

ACCA

016

ANÁLISIS Y COMUNICACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA ARQUITECTURA
analysis and contemporary communication of architecture
departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica dEGA Universidad de Sevilla



dEGA
departamento de EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA
escuela técnica superior de Arquitectura
universidad de Sevilla

Edición

Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica
Universidad de Sevilla
<http://departamento.us.es/dega/>
Avd. Reina Mercedes 2, 41012 – Sevilla

Director dEGA – Editor ACCA 016

José Joaquín Parra Bañón

Redacción ACCA

Antonio Ampliato Briones
José María Gentil Baldrich
Francisco Granero Martín
Francisco S. Pinto Puerto

- © De la edición, dEGA
- © De los textos, sus autores
- © De las imágenes, sus autores

Diseño: J. J. Parra Bañón
Maquetación: Pedro Mena Vega
Impresión: Tecnographic

ISBN: 978-84-697-3447-6
Depósito Legal: SE 1050-2017

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada, ni transmitida, ni almacenada en ninguna forma ni por ningún medio sin la autorización previa y por escrito de la dirección editorial y los titulares del copyright. En este volumen con trabajos de investigación universitaria, aunque en cada caso se indica la procedencia de las imágenes, se pueden haber utilizado algunas de las que los autores de los textos pudieran no haber podido identificar a la propiedad de los derechos, o bien han entendido que las imágenes eran de libre uso. En caso de identificar alguna imagen como propia, la propiedad de los derechos puede ponerse en contacto con los editores con el fin de corregir los errores que se detectaran en ediciones posteriores.

Los trabajos de investigación originales que componen este volumen de ACCA han sido seleccionados tras convocatoria pública y sometidos a un proceso de revisión y evaluación por dos expertos universitarios previa a su publicación. Los criterios y los contenidos expuestos son responsabilidad de sus autores.

ÍNDICE

8-15

Una idea que, con ayuda de una tiza, toma forma
Galeato del editor (J.J. Parra)

16-45

Marcel Breuer en Gomes da Costa. Correspondencias lingüísticas
José Joaquín Parra Bañón

46-61

El concurso de 1545 para el Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla
Alfonso Jiménez Martín

62-77

El comedor de la sede social de la CSE: arquitectura ignorada
Cristóbal Miró Miró

78-91

Una biblioteca de Babel
Fernando Díaz Moreno

92-107

Rafael Chirbes: literatura y construcción
Juan Antonio Espinosa Martín

108-117

En torno a una carta de Matta a Matta-Clark
Hernán Barría Chateau

118-133

Instalación plástica · Paisaje re-dibujado: el invernadero de Almería
Eva Luque García

134-143

Hacia un arte de la emoción
María Josefa Agudo Martínez

144-159

Datos e imagen. La visualización como herramienta arquitectónica
Patricia Ferreira Lopes

160-177

Autorías y miradas: arquitectos y dibujantes
Ana Yanguas Álvares de Toledo

178-197

Dimitris en la montaña. Dibujos de tiempo
Ignacio Fernández Torres



Pier María Baldi (1630 ca.–1686), *Vista del hospital desde cima del muladar adyacente a la muralla de la Almenilla*, acuarela de principios de enero de 1669; Baldi acompañaba a Cosme III de Médicis (Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Florencia)

EL CONCURSO DE 1545 PARA EL HOSPITAL DE LAS CINCO LLAGAS DE SEVILLA

Alfonso Jiménez Martín

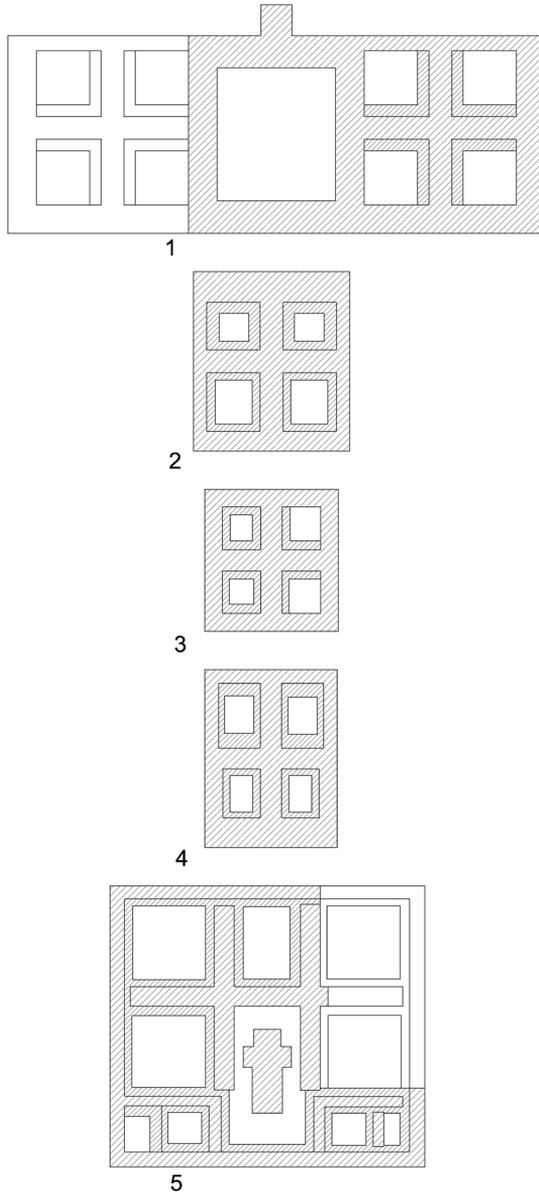
Catedrático de la Universidad de Sevilla

