

MARTÍN DE OCHOA, MAESTRO DE CANTERÍA. VISIONES Y REVISIONES

MARTÍN DE OCHOA, ARCHITECT. VISIONS AND REVIEWS

Juan Luque Carrillo, Universidad de Córdoba

Recibido: 17/05/2022

Aceptado: 30/06/2022

RESUMEN: Martín de Ochoa (Ca. 1516-1580) fue un maestro y oficial de cantería cordobés que trabajó en los años centrales del siglo XVI al servicio de las principales empresas constructivas y élites sociales que patrocinaron algunos de los monumentos más sobresalientes de la Córdoba humanista. Padre del también maestro cantero Juan de Ochoa, su trayectoria profesional cobró una especial proyección a partir de la década de 1570, gracias a los trabajos mancomunados con su hijo, vinculados con órdenes religiosas, y a su particular relación con el cabildo catedralicio cordobés. Las numerosas referencias documentales localizadas en el Archivo Histórico Provincial de la ciudad, ayudan a fijar su personalidad y a datar sus principales obras.

PALABRAS CLAVE: Martín de Ochoa, Córdoba, Siglo XVI, arquitectura del Renacimiento, cantería.

ABSTRACT: Martín de Ochoa (Ca. 1516-1580) was an architect from Córdoba who worked in the mid-16th Century at the service of the main construction companies and social elites who sponsored some of the most outstanding monuments of humanistic Córdoba. Father of the also architect Juan de Ochoa, his professional career took on a special projection from the 1570s on, due to the joint work with his son, linked to religious orders, and his particular relationship with the Cordovan cathedral chapter. The numerous documentary references located in the Provincial Historical Archive of the city help establish his personality and date his main works.

KEYWORDS: Martin de Ochoa, Córdoba, 16th Century, Renaissance architecture, stonework.

INTRODUCCIÓN

De la abundante nómina de maestros canteros activos en Córdoba en los dos últimos tercios del siglo XVI, la investigación va destacando cada vez más la figura de Martín de Ochoa. Pese a ser una de las figuras aún menos conocidas del panorama arquitectónico quinientista andaluz, la personalidad artística de este maestro desempeñó un papel fundamental en el desarrollo y evolución de la corriente clasicista en la ciudad de Córdoba durante la segunda mitad del siglo XVI, momento de gran desarrollo económico, vitalidad demográfica y auge cultural en la urbe. Su estilo y lenguaje constructivo entroncan directamente con los postulados y directrices artísticas del Renacimiento, si bien la mayor parte de su obra no ha logrado sobrevivir a los avatares del tiempo, conservándose un porcentaje muy reducido del total de su producción.

Sin embargo, su identidad personal y características artísticas han sido recientemente analizadas en la obra *Juan de Ochoa. 1554-1606* (Luque, 2020), monografía centrada en el estudio detallado de la biografía y producción arquitectónica de su hijo Juan quien, lógicamente, conoció y aprendió el arte de la cantería de manos de su padre. Así, al narrar la infancia y años de juventud de Juan de Ochoa, el autor menciona a su padre como figura instructora y plantea un breve análisis de su producción, reconociéndole ya dentro de la profesión como “maestro cantero”, en la doble acepción del término: la literal, que respondía al título ostentado dentro de la práctica de la construcción, y la de un cabeza de profesión que, junto a su hijo Juan, supo evolucionar estilísticamente y adaptarse a los cambios estéticos que exigía el transcurso de la centuria.

Influenciado por las corrientes humanistas de mediados del Quinientos, Martín de Ochoa aseguró la continuación de los talleres de cantería existentes desde el final de la Edad Media en Córdoba, renovados ahora oportunamente con nuevos elementos formales y soluciones constructivas que marcaron el cambio definitivo de la anterior tradición arquitectónica medieval a las nuevas propuestas modernas. Su vida y trayectoria profesional pueden considerarse, por tanto, un reflejo del característico *modus vivendi* de la mayoría de los maestros canteros que participaron en el desarrollo de la arquitectura del siglo XVI, especialmente en el ámbito religioso para el caso concreto de Martín de Ochoa, como comprobaremos a continuación.

El objetivo del presente artículo es, por un lado, reunir todas las noticias documentales sobre el maestro recientemente descubiertas, permitiendo perfilar su identidad y personalidad artística y, de este modo, por otro lado, subsanar algunos errores historiográficos sostenidos por la bibliografía cordobesa del siglo XX.

ORÍGENES DE LA PROFESIÓN

Uno de los aspectos más interesantes es el de conocer cuándo y dónde nació el maestro. Aunque de momento no hemos hallado su partida bautismal, se sabe que sus padres fueron Juan de Ochoa e Inés Álvarez, quienes probablemente estaban vecindados en los aledaños de la catedral cordobesa. Martín de Ochoa debió nacer

hacia 1516 pues, según su propio testimonio, en 1573 tenía 57 años⁵⁴. En cuanto a su domicilio, probablemente se ubicó en la collación de Santa María, en la zona conocida como de la Judería, localizada en la zona noroeste de la Catedral, cercana a su vez a la antigua muralla medieval de la ciudad y a la Puerta de Almodóvar. Sin embargo, no es fácil delimitar con precisión el lugar concreto en que vivió, ni si el artista cambió de vivienda en estos primeros años de su infancia donde, al vivir aún en el hogar de los padres, no hemos hallado referencias documentales.

