

# HERNANDO DE PINEDA Y HURTADO Y LA CAPILLA DE AFUERA DE LA CARTUJA DE SANTA MARÍA DE LAS CUEVAS DE SEVILLA

POR JUAN CARLOS HERNÁNDEZ NÚÑEZ

Desde que se iniciara hace algo más de cien años el interés por la rejería artística, considerada por algunos historiadores como “una de las creaciones más originales del genio español”<sup>1</sup>, han ido saliendo a la luz distintas publicaciones sobre las mismas. La gran mayoría, aun escasas si se comparan con las producidas para otras tipologías artísticas, se dedican al análisis de las creaciones del siglo XVI, por ser las obras más sorprendentes y singulares. En cambio, para aquellas correspondientes a las centurias siguientes, los estudios son escasos, por lo que dichas obras y sus autores siguen sin ser conocidos y valorados en su justa medida.

Es cierto que la producción de los siglos XVII y XVIII no llega a los niveles de monumentalidad alcanzados durante el quinientos, pero ello no significa que carezcan de calidad y originalidad. Como en cualquier otra manifestación artística, sufrieron una evolución en su concepción y uso, acorde con los cambios de mentalidad que se producen en la sociedad. De ser obras de claro carácter ostentoso, donde sus patrocinadores hacían alarde de su riqueza y posición, sirviendo para pregonar o anticipar la magnificencia de sus capillas, pasan a ser elementos de carácter secundario, quedando su uso relegado a constituir una pantalla de mera separación entre espacios, ya sean éstos públicos o privados, religiosos-litúrgicos o civiles. Este cambio se comienza a vislumbrar a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, debido principalmente a la expansión de los modelos escorialenses. Así, en las obras de este periodo, sus estructuras arquitectónicas van adquiriendo una mayor importancia en detrimento de su ornamentación, siendo cada vez más sobrias y simples, tanto en su estructura

---

1. CAMON AZNAR, J.: *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*. Summa Artis. Tomo XVIII. Madrid, 1961. Pág. 397.

como en sus formas. Este hecho se hizo mucho más patente a lo largo del seiscientos, con el triunfo de las pautas postridentinas y el influjo de la arquitectura cortesana, relegándolas a auténticos transparentes carentes de cualquier tipo de ornamentación. En pleno proceso de transición, a inicios del siglo XVII, es cuando se realiza la reja que damos a conocer en el presente trabajo. Obra que por desgracia no ha llegado a nuestros días, al igual que gran parte de la producción de su creador, Hernando de Pineda y Hurtado, pero que al dar a conocer el contrato y las cláusulas de su realización, sirven no solo para reivindicar la figura de este maestro y la importancia de su obra, sino también para aclarar ciertas lagunas, aún existentes, en relación con el edificio al que iba destinada, la capilla de Afuera o de las Mujeres de la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla.

El maestro herrero Hernando de Pineda y Hurtado sigue siendo uno de esos misteriosos artistas de los que prácticamente no se tienen noticias ni sobre su vida, ni sobre su obra, excepto puntuales realizaciones, por lo que la mayor parte de su producción permanece aún en el anonimato y sin identificar. La noticia más antigua que se conoce data de 1569, cuando entra en su taller como aprendiz Antón Pérez, natural de Marchena, por un periodo de dos años y medio para aprender el oficio<sup>2</sup>. Aunque solo se han identificado hasta ahora cuatro de las obras en las que participó, su taller tuvo que gozar de cierto prestigio, no solo por la importancia de las instituciones para las que trabajó, sino también por el bienestar económico en el que debió vivir el herrero. Prueba de ello es que en 1620, era propietario de una casa en la calle de Cabrahigo, en la collación de San Vicente, que fue alquilada el 10 de noviembre al pintor Francisco Valera<sup>3</sup>.

