre sus monumentos renacentistas.

Una Real Orden de mayo de 1921 declara monumento arquitectónico y artístico a la llamada Casa de las Torres, sita en la ciudad de Úbeda en la provincia de Jaén⁵⁸. Desde ese momento se ponen en marcha labores de rehabilitación y se solicita del propietario que coloque el rótulo que identifique el inmueble como monumento.

El 28 de octubre de 1923 el arquitecto Juan Moya e Idígoras leyó su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su exposición a modo de guía para el viaje estuvo dedicado a las que denominó «ciudades del arte», Úbeda y Baeza⁵⁹ a las que afirma que viajó con sus alumnos. Moya habla de

⁵⁷ Real Decreto de 6 de Octubre de 1905 (Publicado en la Gaceta de Madrid 7-X-1905)

⁵⁸ Real Orden de 25 de mayo de 1921 (Publicado en la Gaceta de Madrid 30-V-1921).

⁵⁹ *Discurso leído en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Juan Moya e Idígoras*. 28 de Octubre de 1923. Juan Moya e Idígoras (1867-1955), arquitecto y profesor de la Escuela de Arquitectura recibió el título de arquitecto en 1891. Fue arquitecto auxiliar de la catedral de la Almudena de Madrid donde acompañó a su maestro Juan Bautista Lázaro. Intervino en la restauración del convento de las Huelgas de Burgos y de Santa Clara de Tordesillas. Respecto al patrimonio real, realizó obras en las Casas de Oficios de San Lorenzo del Escorial y en el Palacio de La Granja de San Ildefonso. También fue arquitecto de la catedral de Burgos.



Fig. 17. Calle Rastro hacia 1918.

codicia, incuria e ignorancia como causa de las pérdidas experimentadas por el patrimonio y sobre todo el de las ciudades, sin embargo introduce un factor de interés en su discurso: la defensa de todo lo antiguo y pintoresco del caserío, de lo que imprime a cada población su fisonomía peculiar cuya desaparición hace desmerecer a aquellos monumentos que son gloria y orgullo de la población y que se quieren realzar. Según sus palabras, un edificio no es un ser aislado, sino que a sus cualidades estéticas contribuye todo o parte de lo que le rodea, de modo que alcanza su mayor valor colocado en sitio determinado, formando parte del paisaje urbano, con el que a fin de cuentas es nota característica de la localidad.

El itinerario de Moya por Úbeda es la muestra más clara de la valorización que determinados edificios han experimentado. Resalta la calidad de las iglesias de San Isidoro y San Nicolás como pertenecientes a la última fase del arte gótico y fecha como del siglo XIII la fachada sur de la iglesia de San Pablo. La Magistral de Santa María, con su pequeño claustro es el testimonio de un pasado de esplendor. No obstante, es la primera vez que se hace mención al penoso estado del recinto defensivo de Úbeda, escasamente conservado si no estaba integrado con otros edificios modernos.

Es interesante su descripción de la Casa de las Torres de estilo plateresco porque refleja la diversidad de tipologías que el edificio encierra: casa andaluza, trazado castellano, patio de perfiles del renacimiento más clásico con delgadas columnas marmóreas de doble ábaco moruno, etc. Refleja, pues, la mezcla de modelos y el predominio de la arquitectura civil. Pero en su exposición de la arquitectura de Vandelvira describe sus modelos e influencias, ya sean de Palladio,