Más adelante, durante la adolescencia y primeros años de madurez, el joven Martín conoció el ambiente artístico de la ciudad de Córdoba, su auge intelectual y otras características específicas que propiciaron un contexto cultural muy singular en el que también participaron, de un modo muy decisivo, algunos artistas procedentes del norte de Italia y de Flandes (Aranda, 1984: 103). Concretamente, Martín de Ochoa debió sentirse atraído por el arte del corte de la piedra y, aunque carecemos nuevamente de noticias documentales, es posible que concertara su aprendizaje artístico durante una serie de años junto a algún destacado cantero de la Córdoba del primer tercio del Quinientos, probablemente Gonzalo Rodríguez o Hernán Ruiz I, cuyos planteamientos e ideas arquitectónicas expresaron la transición de la tradición canteril medieval, a la de época Moderna (Rosas Alcántara, 2003: 26-34).

En general, son muy pocas las noticias que se conocen de Martín de Ochoa, especialmente en esta etapa de iniciación en la profesión, destacando únicamente los escasos testimonios que nos han sido proporcionados por algunos contratos de obras y, sobre todo, por el testamento del artista, otorgado en 1573, sobre el que volveremos más adelante.

Sin embargo, hacia 1550 ya debería haber alcanzado la maestría en el oficio, pues es por esta fecha cuando contrae matrimonio con la joven Ana Méndez y funda su hogar en la actual calle Judíos, muy cerca del antiguo hospital de hidrófobos de Santa Quiteria. Fruto de este enlace nació una niña a la que sus padres llamaron Mariana, de la cual no se ha localizado la partida bautismal. Años después nacieron otros dos hijos, varones en este caso: Juan, en 1554, y Leonardo en 1556, ambos bautizados en la Parroquia de El Sagrario de la Catedral. El primero fue apadrinado por los canónigos Melchor de Pineda y Cristóbal de Mesa⁵⁵, mientras que a Leonardo lo apadrinaron Juan de Clavijo y Antonio Mohedano de Saavedra, también canónigos los dos y, en ambos casos, las religiosas Francisca y María de Valenzuela como madrinas (Valverde, 1970: s/p).

Años después, el arquitecto decidió cambiar de domicilio y arrendar a Diego de Toledo, sedero, una parte de su vivienda en la Calleja de los Ángeles, también en la collación de Santa María, donde vivió junto a su esposa e hijos durante los años 1555 a 1557⁵⁶. Aunque no sabemos con certeza cuál pudo ser la intención del artista al realizar este cambio de hogar, es posible pensar en una precaria situación económica que le obligara a compartir vivienda junto a otra familia de semejante posición social.

⁵⁴ Archivo Histórico Provincial de Córdoba (en adelante A.H.P.C.). Protocolos Notariales. 1573. Alonso Rodríguez de la Cruz. 15099-P, fols. 232 vto.-235 vto.

⁵⁵ Archivo Parroquia del Sagrario de Córdoba (en adelante A.P.S.C.). Libro de bautizos. 1550-1559. L I. Fol. 149 vto.

⁵⁶ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1555. Oficio 31. Gonzalo de Toledo. 9962-P. Fol. 284.

El apogeo que en el terreno sociocultural había experimentado la ciudad de Córdoba durante los dos primeros tercios del siglo XVI, parece declinar un tanto en los últimos treinta años del siglo, y se irá acentuando esta decadencia a medida que se acercan los años finales de la centuria, momento en que el hijo -Juan-, desarrolló su trayectoria fundamentalmente al servicio de las obras del consistorio municipal y cabildo catedralicio. Este decaimiento puede detectarse especialmente en el ambiente artístico; apenas se conservan referencias a maestros canteros de cierta relevancia en la Córdoba de este momento, si bien todavía queda terreno sin explorar en los archivos de la ciudad, lo que pudiera arrojar más luz sobre este interesante periodo. De este estancamiento no se saldrá hasta ya bien entrado el siglo XVII, cuando de nuevo Córdoba ocupe un papel importante dentro del panorama artístico que conforma el barroco andaluz.

Es posible pensar que esta crisis de valoración artística fuese el motivo de que artistas de limitadas posibilidades, con reducidas clientelas y encargos de escaso valor, se viesen abocados a buscar nuevas perspectivas, e incluso oficios en algunos casos, que les permitiese mantener de un modo digno sus precarias situaciones familiares. Esta necesidad de recurrir a otros medios de subsistencia parece alejar bastante a estos hombres del prototipo de lo que había llegado a considerarse como el artista ideal del Renacimiento. Esta realidad aleja a los maestros cordobeses de dicho concepto; mientras el artista italiano era una persona muy considerada en su círculo, con alta estimación de sí misma, los artistas de la Córdoba del siglo XVI se nos muestran todavía muy vinculados a la concepción artesanal, donde se había dado con mayor frecuencia el hecho de dedicarse a varias ocupaciones simultáneas, a veces dispares entre sí.