Si éstos son los datos conocidos sobre su vida, su obra identificada se reduce a las rejas que realizó en 1602 y en colaboración con Francisco Ruiz, para la capilla de los Ponce de León, en la iglesia de San Vicente, actualmente desaparecida<sup>4</sup>. En ese mismo año se data, por la inscripción y fecha que aparece en la misma, la de la capilla fundada por el capitán García Barrionuevo, en la iglesia de Santiago<sup>5</sup>, y en 1605 la que cierra el acceso lateral de la capilla de Nuestra Señora de la Antigua en la Catedral de Sevilla, ésta última según el diseño de su maestro mayor Miguel de Zumárraga<sup>6</sup>. La última de las obras de las que se tiene referencia es la correspondiente a las rejas que cerraban la galería baja de las Casas Capitulares, realizadas en 1620 y que tampoco existen actualmente<sup>7</sup>.

2. MATA TORRES, J.: *La rejería sevillana en el siglo XVI*. Sevilla, 2001. Pág. 186.

3. MURO OREJÓN, A.: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Tomo VIII. Sevilla, 1935. Pág. 85.

4. HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Tomo II. Sevilla, 1928. Pág. 133. Dicha noticia la toma de Gestoso.

5. MORALES, A.J. et alii: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1981. Págs. 161-162

6. MATA TORRES, J.: *Op. Cit.*, Págs. 270-271.

7. MATA TORRES, J.: *Op. Cit.*, Pág. 186.

A esta restringida lista de obras hay que unir la reja que realizó en 1601 para la capilla de Afuera o de las Mujeres de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, cuyo contrato y pliego de condiciones se encuentran en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla<sup>8</sup>. Dicha reja fue concertada ante el escribano Rodrigo Díaz de Castaño el 28 de mayo, entre fray García Hernández, procurador del monasterio, y Hernando de Pineda, apareciendo como fiador del herrero Juan de Aumeta de San Pedro y como testigos los hermanos Joaquín y Francisco Quijada. Según queda recogido en las cláusulas, la reja se componía de un único cuerpo de veintidós balaustres, sobre un basamento de piedra. Aquel debía de medir “11 pies de grande (...) y 10 de ancho”, aproximadamente unos 3,06 por 2,79 metros. En su centro, estaría la puerta de dos batientes, “con sus codos arriba y abajo”, y, clavados en los balaustres, los armellones del cerrojo y de la cerradura que debía de tener dos llaves “taladradas”. El cuerpo se remataba con un entablamento completo, con una altura de 1 pie, –unos 28 cm–, y un remate adornado con “labores y armas”, las de la orden y la del propio monasterio, de “seis pies y un sesmo”, casi 1,81 metros de alto. Dicha reja quedaría anclada al suelo, a las jambas y a la rosca del arco mediante “barras con sus troqueos”, es decir, con los extremos puntiagudos, a la altura del entablamento y en el remate. Por ello, éstos elementos, para ocultar los anclajes, serían realizados con chapa de Vizcaya a doble cara.

Para su realización, el monasterio entregó a Hernando de Pineda 39 arrobas de hierro que había comprado y la reja “antigua”, que se encontraba en la capilla de Afuera, y que sería sustituida por ésta, además de 40 quintales de carbón. Asimismo, se especifica que el cenobio correría con los gastos del basamento de piedra, sobre la que se apoyaría la reja, el plomo y el yeso, así como los jornales del albañil y de los peones que se necesitaran para la instalación. Por su parte, el maestro herrero se comprometía a realizarla, “de hierro bueno y sano sin pelo ni quebradura o cosa alguna que sea defectuosa”, en un periodo de cuatro meses, siendo él mismo y sus oficiales los encargados de asentarla en la capilla del convento. El pago estaba faseado, dependiendo las cantidades de material entregado, siempre que éstos se correspondieran con las trazas dadas, pagándosele a tres reales la libra de hierro labrada<sup>9</sup>.

A la firma del contrato se le entregó a Hernando de Pineda el diseño de la reja y un modelo de balaustre “torneado en madera”, especificándose que las armellas

---

8. Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, (APNS). Legajo 2420, Fols. 738-742 vto. Dicho documento fue localizado durante las labores de investigación realizadas por el equipo de Historiadores del Arte que colaboraban en las obras de restauración del hoy Conjunto Monumental de la Cartuja de Sevilla. Dicho equipo, dirigido por Alfredo J. Morales, estaba compuesto por José R. Barros Caneda, Mercedes Fernández Martín, Juan C. Hernández Núñez, Beatriz Maestre León, Luis F. Martínez Montiel y Josefa Mata Torres.

