

**RECONSTRUCCIÓN DEL CONVENTO DE  
SANTA MARÍA DE JESÚS EN SEVILLA  
TRAS EL INCENDIO DE 1765**

*Pedro Luengo Gutiérrez*  
*Becario de FPU Universidad de Sevilla*



## **RESUMEN**

El convento de Santa María de Jesús de Sevilla sufrió un aparatoso incendio en 1765, lo que obligó a reconstruirlo en gran parte. En el Archivo de la Provincia Franciscana de Andalucía se encuentra un volumen que recoge los datos de la obra, documento que centra este artículo, y que ha permitido afrontar un nuevo análisis de algunas partes del edificio. Dirigida por Francisco Sánchez de Aragón, esta reconstrucción aportará más datos para el estudio de la arquitectura sevillana en el tránsito desde las prácticas barrocas a la llegada del neoclasicismo.

Palabras clave: Arquitectura, siglo XVIII, Sevilla, Francisco Sánchez de Aragón

## **SUMMARY**

The Convent of St. Mary of Jesus in Seville suffered a big fire in 1765, that forced to reconstruct it largely. In the Provincial Archives of Franciscans in Andalusia, a large quantity of information on this reconstruction work is kept, giving the possibility to study some parts of the building. Directed by Francisco Sánchez de Aragón, that reconstruction affords more information to the study of Sevillian architecture from the Baroque style to the Neoclassic one.

El convento de monjas clarisas de Santa María de Jesús de Sevilla fue fundado en 1502 por don Álvaro de Portugal<sup>1</sup>. En la actualidad está declarado Bien de Interés Cultural por la Junta de Andalucía<sup>2</sup>. Desgraciadamente, el conjunto conventual sufrió un importante incendio causado por un rayo durante una tormenta en la noche del 1 de agosto de 1765, que afectó a una parte del mismo. Según Germán y Ribón, caería justo en una sala contigua al dormitorio alto, que estaba llena de “cajones de flores exquisitas que hacen estas religiosas y vestuarios de Iglesia”<sup>3</sup>. El primer interés fue, según este mismo cronista, además de preservar la salud de la comunidad, conseguir que no llegara al templo, lo que al parecer se consiguió. Según el mismo autor, el rey libraría mil pesos para la reedificación, limosna que no ha podido constatare documentalente. Con independencia de ello, es prueba evidente del daño causado que la comunidad debiera refugiarse en el convento de San Leandro y más tarde en el de Santa Inés, volviendo a Santa María de Jesús el 15 de julio del año siguiente<sup>4</sup>.

Al respecto de las obras de reparación se ha localizado un volumen inédito en el Archivo de la Provincia franciscana de Andalucía –actualmente conservado en el Santuario de la Virgen de Loreto en Espartinas (Sevilla)-<sup>5</sup>. El libro tiene por título *Quaderno en que se lleva el gasto diario de la obra del convento de Santa María de Jesús, por Orden de Nuestro Prior Reverendo Padre Fray Francisco Suarez, lector jubilado y maestro provincial.// La que comienza desde oy lunes diez y nueve de Agosto de este presente año 1765*. El volumen conserva actualmente un total de 30 folios manuscritos que utilizan como guardas un grabado doblado por la mitad. No sobran páginas al final del volumen, ni quedan rastros de que hubieran sido cortadas, lo que hace pensar que la encuadernación se llevó a cabo tras la finalización de las obras como medida de preservación de un documento de tal importancia. El mismo puede

---

<sup>1</sup> Sobre este edificio se han realizado algunos estudios como Morales Martínez, Alfredo y Valdivieso González, Enrique. *Sevilla oculta. Monasterios y conventos de clausura*. Sevilla: 1980. Centeno, Gloria. *Monasterio de Santa María de Jesús*. Sevilla: Guadalquivir, 1996. Pérez Cano, María Teresa. *Patrimonio y ciudad, el sistema de los conventos de clausura en el Centro Histórico de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997. Cruz Isidoro, Fernando. *Alonso de Vandelvira. Tratadista y arquitecto andaluz*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001. AA.VV. *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla: 2004, Vol. 1.

<sup>2</sup> Tiene el código 410910185.

<sup>3</sup> Germán y Ribón, Luis. *Anales de Sevilla*. Sevilla, 1917. P. 141.

<sup>4</sup> González de León, Félix. *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles...* Sevilla: 1839.

