

LAS SACRISTÍAS DE LA CATEDRAL DE JAÉN Y EL SALVADOR DE ÚBEDA COMO PARADIGMAS TIPOLÓGICOS. UNA REVISION DEL ESPACIO A TRAVÉS DEL ANÁLISIS GRÁFICO

THE SACRISTIES OF THE JAEN CATHEDRAL AND EL SALVADOR IN UBEDA AS TYPOLOGICAL PARADIGMS. A REVIEW OF SPACE THROUGH GRAPHIC ANALYSIS

Antonio Estepa Rubio; orcid 0000-0001-6407-9369 UNIVERSIDAD SAN JORGE, ZARAGOZA
 Jesús Estepa Rubio; orcid 0000-0003-4785-6589 INVESTIGADOR INDEPENDIENTE

doi: 10.4995/ega.2023.18436

El espacio de la sacristía, como arquetipo con suficiente autonomía dialéctica, es capaz de revelar parte de la lógica proyectual del conjunto al que sirve. Entendidas como fragmentos de un todo, las sacristías evalúan la lógica organizativa del programa funcional integral del templo; pero entendidas desde la independencia y desde su lenguaje propio, son buenas muestras para comprender el fin último que los autores quieren dejar patente a través de su arquitectura. En este ámbito parece natural encontrar a Vandelvira, pues podemos hacer una buena aproximación a su pensamiento arquitectónico a partir de la revisión de algunas de las fórmulas ensayadas en determinadas realizaciones. Así ocurre en la *Sacristía de la Catedral de Jaén*, la *Sacristía de la Capilla de El Salvador de Úbeda*, o en otras

construcciones también con influencias similares a éstas como sucede, por ejemplo, en el *Hospital de Santiago* o la *Capilla para el Deán Ortega en la Iglesia de San Nicolás de Bari*, ambas en Úbeda y, por similitud formal, también en las propuestas de Huelma, La Guardia, Linares o Villacarrillo.

PALABRAS CLAVE: VANDELVIRA, SACRISTÍA, ESPACIO SACRO, RENACIMIENTO, ARQUETIPO

The space of the sacristy, as an archetype with sufficient dialectical autonomy, may be able to reveal part of the design logic of the ensemble to which it serves. Understood as fragments of a whole, the sacristies evaluate the organizational logic of the integral functional program of the temple; but understood since independence and from a language of their own,

they are good samples to discover the ideas that the authors want to leave patents through their architectures.

It seems natural to find Vandelvira in this area, since we can make a good approximation to his architectural thinking from the review of some of the solutions tested in certain projects. This is the case in the Sacristy of the Jaen Cathedral, the Sacristy of the Chapel of El Salvador in Ubeda, or in other constructions with similar influences, as is the case, for example, in the Santiago Hospital or the Chapel for Ortega Dean in the Church of St. Nicolas of Bari, both in Úbeda and, due to formal similarity, also in the proposals of Huelma, La Guardia, Linares or Villacarrillo.

KEYWORDS: VANDELVIRA, SACRISTY, SACRED SPACE, RENAISSANCE, ARCHETYPE



Reflexiones sobre la concepción del espacio en las sacristías del Renacimiento andaluz

El progreso de la arquitectura sacra andaluza, desde una visión global, se mide a través de la capacidad que tuvieron algunos de estos encargos para dar respuesta a las pretensiones sociales pretendidas por sus promotores y, por el contrario, no con respecto al tamaño de la construcción, ni tampoco con respecto a la importancia de la obra completa donde se inserta (Sierra Delgado 1995, p. 53).

El patrocinio regio unido al prestigio y al simbolismo de los vastos complejos fueron las armas más eficaces para representar ante la sociedad la nueva constitución del régimen monárquico cristiano. Sin embargo, la huella del medievalismo gótico era tan profunda que la arquitectura emergente se vio tinteada por las herencias de los estilos anteriores; de manera que fue necesario un esfuerzo intelectual colectivo para procurar la singular recreación, a la española, de la arquitectura llegada desde Italia.

La lectura e interpretación de gran parte de la producción que se produjo en una España recién cristianizada se soportó, en parte, sobre la base de intervenciones puntuales resueltas sobre complejos preexistentes. Los cambios producidos por las constantes transformaciones y añadidos que se provocan en muchas de las grandes construcciones catedralicias góticas del país disponen el modo de una hoja de ruta a seguir que, sin lugar a dudas, fue la semilla de la naturaleza patrimonial que hemos recibido en herencia (Chueca Goitia 1981, p. 88-89).

Posiblemente una de las singularidades más características y destacables del nuevo escenario de la arquitectura religiosa española, tiene que ver con la proliferación de una tipología diferencial que podríamos llamar como “sacristía de capilla”, y que surge por la constitución formal de una serie de experiencias ensayadas por Diego de Siloé y por Andrés de Vandelvira (Sierra Delgado 1995, p. 55), y que, de manera aplicada, se reconoce en las magnas catedrales de Granada, Guadix, Málaga y Jaén.

Dando sentido a lo dicho, no resulta extraño comprender que Chueca Goitia (1995, p. 179) otorgase a las fábricas andaluzas el calificativo de “civil” además del “eclesiástico”, pues responden a un sin fin de cometidos no estrictamente religiosos, aunque necesarios para dar respuesta al programa que se demandaba para estos importantes templos. En el caso de Jaén se ofrece una singularidad ejemplar que se puede enmarcar dentro del otro gran arquetipo desarrollado dentro de nuestras fronteras, esto es, el templo de cabecera plana y planta de salón.

La aportación de Andrés de Vandelvira para la configuración del arquetipo de sacristía moderna, como germen constitutivo del modelo espacial sacro renacentista

Siloé y Vandelvira, que fueron los grandes precursores del desarrollo tipológico y conceptual del sur oriental peninsular, actuaron siempre con mentalidad moderna, puesto que entendieron la razón de proyecto en sus proposiciones des-

About the conception of space in the sacristies of the Andalusian Renaissance

The progress of Andalusian sacred architecture, from a global perspective, is measured through the capacity that some of these commissions had to respond to the social pretensions of their promoters and, on the other hand, not with respect to the size of the construction, or respect to the importance of the work where it is solved (Sierra Delgado 1995, p. 53).

Patronage together with prestige and symbolism were the most effective weapons to represent the new constitution of the Christian monarchical order before society. However, the imprint of gothic medievalism was so deep that the emerging architecture was influenced by the inheritance of the previous styles; so that a collective intellectual effort was necessary to procure the singular recreation, in the Spanish style, of the architecture that arrived from Italy. The reading of much of the production that was produced in a newly Christianized Spain was supported, in part, on specific interventions resolved on pre-existing complexes. The changes produced by the constant transformations that are caused in many of the great Gothic constructions of the country provide the way of a roadmap to follow that was the beginning of the patrimonial nature that we have inherited (Chueca Goitia 1981, pp. 88-89).

Possibly one of the singularities of the new framework of Spanish religious architecture was the proliferation of a differential typology that we could call “chapel sacristy”, and that arises from the formal constitution of resarches done by Diego de Siloé and Andrés de Vandelvira (Sierra Delgado 1995, p. 55), and that can be seen in the cathedrals of Granada, Guadix, Málaga and Jaén.

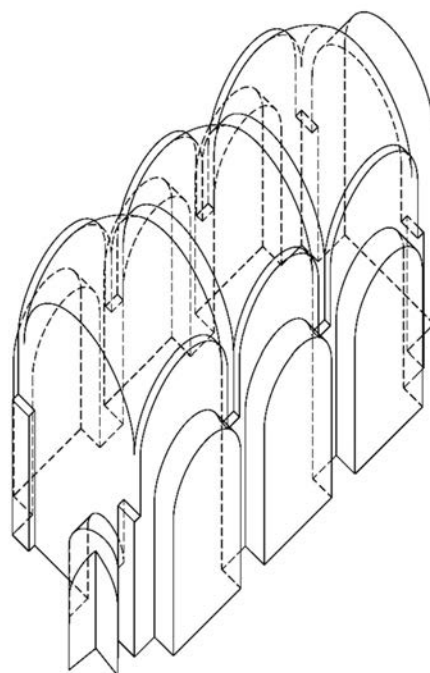
Giving meaning to what has been said, it is not strange to understand that Chueca Goitia (1995, p. 179) gave the Andalusian constructions the description of “civil” in addition to “ecclesiastical”, since they respond to tasks that are not strictly religious, although necessary to respond to the program intended for these important temples. In the case of Jaén, an exemplary singularity is offered that can be framed within the other great archetypes developed within our borders, that is, the temple with a flat head and hall floor plan.

