

# UN DEBATE NECESARIO: LAS COCHERAS EN EL CASCO HISTÓRICO DE OSUNA

Por

MARCOS QUIJADA PÉREZ  
Geógrafo

Los conjuntos histórico-artísticos son el resultado, entre otras cuestiones, de la acción humana sobre la ciudad y, sobre todo, del legado cultural e histórico que generación tras generación han sabido ver en ellos, hasta el punto de considerarlos de suficiente valor como para deber ser conservados. Ello supone que cualquier espacio de evolución histórica de la ciudad no puede ser considerado como conjunto histórico-artístico, sino que, además, tiene que cumplir con una serie de rasgos identificativos que le otorgan la excepcionalidad y el valor.

Son, por tanto, los conjuntos histórico-artísticos unos paisajes de singular valor en los que, de acuerdo con Turri, el paisaje se ha convertido en el teatro de las vicisitudes humanas y, como tal, es un producto cultural fruto de la interrelación entre población y territorio. Este paisaje no cabe duda que refleja la sociedad que lo produce y cualquier sociedad proyecta en éste culturas, valores e identidad que le son propios. Según De Vecchis a través de la cultura el ser humano se compara con su propio entorno, confiriéndole una identidad particular: el paisaje local puede considerarse un vehículo de identidad cultural que habla de la sociedad de la que es artífice.

Desde esta perspectiva, la propia evolución y el desarrollo la sociedad contemporánea nos debe poner sistemáticamente en guardia sobre el impacto y la modificación del paisaje de los conjuntos histórico-artísticos, mucho más y con más ímpetu que a las sociedades que nos precedieron.

La rapidez con la que se producen los cambios, el vertiginoso cambio de paradigmas válidos y la ingente cantidad de elementos artificiales necesarios para la vida contemporánea que se plasman en el paisaje, hace que este tipo de territorios tengan que estar más pensados y consensuados que ningún otro, dado que, a diferencia de la mayoría de los paisajes naturales, en ellos se lleva a cabo la vida cotidiana de miles de personas que deben entender ese espacio colectivamente “como suyo” a la vez que obligatoriamente hay que preservarlo como valor propio de la cultura, de la historia y, por ende, de la humanidad de la que también es “suyo”.

La interrelación de conflictos e intereses de colectivos y personas de diferente índole hace que los conjuntos histórico-artísticos tengan que ser espacios de debate y conflicto, cuya resolución tendrá que ver con el consenso y la participación activa de la ciudadanía ya que de lo contrario se corre el riesgo de que se imponga el neoliberalismo actual con el triunfo de lo individual frente a lo colectivo y su particular sentido de la propiedad.

Algún ejemplo de esto que estamos esbozando podemos ponerlo con el impacto de los vehículos a motor en el casco histórico de Osuna y su impacto en el paisaje. La generalización del transporte individual motorizado tiene como impacto más inmediato la propia presencia del vehículo y la alteración visual del conjunto con vehículos en movimiento o vehículos aparcados, la necesidad de habilitar espacios públicos para el aparcamiento, la pérdida de espacios para los ciudadanos peatones, el ruido y los olores, la emisión de contaminantes sobre los edificios y las personas, el impacto de la señalización, etc., son elementos de alteración del paisaje, propios de la época en la que vivimos, que hacen que nuestro paisaje sea irremediablemente de esa forma.

En el presente artículo, de forma somera, pretendo dar la voz de alarma ante una grave alteración del conjunto histó-

rico-artístico de Osuna, provocada por la presencia de los automóviles y cuya modificación no sólo es posible, sino incluso deseable. Me estoy refiriendo a la proliferación de cambios de fachadas de la arquitectura popular por fachadas modernas en los que se inserta una puerta de cochera, hasta el punto que incluso los nuevos barrios de Osuna utilizan dicha tipología constructiva y, escandalosamente, comienza a sentirse como una tipología propia de Osuna.