<sup>5</sup> Archivo de la Provincia Franciscana de Andalucía (A.P.F.A.), Leg. 56, documento 2. También se ha consultado el “Libro de cuentas mensuales” del Archivo del Convento de Santa María de Jesús (A.C.S.M.J.) correspondiente a estas fechas, con signatura CUENTAS, 2.

dividirse en dos partes según el autor que lo fue generando, que como se verá más adelante debía ser el sobrestante. Las diferencias entre ambas no resultan destacables, ya que se deben a un cambio de letra y en parte, del esquema en el que se presentan los datos. La obra debió continuar su ritmo y organización más allá del cambio del intermediario entre la comunidad y la obra.

Todo el texto abarca las obras realizadas desde el 19 de agosto de 1765 hasta el 8 de julio de 1766, añadiéndose al final un folio donde se recogen los gastos pagados por la abadesa al sobrestante para que éste pudiera afrontar los pagos detallados en las páginas previas. La obra se cerró el 8 de julio y solo una semana más tarde se trasladó la comunidad. El documento, que es especialmente explícito en cuanto a cifras de honorarios, no aporta datos sobre las características de la obra que se llevaba a cabo. Además, no se ha localizado hasta el momento más documentación sobre la intervención que permita, no sólo valorar el funcionamiento de la construcción, sino cómo incidió en el antiguo edificio renacentista.

Antes de continuar con la información contenida en el documento es importante mostrar someramente la compleja realidad arquitectónica que se vivía en Sevilla desde el terremoto de 1755. En el mismo año que se incendió Santa María de Jesús se había terminado la renovación de San Lorenzo. Además, había muerto Matías José de Figueroa dejando en activo tanto a Ambrosio como a Antonio de Figueroa<sup>6</sup>. Mientras, Pedro de Silva, probablemente el otro gran arquitecto que apostó por la influencia de la academia madrileña, trabajaba en El Pedroso<sup>7</sup>. Todo ello coincidía con una cierta transición hacia el neoclasicismo que, como dice Sancho Corbacho, será más evidente en las dos últimas décadas del siglo. De hecho, pocos meses más tarde de que se produjera el incendio de Santa María de Jesús, en octubre de 1765, José Álvarez ocuparía el cargo de maestro mayor de casas del cabildo eclesiástico, por muerte de Tomás Zambrano. Con él se iniciaría la nueva generación que incorporaría la estética neoclásica a la arquitectura de la ciudad<sup>8</sup>. De todas formas, es importante subrayar que ninguno de los profesionales protagonistas de las últimas dos décadas del siglo XVIII en Sevilla, como fueron además de Álvarez, Lucas Cintora, José Echamorro, Ignacio Tomás, Fernando Rosales o el propio Sebastián

---

<sup>6</sup> Sobre la arquitectura en Sevilla en este momento debe consultarse Sancho Corbacho, Antonio. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952.

<sup>7</sup> Pérez Calero, Gerardo. "El arquitecto Pedro de Silva en El Pedroso (Sevilla) (1758-1760)". *Archivo hispalense*. Tomo 72. Nº 220. 1989. Pp. 283-290. Para este autor debe consultarse igualmente Falcón Márquez, Teodoro. *Pedro de Silva: arquitecto andaluz del siglo XVIII*. Sevilla: Diputación Provincial, 1979.

<sup>8</sup> Sancho Corbacho, Antonio. *Op. cit.* P. 250.

van der Borch, aparecen citados en el documento que se presenta, lo que podría sorprender en unas fechas como 1765 en la que muchos de ellos llevaban en activo en la ciudad varios años. Sin duda, como se podrá observar más adelante, la elección de las monjas es clara apostando por la arquitectura tradicional en ese momento, por encima de las nuevas prácticas estéticas y técnicas que llegaban desde Madrid.

Para entender la intervención de 1765 es necesario analizar en la medida de las posibilidades, el grado de los daños sufridos por el convento e iglesia durante el incendio. Esto permitirá tener una idea más clara del ámbito en el que se movieron los responsables de la obra de Santa María de Jesús. Según Morales Padrón, se conserva una reseña del incendio de 1765, lo que ha podido confirmarse<sup>9</sup>. De todas formas, el documento no es muy extenso, siendo escrito en fecha muy tardía, por lo que las noticias de los cronistas contemporáneos pueden ser más fiables. Por una parte, la iglesia no debió sufrir el incendio, ya que la carpintería anterior se conserva aún en buen estado. Por ejemplo, la armadura que cerraba el cuerpo central del templo se encuentra hoy oculta por la bóveda de cañón, que según la inscripción del arco toral, fue realizada en 1696. El presbiterio, según Centeno, sigue las trazas de Pedro Díaz de Palacios, siendo ejecutado por Juan de Oviedo por encargo de los florentinos asentados en Sevilla, alrededor de 1588<sup>10</sup>. Por último, la fachada, que es también obra de Oviedo y de la Bandera, tuvo como colaborador principal a un insigne arquitecto. De hecho, el primer cantero que ayudó a Oviedo fue Juan de la Terra, quien le traspasaría más tarde la obligación a Alonso de Vandelvira en 1589. Dicho todo esto, debe interpretarse que la zona más afectada por el incendio debió ser la clausura conventual. Según Centeno, afectó a una de las galerías del claustro, lo que explicaría la sustitución de las columnas, visibles en el resto del patio, por pilares de ladrillo.