Asistente honorario dEGA 2016-17

amman@us.es

RESUMEN

Este artículo describe y comenta el proceso que, a lo largo del año 1545, puso en marcha la obra del hospital de las Cinco Llagas o de la Sangre, en la ciudad de Sevilla, que en la actualidad alberga al Parlamento de Andalucía. Lo interesante es que la documentación, que ya ha sido analizada en varias ocasiones, presenta un panorama anómalo pues, tras medio siglo de funcionamiento en unas casas del interior de la ciudad, la institución decidió construir un edificio muy grande extramuros. Para ello no solo utilizó implícitamente la información del más moderno de los hospitales europeos, el de Milán, sino que comisionó a un maestro de un cierto peso como arquitecto tardogótico, y detentador de un cargo público, el jerezano Francisco Rodríguez Cumplido, para que reuniera datos de los mejores hospitales peninsulares. A continuación organizó algo parecido a un concurso entre “profesionales de reconocido prestigio”, prácticamente todos los de primera fila de la Andalucía renacentista, y acabó encargándole la obra a uno de los que parecían menos capacitados, el vizcaíno Martín de Gáinza, “un cantero metido a arquitecto”.



[1] Esquema de la planta, a idéntica escala y con indicación de zonas construidas, del: 1. Ospedale Maggiore en 1704 (Milán); 2. inconcluso Hospital de Santa Cruz (Toledo); 3. Hospital Real (Granada); 4. Hospital Real (Compostela); 5. Hospital de La Sangre (Sevilla)

EL CONCURSO DE 1545 PARA EL HOSPITAL DE LAS CINCO LLAGAS DE SEVILLA

El vagabundo entra en Sevilla por el norte, como el Guadalquivir. El vagabundo entra en Sevilla por el hospital de la Sangre o de las Cinco Llagas, con sus mármoles blancos y sus dos nombres atroces. A sus muros, los niños juegan, y los viejos fuman, parsimoniosos. Un vendedor de chucherías canturrea por soleares, sentado entre el sol y sombra, el confuso pregón de su mercancía de dulce regaliz, húmeda y fresca chufa y elástico chicle americano.

Camilo José CELA, *Primer viaje andaluz. Notas de un vagabundaje por Jaén, Córdoba, Sevilla, Huelva y sus tierras*

Los concursos son, quizás, el camino más desprestigiado para conseguir que la arquitectura tenga la calidad deseada; y no me refiero a los concursillos mediante los cuales las administraciones adjudican cualquier trabajo de arquitectura al mejor postor, sino a las competiciones celebradas entre arquitectos quienes, mediante dibujos o maquetas, pretenden resolver un problema concreto. Son montajes de propaganda institucional cuyos resultados, en el caso de que el proyecto premiado llegue a realizarse, difieren mucho de lo proyectado, sobre todo en lo que los dibujos y las maquetas flaquean, como son los aspectos constructivos y el coste. Supongo que esta es la razón por la que la historia de los concursos de arquitectura está por escribir, pero cuando se hagan las “Setas de la Encarnación” de Sevilla serán la mejor contribución de esta ciudad a cuestión tan tóxica¹.

Los partidarios de lo que pudiéramos llamar “procedimiento concursal de índole creativa” recuerdan que el más antiguo está reflejado en el álbum de Villard de Honnecourt (Panofsky, 2007, p. 63), pues en su folio 15 hay un texto, intercalado sobre una de las dos trazas de una doble girola, que reza así «*istud bresbiterium in/venerunt ulardus de hu/necort et petrus de corbeia/ inter se disputando*», aclaración debida a un usuario del cuaderno, quizás un seguidor de Villard. Desde entonces se suceden los testimonios de reuniones de maestros convocadas por clientes eclesiásticos, casi siempre con el propósito de aconsejar sobre trazas o bóvedas de cantería, como los que se registran en el reino de Aragón desde fecha muy temprana

(Zaragozá Catalán y Gómez-Ferrer Lozano, 2007, p. 26–29). En cualquier caso lo interesante de un concurso, o una simple concurrencia de maestros, es lo que informa sobre la profesión en un momento concreto, quizás con datos comparativos sobre la valoración que merecían los concursantes a sus contemporáneos, la competencia entre aquellos o cómo accedían a los encargos.

Antes de llegar a nuestro caso resumiré el contexto local a través de la gran fábrica ojival de la catedral, que, como es bien sabido, dependía de canteras y canteros foráneos. Los datos de la contratación de éstos y sus confrontaciones son escasos y poco explícitos, pues no sabemos a ciencia cierta como llegó en 1433 el presunto tracista del edificio, el francés Jehan Ysanbarte (Jiménez Martín, 2016, p. 19–20), ni cómo supieron Carlín, natural de Ruán y vecino de Lérida, y la primera cuadrilla, en la que había varios catalanes (Jiménez Martín, 2016, p. 21), que los canónigos hispalenses necesitaban pedreros cualificados; todo sugiere que, una vez en marcha, la simple existencia de una obra tan colosal, que demandaba mucha mano de obra especializada, fue más que suficiente para atraer profesionales de todas partes (Rodríguez Estévez, 1998), quizás sin necesidad de convocarlos, a pesar de que Sevilla, aún en guerra con Granada, quedaba lejos de los centros de producción del gótico.

En 1449 tenemos la primera noticia de cómo reclutaron a un especialista en decoración y escultura, pues el canónigo sevillano Pedro Rodríguez, en un viaje a Valencia, contrató al maestro Antoni Dalmau (Jiménez Martín, 2014, p. 187–9). En 1454 atrajeron al bretón Lorenzo Mercador, el primer escultor profesional vinculado a la fábrica hispalense, que trabajaba en Zaragoza en 1448 con un raro contrato de aprendizaje (Ibáñez Fernández y Domínguez Montero, 2015, p. 170), y lo hicieron por carta, pues «*I[tem] en veynte e tres de m[er]ço [de 1454] di a maestre lorenço mē/cador ymagenero seys ciento mrs los qles fueron/ q le dio por la costa porque vino por su llamado/ desde França por vna carta suya para q labra/se en la iglia dc*» (Archivo de la Catedral de Sevilla, 1454:55vº). Cuarenta años después se documenta la llamada a Simón de Colonia (Pinto Puerto y Angulo Fornos, 2015, p. 1338), que compartió el cargo con el jerezano Alonso Rodríguez hasta 1499, el primero como diseñador, pues venía a Sevilla de vez en cuando, y el segundo como constructor a pie de tajo; su contratación fue sugerida por una carta del arzobispo «*Item a maestre ximon escribis luego con vuestro mensajero para que vaya a ver la obra de nuestra Santa Iglesia como nos/ escribisteis por amor nuestro que vos conformes en aquello con los que mas saben y no andes en opiniones/ de personas herradas por que al fin todo redunde en daño de la fabrica de la nuestra Santa Iglesia y en costas/ demasiadas y escusadas*» (Jiménez Martín, 2014, p. 128).