9. En el documento en el que se recogen las cláusulas se especifica que por cada libra de hierro labrado se le pagarían seis reales, mientras que en el contrato solo se alude a los tres que se le daría por el mismo concepto. Esta diferencia de precios podría ser explicada como consecuencia de unas de las cláusulas que aparece en el primero y no en el segundo. En la misma se dice que el hierro que se le entrega al maestro le será descontado del precio total, mientras que en el contrato dicha cláusula no queda incluida.

del cerrojo, la decoración y las armas del remate se las proporcionaría el “maestro”, dibujadas en papel o se las pintaría en “la pared a tamaño real”. No se especifica en la documentación el nombre del autor de las mismas, aludiendo simplemente al “maestro” y, posteriormente, a que en caso de duda se habría de consultar con el “maestro mayor que es o fuese de la Santa Iglesia de Sevilla”. Éste último comentario es lo que hace suponer que fuese el maestro mayor de la Catedral sevillana el encargado de realizar las trazas, cargo que, en ese año de 1601, estaba ocupado por Asensio de Maeda, a quien se le podría atribuir las mencionadas trazas<sup>10</sup>.

La colaboración entre arquitectos y herreros es un hecho habitual en la historia de la rejería, encontrándose multitud de ejemplos a los largos de los siglos. Sirvan como ejemplos las magníficas rejas diseñadas por los maestros mayores de la catedral sevillana, Martín de Gainza y Hernán Ruiz, tanto para este edificio como para otras iglesias y capillas en la provincia<sup>11</sup>. Además, la reja para la Cartuja no sería el único trabajo realizado por Hernando de Pineda en colaboración con los maestros mayores del templo catedralicio, pues cuatro años más tarde, en 1605, se le encargaría la reja de la portada lateral de la Capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la misma Catedral con las trazas de Miguel de Zumárraga, en ese momento maestro mayor interino.

Para Asensio de Maeda tampoco es la única colaboración con los maestros herreros de la época. Se tiene constancia de su participación en la reja principal de la capilla de la Virgen de la Antigua de la Catedral y se conservan las trazas dadas para la de la capilla mayor del Convento de Santa María de Gracia, en Sevilla. De la primera se hace cargo en 1586 modificando las trazas realizadas por Hernán Ruiz II, siendo Maeda el que traza el tercer cuerpo y el remate, transforma los dos cuerpos inferiores, que para esa fecha ya estaban terminados, y supervisa y dirige su instalación<sup>12</sup>. La reja del presbiterio del Convento de Santa María de Gracia es un proyecto que no llegó a realizarse, aunque se conoce el dibujo con las trazas de la misma, siendo atribuidas a este maestro mayor de la Catedral sevillana. Las trazas, al igual que las

---

10. Oficialmente hasta el 9 de diciembre de 1602, Asensio de Maeda ocupó el cargo de maestro mayor de la Catedral. Sin embargo, desde 1599, el Cabildo catedral se queja de las reiteradas ausencias del maestro de la ciudad de Sevilla que serán más continuadas durante los años siguientes hasta que sea despedido y su cargo ocupado por el aparejador Miguel de Zumárraga. En el año 1601 el cabildo le retiene su sueldo hasta que no justifique sus ausencias, conociéndose en diciembre que se encontraba preso en Valladolid. De todas formas, las trazas de la reja se debieron de realizar en los primeros meses del año 1601, ya que el contrato con el rejero se fecha el 28 de mayo de 1601. Presumiblemente, Maeda en esos meses se encontraba en la ciudad, pues por esas fechas se trabajaba en la terminación de la remodelación de la Capilla de la Antigua de la Catedral y, además, después de julio, visitó la Iglesia de San Miguel de Morón de la Frontera, levantando los planos de su cabecera. Véase, CRUZ ISIDORO, F.: “Aproximaciones a la obra del arquitecto Asensio de Maeda”. *Archivo Hispalense*. Nº. 237, 1995. Págs. 107-135; RECIOMIR, A.: “Asensio de Maeda y la transformación de la capilla de la Antigua de la Catedral de Sevilla (1578-1601)”. *Cuaderno de Arte*. Nº. 29, 1998. Págs. 51-67; y del mismo autor, “Fracasos, pleitos, desapariciones y muerte de Asensio de Maeda”. *Laboratorio de Arte*. Nº. 10, 1997. Págs.: 165-179.