El convento en general, ha sufrido distintas intervenciones desde el siglo XVIII que deben ser tenidas en cuenta a la hora de valorar los restos conservados. En 1850 se llevó a cabo una intervención dirigida por Manuel Portillo y Navarrete, y realizada por Ignacio García. Parece ser que se limitó al cuerpo de la iglesia sin afectar al convento. Igualmente en 1960, el coro del

---

<sup>9</sup> Morales Padrón, Francisco. *Sevilla insólita*. Sevilla: P. 165. Efectivamente este documento se encuentra en el archivo del convento con la siguiente signatura: A.C.S.M.J., HISTORIA I. "Reseña histórica del incendio ocurrido en este convento en el año 1765" seguida de "Descripción del convento de Santa María de Jesús de Sevilla". Ambas fueron realizadas a finales del siglo XIX.

<sup>10</sup> López Martínez, Celestino. "El escultor y arquitecto Juan de Oviedo y de la Bandera 1585-1625" Discurso de ingreso en la Real Academia Sevillana de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Sevilla, 1943.

templo fue ampliado, sin tenerse noticias de que se vieran realizaran obras fuera de este recinto<sup>11</sup>. Por todo ello, el claustro que hoy se conserva debe responder en la mayoría de sus elementos al finalizado en 1766.

Tras la referencia a la obra del convento y al incendio que generó la reconstrucción de una de sus partes, es indicado ahondar en los personajes que intervinieron en la misma, para así poderla contextualizar y analizar. Como era de esperar, los nombres de profesionales que aparecen en el texto son numerosos. El director de las obras fue Francisco Sánchez de Aragón, maestro mayor de la Real Audiencia, quien recibía de la fábrica 60 reales a la semana<sup>12</sup>. Sin duda, este profesional era uno de los más importantes de la ciudad en aquel momento, y la elección del resto de maestros que intervendrían en la obra no debió ser casual. Sánchez de Aragón se había casado el 22 de julio de 1737 con Ceferina Martínez de Aponte, consiguiendo así relacionarse con la dinastía de arquitectos de este apellido. Su actividad aumentó considerablemente en la década de los cincuenta y sesenta, siendo de especial interés su cercanía a Pedro de San Martín. Esta colaboración es conocida a partir de las obras realizadas tras el terremoto de 1755. Al menos desde esta fecha, acompañaría a Pedro de San Martín como maestro mayor de la ciudad, lo que sin duda le reportaría un buen número de trabajos. Debe recordarse que en 1761, poco antes de afrontar la reconstrucción en Santa María de Jesús, ambos habían terminado las obras en la Plaza de toros hispalense, habiendo sido San Martín uno de los alarifes más importantes de su generación desde su cargo de maestro mayor de obras del arzobispado y sobre todo como arquitecto mayor de la ciudad.

De todas formas, en 1765, San Martín seguía muy activo en la ciudad, aunque como es común en su carrera, dedicado a sus labores para ambos cabildos más que como director de obras en sí<sup>13</sup>. No sería descabellado pensar que Sánchez de Aragón amplió su formación junto a su colega, y que estaría al tanto de los distintos encargos recibidos por San Martín. Por ello, parece

---

<sup>11</sup> Centeno, Gloria. *Op. cit.* Pp. 68-69.

<sup>12</sup> Sobre este autor hay noticias en distintas publicaciones. Gestoso Pérez, José: *Sevilla monumental y artística*. 1889. Pp. 152 y 394. Gestoso Pérez, José: *Historia de los barrios vidriados de sevillanos...* 1903. P. 68. *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Vol. 181. Madrid: 1984. P. 112. Rojas y Solís, Ricardo de. *Anales de la Plaza de toros de Sevilla. 1730-1835*. Sevilla, 1989. P. 104. Herrera García, Francisco. "La torre parroquial de Lebrija: proceso constructivo y autores". *Archivo Hispalense*. Vol. 74. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1991. Fernández Cacho, Yolanda. "Documentos de interés biográfico en la investigación artística: disposiciones de última voluntad en la Sevilla del siglo XVIII. El testamento de Sebastián van der Borcht". *Atrio*. Sevilla: 1992. Pp. 85-94. Ollero Lobato, Francisco. "La reforma del palacio gótico de los Reales Alcázares de Sevilla en el siglo XVIII". *Laboratorio de Arte*. Nº 11. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998. Pp. 233-252.