Durante el desconcierto provocado por el hundimiento del cimborrio en 1511, los documentos informan de convocatorias de maestros, aunque los primeros no los llamó el cabildo, sino que fueron enviados por el rey, que el 5 de junio de 1512 concedió diez mil ducados para la reconstrucción e informó que enviaba a Juan Gil de Hontañón, Juan de Ruesga y Martín de Bruselas (Jiménez Martín, 2013, p. 181);

el 17 de agosto de 1513 se reunieron tres maestros, Álava, Gil de Hontañón y Badajoz “el Viejo” (Alonso Ruiz, 2005, p. 1-23), que informaron sobre las obras necesarias para reparar el hundimiento pero, a pesar a elegir a Gil, los canónigos dudaban, ya que en noviembre de 1514 acordaron que el hueco del cimborrio «*se cierre de madera e obra de carpintería con sus molduras e lazos e se haga cuanto mas sumptuosa e hermosamente pudiese ser e para efectuarlo e llamar los mejores maestros que pudiesen ser avidos*» (Fernández Casanova, 1888:20), por ello el 4 de diciembre llamaron a cuatro maestros locales de carpintería y albañilería (Alonso Ruiz, 2005, p. 1-23). No sabemos como se desechó este gran cambio tecnológico y estilístico, pues unos días mas tarde, el 20 del mismo mes, al saber que existía uno «*que es muy /buen maestro e determinaron que vaya un peón a Barcelona con recado [para contratarlo]*» (Archivo de la Catedral de Sevilla, en adelante A.C.S., 1503-1504-1511-1514: fol. 126); así, pues, pasadas las festividades navideñas, fue el mensajero a Valencia y a Barcelona para «*llamar a ciertos maestros*»; la convocatoria no funcionó, de manera que en junio de 1515 cursaron avisos a Roma, Florencia y Milán para traer a «*un maestro de cantería que sea singular onbre en el dicho ofiçio de la cantería*», llamada que ampliaron a Flandes y Colonia (Alonso Ruiz, 2005 p. 1, 24-26).

En cualquier caso los canónigos, que no habían dependido de los arzobispos, los reyes o los nobles para sufragar los gastos de la obra gótica, no tenían mucho interés en convocar reuniones, pues estas se produjeron cuando dudaron de Gil de Hontañón y fueron breves juntas de maestros, improvisadas, con poco éxito y ausencias notables, forzadas por la necesidad y la autoridad regia. Queda claro que, durante la obra gótica, cuando sabían que un maestro concreto podía solucionar el problema se le avisaba, o visitaba; en caso contrario mandaban un pregonero a grandes ciudades, aunque ya nos gustaría saber que maestros góticos esperaban encontrar en Roma o Florencia en tiempos de Miguel Ángel. Posteriormente, ya durante la etapa renacentista de nuestra arquitectura local, hubo reuniones en momentos de duda, como la que traigo a colación por participar en ella varios de los maestros de la reunión de 1545 (Morales Martínez, 1979:, p. 41-43); el viernes 30 de enero de 1551 el cabildo decidió convocar hasta cuatro de ellos «*para lo de la capilla Real*» (A.C.S. libro 07069 de Autos Capitulares de 1549, 1551 y 1552, fol. 82), de forma que el 3 de marzo «*mandaron se pongan cartas de edicto sobre la obra de capilla real en Córdoba y en Granada y aquí y mandaron que se le pague al maestro mayor de Medina Sidonia y otros maestros que vinieron sobre ello*» (A.C.S. libro 07069 de Autos Capitulares de 1549, 1551 y 1552, fol. 87), constando que el mensajero Juan Calvo viajó a Córdoba y Granada (A.C.S. libro 09407 de Fábrica de 1551: 6vº); la cuestión era determinar la idoneidad del proyecto presentado en 1547 por Martín de Gainza, maestro mayor de la catedral, que había presupuestado su coste, trabajando a destajo, en 21.800 ducados (Morales Martínez, 1979: 41); acudieron Francisco Rodríguez Cumplido, de Medina Sidonia, y Hernán Ruiz Jiménez, de Córdoba, que recibieron quince mil maravedíes cada uno, y Juan Sánchez, del Ayuntamiento,

y Gaspar de Vega, del Alcázar, que cobraron cuatro mil quinientos (A.C.S. libro 09407 de Fábrica de 1551: 6vº, 7 y 7vº); por la documentación se deduce que no hubo concurso, es decir una competencia, pues cobraron «*por venir a ver la obra de la capilla Real y ponerle precio*» (A.C.S. libro 09407 de Fábrica de 1551: 7); parece claro que, a los cuatro años de tener aprobado el proyecto de Gaínza, la duda se centraba en el coste, convocándose una reunión que parece un mero trámite para acallar las dudas de algunos capitulares.