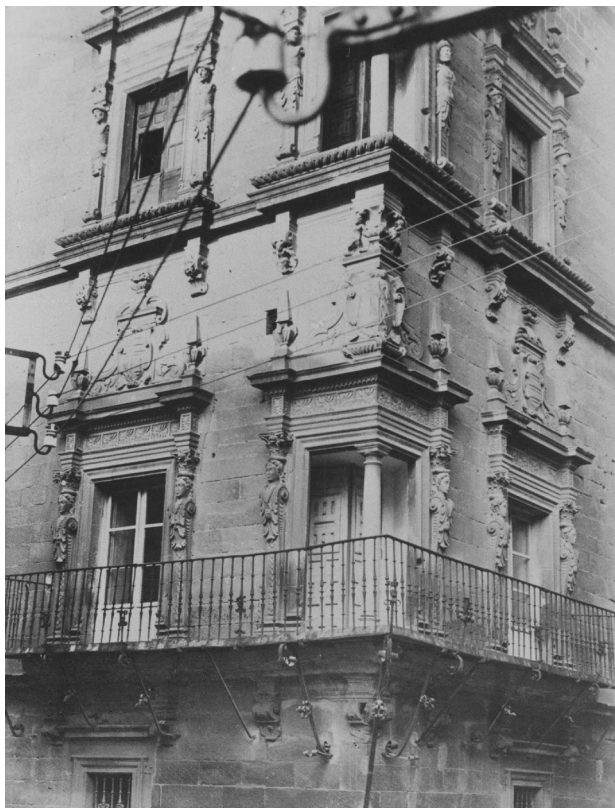


Fig. 18. Torre del Conde hacia 1915.

Siloe o Machuca e identifica como suyos el palacio Vela de los Cobos, el de Vázquez de Molina e incluso menciona la Torre del Conde de Guadiana. Pero su interés por definir al plateresco como lo más representativo de la civilización española está en la base de sus argumentaciones⁶⁰. También cuando se refiere a la Puerta del Pópulo de Baeza la describe como «fachada plateresca genuinamente española». Sin embargo su síntesis de influencias se resumen en las frases: «...palacios y bellos edificios civiles de todo género que llenan las dos ciudades y hacen de ellas ricos museos de una arquitectura local, que durante los siglos XVI y XVII supo hermanar con arte admirable las características propias de las regiones centrales, con lo andaluz en que perdura la tradición oriental, remozado todo por itálicas influencias»⁶¹.

⁶⁰ *Discurso...*Op. cit. Pág. 21.

⁶¹ *Idem*, pág. 46.

Las sesiones de las juntas de la Comisión Provincial de Monumentos de Jaén durante el año 1924 reflejan el interés por agilizar la redacción de los informes para solicitar la declaración de determinados monumentos. Un ilustre ubetense y cronista de la ciudad, D. Manuel Muro García, propuso todo tipo de medidas para la conservación de los monumentos de la provincia, pero sobre todo, de la ciudad de Úbeda. Se solicitó que se hicieran planos y fotografías de todos los monumentos de interés para que en breve plazo se pudieran cursar las demandas de declaración⁶². Las actas de la Comisión también recogen la existencia de un proyecto para la reconstrucción y reparación de las torres del Hospital de Santiago que ha redactado el arquitecto Antonio Flores Urdapilleta pendiente de la aprobación de las Reales Academias⁶³.

A lo largo de 1924 Manuel Muro redacta los oportunos informes sobre las iglesias de Santa María de los Reales Alcázares, San Pablo y San Nicolás con la capilla del Deán Ortega trazada por Andrés de Vandelvira, que iban acompañados de fotografías de los señores Alfonso Pez, Enrique Cañada y Ramón Espantaleón, al parecer de extraordinario mérito artístico. El 8 de mayo de 1926 los tres edificios fueron declarados monumentos arquitectónico-artísticos⁶⁴.

Las sucesivas reuniones mantenidas por la Comisión de Jaén a lo largo del año 1925 no hacen sino reflejar que hay nuevos aires a la hora inventariar o catalogar el patrimonio y, sobre todo, que aspectos como el paisaje urbano o los enclaves pintorescos comienzan a ser contemplados. Manuel Muro, junto con Martínez Checa y Martínez Segura y la colaboración del arquitecto Berges Martínez inician las memorias para el expediente de declaración de las plazas monumentales de Santa María de Úbeda, Baeza y de Andújar. El acta de la Comisión del 13 de julio de 1926 registra el envío a la Dirección General de Bellas Artes del informe que Manuel Muro ha redactado sobre la Plaza de Santa María de Úbeda. El texto recoge el acuerdo con el alcalde y el Ayuntamiento de Úbeda de publicar los informes que sobre la ciudad ha elaborado el Sr. Muro. La Comisión en pleno desea felicitar al Consistorio por las labores de consolidación y restauración que está llevando a cabo en edificios tan notables como el palacio Vázquez de Molina, cuyo patio está siendo remozado; la fachada a poniente de la cárcel o el antiguo y notable llamado «los Viejos» que linda con la Capilla del Salvador⁶⁵.