<sup>13</sup> Sus distintas intervenciones fueron ya citadas por Sancho Corbacho, Antonio. *Op. cit.* P. 230.

interesante observarlas someramente, desde el año 1755, a partir del cual su relación está documentada, hasta el comienzo de la reconstrucción de Santa María de Jesús. Como ya señaló Sancho Corbacho, las obras de San Martín en esta década son menores o se limitan a distintos informes, tales son el realizado sobre los caños de Carmona en 1755. Las obras que le ocuparon durante estos años fueron, las de la fuente de la plaza de San Francisco, las del Corral de Jerez, el molino de Torreblanca y la portada de la Alhóndiga. Por último, cabe destacar su labor en el derribo de la capilla de los plateros en 1762<sup>14</sup>. Todas ellas debieron tener repercusiones en el quehacer de Sánchez de Aragón, llegando a influir en su obra de Santa María de Jesús.

Sánchez de Aragón aparece en el documento de forma circunstancial y fundamentalmente en los primeros pagos de la construcción. Es probable que como director de las obras plantease al comienzo su propuesta de reconstrucción y que una vez la puso en manos de Antonio Talaban y Antonio de Flores, su presencia en la obra fue disminuyendo, algo que también ocurriría poco más tarde con el maestro de albañilería. Para terminar de comprender la figura de Sánchez de Aragón dentro de la situación de la arquitectura sevillana del momento, es necesario hacer referencia a las obras llevadas a cabo junto al citado Pedro de San Martín e Ignacio Moreno en el Alcázar<sup>15</sup>. Se trata de una intervención realizada tras el terremoto de 1755, que fue duramente criticada por un grupo de colegas formado por Francisco Jiménez, Pedro de Silva y Ambrosio de Figueroa, uniéndose más tarde Ricardo Walls. El grupo de San Martín fue apoyado por Tomás Zambrano, Juan Núñez y su hijo, así como el propio Sánchez de Aragón. De esta forma se inauguraba la disputa entre los alarifes que simbolizaban las soluciones antiguas frente a los nuevos profesionales formados en academias militares y ámbitos cortesanos. Poco a poco, las propias instituciones irían renunciando a los profesionales tradicionales por la nueva generación que traería consigo, además de la formación técnica académica, el gusto neoclásico. Como se podrá ir observando, la clara adscripción del director de la obra a la arquitectura barroca, influirá en la organización de la misma.

Tanto carpinteros como albañiles están presentes desde el primer momento. La figura 2 muestra el número de profesionales, desde el maestro hasta los peones, que iban interviniendo en la obra mensualmente. En el documento los pagos se hacen por jornales, por lo que se ha optado por una

---

<sup>14</sup> Sancho Corbacho, Antonio. *op.cit.* p. 230.

<sup>15</sup> Ollero Lobato, Francisco. "La reforma del palacio gótico...".

media aproximada de lo que ocurre en el mes completo, dejando de lado algunos pagos semanales excepcionales, como el caso de las cincuenta y una peonadas de carpintería realizadas la segunda semana de septiembre, o la interrupción de las obras producida entre el 26 de abril y el 10 de mayo. Hechas estas salvedades, los gráficos permiten un nuevo acercamiento al proceso de construcción. Los gastos se intensifican fundamentalmente en los primeros meses y no solo por la compra de materiales, sino también por la intervención de profesionales, lo que hace pensar que el grueso de la reconstrucción se había completado antes de final de año, aunque la fecha que debió ser impuesta por la comunidad para la finalización total de las mismas debió ser la fiesta de Santa Clara del 11 de agosto.

Como está claro por el segundo gráfico, los trabajos de albañilería fueron mucho más intensos que el resto, por tanto, es necesario tratar del responsable de esta faceta. Se trata del maestro de albañilería Antonio Talaban, quien ostentaría el cargo de oficial mayor de la obra, apareciendo éste como uno de sus primeros trabajos de entidad, mientras que la carpintería corrió a cargo del maestro Antonio Flores. Del primero se tienen bastantes noticias. Nació sobre 1729, siendo vecino del Sagrario en 1777<sup>16</sup>. En diciembre de 1756 aparece en la lista de maestros mayores ocupando el penúltimo puesto<sup>17</sup>. Habrá que esperar un tiempo para conocer su primer trabajo, llevado a cabo en unas casas de Tomás Villalta en 1765, poco antes de afrontar las obras en Santa María de Jesús<sup>18</sup>. A partir de estas dos intervenciones se incrementaron sus encargos conocidos. Es incluso posible que fuese unido a una mejora en su situación profesional, ya que en 1766 trasladó su residencia a la calle del

---

<sup>16</sup> Ollero Lobato, Francisco. *Noticias de arquitectura (1761-1780)*. Sevilla: Guadalquivir, 1994.