Por todo ello son tanto más importantes, al menos en el contexto local, los datos del inicio de una obra, la del hospital de las Cinco Llagas. El 13 de mayo del año 1500 Catalina de Ribera Mendoza (ca. 1455–1505), consiguió autorización papal para crear en Sevilla un hospital cerca de su palacio, el que con el tiempo llamarían Casa de Pilatos. Se destinó a mujeres pobres para las que dejó importantes recursos que sus sucesores, a lo largo de varios siglos, incrementaron. La gestión cotidiana la llevaba un mayordomo (Carmona García, 2007) sometido a una junta de visitadores perpetuos, constituida por los priores de tres monasterios extramuros, San Jerónimo de Buenavista, Santa María de las Cuevas y San Isidoro del Campo; la institución fue siempre independiente de la autoridad secular² e incluso la episcopal, que en vida de Catalina ostentaron dos parientes suyos, Pedro González (1474–1482) y Diego Hurtado (1485–1502). La fundación fue desarrollada y potenciada por el hijo de Catalina, Fadrique Enríquez de Ribera (1476–1539), el famoso primer marqués de Tarifa que, camino de Tierra Santa, al pasar por Milán el 24 de marzo de 1519, visitó «*El hospital grande [de Milán] tiene cuatro cuerpos de casa: y cada cuerpo tiene alto y baxo, y otro tanto de bóveda, en que están los servicios de la casa [...] El dormitorio es un crucero, en que hay ciento y veinte y cuatro camas: el un cuarto es de mugeres, tiene un altar en medio cuadrado, en que pueden decir cuatro misas juntas*» (Transcripción de la edición sevillana de 1521 González Moreno, 1974: 43; en el inventario de su biblioteca, de 1532, no hay nada que se refiera al tema, cfr. Álvarez Márquez, 1986); como es bien sabido era un proyecto de Antonio Averlino, el Filarete (Pedraza Martínez, 1990, p. 21, 186–192), construido a partir de 1456 y en uso 1472, aunque incompleto y en obras³.

En 1535 mandó Fadrique en su testamento, modificado en 1539, que «*porque el sitio donde el hospital esta es pequeño, mando se compre en Sevilla en el lugar o parte donde los Visitadores de él mas vieren que conviene un sitio muy cumplido donde el hospital se mude*» (Carmona García, 1997, p. 228), para lo que tenía autorización papal desde 1524 (Morales Martínez, 1997, a:77), pero hasta 1545 no empezó el proceso que daría lugar al edificio. La parte más antigua de este, consecuencia del concurso, se articuló mediante cinco patios, con columnas de mármol y arcos con alfices, habituales en los palacios y conventos sevillanos, al igual que las carpinterías de los techos, que van de armaduras de par y nudillo a envigados a la romana; los elementos más notables son los de cantería tardogóticos, como la bóveda del primer crucero, la aguja ojival de la primera torre o los caracoles, pues las fachadas, que son platerescas

y esquemáticas, como ciertos detalles del vestíbulo general. La iglesia, empezada en 1560, aparece en el centro del inmenso rectángulo de la planta, siendo el episodio más original del manierismo local (Tafari, 1978, p. 94 y Jiménez Martín, 1997, p. 38ss).

Pues bien, el proceso está acreditado a través de un cierto número de documentos que presentan un panorama anómalo, al menos en Sevilla, en lo que concierne a la toma de decisiones. El 19 de mayo de 1545 el notario de Sevilla Hernán Pérez signó un poder, otorgado al albañil Benito de Morales, vecino de la ciudad, por «Francisco Rodríguez maestro de cantería e de albañilería y maestro mayor de las obras de las iglesias del obispado de cadiz vecino que soy de la cibdad de medina cidonia [...] estante en esta cibdad de sevilla e digo que por quanto yo fui mandado llamar por los señores priores del monasterios de santa maria de las cuevas y de san geronimo y de san ysidoro estramuros desta dicha cibdad de sevilla patronos y administradores del ospital de las cinco plagas [sic] desta dicha cibdad de sevilla para trazar y facer ciertas obras en el dicho hospital [...] que el ylustre señor marques de tarifa, que sea en gloria, mando faser en el dicho ospital y yo por mandado de los dichos señores priores fui a la cibdad de toledo y en santiago en compostela y a lisboa a traer e traje las Trazas de los ospitales de las dichas cibdades y con ellas saque una traza para el dicho ospital de las cinco plagas [sic...] e hice el modelo conforme a la dicha traza por mandado de los dichos señores priores [...] y tengo derecho [...] para faser la dicha obra por razón del trabajo e solicitud que en ello he hecho y tenido e agora ha venido a mi noticia que los dichos señores priores [...] me quieren quitar [...para] que yo no faga la dicha obra» (Justiniano y Martínez, 1944, p. 217). El documento tiene como protagonista a Francisco Rodríguez Cumplido (1494–ca. 1569), miembro de una de las familias de profesionales de la arquitectura asentadas en Jerez de la Frontera, que prosperaron en el entorno de las canteras que surtían a la comarca desde el siglo XIII y a nuestra seo desde 1433; era sobrino-nieto de Alonso Rodríguez, el que cerró la catedral en 1506 (Romero Medina y Romero Bejarano, 2010:192–3); su obra demuestra gran dominio de la estereotomía, especialmente de caracoles al estilo de los que Alonso de Vandelvira estudiaría unos años después, aunque sus bóvedas no se apartan de la moda comarcal y familiar, es decir, el gótico tardío⁴ [1].

El poder notarial contiene datos interesantes; en primer lugar parece documentar la relación previa del maestro con el hospital pues se encargó de «trazar y facer ciertas obras [...] que el ylustre señor marques de tarifa que sea en gloria mando faser», es decir, puede que antes del 6 de noviembre de 1539 (Carmona García, 1997, p. 215) ya estuviera vinculado a la institución y sus patronos, como su tío había tenido magníficas relaciones con los Reyes Católicos y el conde de Tendilla (Jiménez Martín, 2013, p. 291); así se explica la presencia de Rodríguez, que ejercía la profesión en Medina Sidonia, en el proceso de diseño del nuevo edificio, incluso la posibilidad de que conociera la organización del hospital milanés a través del relato que había editado el marqués, aunque también existía una publicación en latín, impresa en 1508 (Gilinius, 1508), que contenía una perspectiva del edificio.