The contribution of Andrés de Vandelvira for the configuration of the archetype of the modern sacristy, as the basis of the Renaissance sacral spatial model

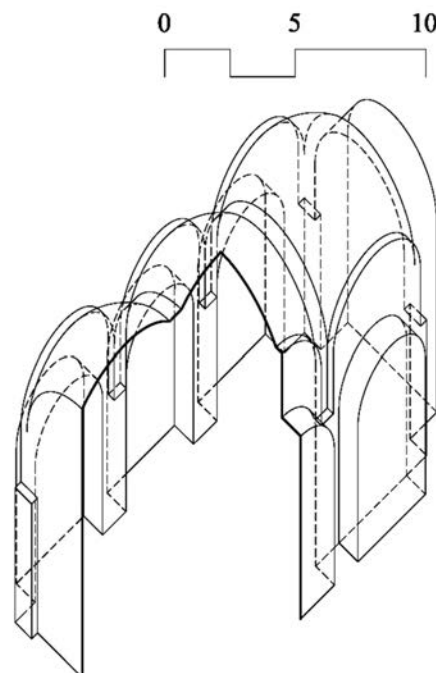
Siloé and Vandelvira, who were the great precursors of the typological and conceptual development of the southern eastern peninsular, always acted with a modern mentality, since they understood propositions from an abstract conception, installed far beyond direct and indirect sources, and clearly betting on synthetic forms that resulted in a global architectural coherence.

The solution worked out by Andrés de Vandelvira for the Cathedral of Jaén once again recovered the traditional utilitarian sense of the sacristy, with the specific decision to renounce its integration into the total organization of the ground floor space. While in Granada, Malaga or Guadix, the sacristies are understood as a spatial component that operates as if they were spaces extracted from or linked to the polygonal morphology of the headers. In Jaén we cannot establish a connection between the solutions of the chapel sacristies and the overall organization of the complex because, judging by Chueca Goitia (1995, p. 164), we must rule out that Vandelvira took up an existing organizational scheme; the final solution being a set of decisions attributable to the architect himself.

Structuring a vision on the architectural production of the 16th century through the work of Vandelvira is justified; although, we will not only stay here, because what concerns us now consists rather in breaking down some of the details of this unique contribution in order, from a later migration resolved by the execution of a set of projects, to understand the language of his work. Through the study of the sacristies of Vandelvira, we understand the evolution of its architecture (Estepa Rubio 2016, p. 224), where the continuous provocation of formal inventiveness walks parallel, a clear tendency towards the limitation in ornamentation and the maximization of the expressive capacity of structures and, furthermore, an endless struggle to design an architecture that is ever more refined.



1



de una concepción abstracta, instalada mucho más allá de fuentes directas e indirectas, y apostando nítidamente por formas sintéticas que auspiciaran una coherencia arquitectónica global.

La fórmula trabajada por Andrés de Vandelvira para la *Catedral de Jaén* volvía a recuperar el sentido tradicional utilitario de la sacristía, con la decisión específica de renunciar a su integración en la organización total del espacio de la planta. Mientras en Granada, Málaga o Guadix, las sacristías se comprenden como una componente espacial que opera como si se tratasen de espacios extraídos o ligados a la morfología poligonal de las cabeceras.

Así, en Jaén no podemos establecer una conexión entre las soluciones siloescas de sacristías de capilla y la organización global del conjunto pues, a juzgar por las elucubraciones de Chueca Goitia (1995, p. 164), debemos descartar que Vandelvira retomara un esquema organizativo existente; siendo la solución final objeto de una serie de decisiones achacables al propio proyectista.

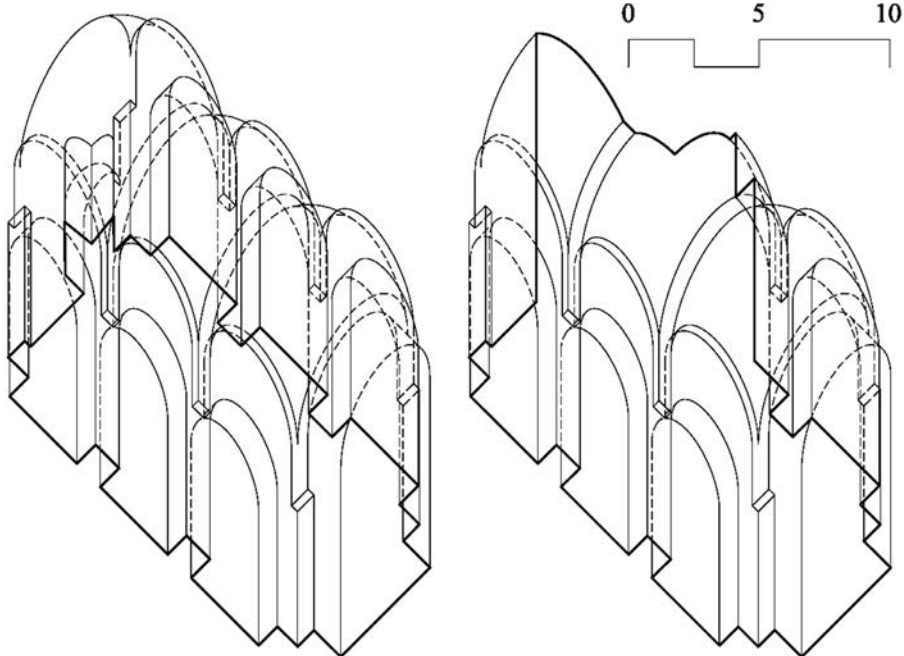
Estructurar una visión sobre la producción arquitectónica del siglo XVI a través de la obra de Vandelvi-

ra está justificado; si bien, no sólo nos quedaremos aquí, pues lo que nos ocupa ahora consiste más bien en desmenuzar algunos de los detalles de esta singular aportación para, desde una migración posterior resuelta por la ejecución de un conjunto de proyectos, comprender el léxico inherente a su edificación.

A través del estudio de las sacristías de Vandelvira, vislumbramos de manera nítida la evolución de su arquitectura (Estepa Rubio 2016, p. 224), en donde caminan paralelas la continua provocación sobre la inventiva formal, una tendencia clara hacia la limitación en la ornamentación y la maximización de la capacidad expresiva de las estructuras y, además, la lucha interminable por diseñar una arquitectura cada vez más depurada y sincera.

La Sacristía de la Sacra Capilla de El Salvador en Úbeda. Argumentación geométrica y formal

La primera sacristía en la que intervino Vandelvira fue la ubetense, como sabemos, encargada por el



1. Perspectivas militares aéreas sobre la configuración formal del vaciado volumétrico interior de la Sacristía de la Sacra Capilla de El Salvador en Úbeda. Fuente: Material de elaboración propia
2. Perspectivas militares cenitales sobre la configuración formal del vaciado volumétrico interior de la Sacristía de la Sacra Capilla de El Salvador en Úbeda. Fuente: Material de elaboración propia

1. Aerial military perspectives of the interior volumetric emptying of the Sacristy of the Sacred Chapel of El Salvador in Úbeda. Source: own elaboration material
2. Aerial military perspectives of the interior volumetric emptying of the Sacristy of the Sacred Chapel of El Salvador in Úbeda. Source: own elaboration material

2

secretario del emperador Carlos V, Francisco de los Cobos, primeramente, a Siloé y posteriormente al maestro de Alcaraz, quien se encargaría de levantarla (Figs. 1 y 2).

Al referirnos a la sacristía proyectada por Siloé señalamos que estos planes se vieron modificados por la presencia de Vandelvira, al dotar a este conjunto funerario de dimensiones y pretensiones más ambiciosas que las propuestas al inicio, pretendiendo con ello estar al nivel de la personalidad de su promotor.

Este cambio de planes ocurrió, según Gómez Moreno (1983, p. 192-193) y Chueca Goitia (1995, p. 377-378), después de 1536; momento fechado en el primer contrato de Vandelvira, donde se sigue hablando de la iglesia en los términos en los que Siloé la había proyectado.

En el contrato de 1540, segundo que el maestro firma conjuntamente con el cantero Alonso Ruiz, se hablaba ya sobre la necesidad de levantar la sacristía con arreglo a las determinaciones que argumentase el deán; a todas luces, correspondiéndose ya con un nuevo proyecto, diferente y mayor al ideado por Siloé. A partir de aquí, la responsabilidad de las trazas tuvo que

ser compartida, a juicio de Chueca Goitia (1995, p. 11-12 y 37-38), naturalmente descartando la presencia del cantero Ruiz, quien no sabía firmar y que intervino simplemente como maestro de obras; por lo que las manos de Esteban Jamete y Vandelvira se entremezclaron, fundamentalmente porque el escultor se hallaba labrando la talla y la imaginería en la *Capilla de los Cobos* entre 1541 y 1543.

Esta sacristía representa una gran novedad con respecto a lo que por aquel entonces se había construido en España. Vandelvira proyectó un sistema de techumbres formado por la yuxtaposición lineal de tres vanos en forma de bóvedas baídas consecutivas (Fig. 3). Este mecanismo proyectual dio muy buen resultado constructivo, en tanto que las bóvedas se comportan mecánicamente de manera muy similar a como lo hace una bóveda de cañón; pues, aunque en realidad cada bóveda empuja por igual sobre sus cuatro lados, se produce el efecto de que la tensión transmitida por cada elemento sobre el plano común genera una resultante prácticamente nula para los empujes rasantes sobre los lienzos murales, dado que

The Sacristy of the Sacred Chapel of El Salvador in Úbeda. Geometric and formal argumentation

The first sacristy in which Vandelvira intervened was that of Úbeda, as we know, commissioned by the secretary of Emperor Carlos V, Francisco de los Cobos; first, to Siloé and later to the master of Alcaraz, who built it for him (Fig. 1 and 2).