Y este debió ser el caso de Martín de Ochoa, cuyos encargos no debieron ser ni abundantes, ni suficientemente rentables, hasta el punto de tener que decidirse a buscar otra alternativa que le fuese compatible con sus trabajos y que le proporcionase al mismo tiempo un medio eficaz para reforzar su economía familiar. Por ello, a partir de 1557 encontramos también al maestro como encargado de mantenimiento y cuidado de la fábrica de la catedral cordobesa, al servicio del obispo don Diego de Álava y Esquivel (Gómez, 1778: 464), un trabajo que, en cierto modo, le mantuvo en contacto con el mundo de la construcción y de la estereotomía, aunque sin intervenir en las decisiones y trabajos del maestro mayor de obras, en este momento Hernán Ruiz II (Morales, 1996: 36), quien acaparó la mayoría de los encargos y ostentó los principales cargos directivos en la ciudad, incluso durante sus frecuentes ausencias debidas a sus trabajos en otras capitales andaluzas.

LOS AÑOS DE LA CATEDRAL

De este modo, en 1557 Martín de Ochoa legalizó la escritura de contrato de obras para el mantenimiento de la fábrica catedralicia cordobesa, según la cual era obligación del arquitecto barrer y regar todos los sábados lo enladrillado y terrizo de la construcción, desde los grandes arcos de herradura que comunican las naves con el Patio de los Naranjos, hasta el muro sur del edificio, incluyendo las obras de las capillas perimetrales, altares exentos y, de manera especial, los trabajos de

levantamiento de los pilares y muros del crucero y coro, asegurando de este modo el estado óptimo y estabilidad de sus materiales; adecentamiento de los pavimentos y abastecimiento de agua, arena, herramientas y los restantes materiales necesarios para abordar los trabajos.

Otra de las obligaciones que contrajo el maestro fue encender el brasero de la entonces sala capitular en la desaparecida capilla de San Clemente, durante los fríos meses de invierno para que, reunidos en las largas jornadas de cabildo regular, los canónigos pudieran abordar cómodamente los temas concernientes a la catedral y sus necesidades. Finalmente, también se hace referencia al trabajo de conservación del mobiliario litúrgico distribuido entre las distintas dependencias capitulares, en este momento muy inferior si se compara con el porcentaje actual adquirido, sobre todo, a partir del siglo XVII, más las dádivas particulares de obispos y piezas donadas por fundadores de capillas panteones. Y todo ello a cambio de los frutos extraídos de las tres huertas capitulares del Patio de los Naranjos, junto al muro oriental de la antigua mezquita ampliada por Almanzor; esto es, las recolecciones de hortalizas, naranjas, limones y otros frutos con los que el maestro podía abastecer de alimentos a su familia, o bien negociar sus precios en el mercado para obtener mayores recompensas⁵⁷.

Por entonces, Martín de Ochoa continuaba viviendo en la mencionada Calleja de los Ángeles. Su esposa, Ana Méndez de Mora, era hija de Alonso Escobedo, jurado, y de Francisca Méndez de Mora, naturales de Granada, aunque vecinos en la misma collación de Santa María. Previamente la joven aportó al matrimonio una dote valorada en 48.000 maravedíes, lo que debió constituir una importante ayuda para la economía del arquitecto⁵⁸. Por razones que desconocemos, la joven desposada abandonó desde pequeña el apellido Escobedo, para apellidarse Méndez; es posible que esta decisión se debiera al mayor prestigio de que gozaba este apellido en Córdoba, donde era considerado uno de los de mayor prestancia y antigüedad, que acaso pudo pertenecer a algún miembro destacado de su familia.

Rápidamente, los canónigos de la catedral comenzaron a valorar los esfuerzos e implicación de Martín de Ochoa en su trabajo confiado. La buena actitud profesional del maestro y sus relaciones, cada vez más estrechas, con algunos de los sacerdotes que patrocinaron las construcciones de sus capillas funerarias, alentaron la participación del artista en otros proyectos y encargos relacionados con temas específicos de construcción y diseño de espacios, junto a otros maestros y oficiales que trabajaron, también en la Catedral, bajo las órdenes del maestro mayor Hernán Ruiz II.

Tiempo después, en 1560, Martín de Ochoa contrató con el racionero don Francisco de Góngora, las obras para retundir los muros y reforzar los paramentos de la desaparecida capilla de san Jorge de la Catedral, trabajo concertado por 45 ducados y en el que también participaron los canteros Alonso Sánchez, Antón de Huertas, Juan Martínez, Jerónimo Carrasquilla y Juan de Trujillo, todos ellos naturales y

⁵⁷ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1557. Oficio 31. Gonzalo de Molina. 9961-P, s/f.

⁵⁸ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1573. Oficio 9. Alonso Rodríguez de la Cruz. 15099-P, fols. 232 vto.-235 vto.

vecinos de Córdoba⁵⁹. Concretamente el trabajo consistió en retundir los cuatro ángulos del espacio, respetando el arranque del vano del ventanal del muro occidental, y moldurar la cornisa y elementos sustentantes, según criterio del propio patrocinador, don Francisco de Góngora. Dicha labor también debía aplicarse al arco toral, próximo al costado del cimborrio, enluciendo además desde la cornisa del andén alto, hasta los tejados, incluyendo los paramentos exteriores de la capilla. Finalmente, en las condiciones del contrato también se hace mención al montaje y desmontaje de los andamios, que debían correr a costa de los maestros canteros, encargándose por otro lado la propia catedral del abastecimiento de materiales, maderas, clavos, sogas y yeso⁶⁰.