<sup>17</sup> Memoria fechada en 12 de diciembre de 1756. Como maestros mayores aparecen Pedro de San Martín, Matías de Figueroa, Ignacio Moreno, Tomás Zambrano, Francisco Sánchez de Aragón, Juan Guisado Armero, Ambrosio Figueroa, Juan Núñez y Mateo de Alba. Como alcaldes y examinadores José Valcárcel, Francisco Escacena, José Martínez y Pedro de Silva. Como maestros particulares, Juan Muñoz Delgado, Esteban Paredes, Francisco Romero, Manuel Zambrano, Miguel Díaz, Francisco Muñoz, Mateo Rodríguez, Miguel de Rueda, Juan Fernández Buyza, Juan de Pina, Diego Sánchez, Francisco Sánchez, Francisco Carrascoso, Isidro de Lebrija, Andrés de Escacena, José de Herrera, José Ximénez, Juan Díaz Romero, Francisco Ximénez, José Rodríguez, Manuel de la Barrera, Domingo de Chaves, Francisco Tirado, Miguel Tirado, Manuel Gómez, Francisco Jiménez Bonilla, Diego José del Trigo, José Gavira, Alejandro Gutiérrez, Antonio Talaban y Diego Suárez. AHMS. Sec. XVI. Varios Antiguos. 499 (2). Fol. 28-30v. Esta lista ha sido publicada por Ollero Lobato, Francisco. "La condición social y la formación intelectual de los maestros de obras del barroco: el gremio de albañilería de Sevilla a mediados del siglo XVIII". *Actas del congreso Barroco iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*. III Congreso Internacional sobre el Barroco Iberoamericano. Sevilla: Giralda, 2001. Tomo I. Pp. 163-173.

<sup>18</sup> Ollero Lobato, Francisco. *Noticias ...*, pp. 450-453.

Chorro. Al año siguiente y en 1770, continuó realizando obras de reconocimiento, esta vez junto al carpintero Manuel de Ribera, quien le acompañaría en otras obras del momento. En estos años se sabe que era maestro albañil de la Real Casa de la Moneda, de donde se conserva por ejemplo su informe sobre los desperfectos ocasionados en 1769<sup>19</sup>. De octubre de 1770 data la primera noticia sobre su obtención del cargo de alcalde alarife de la ciudad, pues como tal figura en la valoración de una hacienda de Torreblanca junto al también maestro de albañilería Juan Jiménez. Fue además maestro albañil del convento de Madre de Dios<sup>20</sup>. De todo esto se destaca que las clarisas supieron elegir un buen albañil para un trabajo que, teniendo en cuenta su duración, no debió ser superficial<sup>21</sup>.

Vista someramente la biografía de Talaban, será interesante afrontar al grupo de profesionales existente bajo su mando. Al contrario de lo que ocurrirá con Flores, Talaban parecía no contar con un primer oficial que firmara algunos recibos. De todas formas, algunos de los datos que arroja el documento deben ser puestos de relieve. El número de oficiales de albañilería oscila entre dos y cuatro, que cobraban 7 reales cada uno, al igual que el maestro. Por debajo de ellos, había al parecer un grupo de oficiales de menor rango que cobran un real menos por semana. Normalmente solía ser uno solo, pero el grupo llegó a aumentar hasta cuatro. Según iban adelantando las obras el número de los oficiales descendió de forma notable, ya que en algunas semanas solo aparecen pagos a dos, sin que ni siquiera se cite a Talaban. Solo los nombres de Francisco Lebrija y Juan Díaz podrían interpretarse como oficiales del taller, ya que aparecen en uno de los primeros pagos tras el maestro. Del primero se conocían algunos documentos que son fundamentales para la comprensión de esta noticia. Lebrija arrendaría al colegio de San Basilio una casa en 1764 como oficial, repitiendo la operación en mayo del año siguiente, firmando ya como maestro<sup>22</sup>. Esto quiere decir que cuando se comenzaron las obras en Santa María de Jesús, Francisco de Lebrija estaba recién examinado

---

<sup>19</sup> Espiau Eizaguirre, Mercedes. *La Casa de la Moneda de Sevilla y su entorno: historia y morfología*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991.