⁶² A.R.A.S.F., Comisión de Monumentos, Jaén, signatura 58-2/4.

⁶³ A.R.A.S.F., Comisión de Monumentos, Actas de la sesión de 7 de febrero de 1924.

⁶⁴ Real Orden de 8 de mayo de 1926, publicado en la Gaceta de Madrid el 11 de mayo de 1926. *Inventario del patrimonio artístico y arqueológico de España*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1975, pág. 62.

⁶⁵ A.R.A.S.F., Comisión de Monumentos, sig. 58/2-4, Acta de 13 de julio de 1926.

Un Real Decreto de agosto de 1926, el denominado decreto Callejo, sobre la protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística, contempla los monumentos pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional pero incluye «los conjuntos de edificaciones, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza por su aspecto típico, artístico y pintoresco»⁶⁶.

Por su parte la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando publica en 1926 una relación de los monumentos declarados nacionales y de los que serían merecedores de serlo⁶⁷. La estadística realizada por José Ramón Mélida incluye como declarados las Iglesias de Santa María, San Pablo y San Nicolás de Úbeda y el palacio de las Torres dentro de la categoría de medievales. Como monumentos del primer renacimiento o platerescos considera declarados al hospital de Santiago y a la casa de las Torres. Son merecedores: la iglesia del Salvador, la casa de Corregidores, la Cárcel, el palacio Guadiana, el palacio de las Cadenas, la casa de las Torres (de nuevo) y el edificio de las Escuelas Nacionales. No incluye en Úbeda ningún edificio correspondiente a la Primera Restauración Clásica o al Barroco. Todo ello responde a su calificación de estos edificios ubetenses como muestras del plateresco, incluso el palacio Guadiana. La Casa de las Torres mantiene la pluralidad de encuadres: tiene mucho de medieval pero también puede representar al plateresco. En 1931 un Decreto calificó como Monumentos histórico-artísticos a la iglesia del Salvador con su hospital anejo y la casa de las Cadenas, hoy ayuntamiento⁶⁸.

RUTA MONUMENTAL EN ÚBEDA

Manuel Muro redactó en 1925 un informe sobre la riqueza monumental de Úbeda que vio la luz en 1927⁶⁹. Esta «Rutas del turismo en Úbeda» se inicia con una frase clarificadora de lo que se deseaba transmitir: «D. Manuel Gómez Moreno dijo: «Úbeda es cátedra del renacimiento»⁷⁰. Para Muro el estilo renacentis-

⁶⁶ Estas disposiciones se recogerán en la ley de 13 de Mayo de 1933 del Patrimonio Histórico – Artístico Nacional (La Ley republicana) y el reglamento para la aplicación del 16 de abril de 1936 que va a estar vigente hasta la promulgación de la Ley del Patrimonio Histórico Español de 25 de junio de 1985 (B.O.E. de 29 de junio de 1985).

⁶⁷ «Relación de los monumentos Españoles declarados nacionales o arquitectónico-artísticos y de los que en uno u otro concepto considera merecedores de serlo la R. A. De B.A. de S. F.. Ordenada conforme a la sucesión cronológica de épocas y estilos». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 30 de septiembre 1926, año XX, n.º 79, pág. 103.

⁶⁸ Decreto 3 de junio de 1931, publicado en la Gaceta de Madrid el 4 del mismo mes. *Inventario*, op. cit. Pág.79.

⁶⁹ Manuel MURO GARCÍA: *Rutas del Turismo en Úbeda*. Úbeda, Imprenta de la Loma, 1927.

⁷⁰ Quizá hace referencia a un texto antiguo de Manuel GÓMEZ MORENO: «El Renacimiento Andaluz». *Por el Arte*, 1913, n.º 3, 8. No he tenido ocasión de consultarlo.

ta es objeto de atención para los estudiosos y para los arquitectos, porque es internacional y al mismo tiempo nacional tal y como Gómez Moreno venía demostrando; los monumentos del renacimiento son el reflejo de los momentos gloriosos de nuestra historia. Úbeda, escasamente conocida por los turistas, necesita que, gracias a la campaña de divulgación que se haga de sus excelsos monumentos, se convierta en imán de turistas, lugar obligado de cita para viajeros y peregrinos del arte.