Más adelante, según una escritura notarial fechada el 2 de diciembre de 1562, Martín de Ochoa concertó de nuevo con don Francisco de Góngora la cubrición de una nave de la catedral que se hallaba al descubierto, para lo cual debía en primer lugar, terminar de levantar los muros hasta el arranque de la cubierta y cerrar el espacio mediante una sencilla bóveda de cañón, por el precio de 39.000 maravedíes⁶¹. El documento notarial no resulta demasiado esclarecedor, pues no indica con precisión la nave de la que se trata, refiriéndose únicamente a ella como “*una de las nabes de las questan por cubrir y questa junto a la que se cubrio aora de la forma y manera y ancho a las demas [...]*”⁶², sin especificar tramo, capillas colindantes, o distancia aproximada respecto a la capilla mayor. Todo el trabajo fue en cantería, según un modelo y trazas que dictó Hernán Ruiz II y que incluía la labra de varias ventanas para solventar los problemas de falta de luz interior⁶³.

Con toda probabilidad el maestro, que contaba a la sazón 35-40 años, fue reforzando cada vez más la estabilidad y economía familiar, motivo por el que creemos que abandonó el hogar compartido con Diego de Toledo y arrendó una vivienda propia, también cerca de la Catedral, donde comenzó una nueva etapa de mayor desahogo económico y prestigio social. Sin embargo, en 1565, la familia Ochoa Méndez decidió mudarse de nuevo, en esta ocasión a la collación de *Omnium Sanctorum*, donde permaneció hasta el fin de sus días. Pero lejos de alcanzar la deseada felicidad y estabilidad familiar, durante los meses del cambio de domicilio, los jóvenes Leonardo y Mariana fallecieron, dejando a Juan sin hermanos y convirtiéndolo en el nuevo primogénito de la familia⁶⁴. No tenemos noticia específica acerca de las posibles causas que produjeron ambas muertes, aunque podría aventurarse la hipótesis de que éstas fuesen ocasionadas por algún brote de peste. En efecto, durante todo el siglo XVI, se documentan en la ciudad de Córdoba varias epidemias, algunas de las cuales resultaron de especial virulencia, como la que se desató en los últimos años y se extendió hasta 1601-1602, cuya consecuencia más inmediata fue el notable

⁵⁹ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1560. Oficio 37. Gonzalo Fernández de Córdoba. 9036-P, fols. 700-703.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1562. Oficio 2. Lorenzo de Casas. 16556-P, fols. 76-78.

⁶² *Ídem*.

⁶³ Durante la fase constructiva, el peso del abovedamiento fue soportado por una cimbra de madera que, tras el montaje de las dovelas y de la clave, quedó desarmada, completando los espacios con tabiques y retundiendo toda la fábrica finalmente con yeso y cal.

⁶⁴ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1573. Oficio 9. Alonso Rodríguez de la Cruz. 15099-P, fols. 232 vto.-235 vto.

diezmo de la población (Fortea, 1981: 55). Podría pensarse, pues, que tanto Mariana como Leonardo, fuesen víctimas de algunas de estas enfermedades mortales en la época.

No obstante, muy pronto, la familia de Martín se vio de nuevo aumentada con la llegada de nuevos hijos: en agosto de 1567 nació Andrés⁶⁵, que recibió el sacramento del bautismo el 8 de agosto en la parroquia de *Omnium Sanctorum*. Dos años después, el 29 de agosto de 1569, fue bautizado Jerónimo, también en la misma iglesia, apadrinado por Diego de Cañete, calcetero, y su mujer Isabel García⁶⁶. Finalmente, en 1572 nació una niña a la que llamaron Isabel. Por lo tanto, la familia quedó nuevamente estructurada y constituida por Juan, Andrés, Jerónimo e Isabel, habiendo además Méndez vencido con éxito una enfermedad de la que no se especifica detalle alguno en la documentación pero que parecía anunciar un inminente óbito.

Aún así, el temor de la mortalidad infantil seguía amenazando la estabilidad familiar y, entre 1567 y 1573, se manifestó severamente en los dos pequeños varones Andrés y Jerónimo, quienes cayeron enfermos de gravedad y fallecieron en edades comprendidas entre los 3 y 5 años respectivamente⁶⁷. Mientras tanto, Juan crecía en edad y en amor hacia la profesión paterna, la cantería, comenzando desde muy joven su instrucción y proceso de aprendizaje artístico de la mano, precisamente, de Martín, quien le inculcó la importancia del dibujo como paso previo de la construcción y la selección de los materiales apropiados para cada tipo de diseño y obra, además de otras cuestiones específicamente prácticas como el orden espacial, las distancias, dimensiones y distribuciones de los volúmenes, sus decoraciones y efectos ópticos.