<sup>20</sup> Ollero Lobato, Francisco. "La condición social ..."

<sup>21</sup> En 1773 y 1774 se tiene documentación como mayordomo de la hermandad de San Andrés –propia de los albañiles-. Su relación con el convento de Madre de Dios comienza en 1774, cuando aprecia unas casas en las calles Enladrillada y Espejo. El mismo año, vuelve a valorar una casa junto a Nicolás de Luna, también maestro albañil. En 1775 continúa trabajando junto a Manuel de Ribera en la valoración de unos almacenes del cabildo. Su hijo, Manuel Talaban, era ya maestro albañil en 1778.

<sup>22</sup> Ollero Lobato, Francisco. *Noticias...*, pp. 241.

de maestro, y aún así continuaba de oficial dentro del taller de Talaban, probablemente donde llevó a cabo su formación. Los documentos de arrendamiento continúan en el tiempo en 1768 y 1775, esta vez siendo el fiador Francisco Sánchez de Aragón, quien aparece justo después de la obra que se trata<sup>23</sup>. Del segundo, Juan Díaz, no han podido localizarse más datos. Por otra parte, se sabe el número de peones que iban trabajando en la obra, fluctuando entre dieciocho y treinta y ocho.

Vistos los distintos personajes que intervienen en la obra es necesario analizar cronológicamente la labor desarrollada por los albañiles en Santa María de Jesús<sup>24</sup>. Como se verá al tratar la carpintería, las obras dirigidas por Talaban corrieron parejas al resto de la intervención, aunque al ser éstas las más relevantes, marcaron el ritmo de la obra. Sorprende cómo el maestro mayor se ausentó de la obra a partir de noviembre de forma absoluta, quedando toda la labor en manos de sus oficiales, quizás porque como se puede ver en las figuras 1 y 2, la obra más importante había sido realizada ya. Como podrá comprobarse, esta posición de Talaban es absolutamente distinta de la que tomará Antonio Flores. Éste dirigió las obras de carpintería, pero de él se tienen pocas noticias, aunque al parecer no había trabajado con ninguno de los profesionales citados. En 1763 realizó un reconocimiento de un solar por orden del monasterio de las Dueñas junto al maestro albañil Juan de Luna<sup>25</sup>. No se sabe nada más de su actividad hasta 1779 cuando reconoce unas casas junto al albañil Francisco Martín<sup>26</sup>. El documento del archivo provincial informa de algunos de los oficiales que trabajaban bajo la dirección de Flores. El primero era el aprendiz del maestro, que cobraba siempre junto a él. Desgraciadamente su nombre no ha trascendido en ninguna de las numerosas cuentas posibles. El siguiente personaje es Juan de Aranda, quien firma como oficial carpintero, aunque su continua aparición tras los pagos a Flores hace pensar que debía ser el primer oficial del taller. De hecho sus honorarios eran los mismos que los de Flores. Debe haber un oficial más del mismo rango que Aranda que solo actúa en la obra de forma puntual, ya que en algunas ocasiones se citan dos oficiales “de a siete reales”, caso en el que no aparece Aranda. Se menciona también en la documentación a Bartolomé Chamorro de quien se tenían muy

---

<sup>23</sup> Todas las noticias sobre estos distintos arrendamientos relacionados con Francisco de Lebrija fueron publicados por Ollero Lobato, Francisco. *Noticias...*, pp. 241-242.

<sup>24</sup> Para ello se utilizará la figura 2.

<sup>25</sup> Tanto Talaban como Flores tuvieron relación los Luna, más específicamente con Nicolás y Juan respectivamente. Ollero Lobato, Francisco. *Noticias...*, pp. 259.

<sup>26</sup> Ollero Lobato, Francisco. *Noticias...*, pp. 270.

pocas noticias. Sus honorarios ascienden a siete reales, lo que hace pensar que pueda tratarse del segundo oficial junto a Aranda. En 1767, 1768, 1771 y 1773 firma como oficial carpintero fiador de Francisco López, ante distintos arrendamientos<sup>27</sup>.

Al igual que se vio en el caso de la albañilería, bajo Flores, Aranda y Chamorro funcionaba un equipo de oficiales que parece ser estable en cuanto a número. El sueldo ascendía a seis reales a la semana y el grupo solía estar compuesto por entre cinco y once oficiales. José Márquez, también aparece en una ocasión como carpintero, aunque sin especificar su rango. Francisco Majuelo, en cambio, también en su única aparición en el documento, se le cita como oficial carpintero, con una suma que asciende a cinco reales. Es posible que este sueldo, unido a la escasez de citas en el documento, sea debido a un trabajo limitado y de poca importancia en la obra. En algún momento también aparecen un oficial “de a cuatro”, del que no se conoce el nombre.