En su texto expone la utilidad y la conveniencia de fomentar y encauzar las corrientes del turismo hacia las ciudades monumentales de la provincia, singularmente hacia Úbeda sin olvidar otras, que como Baeza o la misma capital Jaén, son dignas de ser visitadas.

Las «Rutas» de Muro tienen sin embargo un aspecto de suma importancia y es el itinerario monumental que traza, puesto que consagra como monumentos obras que precisan de su difusión para su puesta en valor. Desde la entrada a la ciudad por el Hospital de Santiago sigue a la iglesia de San Isidoro con sus portadas góticas, continúa por la calle Cánovas con sus murallas y torreones, la torre del Reloj, el exconvento de la Santísima Trinidad. La calle Real ofrece el palacio del Conde de Guadiana, la iglesia de San Pedro, el convento de Santa Clara, la iglesia de Santo Domingo; luego el Palacio de los Marqueses de la Rambla que considera de Vandelvira, en su proximidad la Casa de las Torres (Monumento arquitectónico) con su patio renacentista y su portada plateresca. Puerta árabe de Granada y paseo de Santa María con el palacio de las Cadenas, la Cárcel del Obispo, el del marqués de Mancera, el edificio del Pósito, el palacio de los Ortega de hermosa fachada y balcones de esquina. La Sacra Capilla del Salvador, el Hospital de Ancianos, los restos de la Iglesia de Santo Tomás o el palacio Cobos para luego asomarnos al balcón de la muralla. Luego las callejuelas de nobles e infanzones con el oratorio de San Juan de la Cruz, la casa de los Salvajes y la plaza de la Constitución y el Ayuntamiento Viejo. El palacio Vela de los Cobos con su galería de Vandelvira. El paseo del mercado con la parroquia de San Pablo, la puerta del Losal y la fachada plateresca de San Nicolás.

Muro nos ha descrito lo que aún sigue siendo la ruta monumental de Úbeda y los enclaves urbanos que en los años sucesivos se conformarán para dar realce y acompañar a los principales monumentos.

Está demostrado que la llegada de visitantes a Úbeda, facilitada en buena medida por la mejora de los transportes, propicia una nueva manera de ver la ciudad y de acometer su rehabilitación. En 1926 el rey Alfonso XIII estuvo en Úbeda y las reseñas de prensa nos hablan de las obras que se iniciaron para adecentar la ciudad. Parece que el monarca se alojó en el palacio de la Rambla, uno de los más suntuosos de la ciudad en esos momentos.



Fig. 19. Puerta del Losal. Foto Roisin 1930.

Prueba del interés por los monumentos de la ciudad y por su aprovechamiento para infraestructuras turísticas es que en 1929 se decidió instalar en el palacio de los Ortega, también denominado Palacio Donadio, un Parador de Turismo heredero de la política de alojamientos instalados en edificios monumentales, programado por el marqués de la Vega Inclán desde la Comisaría Regia de Turismo. La remodelación del edificio tuvo que esperar al final de la Guerra Civil y corrió a cargo de José María Muguruza quien conservó las fachadas y el magnífico patio interior, además de la escalera principal. Más tarde se le añadieron las casas contiguas de la calle lateral para ampliar el alojamiento. Las reseñas sobre la decoración interior insisten sobre la necesidad de adecuarse al cariz del edificio pero con notas regionales y clásico español⁷¹.

⁷¹ «Parador Nacional del Condestable Dávalos en Úbeda (Jaén)». *Revista Nacional de Arquitectura*. Diciembre 1948, año VIII, n.º 84, pág. 481. Es un número dedicado a los Paradores de Turismo.



Fig. 20. Patio Parador de Turismo hacia 1950.

LA CONSOLIDACIÓN DE UN MODELO

En 1941 el Marqués de Lozoya publicaba en la *Revista Nacional de Arquitectura* un artículo denominado «La preservación de las ciudades del Arte»⁷² donde ponía de relieve la importancia de preservar los conjuntos urbanos porque por la acumulación de elementos estéticos o pintorescos eran lugares propicios para la evocación histórica. También considera importante conservar los cercos murados y el caserío decrepito que posee perfiles graciosos. Su propuesta como director general de Bellas Artes es inventariar esas que llama ciudades del arte y emprender labores de rehabilitación que les devuelva el ambiente perdido. Piensa que sería contraproducente crear una imagen artificial, un pastiche de épocas pasadas, mientras que por el contrario es más adecuado buscar las líneas sencillas en los nuevos edificios que puedan recordar el tipo dominante en la villa y que no sean una negación de la modernidad.