Profesionalmente fueron, pues, los años de mayor auge y actividad constructiva de Martín de Ochoa, si bien en el ámbito personal-familiar las circunstancias no resultaron favorables, ni esperanzadoras, en un contexto marcado por el temor ante la enfermedad y su elevado porcentaje de mortalidad infantil. Precisamente, para combatir su angustia y dolor por la pérdida de sus hijos, Martín de Ochoa centró sus esfuerzos en la profesión y se refugió en la entrega diaria a su trabajo y a satisfacer, por tanto, las demandas de sus mecenas y patrocinadores. De este modo, las labores de labra de las más de 2.000 varas de sillares para la fábrica de la famosa Puerta del Puente, concertadas con el cantero Tomás de Osma, mantuvieron a Martín de Ochoa en continuo trabajo y firme dedicación, bajo las indicaciones del maestro mayor de obras Hernán Ruiz III, quien dirigía el proyecto desde mediados de la década de 1570 (**Fig. 1**)⁶⁸.

⁶⁵ Archivo Parroquia San Juan y todos los santos, Córdoba (en adelante A.P.S.J.T.S.C.). Libro de bautizos. 1545-1571. L. I. Fol. 130.

⁶⁶ *Ibid.* Fol. 141.

⁶⁷ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1573. Oficio 9. Alonso Rodríguez de la Cruz. 15099-P, fols. 232 vto.-235 vto.

⁶⁸ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1572. Oficio 37. Gonzalo Fernández de Córdoba. 9048-P, fol. 1378.



Fig. 1. *Puerta del Puente*, Córdoba. Hernán Ruiz III *et alt.* Último tercio del siglo XVI. Foto: Juan Luque Carrillo [JLUC].

No obstante, su obra más emblemática y expectante, donde el maestro demostró sobradamente su genio arquitectónico e intuición espacial, fue la capilla mayor de la iglesia de San Salvador y Santo Domingo de Silos, antiguo templo jesuítico que se abre a la famosa plaza cordobesa de la Compañía, obra concertada en 1572 en colaboración del arquitecto Miguel Sánchez y cuyo trabajo consistió en la labra de los cuatro grandes pilastrones adosados a los muros del presbiterio y crucero⁶⁹. Cada pilar aparece colocado en un ángulo del cuadrado que se genera al sumar los espacios de la capilla mayor y crucero, colocados intencionadamente para resaltar el escenario donde tiene lugar la celebración eucarística (**Fig. 2**). Son pilares cruciformes, de orden colosal, compuestos por dos columnas levantadas a partir de un sólido basamento formado por dos cuerpos de diferentes alturas, con decoración labrada de cuadrados y rectángulos. Siguiendo el tradicional esquema y modelo clásicos, éstas muestran una basa con dos cuerpos, uno inferior convexo, y el superior cóncavo. El fuste es liso y presenta sección circular, con un diámetro que va aumentando hasta producir un ligero ensanchamiento, o éntasis, decreciendo luego hacia el extremo superior, donde puede observarse un capitel toscano. Finalmente, sobre la columna recorre un entablamento compuesto de arquitrabe y un friso de marcado clasicismo

⁶⁹ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1572. Oficio 3. Alonso de Vallines. 16316-P, fols. 682-685.

que recuerda algunos de los modelos arquitectónicos recogidos por Hernán Ruiz II en su *Libro de Arquitectura* (Navascués, 1989).