Por otra parte el nuevo modelo se conocía en Andalucía desde finales del XV pues, además de los que visitó Francisco Rodríguez también seguía el modelo de Filarete el de Granada, ya que Enrique Egas intervino en los proyectos de los tres hospitales castellanos. Si el hospital sevillano hubiese estado bajo la autoridad de un cabildo, formado por muchos individuos con idéntica autoridad, quizás no hubiesen promovido un viaje *ad hoc*, pero si una reunión de maestros, seguida de interminables dudas y decisiones contradictorias, como había sucedido, y seguiría sucediendo, en la catedral; pero en este caso eran sólo tres frailes, acostumbrados a cierta autocracia, lejos de sus propios claustros, dirigiendo una institución “civil”, ajena a las autoridades diocesanas y con abundancia de recursos.

La recopilación de datos de edificios existentes por parte de maestros medievales es un procedimiento antiguo, como demuestran los propios dibujos de Honnecourt; durante el XIV, especialmente en el ambiente renacentista, abundan los apuntes de plantas, alzados y detalles de edificios y ruinas antiguos, muchas veces medidos con rigor, pero es distinto el caso que nos ocupa, pues comisionaron a Rodríguez para que, de forma expresa, documentase tres de los cuatro hospitales modernos de la Península, y no otros, con la intención de reunir materiales para un caso concreto, como más adelante haría Vasari (Jiménez Martín y Pérez Peñaranda, 1997: 61ss). Destaca en el poder notarial que el maestro ya se maliciaba que iban a ningunearlo en su pretensión de ser el primer maestro del hospital, pues un documento del 15 de junio ratificó que los priores habían nombrado ya maestro mayor a Martín de Gaínza, pese a que Francisco estaba apoyado en minoría por el prior de San Jerónimo, que casualmente era de Jerez (Morales Martínez, 1997, b:219).

El vizcaíno Martín de Gaínza (1505–ca. 1556), que sería hasta su muerte el maestro mayor del hospital, está documentado en Sevilla desde 1527 y dos años después era ya aparejador de la catedral, alcanzando la maestría de la misma en 1535; en 1546 había conseguido hacerse con el mismo cargo en la diócesis y nunca dejó de trabajar para todo género de clientes, incluso este «cantero metido a arquitecto» tampoco desdenaba suministrar ladrillos a las obras que dirigía (Morales Martínez, 1984, p. 190ss y 197). A finales de julio se empezó a construir un humilladero al borde del camino viejo que delimitaba el solar del hospital por levante, es decir, parece que no solo estaba ya designado, sino que ejerció su papel diseñando y construyendo una obrita muy simbólica, concluida en noviembre (Morales Martínez, 1997, a:77); esto sucedía justo cuando se celebraba el concurso entre arquitectos para designar al que dirigiría la obra del edificio, competición que sugiere que, aunque Rodríguez tenía motivos sobrados para sospechar que no sería el elegido, tampoco Gaínza estaba muy seguro en el cargo.

El 20 de octubre, el mayordomo del hospital, el clérigo Juan de Medina, otorgó poderes al escribano real Alonso García de Frías para que buscara «*maestros que dieran y juzgaran trazas para la obra del dicho Hospital*» (de la Banda y Vargas, 1974, p. 41), frase que nos deja una duda, pues podemos entender que debía buscar

unos maestros como concursantes y a otros como jurado o bien que todos tenían la misma misión: concursar y juzgar. El 18 de noviembre, estando Alonso García en Córdoba en cumplimiento del encargo, se presentó ante el notario Pedro Rodríguez para concertar con Hernán Ruiz Jiménez, maestro mayor de la seo cordobesa, que recibiría 150 ducados «*si la traça e modelo [presentados por Ruiz] que vos veredes fuere juzgada la mejor*», es decir, García de Frías, que organizaba el concurso que se celebraría el día de san Andrés siguiente en Sevilla, se embolsaría la suma si ganaba el maestro cordobés, por lo tanto el escribano real formaba parte del jurado o, al menos, podía influir en los resultados.

El 30 de noviembre se resolvió el concurso de trazas al que se presentaron, según acredita Ceán Bermúdez (Ceán Bermúdez, [1804] 1997, p. 135), «*Luis de Villafranca, vecino de Sevilla, [que] delineó dos [trazas], una Rodríguez Cumplido, ótra el célebre Luis de Vega, Maestro Mayor de las obras reales en Madrid, y dos [trazas] Martín de Gainza, que lo era de la Catedral de Sevilla. La una figuraba un cuadrilongo, con seis patios y la Iglesia en el medio, y la otra con quatro patios y la Iglesia á un lado; y todas permanecen en el citado Archivo*», pero hubo más concurrentes pues Ceán añade «*A fin de acertar en la elección de la traza que había de servir para la execucion de la obra, mandaron los Patronos que se llamasen otros Arquitectos de fama; y concurrieron á este acto el memorable Pedro Machuca, autor del Palacio de Carlos V que construía en la Alhambra de Granada, Fernan Ruiz, Maestro Mayor de la Catedral de Córdoba, que había trazado y dirigía la obra del crucero de aquella santa Iglesia, y Gaspar de Vega, sobrino y discípulo de Luis de Vega y Arquitecto del Emperador en la Corte. A estos Profesores se juntaron los de mas crédito que había á la sazón en Sevilla, quales eran Diego Fernandez ó Hernandez, Benito de Morales, Juan Sanchez, Maestro mayor del Ayuntamiento, cuyas Casas capitulares constituían en la plaza de San Francisco, y el citado Gainza, que dirigía las obras de la Sacristía mayor, de la Sacristía de los Cálices, y de la Sala capitular en la Catedral*» (Ceán Bermúdez, [1804] 1997, p. 236).