11. Véase el catálogo elaborado por MATA TORRES, J.: Ob. Cit. Págs. 211-349.

12. Sobre la misma, puede consultarse, MATA TORRES, J.: Ob. Cit. Págs. 266-269 y RECIOMIR, A.: “Asensio de Maeda y la transformación...”. Ob. Cit.

correspondientes al retablo mayor, se conservan en el expediente del pleito que mantuvo la comunidad de religiosas dominicas con los herederos del patronato del presbiterio, Rodrigo de la Torre y su mujer María de la Torre, entre 1585 y 1593<sup>13</sup>. Aunque ambas difieren considerablemente en cuanto a la estructura, existen elementos comunes, como el banco de balaustres articulados por pilares, sobre el que se asienta el primer cuerpo. Dicho elemento, pudo ser copiado por Maeda de la reja catedralicia, ya que, en aquella, la decoración de los pilares del banco, y la fecha de 1560 que aparece en unos de sus frentes, están más relacionados con el estilo y la intervención de Hernán Ruiz que con las del maestro granadino. Asimismo, ya como propios del lenguaje y del estilo de Maeda, serían las columnas que compartimentan las calles, de composición y diseño semejantes en ambas rejas, la coincidencia en el empleo de un doble orden, utilizándose el compuesto para los cuerpos superiores, o, en el remate, en el que aparecen registros cuadrados, decorados con cajeados y roleos laterales, y las cartelas con cartones recortados, de clara raigambre manierista, que albergan los escudos.

De las dos rejas que se conservan actualmente de Hernando de Pineda, la de la capilla del capitán García Barrionuevo de la iglesia de Santiago de Sevilla, datada en 1602 según la inscripción que aparece en la misma, es la que, hasta cierto punto, guarda más relación con las obras de Maeda. Como en las anteriores, el único cuerpo se encuentra sobre un banco con balaustres y pilastras en los extremos, cuyas caras se decoran con registros rectangulares y cuadrados en resaltes. Similares a los balaustres del primer cuerpo de la reja del convento de Santa María de Gracia son los que en ésta de Barrionuevo sirven de división de las calles, si bien, en estos últimos, la macolla inferior tiene forma de cuerpo de jarrón liso y no son tan ovals como aparece en el dibujo de la primera. En el remate de las tres rejas, su calle central se corona con registros rectangulares rematados por frontones, curvo en la reja de la catedral, triangular y partido en la propuesta para el convento dominico y curvo y partido en la del capitán García Barrionuevo. Ocupando el centro de estas últimas se dispone, en la segunda, una jarra con costillas en su base, gollete de hojas y astil troncocónico terminado en una esfera, mientras que en la tercera, el jarrón, por motivos de espacio, tiene su cuerpo más achaparrado, presentando las costillas a modo de asas, y el inicio de un astil troncocónico, cuya mayor parte queda embutida en la clave del arco. El interior de los registros rectangulares es ocupado por una cartela de cartones recortados con escudos heráldicos. Dicha cartela, en el caso de la de la iglesia de Santiago, es mucho más sencilla y se repite en las calles laterales. Sobre las últimas aparecen jarros de panza esférica, cuya mitad inferior están decoradas con costillas y remate troncocónico de anclaje a la rosca del arco.