When referring to the sacristy projected by Siloé, we point out that these plans were modified by the presence of Vandelvira, by endowing this funerary complex with more ambitious dimensions and pretensions than those proposed at the beginning, thus pretending to be at the level of the personality of his promotor.

This change of plans occurred, according to Gómez Moreno (1983, p. 192-193) and Chueca Goitia (1995, p. 377-378), after 1536; moment dated in the first contract of Vandelvira, where the church continues to be spoken of in the terms in which Siloé had projected it.

In the contract of 1540, the second that he signed jointly with Alonso Ruiz, there was already talk of the need to build the sacristy in accordance with the determinations argued by the dean; clearly, already corresponding to a new project, different and broader than that of Siloé. From then on, the responsibility for the prints had to be shared, according to Chueca Goitia (1995, p. 11-12 and 37-38), naturally ruling out the presence of Ruiz, who did not know how to sign and who simply intervened



as master builder; therefore, the ideas of Jamete and Vandelvira were understood, fundamentally because the sculptor was working on sculptures and imagery in the chapel between 1541 and 1543.

This sacristy represents a great novelty with respect to what had been built in Spain at that time. Vandelvira designed a roof system formed by the union of three consecutive vaulted ceilings (Fig. 3). This design mechanism gave a very good result, as the vaults behave mechanically in a very similar way to a barrel vault; because, although in reality each vault pushes equally on its four sides, the effect is produced that the tension transmitted by each element on the common plane generates a practically null result for the grazing pushes on the wall canvases, since the discharge of the different vaults come to balance with the discharge of the next. On the larger sides the efforts are balanced by the niche chapels that seek a widening of the base of the walls and, therefore, an increase in the inertia contrary to the overturning of the walls; finally, in the smaller fronts the same solution is repeated and the section of the wall is increased. The plastic relationship worked jointly by Vandelvira and Jamete and which, according to Chueca Goitia (1995, p. 125), gives the work a frenchified character, is shown by

la descarga de las distintas bóvedas viene a equilibrarse con la descarga de la siguiente. En los costados mayores los esfuerzos se equilibran por las capillas hornacinas que procuran un ensanchamiento de la base de los muros y, por lo tanto, un aumento de la inercia contraria al vuelco de los muros; finalmente, en los frentes menores se repite la misma solución y se aumenta la sección portante del muro.

La relación plástica hilada de forma conjunta por Vandelvira y Jame-te y que, según Chueca Goitia (1995, p. 125), otorga a la obra del alcaza-ño un cierto carácter afrancesado, se muestra, entre otros aspectos, por la elegante y correcta incorporación de la figura humana sobre la estruc-tura arquitectónica. En esta conec-ción entre estatua y muro se revela un cambio en la mentalidad que va operando poco a poco a lo largo del siglo XVI pues, frente a disposiciones menudas y caprichosas empleadas con anterioridad, ahora se disponen gestos majestuosos y heroicos que

parecen más en sintonía con el refle-jo directo de la lógica y la sistemá-tica de producción clásica llegada desde el extranjero.

En esta obra se prescinde de los órdenes arquitectónicos, aunque quizá sería más acertado decir que se sustituyen las columnas empo-tradas por toda una familia de cariátides, representando a sibilinas sostenidas por bandejas sobre las cabezas. Parece como si la elimi-nación del orden y su sustitución por un sistema escultórico preten-diese evidenciar un espacio más aéreo y ligero, cuya virtud estriba-ría en el hallazgo de una ingeniosa y radical manera de superar la pe-sadez y la horizontalidad propias de la arquitectura pasada.

Así, su entablamento general está sostenido por cariátides que, a su vez, descansan en cabezas hu-manas que hacen las veces de mén-sulas; cuya resonancia, al estilo de Miguel Ángel, es algo enigmática (Chueca Goitia 1995, p. 164). El alzado interior repite el empleo de



3. Detalle de las bóvedas de la Sacristía de la Sacra Capilla de El Salvador en Úbeda. Fuente: Material de elaboración propia

4. Detalle de la puerta de acceso a la Sacristía de la Sacra Capilla de El Salvador en Úbeda. Fuente: Material de elaboración propia

3. Detail of the vaults of the Sacristy of the Sacred Chapel of El Salvador in Úbeda. Source: own elaboration material

4. Detail of the access door to the Sacristy of the Sacred Chapel of El Salvador in Úbeda. Source: own elaboration material

las canéforas de la portada como soportes del entablamento, alternando con los persas prisioneros, estando además acompañados por unos gruesos bustos en la base de los personajes, mientras que en las enjutas se despliegan sibilas.

A la significación que implica el uso de este elenco de figuras se une la innovación en el orden arquitectónico referido; tanto por los elementos antropomórficos, como por el singular hecho de inflar y decorar los frisos con grandes tréboles, que parecen haber sido inspirados por la obra de Serlio (Galera Andreu 2000, p. 80-81).

Pero lo más llamativo y polémico de esta sacristía es su situación oblicua respecto del eje principal de la iglesia, rompiendo a propósito la composición simétrica que impuso Siloé. Para ello inventa Vandelvira una entrada angosta en esviaje por el ángulo que interseca el espacio de la nave principal del templo, la cabecera y la sacristía, de forma que se genera un espacio de tensión, cuya

manifestación se hace evidente por la disposición de este aparataje estereotómico que es, todavía a día de hoy, deslumbrante (Fig. 4).

Advierte Manfredo Tafuri (1982, p. 84) en esta decisión de Vandelvira un rasgo más del acusado experimentalismo desprejuiciado que da lugar al nacimiento de una manera de interpretar escenográficamente el espacio arquitectónico en el sur de la Península Ibérica. Si bien, para el caso que nos ocupa, aún sin necesidad de tener que disociar el encargo principal del proyecto de cuanto se ejecuta; o, mejor dicho, todavía sin la obligación de invertir los intereses materialmente en la construcción frente al aditamento, tal y como más tarde sucederá en la etapa barroca.

Deliberadamente ubica Vandelvira el acceso desde uno de los ángulos a través de un hueco en esviaje de 45°, rompiendo con esta decisión toda lógica formal del plano de la portada de entrada a la sala. En cualquier caso, ha de constar

the elegant use of the human figure on the architectural structure. In this connection between statue and wall, a change in mentality is revealed that is operating little by little throughout the 16th century because, compared to petty and capricious arrangements used previously, heroic gestures are now arranged that are in tune with the reflection straight from classical logic arriving from abroad.

Architectural orders are dispensed with in this work, although perhaps it would be more accurate to say that the embedded columns are replaced by caryatids, representing Sibyllines supported by trays on their heads. It seems as if the elimination of order and its replacement by a sculptural system was intended to show a more airy and light space, whose virtue would lie in the discovery of an ingenious and radical way of overcoming the heaviness and horizontality typical of the past.