Estas frases, que parecen sugerir tres convocatorias sucesivas, pueden interpretarse de formas diversas, por lo que conviene recordar lo que sabe de estos personajes. En el primer grupo, el de quienes dieron trazas, encontramos además de los ya citados Gainza y Rodríguez, al vecino de Sevilla Luis de Villafranca, homónimo del maestro carpintero que participó en el cierre de la iglesia del propio hospital en 1582 (Morales Martínez, 1996:112), y también estaba Luis de Vega (1500?-1562), maestro mayor del Emperador desde 1537 (Rosenthal, 1988:19-23)⁶, que dirigía la reforma del Cuarto Real sevillano. En la segunda lista tenemos a tres arquitectos bien conocidos, pues el pintor y arquitecto Pedro Machuca (1490?-1550) no necesita presentación alguna, ya que dirigió las obras granadinas del palacio del Emperador hasta su muerte (Gómez-Moreno Martínez, 1983:118), Hernán Ruiz (1513-1569), que era el maestro más importante de Córdoba y su reino, acabó sus días en Sevilla, ciudad que no era la primera vez que visitaba (Morales Martínez, 1996, p. 9-23), y

Gaspar de Vega era el sobrino de Luis que le sucedió en los encargos regios, por eso dirigían la gran obra del Cuarto de don Pedro entre 1540 a 1545 (Marín Fidalgo, 1990, p. 144, 153, 206, 521 y 700-1). En la tercera lista hallamos a un Diego Hernández, que puede ser un maestro local de albañilería documentado en el Alcázar, que dirigía a sus alarifes en 1542 (Marín Fidalgo, 1990, p. 154); Benito de Morales era el albañil, vecino de Sevilla, que ejerció de apoderado de Francisco Rodríguez en el primer documento de este mismo año; Juan Sánchez era el maestro mayor de las obras del edificio plateresco del ayuntamiento hispalense, donde trabajó desde 1532 a 1559 (Morales Martínez, 1981, p. 39-42); finalmente Martín de Gaínza reaparece cerrando la tercera lista. Realmente el elenco impresiona, pues, para empezar, triplicaron el número de convocados en las reuniones catedralicias y, además, aparecen en la lista figuras «de reconocido prestigio», vinculadas a altas instituciones, aunque no faltan personajes de escaso relieve historiográfico, que tal vez entonces gozaran de un aprecio general que ahora no podemos atestiguar por falta de documentos. Conviene señalar que todos los investigadores, incluso Gómez-Moreno, se han basado en estos datos de Ceán Bermúdez (1749-1829), que vio algunas de la trazas en el archivo del hospital antes de que los franceses lo saquearan, informándonos que *«se nota mucha semejanza entre la primera de las dos citadas de Gaínza y la obra ejecutada, y aparecen algunas correcciones en el alzado de la fachada principal con unas notas al pie»* (Ceán Bermúdez, [1804] 1997, p. 236); los datos del erudito asturiano, formado en nuestra ciudad, donde residió hasta 1808 (Lleó Cañal, [1804] 1981, p. 27), procedían del propio hospital, y aunque muchos documentos desaparecieron en 1809, sus datos cuadran con los de otros archivos, por lo que su relato es fiable. No se conserva el acta del jurado pero es evidente que la contienda la ganó el que ya estaba al frente de los trabajos, Martín de Gaínza.

Con estos datos no sorprende que un biógrafo de Hernán Ruiz, Antonio de la Banda, afirmara (de la Banda y Vargas, 1974: 135) que la primera lista era la de los concursantes y que las otras dos son las del jurado, pero no es así pues Hernán Ruiz fue concursante, no jurado, y faltaría el escribano García de Frías, que ejerció como tal; además, desde nuestra perspectiva, es difícil creer que solo Gaínza fuera juez y parte, extrañándonos también que su nombre aparezca en dos listas. Para otro biógrafo del mismo arquitecto, Alfredo Morales (Morales Martínez, 1997, a:77s y Morales Martínez, 1997, c:105), la suma de las tres listas constituyó el elenco de concursantes, y esa ha sido mi opinión hasta el presente (Jiménez Martín, 1997, p. 34 y Jiménez Martín, 2007, p. 218), quedando la duplicación del vencedor sin explicación.

En la última semana de 1545, una vez resuelto el concurso, los priores decidieron empezar los trabajos *«conforme a la dicha traça fecha por los dichos maestros oficiales questa formada dellos en una piel de pergamino grande y en ciertos papeles, syn exceder en cosa alguna de lo en ella contenydo y traçado»* (Morales Martínez, 1997, a:78), texto que sorprende por el plural, pues es como si con las aportaciones de varios concursantes hubiesen elaborado una traza general. El 4 de diciembre presentaron

los patronos un memorial al ayuntamiento solicitando licencia para la construcción del edificio, que albergaría «*dozientos pobres hombres y mugeres*», permiso que obtuvieron el 29 de enero de 1546 (Morales Martínez, 1997, p. 229s). Las obras, como en la catedral, empezaron por una esquina, en este caso la suroeste, avanzando de manera más rápida por la fachada sur, que es la principal, con el respaldo de las crujas que delimitan sus naves y patios; la ceremonia de la primera piedra tuvo lugar el 12 de marzo. No tenemos más datos de los dibujos, pero al menos podemos comparar las sucesivas versiones de la planta del hospital milanés, lo que sabemos de los establecimientos peninsulares y las etapas, atestiguadas por la lectura de paramentos y las descripciones, del hospital sevillano, pudiendo concluir que nuestro edificio se acercó más al modelo milanés, pese a la distancia, que a los más cercanos, y, desde luego, se pareció más a lo que estaba construido en Milán que al proyecto de Filarete.