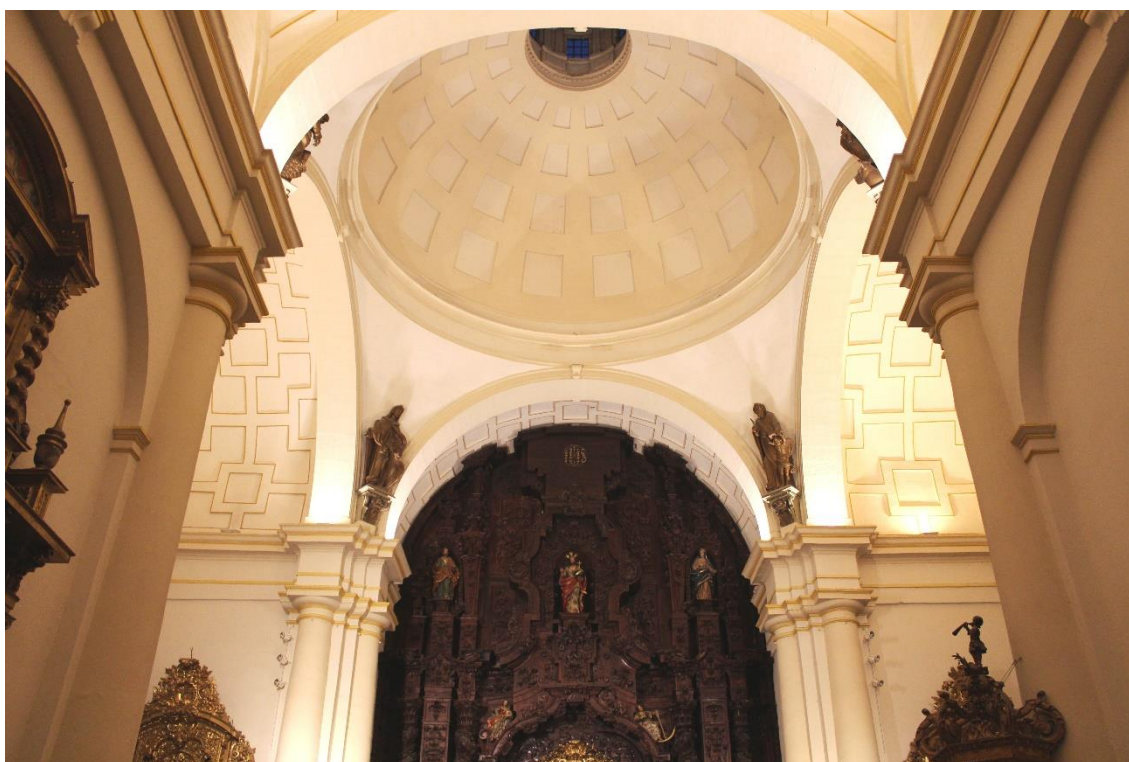


Fig. 2. *Iglesia de San Salvador y Santo Domingo de Silos, Córdoba (det. crucero).* Martín de Ochoa y Miguel Sánchez. 1572. Foto: JLC.

Con esta destacada intervención en la antigua iglesia de los jesuitas, Martín de Ochoa perfeccionó su impronta y características del lenguaje artístico que desarrolló hasta sus trabajos finales durante el último tercio de la centuria; sin duda, un legado de notable categoría estética que su hijo Juan supo advertir, interpretar y recrear -aunque ya con un estilo más evolucionado- en su obra clasicista de orientación italianizada con la que puso fin a la corriente renacentista en la ciudad de Córdoba durante los primeros años del Seiscientos.

TESTAMENTO Y FALLECIMIENTO DEL ARTISTA

Tras concluir en 1573 los trabajos en el templo jesuíta, Martín de Ochoa debió empezar a sentirse enfermo y mayor, lo que le hizo pensar que su fin probablemente estaría próximo. El artista había cumplido 57 años y su salud comenzó a resentirse de una vida relativamente larga y de entrega diaria al trabajo. Debió pensar en la familia, en su esposa y sus dos hijos, y por ello decidió ir al escribano correspondiente para redactar su testamento, en el que instituyó por herederos a sus hijos Juan e Isabel

y nombró albaceas a su esposa y a su compadre Diego Cañete⁷⁰. El documento resulta muy interesante, tanto desde el punto de vista biográfico, como del artístico, ya que a través de él hemos podido conocer la existencia de otras obras de su mano, de las que hasta ahora no habíamos tenido otra referencia documental.

Por lo que se refiere al aspecto biográfico, el testamento de Martín de Ochoa nos ha proporcionado una serie de datos de gran valor para el mejor conocimiento de su vida, muchos de los cuales ya han sido expuestos en su lugar oportuno (fecha de nacimiento, domicilios, relaciones profesionales con otros canteros, etc.). Asimismo, nos revela que el arquitecto era hombre de profundas creencias religiosas, vinculado a cofradías como la de Nuestra Señora de Belén, que por entonces residía en la ermita de la misma advocación en el Alcázar Viejo, y que reunió a un nutrido número de hermanos relacionados con los principales gremios artísticos, a quienes ruega que, en el día de su funeral, acompañasen honradamente su cadáver y ofrecieran por su alma las misas que estimaran oportunas (Aranda, 1984: 258). De igual modo, expresa su deseo de recibir sepultura en el panteón de su citado compadre, en el convento de la Santísima Trinidad, concretamente en la capilla de Nuestro Señor, donde ya descansaban los restos de la esposa y otros familiares de Cañete. Dispuso además para el día del entierro una misa de réquiem cantada con vigilia y responso, en el mismo convento de la Trinidad, más nueve misas celebradas en los días sucesivos; y otras tantas, más adelante, repartidas entre la Parroquia de *Omnium Sanctorum* y el Convento de la Victoria, por su alma y las de sus difuntos padres.

El gran cariño que el arquitecto había profesado a su esposa durante los más de veinte años de su matrimonio quedó también reflejado en este documento pues, además de nombrarla albacea testamentaria y tutora de sus hijos, le mandó como legado una serie de bienes con los que la viuda podría ver cubiertas sus necesidades más inmediatas, destacando especialmente unas casas vinculadas a la capellanía fundada y dotada por don Rodrigo Alonso de Gahete, ubicadas en la misma collación de *Omnium Sanctorum* y arrendadas, en el momento de la testación, a don Luis de Godoy⁷¹. El afecto de los esposos quedó especialmente de manifiesto en una de las frases dictadas por el arquitecto: “*qyero y mando que en el dia que yo fallezca la dicha my mujer sea pagada y entregada de la dicha su dote y rrentas de lo mejor parado de mys bienes y no paren la dilacion quel derecho qyera por cosa alguna [...]*”⁷², comprometidas y esperanzadoras palabras de las que se desprende el sentimiento de comprensión y la armonía que siempre reinó entre la familia.

En cuanto a su labor artística, también encontramos en el testamento una serie de noticias interesantes que nos ayudan a completar su perfil profesional, como es el caso de los trabajos en cantería que el maestro llevó a cabo en la casa de don Juan Pérez de Castillejo, y por los que el señor aún debía a Ochoa 24 ducados y 14.000 maravedíes⁷³.

⁷⁰ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1573. Alonso Rodríguez de la Cruz. 15099-P, fols. 232 vto.-235 vto.

⁷¹ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1573. Alonso Rodríguez de la Cruz. 15099-P, fols. 232 vto.-235 vto.