Cuando en 1955 un decreto declare al centro histórico de Úbeda conjunto monumental, no hará sino reproducir y considerar monumento todo lo contenido en el recinto que Muro había trazado⁷³. Se trata de 31 elementos que serán rehabilitados y convertidos en parte de un conjunto urbano que se desea armónico y en el que los monumentos renacentistas brillen junto a la arquitectura popular.

⁷² Marqués de LOZOYA: « La preservación de las «ciudades del arte». *Revista Nacional de Arquitectura*. Madrid, Año 1, número 3, 1941, págs. 1 y 2.

⁷³ Decreto 4 de febrero de 1955 (publicado en el B.O.E. 14 idem.). *Inventario*. Op. cit. pág.182.

El arquitecto José Antonio Llopis Solbes asume la dirección de las obras de rehabilitación de este recinto monumental con intervenciones puntuales que tratarán de devolver el peculiar ambiente a plazas y placillas⁷⁴.

En 1930 Leopoldo Torres Balbás, arquitecto conservador de la Alhambra y de la sexta zona monumental, había realizado un informe sobre la Iglesia de Santa María de los Reales Alcázares que se encontraba en un avanzado estado de deterioro, incluso parece que él mismo se encargó de llevar a cabo las obras de consolidación⁷⁵. Prieto Moreno, que sucedió a Torres Balbás en la Alhambra y también como arquitecto de la Dirección General de Arquitectura, inició desde 1941 obras en el templo para atender a las reparaciones más urgentes que incluían la sustitución del pavimento de la nave central⁷⁶.



Fig. 21. Iglesia de Santa María hacia 1915.

⁷⁴ Las intervenciones de Llopis aparecen reseñadas en *Patrimonio Monumental de España*, Exposición sobre conservación y revitalización. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1976.

⁷⁵ Alfonso MUÑOZ COSME: *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás*. Sevilla, Ed. Junta de Andalucía e Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2005, pág. 94. El autor dice que no consta la existencia del proyecto de restauración, aunque es seguro que tal obra se realizó.

⁷⁶ *Fuentes Documentales para el estudio de la Restauración de Monumentos en España*. Madrid, Ed. Ministerio de Cultura, 1988. Prólogo de Alfonso Muñoz Cosme. Pág. 96.

El templo que se levanta sobre el solar de lo que fue mezquita alhama, es una pieza fundamental en la articulación de la Plaza de Vázquez de Molina, sin duda corazón de la ciudad renacentista. La plaza se denominó en su momento Llano de Santa María, más tarde Paseo de la Cárcel o de las Delicias. Su imagen ha ido adaptándose a la necesidad de refrendar la imagen renacentista de la ciudad. Todos los edificios que integran este conjunto son de una gran diversidad. Contigua a la Colegiata se suceden la portada de la Casa del Regidor, la Cárcel del Obispo, el imponente edificio de la Torre del Tesorero, al modo de Vandelvira. Más adelante el Pósito. Enfrente el palacio Vázquez de Molina, la Cárcel, el Palacio del Deán Ortega y cerrando la composición la Sacra Capilla, verdadero corazón de este conjunto.

La plaza siempre tuvo un sentido unitario, aunque los edificios que la conforman no tengan un perfil regular, ya que se distribuyen en dos sectores claramente diferenciados. Quizá en los momentos de esplendor de Úbeda se pensase formar una plaza con un carácter nobiliario, intención que no debió tener demasiada consistencia, pues el nuevo Pósito se levantó a mediados del siglo XVI en terreno público y rompiendo, ya desde esos momentos, el posible diseño regular⁷⁷.



Fig. 22. Paseo de la Cárcel. Foto Adam 1930.