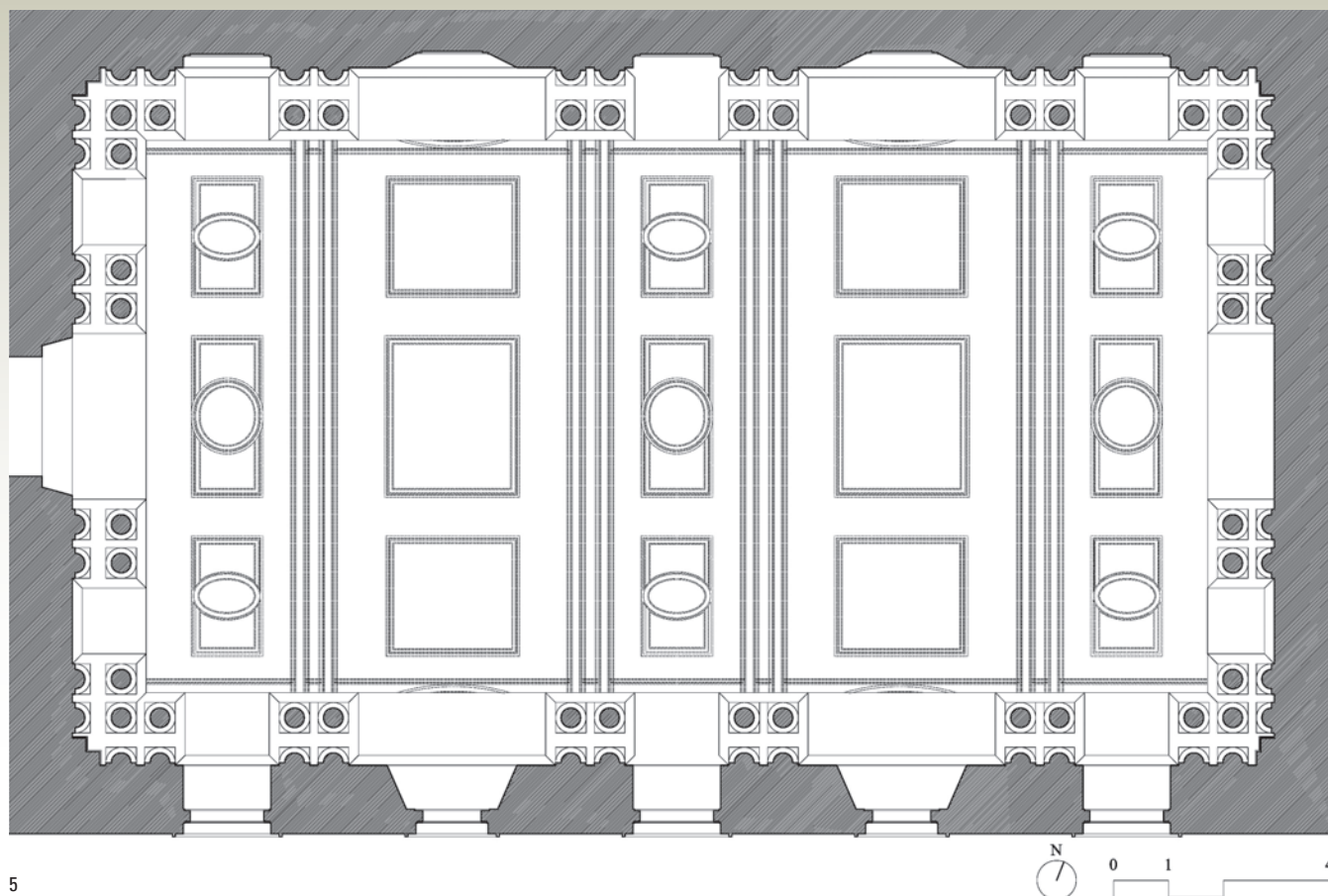
Thus, its general entablature is supported by caryatids which, in turn, rest on human heads that act as corbels; whose resonance, in the style of Michelangelo, is somewhat enigmatic (Chueca Goitia 1995, p. 164). The interior elevation repeats the use of the canephoras of the portal as supports for the entablature, alternating with the Persian prisoners, being also accompanied by thick busts at the base of the characters, while sibyls are displayed on the spandrels.

To the significance implied by the use of figures is added the innovation in the architectural order; both for the anthropomorphic elements, and for the singular fact of decorating the friezes with large clover leaves, which seem to have been inspired by the work of Serlio (Galera Andreu 2000, p. 80-81).

But the most striking thing about this sacristy is its oblique situation with respect to the main axis of the church, purposely breaking the symmetrical composition that Siloé imposed. For this, Vandelvira invents an entrance through the angle that intersects the space of the main nave of the temple, the head and the sacristy, in such a way that a space of tension is generated, whose manifestation is made evident by the disposition of its stereotomy that is, still dazzling today (Fig. 4).

Manfredo Tafuri (1982, p. 84) warns in this decision of Vandelvira one more trait of





5

unprejudiced experimentalism that gives rise to a way of interpreting the architectural space in the south of the Iberian Peninsula scenographically. Although, for the case that concerns us, even without the need to dissociate the main order of the project from what is executed; or, better said, still without the obligation to materially invest the interests in the construction against the addition, as would happen later in the Baroque period.

Vandelvira locates the access from one of the angles through a 45° gap, breaking with this decision all formal logic of the plan of the entrance door to the room. In any case, it must be stated that the scenery, even being controlled and decided, yields to the interests of the work, to the stereotomic principles of organization and to the contextual conditions of the functional program.

Perhaps, due to the aforementioned, in *El Salvador* the closed form of its main chapel with three altars had to be respected and a communication proposed through the square piece, now converted into an ante-sacristy; so that the final relationship between the new sacristy and the chapel would be merely planimetric and not real and physical. The executive solution of this proposal is documented and explained in his son's manuscript, called "*puerta en esquina*

que en el proyecto vandelviriano la escenografía, aun siendo controlada y decida, subyace a los intereses de la fábrica, a los principios estereotómicos de organización y, sobre todo, a las condiciones contextuales del programa funcional dictado por el promotor.

Quizá, por lo referido, en *El Salvador* hubo de respetarse la forma cerrada de su capilla mayor con tres altares y plantear una comunicación a través de la pieza cuadrada, convertida ahora en ante-sacristía; de manera que la relación final entre la nueva sacristía y la capilla sería meramente planimétrica y no real y física. La solución ejecutiva para el despiece constructivo de esta radical propuesta está magníficamente documentada y explicada en el manuscrito de su hijo, llamada *puerta en esquina y rincón*, lo que nos vuelve a poner en hilo con respecto a la obsesiva manera con la que Vandelvira viene a significar los pliegues de algunos de sus famosos planos, tanto en concavi-

dad, como sucede en las ventanas de los palacios ubetenses para Vela de los Cobos o para el Deán Ortega, o también en convexidad, como sucede con esta irracional puerta.

La consecución formal de este modelo se resuelve geoméricamente con una operación simple (Palacios Gonzalo 1990, p. 74-79), y que no consiste más que en la proyección de un arco de medio punto sobre los planos oblicuos de la puerta; de manera que se proyectan dos siluetas elípticas cuyo recorrido se encuentra en la charnela de transición entre ambos, esto es, el lugar ortogonal desde donde proyectamos.

Pero además no éste el único alarde estereotómico que despliega Vandelvira en esta realización, pues aun no siendo tan trascendente y complejo como la materialización de la puerta esquinada, podemos registrar hacia dentro una inteligente ventana situada justo encima del acceso a la sala, cuyo despiece viene a corresponderse con el de un *capialzado en puerta cuadrada*,



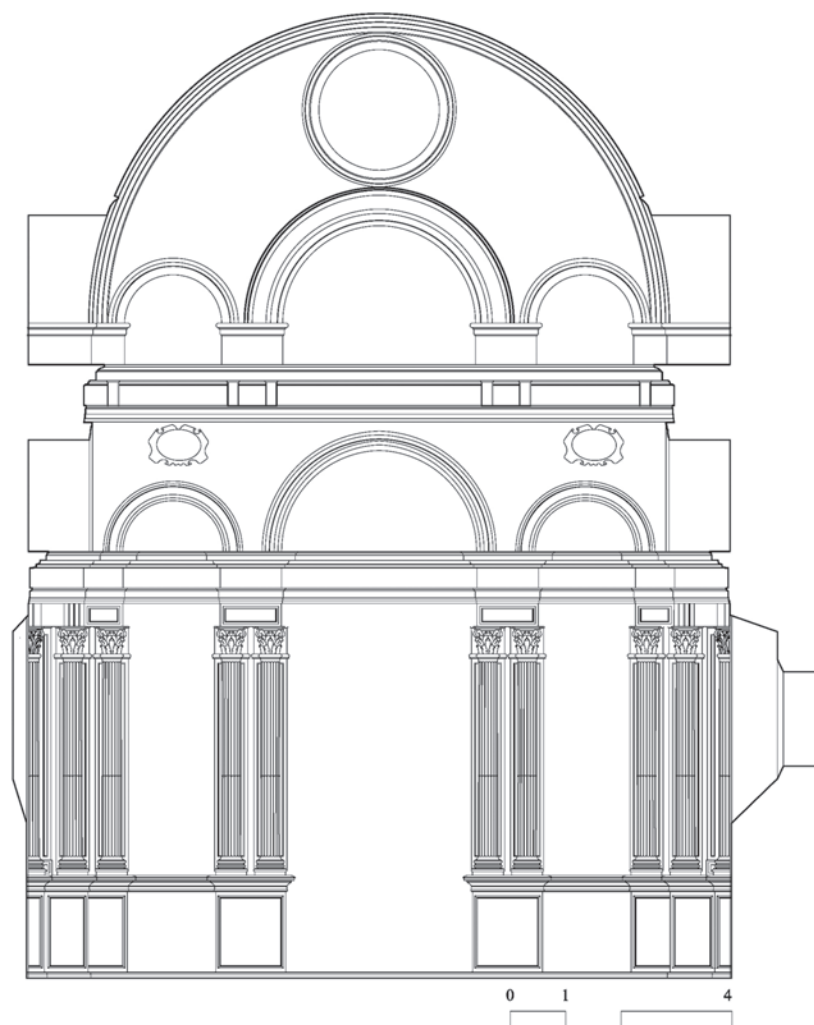
o incluso con el de una *tronera redonda en viaje*, si bien con la salvedad de que en lugar de cerrarse con una semicircunferencia, el trazado vendría a completarse con una recta paralela al plano del suelo.

La Sacristía de la Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Asunción en Jaén vista a través del dibujo

La sacristía de la catedral giennense es una de las obras del Renacimiento español en donde se ha desarrollado más afortunadamente las posibilida-

des de coordinación tectónica entre el sistema de cierre con una bóveda de cañón y los muros de sostén. Casi contemporánea con la sacristía de la catedral almeriense es mucho más avanzada en su contexto, siendo un proyecto de claro gusto por las formas abstractas y geométricas.