La ordenanza de construcción del conjunto histórico-artístico es realmente laxa frente a este nuevo fenómeno de la sociedad contemporánea y ha permitido a lo largo de su aplicación el que no haya calle en Osuna que no se vea afectada por este impacto, teniendo expresiones realmente escandalosas en calles como Antequera, La Cilla, Carretería, Mancilla, Sor Ángela, etc., donde las fachadas de cochera se suceden unas a otras y, de no poner coto adecuadamente, la alteración y modificación del paisaje será de tal calado que curiosamente lo más significativo de esa arquitectura popular en un conjunto histórico no tendrá más de treinta años.

Estamos de acuerdo en que los cascos históricos necesitan vida y adaptación y no abogamos en este artículo por eliminar los coches del casco histórico, pero si considero necesaria la prohibición de cocheras individuales y la regulación más estricta de cocheras colectivas en la próxima ordenanza del Plan Especial del Conjunto Histórico-Artístico. Las cocheras individuales, a diferencia de lo que se sostiene, hacen perder espacio para el uso general y hacen mucho más complicado el aparcamiento al suponer un uso privativo del espacio para un sólo vehículo, existiendo cocheras tan sumamente forzadas en nuestro casco histórico que no sólo precisan de su espacio de entrada a la misma sino también del espacio de la acera de enfrente, lo que supone un perjuicio para el uso del casco histórico y la vida de éste.

Entiendo que tiene que abrirse el debate y se debe imponer el criterio de quienes abogamos por la conservación y la regulación racional del tráfico de acuerdo con la realidad viaria del casco y se vaya terminado con la proliferación de cocheras, entre otras cuestiones para que no seamos la generación de Osuna que no supo entender los cambios a los que estuvo sometida.



CALLE SAN PEDRO (OSUNA)

# UNA CUESTIÓN DE ESTÉTICA BARROCA EN OSUNA

Por

JOSÉ LUIS ROMEROS TORRES Y

PEDRO JAIME MORENO DE SOTO

Historiadores del Arte

Consejería de Cultura, Junta de Andalucía

El siglo XVIII comenzó en España con el cambio dinástico en la monarquía. La llegada de los reyes franceses y de todo su séquito, con una serie de comportamientos sociales y preferencias distintas a las de nuestro país, fue incorporando a la vida española, principalmente oficialista, aires de renovación hacia los nuevos gustos estéticos foráneos. Durante esta segunda etapa del Barroco español en Andalucía convivirán las formas tradicionales de la centuria anterior, el influjo ilustrado francés y el horizonte de la Antigüedad clásica, difundido por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

En mayor o menor medida estos cambios estéticos se reflejaron en Osuna aunque, en ocasiones, manifestaron indecisiones artísticas y ciertas contradicciones formales. A diferencia de lo acontecido durante el siglo XVI, cuando la intervención de los Girones en la villa fue abrumadora con su labor de patronazgo, ahora tomaran el relevo en la renovación las élites y oligarquía local. Durante los dos siglos del Barroco, la ciudad no se paralizaría y, ante el distanciamiento de la Casa Ducal, el patronazgo artístico lo fueron asumiendo personajes pertenecientes a la nobleza baja y al estamento religioso<sup>1</sup>.

## I. REFLEXIÓN SOBRE LOS CAMBIOS ESTÉTICOS EN LOS RETABLOS BARROCOS DE OSUNA EN EL SIGLO XVIII

En la Corte madrileña de finales del siglo XVII el arquitecto Pedro de Ribera comenzó a utilizar el estípite como soporte constructivo, en sustitución de la columna salomónica que había caracterizado la producción retablistica de la familia Churriguera en Castilla y de Bernardo Simón de Pineda en Sevilla. En la primera mitad del siglo XVIII todavía ambos soportes en ocasiones convivieron en un mismo espacio, incluso coincidieron con frecuencia en retablos, portadas de edificios y en la decoración de interiores, especialmente capillas y camarines. La columna salomónica alternó dos modelos: la de fuste o desarrollo de espiras lisa o con decoración de pámpanos y elementos vegetales; y la que reduce ese modelo a la mitad o a los tercios superiores dejando la parte baja de forma cilíndrica, con o sin ornamentación.