⁷² *Ídem.*

⁷³ *Ídem.*

Paralelamente, también se citan otros trabajos de cierta relevancia y magnitud, como las obras en la parroquia de la localidad de Villanueva del Rey, fábrica que tenía a su cargo, con proyecto, escritura y condiciones que el maestro afirmaba poseer en un arca custodiada en su propia casa. En referencia a esta obra, Martín de Ochoa nombra en el documento a su hijo Juan colaborador y le confía su terminación, “*por que asy es my voluntad y por el amor que le tengo [...]*”⁷⁴. A continuación, menciona su intervención en la reparación del Molino de Martos, de la cual aún faltaban por cobrar seis ducados y, finalmente, manda que se cobren nueve reales que la fábrica de la parroquia de San Andrés le debía por unas libranzas dadas por Francisco de Molina, más veintidós piezas de cantería labradas por su hijo Juan, valoradas cada una en real y medio⁷⁵.



Fig. 3. Antiguo balcón de la capilla de san Clemente, Catedral, Córdoba. Hernán Ruiz III. Último tercio del siglo XVI. Foto: JLC.

Sin embargo, y a pesar del convencimiento de su próximo fin, el maestro logró recuperarse y vencer el malestar inmediato que le obligó a testar, logrando aún vivir con su esposa e hijos algunos años más. De este modo, recuperado de la enfermedad, aparece de nuevo Martín de Ochoa el 24 de febrero de 1574, concertando la construcción de la planta alta del claustro del convento de San Agustín, cuyo diseño

⁷⁴ *Ídem.*

⁷⁵ *Ídem.*

se debió a Hernán Ruiz III y el dibujo, a su hijo Juan⁷⁶. Para esta ocasión, el modelo tomado fue el balcón en cantería diseñado por Hernán Ruiz III y construido en el muro sur de la antigua capilla de san Clemente de la Catedral, obra de gran originalidad en su diseño donde la serliana se convierte en el elemento protagonista de la balaustrada, según los modelos propuestos por su padre en los muros de los brazos norte y sur del crucero, y quizá en la expectante serliana labrada frente a la portada del trascoro (**Fig. 3**).

Centrándonos en la obra del claustro de San Agustín, Martín de Ochoa se comprometió a iniciar el trabajo el 1 de marzo de 1574, para finalizarlo en el plazo de tres meses, por la cantidad de 72 ducados (Aranda, 1995: 7-64). Tiempo después, el 16 de junio de 1574, Ochoa recibió un nuevo proyecto por parte del prior fray Hernando de Peralta, que consistió en la construcción de una fuente de jaspe rojo para el centro del referido claustro, por el precio de 100 ducados⁷⁷. Las condiciones pactadas en el contrato nos ayudan a conocer de manera aproximada las características de la obra, tratándose de una monumental pieza con taza de dos varas de diámetro, cuatro cabezas de leones repartidas en los ángulos y el saltador de agua en el centro, con una altura total no superior a la media vara⁷⁸. Y con toda probabilidad, esta sí debió ser la última obra del maestro, pues no hemos vuelto a encontrar referencias a encargos, ni nuevos contratos de obras, posteriores a estos dos trabajos en el convento agustino.

Dedicado, pues, a sus ocupaciones y tareas diarias, Martín de Ochoa terminó sus días en su vivienda del barrio de *Omnium Sanctorum*. En esta misma collación su hijo Juan había fijado también su residencia, tras haber contraído matrimonio con su primera esposa, María de Gibaja, de cuyo enlace nacieron dos hijos: Francisca en 1580, y Luís algunos años después (Luque Carrillo, 2021: 57-74).

Es posible que la muerte sobreviniera a Martín de Ochoa entre 1580 y 1582, pues en un poder notarial otorgado por Ana Méndez el 7 de agosto de 1582, ésta se declara ya “*viuda de Martin de Ochoa, maestro de la cantería [...]*”⁷⁹. Años después, cuando Méndez parecía recuperarse de la pérdida de su difunto marido, un inesperado y fatal episodio volvió a golpear su destino. Nuevamente, víctima de la elevada tasa de mortalidad, la joven Isabel enfermó y falleció seguramente sin alcanzar la mayoría de edad. Era ya el quinto hijo que Ana hubo de enterrar, en esta ocasión además sin su marido, y el intenso dolor terminó marcando su ancianidad. Fue entonces cuando Juan propuso a su madre la idea de que se trasladara a vivir a su hogar, junto a su esposa e hijos, y ella accedió a la propuesta. Pero a pesar de su delicada salud, Ana destacó por su especial longevidad, hasta el punto de que, tras la muerte de su hijo Juan en octubre de 1606, siguió aún viviendo algún tiempo más, al amparo y con los cuidados de su nuera, María de Clavijo, quien se ocupó de ella hasta el fin de sus días.

⁷⁶ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1574. Oficio 1. Luis Núñez de Toledo. 16751-P, fols. 114-115 vto.

⁷⁷ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1574. Oficio 1. Luis Núñez de Toledo. 16751-P, fols. 394 vto.-395.

⁷⁸ *Ídem*.

⁷⁹ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1582. Oficio 7. Melchor de Córdoba. 15320-P, fols. 107 vto.-108.