Esta sacristía representa una vuelta a maneras más clásicas, a través de la elección de un repertorio de formas rigurosas dominadas por superficies limpias, toda vez que también representa una ruptura con los patrones de composición dominantes, mediante una sintaxis sujeta a continuas licencias; po-



5. Planta de la Sacristía de la Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Asunción en Jaén. Fuente: Material de elaboración propia sobre el dibujo de Fernando Chueca Goitia

6. Sección transversal de la Sacristía de la Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Asunción en Jaén. Fuente: Material de elaboración propia sobre el dibujo de Fernando Chueca Goitia

5. Floor plan of the Sacristy of the Jaén Cathedral. Source: own elaboration material over Fernando Chueca Goitia drawing

6. Cross section of the Sacristy of the Jaén Cathedral. Source: own elaboration material over Fernando Chueca Goitia drawing

y rincón", which brings us back to the thread with respect to the obsessive way in which Vandelvira explains the folds of some of his famous planes, both in concavity, as it happens in the windows of the palaces for Vela de los Cobos or for Deán Ortega, or also in convexity, as it happens with this irrational door.

The shape of this model is solved geometrically with a simple operation (Palacios Gonzalo 1990, p. 74-79), which consists of the projection of a semicircular arch on the oblique planes of the door; in such a way that two elliptical silhouettes are projected whose route is in the transition between both, in the orthogonal place from where we project.

But this is also not the only stereotomic feat that Vandelvira deploys in this work, since even though it is not as complex as the corner door, we can look inwards at an intelligent window located just above the access to the room, whose exploded view corresponds to that of a "*capialzado en puerta cuadrada*", or even with that of a "*tronera redonda en viaje*", although with the proviso that instead of closing with a semicircle, the layout would come to be completed with a straight line parallel to the ground plane.

The Sacristy of the Holy Cathedral Church of Our Lady of the Assumption in Jaén seen through the drawing

The sacristy of this cathedral is one of the works of the Spanish Renaissance in which the possibilities of tectonic coordination between the closing system with a barrel vault and the supporting walls have been most fortunately developed. Almost contemporary with the sacristy of the Almeria cathedral, it is much more advanced in its context, being a project with a clear taste for abstract and geometric forms.

This sacristy represents a return to classical manners, through the choice of a repertoire of

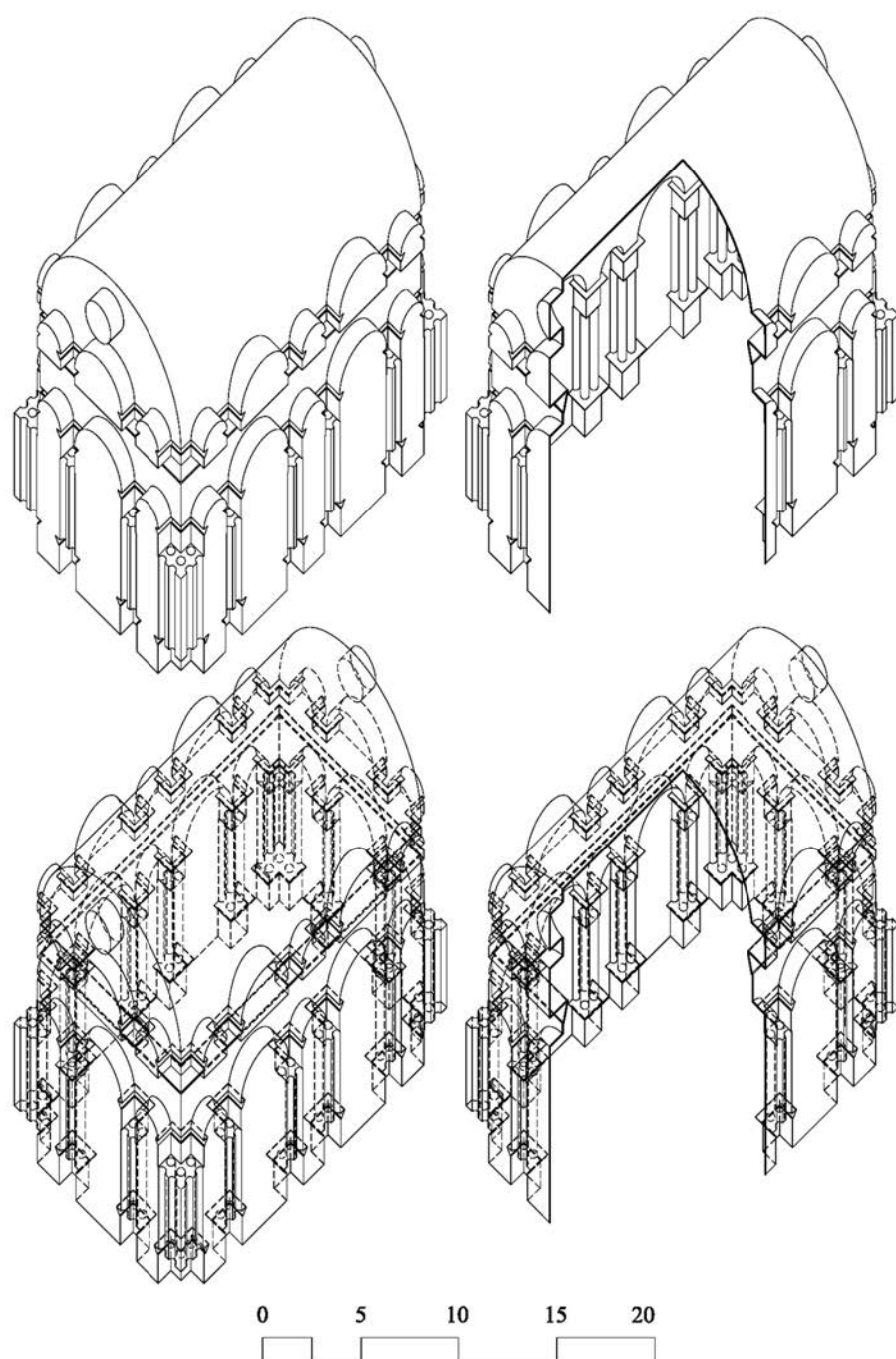
rigorous forms dominated by clean surfaces, while also representing a break with dominant compositional patterns, through a syntax subject to continual license; possibly as a new way to solve problems of formal expression derived from the crisis opened by the exhaustion of the possibilities that the margins of orthodoxy offered at that time (Fig. 5 and 6). Vandelvira chooses to give shape to the space the canonical proportions of the generic type that one would expect for the program that is lodged inside; that is, double storey, slender section with height equal to one and a half times the shortest side. In addition, it is helped by a system of architectural orders that scrupulously keep the classic proportions and, finally, the ceiling vault and a sequence of relief transverse arches that, how could it be otherwise, also fit the patterns of the treaty. The auxiliary pieces are, as has been said, the first thing to be done in the new cathedral, and these rooms are the most interesting part of the Vandelvirian performance. The complex is organized as a block annexed to the head of the temple, which widens the southern body and which, ultimately, with the intervention of Ventura Rodríguez in the nave of the Gospel in the 18th century, configures a volumetric compaction of considerable complexity and of spectacular beauty, with the capacity to open towards the ascent of Calle Bernabé Soriano (Chueca Goitia 1995, p. 183). Of his proposals, the first to be concluded was the *Chapter House*, parallel to the head, with an entrance from the *Chapel of Santiago*. The room, with a rectangular floor plan, is covered with a barrel vault and in its elevation there is a Roman triumphal arch motif between pairs of pilasters, in Ionic order, with an original painting altarpiece occupying the front wall, the work of Pedro Machuca and his son Luis, whose main iconographic theme is the figure of San Pedro de Osma (Galera Andreu 2000, p. 114). The rectangular space has a small vestibule in front of it with a direct entrance from the *Chapel of Santiago*, which gives rise to two very different portals; on the one hand, a rougher and more primitive one that is the one that gives access from the temple, while the one that crosses the passage to the room is made in Doric order. Inside, the flat conformation of the Ionic elements with which the wall is articulated is striking, always following an alternating module (Galera Andreu 2000, p. 114), marked by pairs of pilasters with intercolumns raised a third

7. Perspectivas militares aéreas sobre la configuración formal del vaciado volumétrico interior de la Sacristía de la Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Asunción en Jaén. Fuente: Material de elaboración propia

7. Aerial military perspectives of the interior volumetric emptying of the Sacristy of the Jaén Cathedral. Source: own elaboration material

siblemente como nueva vía para solucionar problemas de expresión formal derivados de la crisis abierta por el agotamiento de las posibilidades que los márgenes de la ortodoxia ofrecían en ese momento (Figs. 5 y 6).