⁷⁷ La conformación de la plaza y su posible origen en el trabajo de Arsenio MORENO MENDOZA: «La plaza Vázquez de Molina: nuevos datos para el análisis de su configuración urbanística». *Espacio, Tiempo y Forma*. UNED, Madrid, n.º 15, pág. 71.

Ya en el siglo xx, delante de la Sacra Capilla del Salvador se ha organizado una explanada enlosada en granito que convierte la capilla y el parador en un reducto del más puro renacimiento. La Sacra Capilla actúa como eje focal para ordenar los jardines geométricos que se han situado delante del antiguo Pósito y que centra la fuente procedente del palacio Cobos.



Fig. 23. Plaza de El Salvador en la actualidad.

En el otro extremo, el supuesto Llano de Santa María es también una explanada enlosada delante del palacio Vázquez de Molina que da realce al edificio. Desde su puerta de acceso, un eje de perspectiva le pone en relación con la Colegiata, delante de la que se extienden unos jardincillos más o menos geométricos. Esta interpretación pretende mostrar la importancia de las arquitecturas de Vandevira en el contexto urbano y cómo la necesidad de realzarlas ha conducido a determinados diseños que antes no se habían planteado. Estos espacios, ahora separados por los jardines y la fuente de Cobos, estaban antes enlazados por una alameda, el paseo de la Cárcel, que se cerraba en la fachada del Salvador como atestiguan las fotos de época⁷⁸.

La plaza del Mercado y el edificio del Antiguo Ayuntamiento dan lugar a un nuevo contexto urbano; la aparente uniformidad de la vivienda doméstica potenciada en el siglo xix resalta aún más la plasticidad de las viejas casas consistoriales y da realce a la espléndida iglesia de San Pablo, limpia de añadidos y que muestra la mezcolanza de motivos que el tiempo ha ido incorporando.

⁷⁸ Imagen de 1918, de la que se hicieron postales en la Imprenta de la Loma.



Fig. 24. Antiguo Ayuntamiento hacia 1930.

Si desde 1941 Francisco Prieto Moreno había realizado tareas de restauración con la finalidad de consolidar principalmente los edificios más representativos, desde los años sesenta del siglo pasado la rehabilitación ha insistido mayoritariamente sobre los enclaves urbanos y los restos de murallas y puertas. Así puertas como la del Losal o la de Granada, además de los miradores de San Lorenzo han sido consolidados y restaurados por José Antonio Llopis⁷⁹. El mismo arquitecto ha intervenido en la rehabilitación y adecentamiento de la plaza de Carvajal y la lonja de Santo Domingo, donde además de realzar los elementos arquitectónicos de las casas hidalgas, se limpiaron las fachadas y se pavimentaron los espacios insistiendo siempre en la imagen de la arquitectura popular⁸⁰. Nuevas modas en los últimos años han ido enlosando estos espacios y privándoles de su aspecto rural para insistir en un modelo de arquitectura en piedra de raigambre más clásica.

La actual plaza de Andalucía era un enclave popular, de casas porticadas donde el comercio tenía su asiento. Con el tiempo la presencia de la torre del Reloj y los restos de la muralla han ido cambiando su papel en el conjunto, de alguna manera su presencia se ha realzado con las tareas de rehabilitación. Se han renovado las casas entre la calle Mesones y Corredera y las casillas con soportales sostenidos por pies derechos han dejado paso a un edificio que incorpora soportales y un esquema en serliana que parece haberse contagiado de los elementos clásicos de la ciudad. Intervenciones posteriores en la plaza le han proporcionado otro perfil que en nada la beneficia.

⁷⁹ *Fuentes Documentales para el estudio de la Restauración de Monumentos en España*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, pág. 94 y ss.

⁸⁰ *Patrimonio Monumental de España. Exposición sobre su conservación y revitalización*. Madrid, Ed. Ministerio de Educación y Ciencia, 1976, pág. 76 y 90.



Fig. 25. Plaza de Andalucía en la actualidad.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La Úbeda del siglo XXI es una ciudad superviviente de la modernidad, una agrupación urbana que ha luchado por defender sus señas de identidad, aquello que la significó a través de los siglos sin perder la batalla con la renovación. Trata de compaginar su casi inevitable destino de ciudad-museo con la función de ciudad viva, la misma situación que viven otras ciudades de la cultura.