Aunque no se tienen referencias del autor de las trazas de la reja de la capilla del capitán Barrionuevo, se podría pensar que Hernando de Pineda pudo hacer una interpretación del modelo que Maeda presentara para la de la capilla del monasterio cartujo, un año antes, en 1601. Aunque ello es una mera hipótesis, ya que en las

13. HERRERA GARCÍA, F.J.: "Trazas para las rejas de la capilla mayor del Convento de Santa María de Gracia de Sevilla". *Velázquez y Sevilla. Catálogo de exposición*. Sevilla, 1999. Págs. 152-153.

cláusulas del contrato de esta última no aparece una descripción detallada de la misma, si existe una evolución entre los diferentes elementos de las tres rejas, las dos proyectadas por Maeda y la de la iglesia de Santiago, por lo que podría existir un eslabón intermedio entre ellas, siendo posiblemente la de la cartuja de ser Maeda el tracista y Pineda el herrero.

La realización de la reja para la Capilla de Afuera de la Cartuja de Sevilla no es un hecho fortuito, sino que está integrada en un programa de reformas, realizadas por el prior Rodrigo de Aldana, que tenía como objetivo la renovación y modernización de la antigua capilla. Sobre dicho edificio, son muy escasas las noticias que se tienen debido principalmente a su derribo y a la construcción de la nueva capilla en la segunda mitad del siglo XVIII. Sin embargo, la localización del contrato de la citada reja ha servido para profundizar en el conocimiento del recinto, analizando y contrastando las pocas y contradictorias noticias existentes, con la información proporcionada por las fuentes iconográficas y las aportadas por las excavaciones que se realizaron en el recinto la Cartuja, durante su restauración entre 1987 y 1991<sup>14</sup>. Las fuentes gráficas de las que se parten para la reconstrucción del edificio son el grabado de Juan Méndez, realizado en 1629 y titulado *La fundación de la cartuja de Santa María de las Cuevas por el Arzobispo don Gonzalo de Mena; La traslación de la Cartuja de Santa María de las Cuevas*, lienzo realizado en la primera mitad del siglo XVIII, y de fechas posteriores, el grabado de *La Cartuja de Santa María de las Cuevas*, de Parkminster, publicado en los primeros años del siglo XX. Se ha de tener presente que, tanto los grabados como el lienzo, no representan fielmente la realidad, sino que ofrecen una interpretación de la misma. Por ello, en el análisis realizado sobre la citada iconografía, han sido abstraídos los elementos comunes, comparándolos y relacionándolos posteriormente con otras obras de características similares existentes en la provincia de Sevilla. El resultado obtenido es una aproximación al aspecto que pudo tener la capilla a principios del siglo XVII, enriqueciéndose con las pocas noticias documentales y bibliográficas existentes.

En la iconografía mencionada aparece representada la fachada occidental del monasterio. En ella se aprecia que la capilla de Afuera se encontraba dividida en dos sectores perfectamente diferenciados. El primero de ellos, unido a la estructura donde se sitúa la portada del Monasterio, se desarrolla en un bloque vertical. En la parte del muro que parece corresponder a la capilla sólo aparece un vano circular abocinado y en el ángulo superior derecho una pequeña saetera. Este sector se remata con pretíl, tras el que queda semioculta una bóveda coronada por una cruz. Detrás de aquella bóveda, se eleva una espadaña, compuesta de un solo vano de medio punto y coronada

---

14. Son muchos y variados estudios lo que se realizaron en esos años por el equipo multidisciplinar que intervino en las obras de rehabilitación del Conjunto Monumental y que hoy se encuentran depositados en el archivo de dicha institución. De los arqueológicos, al que nos referimos, es el realizado por AMORES CARREDANO, F., FERNÁNDEZ RUIZ, R. y GÓMEZ MARÍN, A.: *Informe sobre las excavaciones arqueológicas realizadas en el Conjunto Monumental de la Cartuja de Sevilla: área de la capilla de Afuera (III)*. Agosto, 1988. Sin publicar.

por un frontón triangular con esfera y cruz, que le sirve de veleta. El segundo sector, con un mayor desarrollo horizontal, queda caracterizado por una cubierta a dos aguas y un paramento muy opaco, en el que se distribuye un contrafuerte, la portada de la capilla y un ventanuco cuadrado. La portada, adelantada sobre la línea de fachada, se compone de diversas arquivoltas formando un arco conopial, con moldura resaltada en la línea de impostas a modo de capitel. Se remata con una cornisa sobre la que se ubica una hornacina ocupada por una imagen. La portada aparece precedida por dos rampas, paralelas a la fachada, que salvan el desnivel existente entre el terreno circundante y el acceso a la capilla.