Martín de Gainza dirigió las obras hasta su fallecimiento y más allá, pues hasta que su sucesor, Hernán Ruiz (de la Banda y Vargas, 1974, p. 136), no consiguió inaugurar el edificio el 5 de marzo de 1559, podemos decir que sus previsiones continuaron materializándose; cuando empezaron los cambios, al comienzo de la primavera de ese año, el edificio tenía terminados el ángulo suroccidental, incluida la primera torre, con la planta baja del patio central, o del Recibimiento, las dos plantas y las cubiertas de los dos patios occidentales y las del brazo sur y el crucero de la enfermería occidental, junto con las dos alturas de la fachada de levante hasta el módulo sexto, y las dos alturas de la fachada de mediodía hasta el módulo número veintitrés de los previstos, que eran treinta y cuatro, además de partes de las plantas bajas de dichas fachadas, así como parte de muros interiores. A los sucesores de Gainza debemos atribuir la gran novedad de la iglesia y varias soluciones parciales a temas concretos, pero el conjunto, «*conforme a la dicha traça fecha por los dichos maestros oficiales*», impuso sus propias reglas de crecimiento, lo mismo que había sucedido con la catedral durante sesenta y dos de los setenta y tres años que duró su construcción. De esta guisa la opinión de Rodrigo Caro queda claramente justificada, pues dejó escrito que el hospital, a comienzos del XVII parecía «*fabrica de algún gran Principe o Rey poderoso*» (Caro, [1634] 1982, p. 63).

A partir de estos datos y consideraciones creo que se pueden extraer algunas consecuencias, que tal vez sólo sean válidas para Sevilla:

1. Las reuniones de maestros sólo se documentan cuando las decisiones sobre las obras dependían de un grupo cuantioso de personas, ya fuera un cabildo o una junta; obviamente se debía a discrepancias irresolubles entre sus miembros, tanto por razones técnicas como económicas.

2. Las llamadas se dirigían a profesionales o a ciudades, ya fuese mediante una carta, en el primer caso, o edictos o pregones en el segundo. No siempre las convocatorias tenían la respuesta apetecida a pesar de que la recompensa consistía en la adjudicación del encargo al vencedor, amén de una compensación económica a los demás participantes.

3. Las reuniones duraban dos días a lo sumo, consistiendo en una visita a la obra, quizás la realización de unos dibujos y algunas entrevistas con los comisionados del cliente.

4. No parece que sirvieran para mucho, ya que el cliente, una vez evacuada la consulta, volvía a los cabildeos y dudas. Por otra parte es evidente que los concursantes recurrían a sobornos y acuerdos *inter se* para alcanzar ciertos resultados.

5. El cliente se consideraba dueño y señor de los dibujos y previsiones, de manera que la obra podía empezar y desarrollarse a partir de una síntesis de los mismos.

Poco tiene que ver este panorama con las discusiones que, según el modelo de la *disputatio* escolástica, animaron el prosaico mundo de la construcción gótica española a partir de la famosa reunión de 1386 que tuvo lugar en Gerona, cuando a siete maestros les tocó decidir si su catedral debía tener una o tres naves⁷.

REFERENCIAS

- ALONSO, Begoña. “El cimborrio de la *magna hispalense* y Juan Gil de Hontañón”. *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Cádiz: Sociedad Española de Historia de la Construcción, 2005.
- ÁLVAREZ, María del Carmen. “La biblioteca de Don Fadrique Enríquez de Ribera, I Marqués de Tarifa (1532)”. *Historia. Instituciones. Documentos* (13). 1986
- ARCHIVO de la Catedral de Sevilla (1454). Fondo Capitular, Fábrica 09341.
–(1503–1504–1511–1514). Fondo Capitular, Secretaría 07054
- CARMONA, Juan I. “Fadrique Enríquez de Ribera”. El Parlamento de Andalucía. Sevilla: Parlamento de Andalucía, 1997.
–“Cinco siglos de historia: trayectoria institucional y asistencial del hospital de la Sangre”. *El edificio sede del Parlamento de Andalucía. El hospital de las Cinco Llagas*. Sevilla: Parlamento de Andalucía, 2007.
- CARO, Rodrigo. *Antigüedades y principado de la Ilustrísima ciudad de Sevilla y chorografía de su convento iurídico, o antigua Chancillería* (1634). Sevilla: [Andrés Grande] Alfar, 1982.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. “Descripción artística del hospital de la Sangre de Sevilla” (1804). *El Parlamento de Andalucía*. [Valencia] Valencia, [Benito Monfort] Parlamento de Andalucía, 1997.
- DE LA BANDA, Antonio. *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1974.
- FERNÁNDEZ Casanova, Adolfo. *Memoria sobre las causas del hundimiento acaecido el 1º de agosto de 1888 en la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Imprenta [de la] Plaza de la Constitución 7, 1888.
- GILINIUS, Ioannes Iacobus. *Fundatio Magni Hospitalis Mediolani*. Milán: Iacobus Ferrarius, 1508.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Las águilas del Renacimiento español. Ordoñez, Siloe, Machuca, Berruguete*. Madrid: Xarait Ediciones, 1983.
- GONZÁLEZ, Joaquín. *Desde Sevilla a Jerusalem, con versos de Juan de la Encina y prosa del Primer Marqués de Tarifa*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1974.
- IBÁÑEZ, J.; MONTERO, M. “Antes de Sevilla: Lorenzo Mercader (Mercadante) de Bretaña en Zaragoza (doc. 1446–1448). Transferencias e intercambios entre las Coronas de Aragón y Castilla a mediados del siglo XV”. *Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza* (30): 169–191. Zaragoza, 2015.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. “Un modelo europeo, pero raro”. *El Parlamento de Andalucía*. Sevilla: Parlamento de Andalucía, 1997.
–“Un edificio en el paisaje. El entorno urbano del Parlamento de Andalucía El edificio sede del Parlamento de Andalucía. El hospital de las Cinco Llagas”. Sevilla: Parlamento de Andalucía, 2007.
–*Anatomía de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 2013.
–“La catedral de Sevilla y el Gótico Mediterráneo”. *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercambios*. Santander: Universidades de Cantabria y Sevilla: 2014.
–“1514. El principio del fin”. *1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A.; CABEZA, J. M. *Torris Fortissima. Documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*. Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1988.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A.; PÉREZ, I. *Cartografía de la Montaña Hueca. Notas sobre los planos históricos de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Cabildo Metropolitano, 1997.
- JUSTINIANO Y MARTÍNEZ, Manuel. “Edificación del Hospital de las Cinco Llagas”. *Archivo Hispalense* (3). Sevilla, 1944.
- LLEÓ, Vicente. “Estudio preliminar de Descripción artística de la Catedral de Sevilla de Ceán Bermúdez, Juan Agustín”. Sevilla: [Viuda de Hidalgo, 1804] Renacimiento, 1981.
- MARÍN, Ana. *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*. Sevilla: Guadalquivir, 1990.
- MORALES, Alfredo J. *La Capilla Real de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial, 1979.