Vandelvira elige para dar forma al espacio las proporciones canónicas del tipo genérico que cabría esperar para el programa que se aloja hacia dentro; esto es, planta doble, sección esbelta con altura igual a una vez y media el lado me-





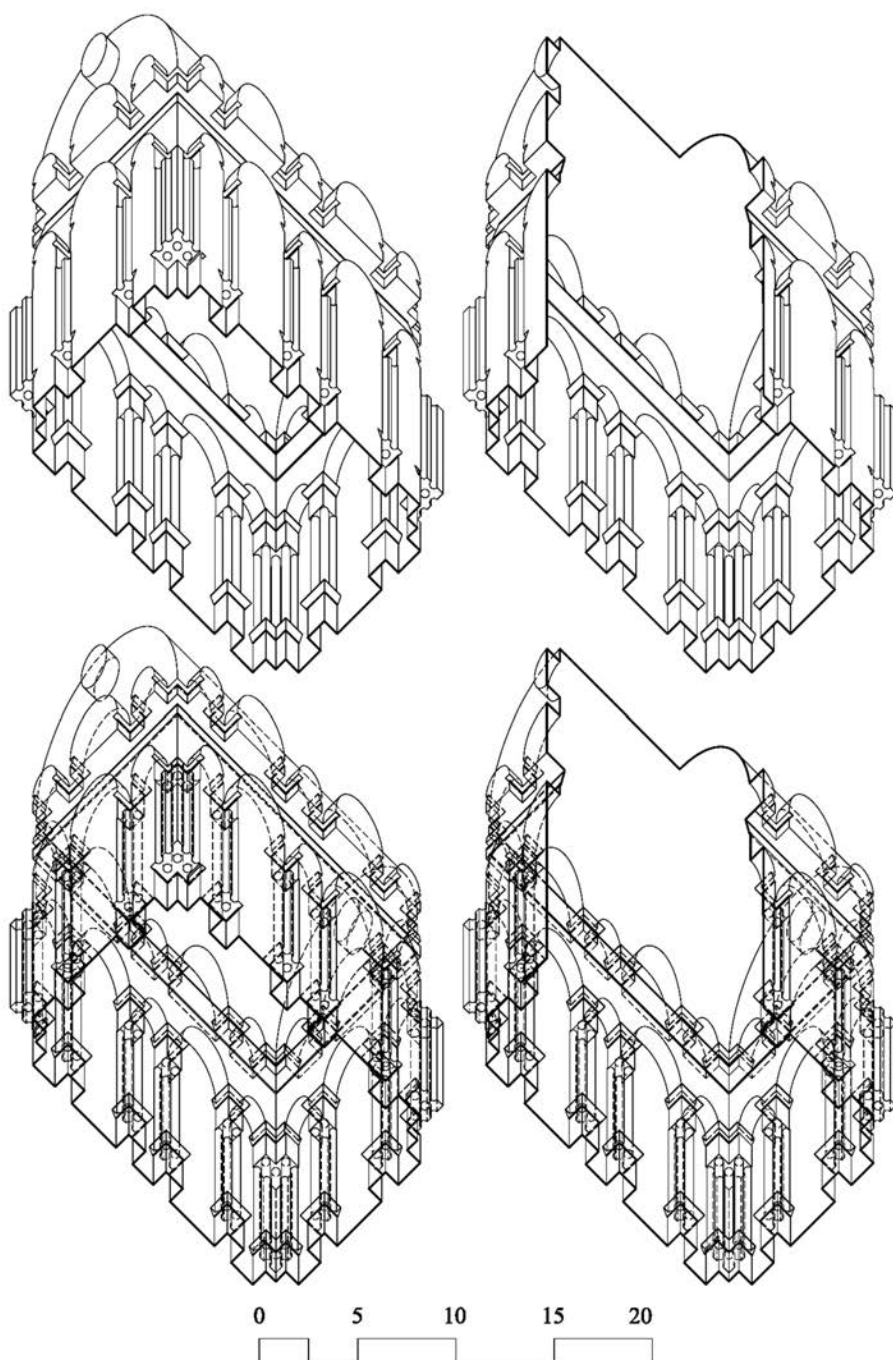
8. Perspectivas militares cenitales sobre la configuración formal del vaciado volumétrico interior de la Sacristía de la Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Asunción en Jaén. Fuente: Material de elaboración propia

8. Military perspectives from above of the interior volumetric emptying of the Sacristy of the Jaén Cathedral. Source: own elaboration material

nor. Además se ayuda de un sistema de órdenes arquitectónicos que guardan escrupulosamente las proporciones clásicas y, por último, la bóveda del techo y una secuencia de arcos fajones de descarga que, como no podía ser de otra manera,

también se ajustan a los patrones de la tratadística.

Las piezas auxiliares son, como se ha dicho, lo primero en realizarse de la nueva catedral, y son estas dependencias la parte más interesante de la actuación vandelviriiana. El



from the ground. An entablature with a swollen frieze runs through the entire area and, above it, a body as a base serves as support for the arches that make up the barrel vault that closes the space (Fig. 7 and 8). The absence of motifs in favor of a geometric pattern has led to talk of the influence of Bramante, thus being this space cataloged by Chueca Goitia (1995, p. 183-184) as one of the pieces most similar to those projected by the master Italian of how many may exist in the Spanish architecture of the XVI (Chueca Goitia 1995, p. 183).

Adjacent to it, but perpendicular to its axis, is the *Sacristy*, which is perhaps the star piece of the cathedral and one of Vandelvira's masterpieces, completed shortly after his death. There, unlike the previous room, the elevation is defined by an agglomeration of columnar pairs arranged in front of a stone curtain on which arches of different light appear in an alternating rhythm. The wall box is also covered with a barrel vault, but with arches at its base in the form of trusses, which repeat the rhythm of the lower ones in parallel. It has its entrance from a vestibule that communicates with the transept of the church and serves as a distributor, both to access the sacristy and to go up to the upper floors. In this way, the intention to reinforce the corners produces a double focus, or what is the same, creates a pair of secondary axes parallel to the central axis that contravene the rules of composition. The set of rhythms continues above the general entablature, with a double arcade, whose function would be to unload the vault (Sierra Delgado 1995, p. 73). The side elevation is made up of a simple form (Fig. 9 and 10), as if it were a projection on the front wall, duplicating it from the axis of symmetry of one of the smaller ends of that triple arch. The meeting of the pairs of columns with their respective pedestals gives rise to a group of supports with an attractive effect of light and shadow. The multiplier sense reaches the upper arcade, which extends in the same way through the side walls, only here these have been adapted to the barrel vault (Galera Andreu 2000, p. 117). As Chueca Goitia (1995, p. 184) intuited and, later, Ampliato Briones (1996, p. 171) corroborated, the variety and evidence of Islamic inspiration in the Giennese factory is still extraordinary, possibly justified by the overabundance and complexity rhythmicity of the solutions adopted, in an interior space whose limits have been relativized,



also granting the possibility of fostering a cascade of lighting effects and backlighting that further mark the formal biases of this beautiful architecture (Fig. 11). With what has been referred to, we only want to highlight the parallelism and coherence with which architecture evolves and absorbs other intellectual trends, from the purification of the foundations that were tested by other architects and on whose experiences professional maturation is produced (Ampliato Briones 1996, p.173).

Conclusions

The fundamental conclusions that derive from this study are obtained from the analysis that, focused on the review of these two architectural pieces, allows us to understand the notion handled by Vandelvira in the use of abstract archetypes (Martí Arís 2014). We have tried to value both pieces from a graphic review that is possible, in a conceptual and deep way, to understand the language deployed by the architect (Estepa Rubio A. and Estepa Rubio J. 2016, p. 43). As a final synthesis, we state the following *strong ideas* that summarize the exposed lines of development.

1. *Own intellectual approach through its relationship with the new language that comes from Europe.* Since Vandelvira had received training from new sources, he proposes with this opportunity a first theoretical-practical approach on the ways that arrived from our borders.
2. *Reinterpretation of the previous sacral typological models.* In these works, the architect carries out a review of the spatial conditions that concern the functional program for this type of building. The development of typology, as his concern, will be a maxim for him throughout his career.
3. *Design and construction.* Vandelvira, as a good modern architect, was as interested in the construction as in the previous planning, or what is the same, there would be no place for the construction without previously having resolved the planning.
4. *Architectural references for the local culture.* Both sacristies have ended up consolidating themselves as symbolic and singular places, recognized both by specialized critics and by popular critics. ■

9. Maqueta de la Sacristía de la Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Asunción en Jaén. Vista oblicua del espacio interior. Fuente: Maqueta propiedad de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

9. Model of the Sacristy of the Jaén Cathedral. Oblique view of the interior space. Source: Model owned by the Higher Technical School of Architecture of Madrid

conjunto se organiza como un bloque anexo a la cabecera del templo, que ensancha el cuerpo sur y que, a la postre, con la intervención de Ventura Rodríguez en la nave del Evangelio en el siglo XVIII, configura un compactado volumétrico de notable complejidad y de belleza espectacular, con capacidad para abrirse hacia la subida de la Calle Bernabé Soriano (Chueca Goitia 1995, p. 183).

De sus propuestas, la primera en concluirse fue la *Sala Capitular*, paralela a la cabecera, con entrada desde la *Capilla de Santiago*. La sala, de planta rectangular, se cubre con bóveda de cañón y en su alzado se sucede el motivo de arco triunfal romano entre pares de pilastras, en orden jónico, ocupando el testero un original retablo de pintura, obra de Pedro Machuca y su hijo Luis, cuyo tema iconográfico principal es la figura de San Pedro de Osma (Galera Andreu 2000, p. 114). El espacio rectangular, lleva delante un pequeño vestíbulo con entrada directa desde la *Capilla de Santiago*, lo que da origen a dos portadas muy diferenciadas; por un lado, una más tosca y primitiva que es la que da acceso desde el templo, mientras que la que franquea el paso a la sala está realizada en un dórico muy académico de corte serliano.