La estructura analizada responde a una organización interna muy simple. El primer sector descrito correspondería al presbiterio, de planta cuadrada y presumiblemente cubierto por una bóveda de paños sobre trompas. Este sería el lugar más iluminado de toda la capilla, gracias al óculo abocinado que aparece en la fachada. El tránsito del presbiterio a la nave se realizaría por un arco triunfal, que al exterior se encuentra marcado por el contrafuerte, aunque éste en los grabados aparece ligeramente desplazado hacia la derecha. La nave correspondiente al segundo sector, es de planta rectangular y se cubre con una simple estructura de madera a dos aguas.

Gracias a las medidas que aparecen en el contrato de la reja se puede llegar a dilucidar las dimensiones de la capilla. El arco triunfal, donde se colocaría la reja anteriormente analizada, tiene de luz unos tres metros de ancho y algo menos de cinco metros de altura. Como es normal, el arco es algo más bajo y estrecho que la nave y el presbiterio, por lo que la nave oscilaría entre unos cuatro o cinco metros de ancho y casi seis de alto. En cuanto al presbiterio, seguiría manteniendo la misma anchura, pero su altura sería algo superior, ya que como se observa en los grabados, su volumen sobresale por encima del caballete que cubre la nave. Como consecuencia lógica del análisis efectuado, la orientación de la capilla sería de norte a sur y no al contrario como hoy tiene el edificio del siglo XVIII<sup>15</sup>. Esta misma estructura aparece en otras iglesias mudéjares sevillanas, construidas o remodeladas entre los siglos XV y XVI. Así en Castilleja de la Cuesta, la ermita de Nuestra Señora de Guía consta de una sola nave con cubierta a dos aguas, presbiterio cuadrado con bóveda de paños sobre trompas y un pequeño arco triunfal. El volumen de la cubierta del presbiterio se eleva sobre el de la nave considerablemente. Dicho templo, aunque conserva restos almohades, podría corresponder a fines del siglo XV o principios del XVI<sup>16</sup>.

Las pocas noticias que se tienen de la construcción de la capilla hacen referencia a una antigua ermita levantada en ese lugar que los monjes de la Orden Tercera de San Francisco deciden en 1393 "edificarla y ponerla en forma de monasterio"<sup>17</sup>. Tras

15. Dicha hipótesis coincide con la realizada por los arqueólogos en su memoria de excavaciones.

16. ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla, 1932. Reed.: Sevilla, 1983. Págs. ¿???

17. Las noticias referentes al Monasterio proceden de CUARTEO Y HUERTAS, B.: *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, de Sevilla, y su filial de Cazalla de la Sierra*. 2 T. Madrid, 1988. En concreto, la cita procede de Ídem. Tomo I. Págs. 76-77.

hacerse cargo los cartujos del pequeño convento franciscano en 1399, las obras de la capilla continuarán durante todo el siglo XV, aunque las noticias no especifican en qué consistieron. Los datos más importantes son los referentes a 1415, cuando es ampliada la clausura, y a 1451 cuando Nicolás V concede ciertas indulgencias a aquellos que visitasen la Capilla de Afuera “y a los que trabajaran o ayudaran a construirla”. Pero quizás más significativa sea la referente a la inundación de 1485. El agua “entro por el Monasterio de las Cuevas, e derribó e destruyó toda la mayor parte de el”. Aunque la noticia no es muy concreta, se podría pensar, que la inundación destruyera la primitiva capilla y que las obras aludidas anteriormente solo consistieran en pequeñas reparaciones o remodelaciones. De ser así, el edificio se levantaría en los últimos años del siglo XV y en los primeros del siglo XVI, correspondiéndose la estructura mudéjar analizada con las características constructivas de estas fechas.