- La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1981.
- “La arquitectura de los siglos XVI, XVII y XVIII”. *La catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, 1984.
- Hernán Ruiz el Joven*. Madrid: Akal, 1996.
- “La construcción del hospital de las Cinco Llagas. Crónica de un monumento inacabado”. *El Parlamento de Andalucía*. Sevilla: Parlamento de Andalucía, (documentos), 1997a.
- “Martín de Gainza”. *El Parlamento de Andalucía*. Sevilla: Parlamento de Andalucía, 1997b.
- “Hernán Ruiz el Joven”. *El Parlamento de Andalucía*. Sevilla: Parlamento de Andalucía, 1997c.
- PANOFKY, Erwin. *La arquitectura gótica y la escolástica.*, Madrid: Siruela, 2007.
- PEDRAZA, Pilar. “*Filarete*”, *Antonio Averlino. Tratado de Arquitectura*. Vitoria: Ephialte, 1990.
- PINTO PUERTO, F.; ANGULO, R. “Decisiones constructivas en la ejecución de la Capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla. Estudio a través de modelos gráficos”. *Actas del IX Congreso Nacional y I Hispanoamericano de Historia de la Construcción*. Segovia: 2015.
- PINTO PUERTO, F.; SANJURJO, Á. “Francisco Rodríguez Cumplido. Soluciones singulares de cantería en la construcción de un lenguaje moderno”. *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la construcción (I)*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Historia de la Construcción, 2011.
- RODRÍGUEZ, Juan C. *Los canteros de la catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1998.
- ROMERO, R.; ROMERO, M. “Un lugar llamado Jerez. El maestro Alonso Rodríguez y sus vínculos familiares y profesionales en el contexto de la arquitectura del Tardogótico en Jerez de la Frontera”. *La catedral despuesde Carlin. Avla Hernan Ruiz, XVII edición*. Sevilla: Taller Dereçeo, 2010.
- ROSENTHAL, Earl E. *El palacio de Carlos V en Granada*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- TAFURI, Manfredo. *La Arquitectura del Humanismo*. Madrid: Xarait, 1978.
- ZARAGOZÁ, A.; GÓMEZ-FERRER, M. *Pere Compte, arquitecto*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2007.

NOTAS

- 1 Trabajo realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D “Los diseños de arquitectura en la Península Ibérica entre los siglos XV y XVI. Inventario y catalogación” (HAR2014-54281-P).
- 2 Al principio se ofreció un puesto al cabildo, que rechazó el encargo.
- 3 Cuando la visita de Fadrique solo estaba construida la parte de mujeres; hoy es la biblioteca de Humanidades de la Università degli Studi di Milano.
- 4 En 1535 visitó la obra del ayuntamiento de Sevilla junto a Hernán Ruiz e informó al cabildo catedralicio sobre un nuevo maestro mayor, cargo que recayó en Martín de Gainza (MORALES, 1984, p. 187); en 1539 intervino en la capilla de la Consolación de Santo Domingo de Jerez (PINTO PUERTO; SANJURJO, 2011, I:1100); en 1545 era maestro mayor del obispado gaditano y su catedral (MORALES, 1997, a:77); en 1551 dirigía Santa María de Medina Sidonia y tasó la obra de la Capilla Real de Sevilla, de Martín de Gainza (MORALES, 1979, p. 358s); en 1553 era maestro San Miguel de Jerez, tras un informe positivo de Hernán Ruiz (PINTO; SANJURJO, 2011, I:1100), pero en 1558 atacó el proyecto de la Giralda de Hernán Ruiz (JIMÉNEZ MARTÍN; CABEZA, 1988, p. 211); en 1560 empezó a trabajar en Santo Domingo de Sanlúcar de Barrameda (PINTO PUERTO; SANJURJO, 2011, I:1100). Se le atribuyen obras en Vejer y Tarifa.
- 5 Muestra el hospital casi completo (dos bloques cuadrados, arrimados a una muralla de fondo, dotados de ruedas hidráulicas, con fachada abierta e iglesita octogonal, aislada en el centro). Los dibujos de Filarete más interesantes son las plantas parciales, que representan lo que vio el marqués (un recinto cuadrado con un crucero y cuatro patios), la planta completa (parecida al grabado de 1508) y una perspectiva.

- 6 La vinculación de Luis de Vega con el Emperador data de 1528, cuando analizó la traza del palacio granadino de Pedro Machuca; tuvo obras en Valladolid, Medina del Campo, Úbeda, Sevilla, Madrid y Salamanca.
- 7 El mejor análisis del tema lo han realizado en fecha reciente Javier Ibáñez Fernández y Arturo Zaragoza Catalán, a quienes agradezco que me hayan facilitado el acceso al manuscrito de su trabajo, titulado “Inter se disputando. Las juntas de maestros de obras y la transmisión de conocimientos en la Europa medieval”.