En el interior, llama la atención la conformación plana de los elementos jónicos con que se articula el muro, siguiendo siempre un módulo alternante (Galera Andreu 2000, p. 114), marcado por pares de pilastras con intercolumnios levantados a un tercio del suelo. Un entablamento con el friso hinchado recorre todo el ámbito y, sobre él, un cuerpo a modo de basamento sirve de apoyo a los arcos que configuran la bóveda de cañón que cierra

el espacio (Fig. 7 y 8). La ausencia de motivos en favor de un tramado geométrico ha llevado a hablar de la influencia de Bramante, siendo así este espacio catalogado por Chueca Goitia (1995, p. 183-184) como una de las piezas más semejantes a las proyectadas por el maestro italiano de cuantas puedan existir en la arquitectura española del XVI (Chueca Goitia 1995, p. 183).

Contigua a ella, pero perpendicular en eje, se sitúa la *Sacristía*, que tal vez sea la pieza estrella de la catedral y una de las obras maestras de Vandelvira, terminada poco después de su muerte. Ahí, a diferencia de la anterior sala, el alzado queda definido por una aglomeración de pares columnarios dispuestos frente a un telón pétreo sobre las que aparecen arcos de distinta luz en ritmo alternante. La caja mural se cubre también con una bóveda de cañón, pero con arcos en su base a modo de cerchas, que repiten en paralelo el ritmo de los inferiores. Tiene su entrada desde un vestíbulo que comunica con el crucero de la iglesia y sirve de distribuidor, tanto para acceder a la sacristía como para subir a los pisos altos.

De esta manera, la intención de reforzar las esquinas produce una doble focalización, o lo que es lo mismo, crea un par de ejes secundarios paralelos al eje central que contravienen extrañamente las reglas de la composición. El conjunto de ritmos continúa igualmente por encima del entablamento general, con una doble arcada, cuya función sería la de descarga natural de la bóveda (Sierra Delgado 1995, p. 73).

El alzado lateral se compone, en principio de forma simple (Fig. 9 y 10), como si de una proyección o despliegue sobre el muro del testero se tratase, duplicando el mismo a

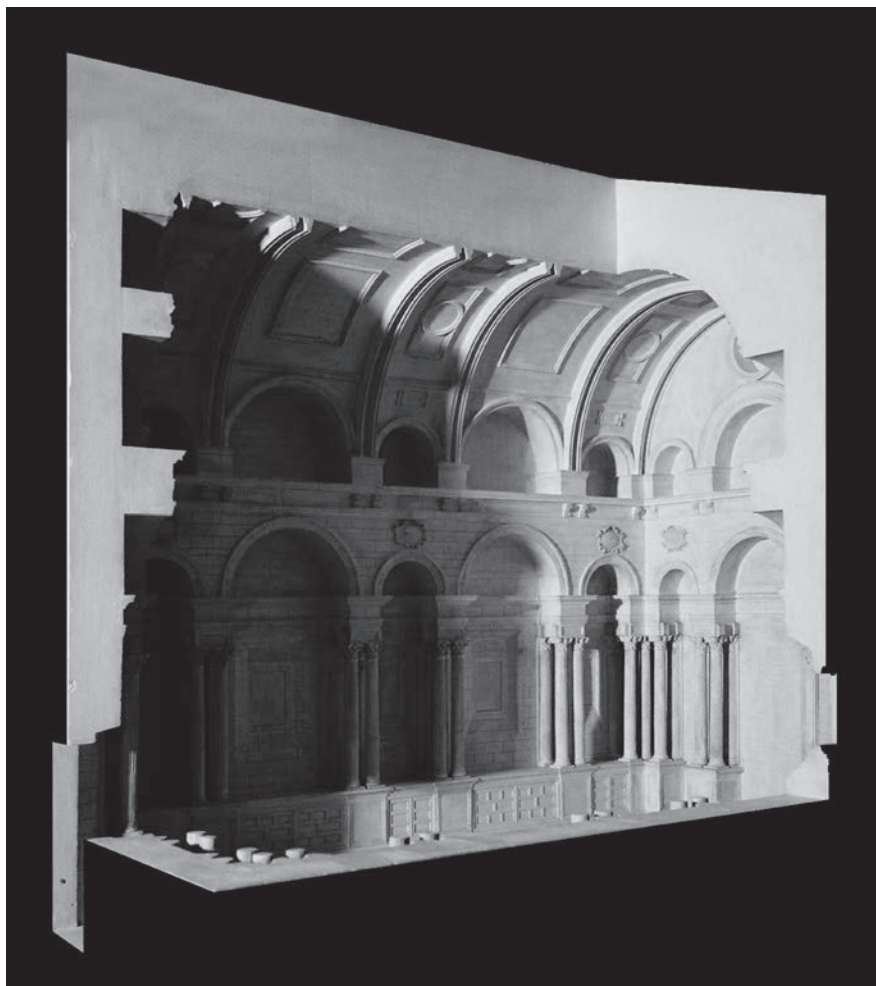


partir del eje de simetría de uno de los extremos menores de esa triple arcada. El encuentro de los pares de columnas con sus respectivos pedestales da origen a un conglomerado de soportes con un atractivo efecto de luces y de sombras, de huecos y macizos. El sentido multiplicador alcanza además a la arcada superior, que se extiende de igual manera por los muros laterales, sólo que aquí estos han sido adaptados a la bóveda de cañón (Galera Andreu 2000, p. 117).

Como intuyera Chueca Goitia (1995, p. 184) y posteriormente corroborara Ampliato Briones (1996, p. 171), no deja de ser extraordinaria la variedad y la evidencia de la inspiración islámica en la fábrica giennense, posiblemente justificada en la sobrebundancia y complejidad rítmica de las soluciones adoptadas, en un espacio interior cuyos límites han quedado relativizados, otorgando además la posibilidad de que se auspicie una cascada de efectos lumínicos y contraluces que aún marcan más los sesgos formales de esta bella arquitectura (Fig. 11). Con lo referido tan sólo se quiere resaltar el paralelismo y la coherencia con la que la arquitectura evoluciona y absorbe otras tendencias intelectuales, desde la depuración de los fundamentos que fueron ensayados por otros arquitectos, en otros tiempos, y sobre cuyas experiencias se produce la maduración profesional (Ampliato Briones 1996, p. 173).

Conclusiones

Las conclusiones fundamentales que derivan de este artículo se obtienen a partir de la revisión analítica por comparación que, centrado en el estudio comparado



9

de estas dos piezas fundamentales, nos permite comprender la noción manejada por Vandelvira en el uso de los arquetipos abstractos (Martí Arís 2014).

Hemos intentado poner en valor ambas piezas arquitectónicas a partir de una revisión gráfica que posibilita, de una manera conceptual y profunda, comprender el lenguaje constitutivo desplegado con sabiduría por el arquitecto (Estepa Rubio A. y Estepa Rubio J. 2016, p. 43).

Como síntesis final enunciamos a continuación las *ideas fuerza* que vienen a resumir las líneas de desarrollo expuestas. Son las siguientes:

1. *Planteamiento intelectual propio a través de su relación con el nuevo lenguaje que llega desde Europa.* En tanto que Vandelvira había recibido formación desde nuevas fuentes, plantea con esta

References

- AMPLIATO BRIONES, A., (1996) *Wall, order and space in Andalusian Renaissance Architecture: Theory and practice in the work of Diego Siloé, Andrés de Vandelvira and Hernán Ruiz*. Seville: University of Seville and Ministry of Public Works and Transport.
- BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, G., (1977) *Alonso de Vandelvira's treatise on architecture: Edition with introduction, notes, variants and Spanish-French glossary of architecture*. Madrid: Spanish Confederation of Savings Banks.
- CHUECA GOITIA, F., (1995) *Andrés de Vandelvira, Architect*. Jaen: Riquelme and Vargas.
- CHUECA GOITIA, F., (1981) *Traditional invariants of Spanish architecture*. Madrid: Ed. Dossat.
- ESTEPA RUBIO, A., (2016) "A look at the decisive didactics in the sacred work of the architect Andrés de Vandelvira, through the revision of his spatial formulations and his constructive logics", In: *Open Sourcing. Research and Advanced Training in Architecture*. Zaragoza: San Jorge University. pp. 221-232.
- ESTEPA RUBIO, A. and ESTEPA RUBIO, J., (2016) "The method of the segments as a control system in the layout and construction of Vaulted Vandelvirian roofs", *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Nº. 27. Valencia: University Polytechnic of Valencia. pp. 232-241. <https://doi.org/10.4995/ega.2016.4743>
- GALERA ANDREU, P. A., (2000) *Andrés de Vandelvira*. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- GÓMEZ MORENO, M. and BUSTAMANTE, A., (1983)



oportunidad una primera aproximación teórico-práctica sobre las maneras llegadas desde más allá de nuestras fronteras.