En los primeros años del siglo XVI se construye la capilla del Colegio de Santa María de Jesús o de Maese Rodrigo, junto a la Puerta de Jerez. Aunque no ofrece grandes parecidos con las dos capillas anteriores, conserva un elemento importante para este estudio, su espadaña. Esta es de un solo vano al igual que aparece en los grabados de la Capilla de Afuera. Posiblemente, ambas tendrían la misma fisonomía pues se construirían por los mismos años. La correspondiente al edificio de la primitiva universidad es de ladrillo fino aplastillado, material que se empleó en la Cartuja como en la portada de la clausura o del patio del Ave María, construida por la misma fecha. En tal caso y como sucede en la primera, en las jambas del vano y en los frentes laterales se adosarían baquetones cilíndricos con terminación cónica. La única diferencia radica en el remate, pues mientras la de la capilla de Maese Rodrigo se corona con merlones escalonados, la existente en las Cuevas tenía un frontón triangular con acróteras rematas por una veleta que posiblemente fue producto de la reforma de que se realiza en el recinto a fines del quinientos. Otro de los elementos de la capilla de Maese Rodrigo que guarda relación con la de la Cartuja, es la portada. Construida en ladrillo fino para ser visto, presenta diversas arquivoltas formando un arco conopial, con una moldura resaltada en la línea de impostas a manera de capitel. Como se comentó anteriormente, según la descripción de los grabados, la portada de la Capilla de Afuera sigue el mismo esquema. En los citados grabados aparece coronando la portada una hornacina que cobija una imagen. Esta habría que identificarla con la Virgen de piedra que se conservaba en el Conjunto Monumental. Por sus características, esta imagen habría que fecharla hacia 1.500, coincidiendo por tanto con la construcción de la capilla. Ello obliga a pensar que la imagen fuese realizada “ex profeso” para dicho emplazamiento. Pero cabe la posibilidad de que la escultura fuese colocada en este lugar en fechas mucho más tardías. La primera hipótesis está avalada por coincidir las fechas de realización. En cambio, la segunda esta basada en que la misma solución se adopta en la iglesia mudéjar de San Esteban de Sevilla, en el primer cuarto del siglo XVII. En 1618 es colocada en la portada de la calle Aguilas, la imagen del titular en una hornacina de características similares a la que aparece en los grabados del monasterio cartujo.



En líneas generales ésta sería la estructura de la capilla cuando se decide acometer una serie de obras que no sólo la reformarían interiormente, sino que la adaptarían a los nuevos gustos estéticos. La contratación de la reja del presbiterio no es más que una de estas obras que afectaron a todo el edificio. Durante la última década del siglo XVI las aguas del Guadalquivir inundaron la ciudad de Sevilla, siendo graves los destrozos que causaron a la población<sup>18</sup>. De ellas, no se salvó la Cartuja, cuyos frailes tuvieron que abandonar el edificio en varias ocasiones. Aunque no se especifica los daños que causaron, Cuartero proporciona una información valiosa al apuntar que durante la de 1595 el agua llegó a cubrir la mesa del altar de la Capilla de Afuera<sup>19</sup>. Al repetirse la inundación al año siguiente y posiblemente intentando evitar nuevos destrozos en el edificio, se decidió en 1598 elevar el suelo de la capilla, tomando como referencia el nivel alcanzado en 1595. Cuando en 1759, al abrirse los cimientos para la construcción del actual edificio, se localizaron “varios pedazos de solería y azulejos, y sobre todo, con un retablo muy viejo que se encontró embutido en la pared, (...) y éste, que estaba hundido en tierra, tenía sepultada la mesa de altar casi una vara”<sup>20</sup>. Con tal reforma era normal que se realizaran posteriormente diferentes obras para poner en uso la capilla. Las emprendidas por el Prior Rodrigo de Aldana consistieron según Cuartero, en la colocación de la reja y la ornamentación de los paramentos con azulejos y pinturas murales, concluyéndose en 1604<sup>21</sup>. No obstante, y aunque dicho autor no lo especifique, habría que señalar la colocación de un nuevo retablo, al quedar el antiguo en parte sepultado, y, quizás, la colocación de la rampa que aparece en los grabados para el acceso a la misma. Las únicas referencias que proporciona Cuartero del retablo de la capilla la fecha en 1692, cuando uno de los criados del monasterio, Gil Rabadán, deja en herencia todos sus bienes para el adorno de dicha capilla, utilizándose 1.250 reales en perfeccionar y mejorar el retablo<sup>22</sup>.