### 1. La pervivencia de la columna salomónica en Osuna

El arte ursaoense del siglo XVIII se inició con la contratación del retablo para la capilla de la hermandad de Jesús Nazareno, con sede en la iglesia conventual de Nuestra Señora de la Victoria, de los frailes mínimos de la Orden de San Francisco de Paula. El día 6 de enero de 1700, los cofrades concertaron la obra con el entallador Pedro García de Acuña, al que se le impuso el diseño realizado por Pedro Roldán *el Mozo*. El resultado fue una obra de gran empaque y altura que cubre el testero principal de la capilla y enmarca la popular imagen barroca de *Jesús Nazareno*.<sup>2</sup> El retablo, de proporciones muy verticales y planta recta, posee una estructura clásica de tres calles y dos cuerpos. El programa iconográfico está formado por escenas de la Pasión de Jesús talladas en relieve y por esculturas que componen el grupo del *Calva-*

*rio* que corona el ático. El diseñador concibió el conjunto con cuatro columnas salomónicas con capiteles compuestos, como era frecuente en la retablistica de la época, pero empleando dos modelos distintos: flanqueando la calle central colocó dos salomónicas de seis espiras decoradas con pámpanos alusivos a la Eucaristía, mientras que en los extremos usó columnas compuestas con fuste dividido verticalmente en tercios, el superior e inferior de orden corintio con fuste de estrias verticales y decoración de guirnalda en la parte baja y salomónica con tres estrias en el central. Con este último diseño el artista consiguió interrumpir el desarrollo clásico de la columna de orden corintio y crear un juego de formas que enriqueció el dinamismo del soporte y aportó mayor movimiento al conjunto.



1. PEDRO ROLDÁN "EL MOZO" Y PEDRO GARCÍA DE ACUÑA. RETABLO DE NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO (DETALLE), IGLESIA DE LA VICTORIA. 1700.

Desde entonces correspondería a Pedro García de Acuña el papel de difusor del orden salomónico en la villa ducal. A su producción se debe el retablo mayor de la iglesia de Consolación, que fue realizado en 1702 para el testero principal de la iglesia del convento del Calvario, y probablemente alguno de los retablos con columnas salomónicas que encontramos en otros templos de Osuna.<sup>3</sup> El testigo en la localidad lo tomaría su discípulo, el entallador y escultor genovés Francisco María de Seba, que hasta la fecha se había tenido por ursaoense<sup>4</sup>.

### 2. Artistas italianos en Osuna desde finales del siglo XVII

La escasa valoración que ha tenido el componente barroco en la villa ducal ha impedido entre otras cosas conocer que en ella vivieron artistas italianos, algunos de forma temporal, durante el siglo XVIII. Lo que pone de relevancia la dimensión que, a lo largo de los siglos del Barroco, los Girones dieron por Europa a la localidad que ostentaba la capitalidad del Ducado. Un prestigio que, sin duda, sirvió de acicate para que vinieran algunos artistas extranjeros.

<sup>3</sup> MORENO DE SOTO, Pedro, J. y RUIZ CECILIA, José, I., "El Monte Calvario", *Apuntes 2. Apuntes y Documentos para una Historia de Osuna*, nº 2, Osuna, 1998, p. 165.

<sup>4</sup> La presencia de genoveses fuera de las ciudades con puerto no fue habitual en Andalucía durante el Barroco, según se ha puesto de manifiesto en las publicaciones que han tratado el tema. BOCCARDO, Piero *et alii*: *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*. Madrid, 2004.

<sup>1</sup> La contextualización del fenómeno de renovación civil lo tratamos en este número de la revista en MORENO DE SOTO, Pedro, J.: "La renovación barroca de Osuna".

<sup>2</sup> MORENO ORTEGA, Rosario: "El retablo de Jesús Nazareno. Aportación a la obra de Pedro Roldán el Mozo", *Archivo Hispalense*, nº 222, Sevilla, 1990, pp. 191-197.