En 1989 se publicó el Plan Especial de Protección y Catálogo del casco histórico de Úbeda, para cumplir con la obligación de los ayuntamientos de redactar los planes especiales y sobre los que tienen las competencias. Así nuevas categorías patrimoniales se han incorporado a la lista de sus monumentos, ya sean antiguos alfares medievales todavía en uso y enclavados principalmente en la zona de la calle Valencia, el puente de Ariza (1562) atribuido a Andrés de Vandelvira, el edificio de Correos (1964-1967), obra de Alejandro de la Sota, además de la Plaza de Toros (1846) o el Mercado de Abastos (1933). Todos ellos dan una imagen clara de lo que ha sido Úbeda a través del tiempo.

Las nuevas políticas sobre el patrimonio cultural se orientan a asegurar la permanencia de la población en los recintos históricos con programas de rehabilitación que revaloricen el patrimonio arquitectónico pero que a la vez mejoren la vida de los vecinos en estos recintos. La única manera de mantener vivos estos conjuntos urbanos singulares.

ANEXO DOCUMENTAL: Archivo Real Academia de San Fernando. Comisión de Monumentos, Jaén, legajo 48-7/2.

En la Ciudad de Úbeda á veinte y seis de Marzo de mil ochocientos cuarenta y uno: en cumplimiento de la orden del Sr. Gefe Superior político de ésta prov^a. su fha. trece del corriente por la cual se autoriza al Sr. Coronel D. Rodrigo Aranda para el ecsamen de los obgetos literarios y de nobles artes procedentes de los Conventos Suprimidos; se constituyó éste en union del Sr. Alcalde Segundo Constitucional Dn. Faustino Granadino, Comisionado de Amortizacion, D. Blas Antonio Franco, é yo el infrascripto Secret^o. de Ayunt^o. En dichos Conventos Suprimidos y en ellos resultan ecsistir los efectos que con la devida distincion se espresan a continuacion.

Convento de Trinitarios

Dos cuadros de los fundadores
Otros dos de la Virgen del Rosario y otro de Jesus Nazareno
Otros dos, uno de la Santisima Trinidad y otro de Santa Lucia
Otro de las Animas y otro de Santa Lucia y una Concepcion
Cuatro Cardenales de la orden en la media naranja
Un pequeño del Beato Miguel de los Santos
Un florero con el niño de la Pasion
Tres en el Coro que representan el uno a la Virgen de las Mercedes otro á Sn Feliz y otro á Sn Juan de Mata
Otro de un niño de Pasion y otro de la virgen del Consuelo.

Convento de la Victoria

Trece cuadros en el patio de la vida del Santo deteriorados
En la Ig^a un cuadro de la Concepcion y en la media Naranja cuatro doctores

Carmelitas Descalzos

Un cuadro grande que representa á Santa Teresa
Otro grande á San Elias
Otro Id. de San Ildefonso sin marca
Veinte y un cuadro de la vida de San Francisco
Un cuadro grande á Santo Domingo
Otro grande con un Angel
Otros dos de San Fran^{co}.

Otro con una Santa que parece Santa Catalina
Otro grande que representa la Concepc^{on}. sin marco
Siete de San Fran^{co}. De Paula
Otro de Santa Teresa
Otro Santa Catalina
Id. á San Juan de Dios
Un cuadro prendimiento de Jesucristo
Un Crucifijo y una Concepcion
Dos grandisimos de San andres
Otro adoracion de los Reyes
Otro de la Virgen del Carmen
Id. á Santa Rosa
Id. Santa Catalina
Otro del niño en el Templo
Coronacion de la Virgen, medio punto
Otro grande de la Concepcion sin marco
Otro Animas con Santo Domingo
Id. la Adoracion de los Pastores
Id. San José y el Niño
Otro de un Crucifijo sin marco
Otro de San Cayetano
Dos Virgenes de los Dolores
Otro Sacra familia
Otro de San Blas sin marco
Otros dos sin marco
Otro de la Trinidad
Un Santo con su Palma
Otro la Cena de Cristo
Otro Santa Lucia
Otro á San Diego Alcalá
Otro un martir Carmelita
Otro de la Pasion
Otro de un Trinitario
Id. del Nacim^{to}. De la Virgen
Id. aparicion de Sta Teresa
Id. á Sto. Domingo
Un Cuadro de la Concepcion
Id. grande la Visitacion
Id. Adoracion de los Reyes
Id. Angel de la Guarda
Id grande á San Juan