Los azulejos, de los que se han encontrado restos durante las excavaciones, corresponderían a los mismo tipos y temas que los colocados en diversas iglesias sevillanas y capillas del monasterio por las mismas fechas. Los azulejos de superficie lisa formarían un zócalo de unos dos metros de alto, dividido horizontalmente en diversos paneles con distintos temas, geométricos y vegetales, y unidos longitudinalmente por cenefas que le servían de base y remate. Sobre éste se encontrarían las pinturas murales. Su temática es difícil de precisar ya que los restos conservados, menos de 10 cm, no son representativos.

Aunque no se ha podido confirmar con noticias documentales o bibliográficas, ni con los restos encontrados en las excavaciones, la reforma pudo afectar también a las cubiertas de la capilla. Por estos años, en otras parte del monasterio, las cubiertas

---

18. Sobre las inundaciones, consúltese PALOMO, F. de Borja: *Historia crítica de las riadas o grandes avenidas del Guadalquivir en Sevilla: desde su reconquista hasta nuestro días*. Sevilla, 1878.

19. CUARTERO Y HUERTAS, B: Ob. Cit. Tomo I. Págs. 527.

20. Ídem. Págs. 79.

21. Ídem. Págs. 569.

22. Ídem. Tomo II. Pág. 59.

originales fueron ocultadas por bóvedas falsas o se enmascaran con yeserías. De igual modo, se haría en la Capilla de Afuera. La armadura de la nave podría haber quedado oculta por una bóveda falsa, posiblemente de cañón. En la bóveda de paños del presbiterio se procedería a recubrirla con yeserías de tipo planista, enriqueciendo con ello el espacio privilegiado del recinto, tal y como se hizo en la capilla de la Magdalena o en la de Santa Ana del mismo monasterio.

Como queda señalado, las obras que se acometen en la Capilla de Afuera del cenobio sevillano a principios del seiscientos, sirvieron para evitar los daños de futuras inundaciones, al tiempo que modernizaban el antiguo espacio de fines del XV. Una de estas intervenciones es la construcción de una reja nueva para cerrar el presbiterio, separando así el espacio de clausura y el dedicado al público. La realización de la misma se encargó al maestro herrero Hernando de Pineda, que por estas fechas habría alcanzado cierta fama, quien debió seguir el diseño de Asensio de Maeda, maestro de la Catedral sevillana en 1601. Aunque no existen indicios de su forma y estructura hay que pensar que en ella aparecerían elementos que Maeda ya había utilizado en proyectos anteriores y que, posteriormente, empleará Pineda en futuras realizaciones. De todas formas, la reja debió ser una obra de cierta entidad y belleza, pues Cuartero, parafraseando al Padre Rincón, autor durante el siglo XVIII del libro de Protocolos del monasterio, la menciona como “la hermosa reja de la Capilla de Afuera”<sup>23</sup>.

---

23. Ídem. Tomo I. Pág. 569.



Sevilla. Iglesia de Santiago. Capilla del capitán García Barrionuevo. 1602.  
Hernando de Pineda y Hurtado



Sevilla. Iglesia de Santiago. Capilla del capitán García Barrionuevo. 1602.  
Hernando de Pineda y Hurtado. Detalle.



Fundación de la cartuja de Santa María de las Cuevas por el Arzobispo don Gonzalo de Mena. Juan Méndez, 1629. Detalle.