2. *Reinterpretación de los modelos tipológicos sacros anteriores.* En estas obras el arquitecto lleva a cabo una revisión sobre las condiciones espaciales que atañen al programa subyacente para este tipo de edificaciones. El desarrollo de la tipología, como preocupación y ocupación, será una máxima para él a lo largo de toda su carrera.
3. *Proyecto y construcción.* Vandelvira, como buen arquitecto moderno, estuvo tan interesado por la construcción como por la necesaria planificación previa, o lo que es lo mismo, no cabría lugar a la construcción sin que anteriormente se hubiese resuelto la planificación.
4. *Referentes arquitectónicos para la cultura local.* Ambas sacristías han terminado por consolidarse como lugares, simbólicos y singulares, reconocidos y admirados tanto por la crítica especializada como por la divulgativa. ■

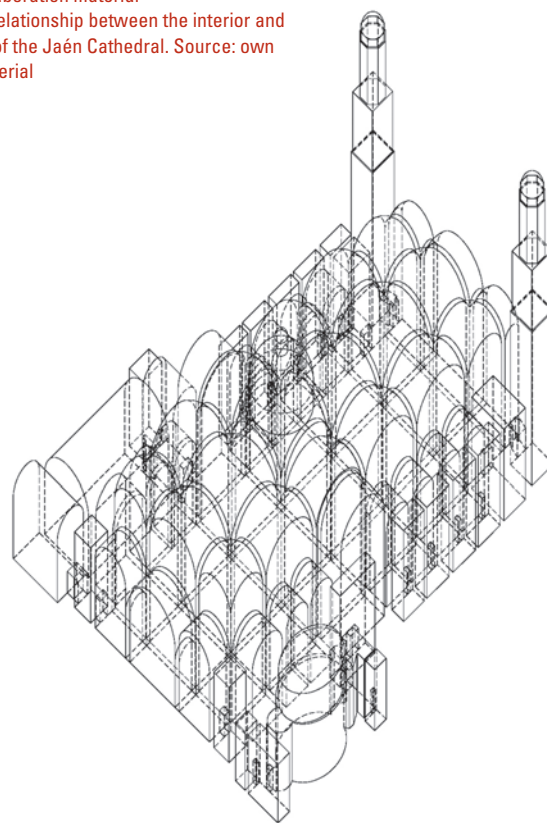
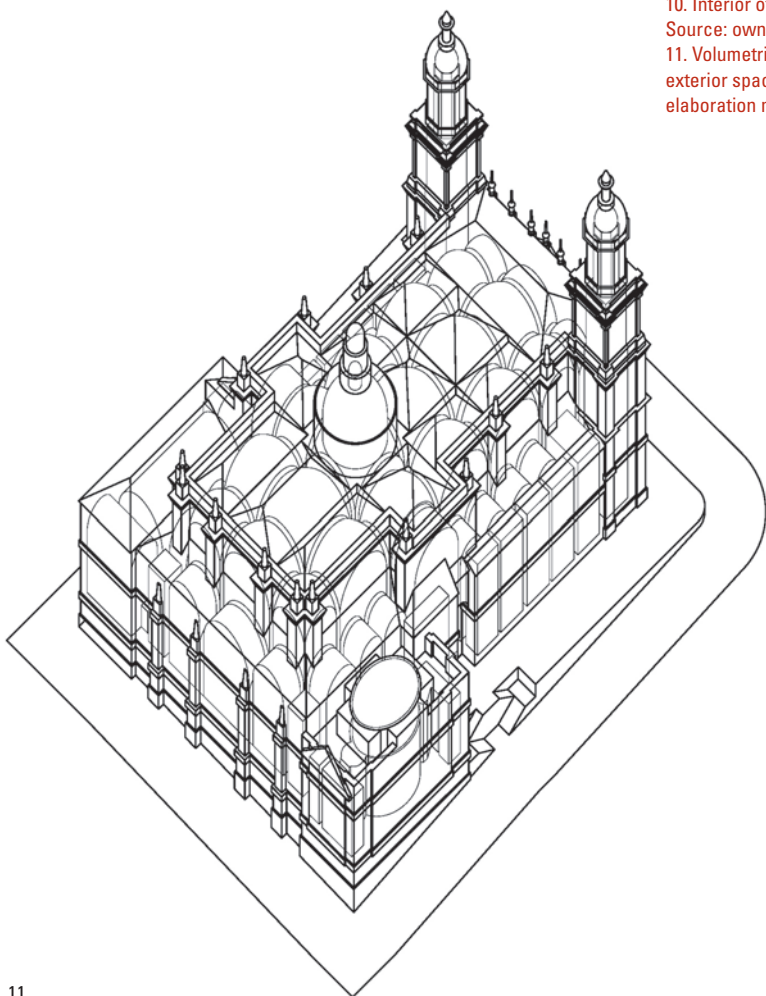
Referencias

- AMPLIATO BRIONES, A., (1996) *Muro, orden y espacio en Arquitectura del Renacimiento Andaluz: Teoría y práctica en la Obra de Diego Siloé, Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz*. Sevilla: Universidad de Sevilla y Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, G., (1977) *El tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira: Edición con introducción, notas, variantes y glosario hispano-francés de arquitectura*. Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorros.
- CHUECA GOITIA, F., (1995) *Andrés de Vandelvira, Arquitecto*. Jaén: Riquelme y Vargas.
- CHUECA GOITIA, F., (1981) *Invariantes castizos de la arquitectura Española*. Madrid: Ed. Dossat.
- ESTEPA RUBIO, A., (2016) "Una mirada sobre la didáctica resolutoria en la obra sa-



10. Interior de la Sacristía de la Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Asunción en Jaén. Fuente: Material de elaboración propia
 11. Relación volumétrica entre las complejiones espaciales del interior y del exterior de la Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Asunción en Jaén. Fuente: Material de elaboración propia

10. Interior of the Sacristy of the Jaén Cathedral. Source: own elaboration material
 11. Volumetric relationship between the interior and exterior space of the Jaén Cathedral. Source: own elaboration material



11

cra del arquitecto Andrés de Vandelvira, a través de la revisión de sus formulaciones espaciales y sus lógicas constructivas”, En: *Open Sourcing. Investigación y Formación Avanzada en Arquitectura*. Zaragoza: Universidad San Jorge. Pp. 221-232.

- ESTEPA RUBIO, A. y ESTEPA RUBIO, J., (2016) “El método de los gajos como sistema de control en el trazado y la construcción de las cubriciones abovedadas vandelvirianas”, *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 27. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Pp. 232-241. <https://doi.org/10.4995/ega.2016.4743>
- GALERA ANDREU, P. A., (2000) *Andrés de Vandelvira*. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- GÓMEZ MORENO, M. y BUSTAMANTE, A., (1983) *Las Águilas Del Renacimiento Español: Bartolomé Ordoñez, Diego Siloé, Pedro Machuca, Alonso Berruguete, 1517-1558*. Madrid: Ed. Xarait.
- MARTÍ ARÍS, C., (2014) *Las variaciones de la identidad. Ensayos sobre el tipo en arqui-*

tectura, Colección arquia/temas, nº 36. Barcelona: Fundación Arquia.

- PALACIOS GONZALO, J. C., (1990) *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- SIERRA DELGADO, R., (2009) “De Granada a Úbeda pasando por Verona. Un Viaje exploratorio por la forma siloesca de capilla rotunda”, *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 14. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Pp. 166-175. <https://doi.org/10.4995/ega.2009.10252>
- SIERRA DELGADO, R., (1995) *Transición y Renacimiento en la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla. Una revisión desde la arquitectura*. Tesis inédita. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- TAFURI, M., (1982) *La arquitectura del Humanismo*. Madrid: Ed. Xarait.

The Eagles of the Spanish Renaissance: Bartolomé Ordoñez, Diego Siloé, Pedro Machuca, Alonso Berruguete, 1517-1558. Madrid: Ed. Xarait.

- MARTÍ ARÍS, C., (2014) *The variations of identity. Essays on the type in architecture, Arquia/themes Collection*, Nº. 36. Barcelona: Arquia Foundation.
- PALACIOS GONZALO, J. C., (1990) *Traces and cuts of stonework in the Spanish Renaissance*. Madrid: Ministry of Culture. General Directorate of Fine Arts and Archives. Institute for Conservation and Restoration of Cultural Assets.
- SIERRA DELGADO, R., (2009) “From Granada to Úbeda passing through Verona. An exploratory journey through the siloesque form of a rotunda chapel”, *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Nº. 14. Valencia: Polytechnic University of Valencia. Pp. 166-175. <https://doi.org/10.4995/ega.2009.10252>
- SIERRA DELGADO, R., (1995) *Transition and Renaissance in the Main Sacristy of the Cathedral of Sevilla. An architecture review*. Unpublished PhD work. Sevilla: University of Sevilla.
- TAFURI, M., (1982) *The architecture of Humanism*. Madrid: Ed. Xarait.