Alejandro Gutiérrez es citado en el documento como cortador de ladrillos con un sueldo semanal de siete reales. Aparece siempre dentro de los pagos de carpintería con unos pagos equiparados a los del maestro Flores y sus oficiales más allegados, mientras que alude a un raspador de ladrillo, de quien no se facilita su nombre. Otro grupo interesante es el de los aserradores, quienes cobraban seis reales, cantidad equiparable como se ha visto al sueldo de un posible segundo oficial. En este documento se les cita normalmente en grupos de dos o tres, y aunque parece que tenían una labor importante en la obra, sus pagos no son tan continuados como lo del resto de oficiales. Por último hay que hablar de los peones, que tenían estipulado un salario que ascendía a cuatro reales. Como es evidente, es su aparición la que modifica considerablemente el número de profesionales en la obra, ya que el equipo de oficiales fluctúa en mucha menor medida.

Gracias al documento, puede analizarse el desarrollo de las obras de forma cronológica<sup>28</sup>. En líneas generales, el trabajo de carpintería corre paralelo a los gastos generales y a las intervenciones en albañilería, aunque con menor importancia, lo que por otra parte es lógico. De los datos pueden sacarse algunas conclusiones. Sorprende que los gastos en carpintería sean especialmente bajos en los últimos meses, cuando el trabajo en albañilería debía ir acabando para dejar paso a la fabricación de las cubiertas lógicas. Al contrario, desde finales de 1765, los pagos de madera se resumen generalmente y salvando algunas

---

<sup>27</sup> Ollero Lobato, Francisco. *Noticias...*, pp. 250-251.

<sup>28</sup> Véase la figura 2.

excepciones, a Antonio Flores y su aprendiz, lo que hace pensar en que el volumen de trabajo había descendido considerablemente y lo único necesario era la presencia y disposición del maestro de carpintería. Con todo esto, debe interpretarse que el trabajo en madera realizado en Santa María de Jesús debió tratarse en primer lugar de la retirada de los restos del incendio, y sobre todo, en la sustitución de elementos tectónicos que habían desaparecido o que se encontraban en mal estado. De hecho no debe olvidarse que los cuerpos que serían construidos de nueva planta se realizarían sin usar la madera en la medida de lo posible, probablemente por miedo a un nuevo incendio.

Jerónimo Ligerero sería quien recibiría 1.000 reales de vellón a cuenta de 500 canices de cal, según escritura de obligación ante José de Cosgaya en 28 de agosto de 1765. La suma se entregó el 9 de septiembre de 1765 por parte del convento al padre fray Juan Calleja para las obras. Se cita igualmente el almacén de José González, del que no se tienen más noticias, pareciendo ser la forma de abastecimiento de materiales de los maestros alarifes citados, tanto de maderas como de clavería. Es posible que se trate de alguno de los profesionales homónimos de este campo que se encuentran en esta época. Luis Díaz aparece en los primeros pagos por cargas de cascotes, probablemente acarreamo los múltiples escombros generados tras el incendio. Por último se cita a un maestro Baptista que cobra por realizar rejás, cerraduras y alcayatas para la obra el 18 de marzo de 1766<sup>29</sup>.

Parece ser que el sobrestante de la reconstrucción, aunque en ningún lugar aparece con tal título, fue el hermano fray Juan Muñoz. Es él quien firma los recibos y quien administra las cuentas en nombre de la abadesa del convento. En el pago de la primera semana, junto a Muñoz firma fray Manuel Vázquez, que apenas aparece en el resto del texto, pues solo al final se le cita como recaudador para la obra. Tras Juan Muñoz, quien se debió encargar de gran parte de la administración económica de la intervención, hay que destacar la presencia de fray Juan Calleja. A partir de noviembre de 1765 se produce en el documento un cambio de esquema y de letra que puede ir unido a la aparición de un nuevo sobrestante. Al final del mismo, se encuentran unos abultados pagos a Antonio Molleda, quien no había aparecido en el documento hasta el momento. Teniendo en cuenta las cantidades, es probable que se trate del intermediario entre la comunidad y la propia obra, explicando el cambio producido en noviembre.

---

<sup>29</sup> En el documento aparece como maestro Bap.<sup>ta</sup>, aunque al no volver a aparecer en el documento no se ha podido conocer bien el nombre, bien el apellido de este profesional.