Id. una Santa degollada
Id. un Crucifijo
Id á San Geronimo
Id. Conversion de San Pablo
Doce marcos pequeños deteriorados y varios lienzos grandes destruidos

San Juan de la Cruz

Seis cuadros de la vida de San Juan de la Cruz y Santa Teresa
Otro de Santa Polonia

San Nicasio

Uno de la Sacra Familia
Otro de San Antonio
Nueve cuadros pequeños en lienzo de representaciones de la Virgen
Cinco mas pequeños Idem
Seis en tabla de la Pasion

San Andres

Tres cuadros uno de Sn. Fran^{co}. Y dos de Sto. Domingo
Cuatro pequeños en la media naranja
Uno en el Coro pequeño

Merced

Uno de un Santo Cristo
Otros diez y seis de la vida del Santo
Otro de Sn. Fernando
Otro de la Concepcion
Otro Sacra familia
Total de cuadros inventariados doscientos sesenta y tres

Y espresando el comisionado de amortizacion que asiste al acto no tener conocimiento de la existencia de mas pinturas los citados Sres dieron por terminado este acto y lo firman de que yo el secretario sectymo certifico = Jose Maria Viedma = Benito Zanete = Juan de Dios de Viedma Secretario = lo copia Alvarez Sotomayor

Nota – Segun una del comisionado D. Rodrigo Aranda puesta al pie del Inventario de que es copia la presente, no se hace referencia en el de un cuadro grande, representacion de Cristo con la cruz acuestas que ecsistia en la Capilla que esta abierta al publico en el convento de Sn. Fran^{co}., asi como del lienzo del altar mayor de la capilla del convento?? Otro con la representacion de las animas y otro que tiene unos cuadritos pequeños.

Tambien ecsisten en la misma segun oficio del Sr. Alcalde primero el ante dho. Com^{do} . las pinturas siguientes:

Una Dolorosa de marco mayor que pertenecia a San Felipe Neri
Otro de la Asuncion de Sn. Buena ventura

En este estado se dio por concluida esta dilig^a. Que firmaron sus mercedes con migo el Secretario de que Certifico = Faustino Granadino = Blas Antonio Franco = Fran^{co}. Vigil: Secretario.

Es Copia

Comision de Amortizacion del partido de Ubeda = Prov^a de Jaen = Imventario de los Libros pertenecientes á las Bibliotecas ó Librerias de los Combentos Suprimidos de esta Ciudad que se hace entrega al Sor. Alcalde Constitucional de la misma Dn. Fran^{co}. De Paula Aguilar y Pareja, como encargado por el Señor Gefé politico de la Prov^a. para su percepcion, y en virtud de Orden del Sor. Comisionado de Arvitrios de Amortizacion de la misma del 17 del presente, á saber

Comb^{to}. de Trinit^e Calzados de Ubeda

Ciento treinta y cuatro volumenes de varias obras incompletas,
de distintos tamaños y autores 134

Comb^{to}. de la Victoria de Ubeda

Diez y seis volumenes, de varias obras incompletas de
distintos tamaños 16
150

Comb^{to}. de Carmelitas Descalzos Ubeda

Ciento noventa y un volumenes de varias obras incompletas,
sumamente estropeadas y faltas de ojas de distintos tamaños
y autores 191

Comb^{to}. de Sn Fran^{co}. Asis de Ubeda

Ciento cincuenta y tres volúmenes de varias obras incompletas,
de distintos tamaños y autores 153

Comb^{to}. de Sn Antonio de Ubeda

Setecientos veinte y un volúmenes de varias obras
incompletas, de distintos tamaños y autores muchos
de ellos faltos de ojas y estropeados 721

Total 1.215

De cuyos libros me he hecho entrega conforme en el estado en que se hallan,
firmando tres ejemplares de un mismo tenor para los usos convenientes. Ubeda 24
de Abril de 1837 = Fran^{co}. De Paula Aguilar = Bartolomé de Bolívar =

Es copia

Alvarez Sotomayor