El testamento de Ana Méndez, otorgado en 1557, plantea una serie de datos e información relevante que describen y hacen referencia a la circunstancia que atravesaba la familia Ochoa Méndez en ese determinado momento, a mediados del siglo XVI, cuando la situación era muy distinta a la de 1606. Al creer inminente su muerte en 1557, Ana Méndez manifestó entonces su deseo de ser sepultada en la cripta de las religiosas del Espíritu Santo, en el muro occidental de la catedral cordobesa, junto a la capilla de San Antón⁸⁰. El estudio del documento nos revela que se trataba de una mujer sumamente religiosa, disponiendo para el día de su entierro una misa de réquiem cantada con vigilia y responso, más nueve misas celebradas en los días sucesivos; y otras tantas, más adelante, repartidas entre los conventos de Nuestra Señora de la Victoria y el de Madre de Dios, por su alma y las de sus difuntos padres.

De igual modo, destinó un real al cabildo de la Catedral, en agradecimiento por la administración de los sacramentos y, para el Monasterio de la Santísima Trinidad de la ciudad, dos maravedíes *“que an de yr a la rrendicion de los criptianos questan cautibos en tierras de moros [...]”*⁸¹. El gran cariño y afecto que Méndez había sentido por las hermanas religiosas de la Casa del Espíritu Santo, nuevamente quedó reflejado en este documento donde son beneficiadas con varias prendas de ajuar doméstico para el servicio de su comunidad, indicando además la cantidad de nueve reales que afirmaba deberles en concepto de unos paños de lienzo adquiridos en días anteriores⁸².

Por entonces Méndez instituyó como herederos a sus hijos Juan, Leonardo y Mariana, y nombró albaceas testamentarios a su esposo Martín y a Francisco de Molina, cantero. Sin embargo, esa cercana muerte no llegó a producirse en aquel momento, sino que se retrasó más de medio siglo, debiendo Méndez enfrentarse entonces al duro azote marcado por la sombra de las enfermedades y defunciones de sus cinco hijos, su marido y de varios nietos.

Sin duda, un testimonio de gran valentía y superación personal vinculado a esta familia de tradición canteril, en una Córdoba que evolucionaba estilísticamente según las corrientes humanistas italianizadas, enriqueciéndose con expectantes edificaciones civiles y religiosas y creando una conciencia y concepción artísticas cada vez más modernas y, por tanto, también más alejadas de los tradicionales convencionalismos del Medievo que sucumbieron definitivamente durante la segunda mitad del Quinientos y sembraron las bases de la cultura de la Modernidad.

Finalmente, a modo de conclusión, queremos referirnos al importante papel ejercido por Martín de Ochoa en la formación e instrucción artística de su hijo, Juan de Ochoa, quien concluyó entre finales del siglo XVI y principios del XVII los trabajos de cubrición del crucero y coro de la catedral cordobesa, además de otros trabajos religiosos y civiles de gran envergadura, donde manifestó su influencia paterna y ese particular genio e intuición arquitectónica cultivados, desde sus orígenes, en el hogar familiar donde Martín, además de esposo y padre de familia, fue un fiel maestro,

⁸⁰ A.H.P.C. Protocolos Notariales. 1557. Oficio 1. Alonso de Toledo. 16807-P, fols. 464-465 vto.

⁸¹ *Ídem.*

⁸² *Ídem.*

difusor y promotor del arte de la cantería en la Córdoba humanista del siglo XVI. Confiemos en que la revisión documental nos ayude a seguir ampliando su catálogo y a situar su labor profesional en el lugar que justamente le pertenece dentro del amplio mundo de la arquitectura cordobesa del segundo tercio del Quinientos.

BIBLIOGRAFÍA

ARANDA, J. (1984). *La Época Moderna (1517-1808)*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros.

ARANDA, J. (1995). “El Convento de San Agustín de Córdoba durante los siglos XVI y XVII”, en: Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.): *Actas del Simposium monjes y monasterios españoles* (pp. 7-64). San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.

FORTEA, J. I. (1981). *Córdoba en el siglo XVI: las bases demográficas y económicas de una expansión urbana*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros.

GÓMEZ, J. (1778). *Catálogo de los obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y Obispado*. Tomo II. Córdoba: Oficina de D. Juan Rodríguez.

LUQUE CARRILLO, J. (2020). *El arquitecto Juan de Ochoa. 1554-1606*. Córdoba: Excma. Diputación Provincial.

LUQUE CARRILLO, J. “Nuevos datos para la biografía de Juan de Ochoa, maestro cantero cordobés del Quinientos”, *Accadere. Revista de Historia del Arte*, nº 2 (2021), pp. 57-74.

MORALES, A. (1996). *Hernán Ruiz el Joven*. Madrid: Akal.

NAVASCUÉS, P. (1989). *El libro de Arquitectura de Hernán Ruiz el Joven*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

ROSAS ALCÁNTARA, E. “Hernán Ruiz II, el miembro clave de la dinastía de arquitectos”, *Revista Arte, arqueología e historia*, nº 10 (2003), pp. 26-34.

VALVERDE MADRID, J. “Juan de Ochoa, el arquitecto de la catedral cordobesa”, *Revista Omeya*, nº 14 (1970), s/p.