Tras estas referencias a la estructura de la obra y a sus protagonistas procede analizar el inmueble y las consecuencias de la intervención. El claustro principal del convento que se conserva actualmente está formado en primer lugar por parte de la fábrica renacentista original y en una de sus galerías por la obra de Sánchez de Aragón. La obra del siglo XVI es bastante irregular, lo que no debe extrañar teniendo en cuenta el espacio disponible por el propio solar. Lo que sí parece probable es que los pilares de ladrillo fueron levantados completamente en el siglo XVIII, sustituyendo a las columnas renacentistas. De todas formas, las galerías columnadas conservadas también muestran algunas particularidades que hacen pensar en que pudieron ser intervenidas en algún momento. La elección de pilares en este espacio no puede pasarse por alto, ya que supone una decisión por parte de Sánchez de Aragón que rompía con el esquema del resto del claustro<sup>30</sup>. La explicación por tanto debe estar fundamentada en necesidades de la propia comunidad. Según apunta Centeno, el claustro renacentista planteaba algunos problemas térmicos que la comunidad estaba decidida a evitar en cualquier caso. Las columnas no protegerían como lo harían los pilares, lo que llevó a la modificación del patrón renacentista. Una última causa que no debe olvidarse es la técnica. Como se ha dicho ya, Sánchez de Aragón, más aún cuando las disputas entre los distintos bandos duraban ya más de una década, no podía olvidar que las críticas que se les hacía a los alarifes que continuaban con prácticas antiguas eran fundamentalmente técnicas<sup>31</sup>. Una fábrica afectada por un incendio sería más segura con esta solución, que recuperando la galería de columnas, en un momento en el que Sánchez de Aragón y su generación, no podía permitirse errores de este tipo.

Con este estudio se ha pretendido afrontar unas obras de reconstrucción en uno de los conventos más señeros de la ciudad de Sevilla, en un momento de tránsito entre el último barroco y el neoclasicismo, justo después de los importantes cambios arquitectónicos que sufrió Sevilla tras el famoso terremoto de 1755. Se ofrece también la visión de una intervención dirigida por uno de los últimos alarifes exponente de la formación gremial en Sevilla, con sus características enfrentadas a las novedades académicas recién llegadas. Además, se ha podido afrontar el estudio de la organización interna de una obra, de la participación de distintos grados de oficiales y peones, así como su desarrollo

---

<sup>30</sup> Esto puede observarse en la figura 4.

<sup>31</sup> Quizás la frase que mejor muestre esta situación sea “los arquitectos que lo ejecutaron no tienen la suficiencia de su arte necesaria para graduar el estado de firmeza o debilidad de los edificios...” publicada por Ollero Lobato, Francisco. “La reforma del palacio gótico...”. P. 236.

temporal. Gracias a la información del documento es posible relacionar distintos profesionales antes de que consiguieran pasar al grado de maestros, lo que además de datos básicos para el conocimiento de la formación de estos autores, supone una visión de la realidad interna de la obra en la arquitectura sevillana de la segunda mitad del siglo XVIII.

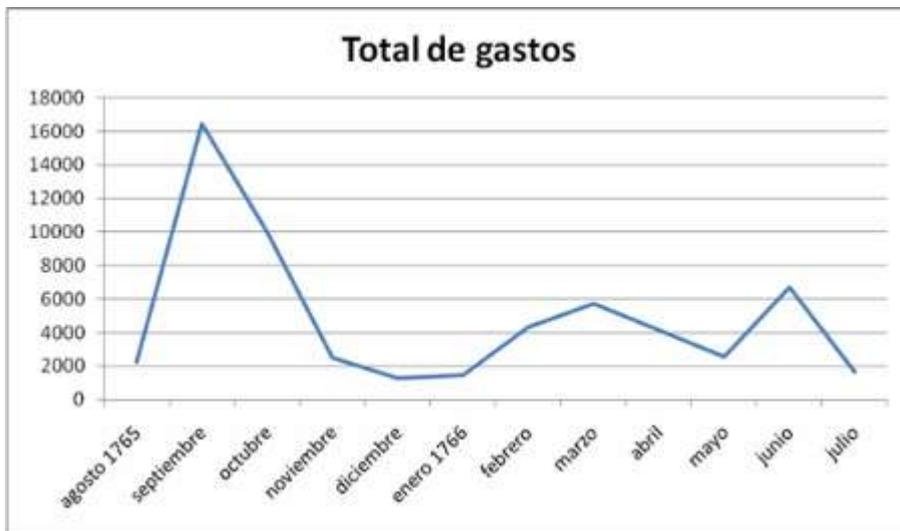


Figura 1. Desarrollo de los gastos totales en la reconstrucción de Santa María de Jesús en 1765-1766.

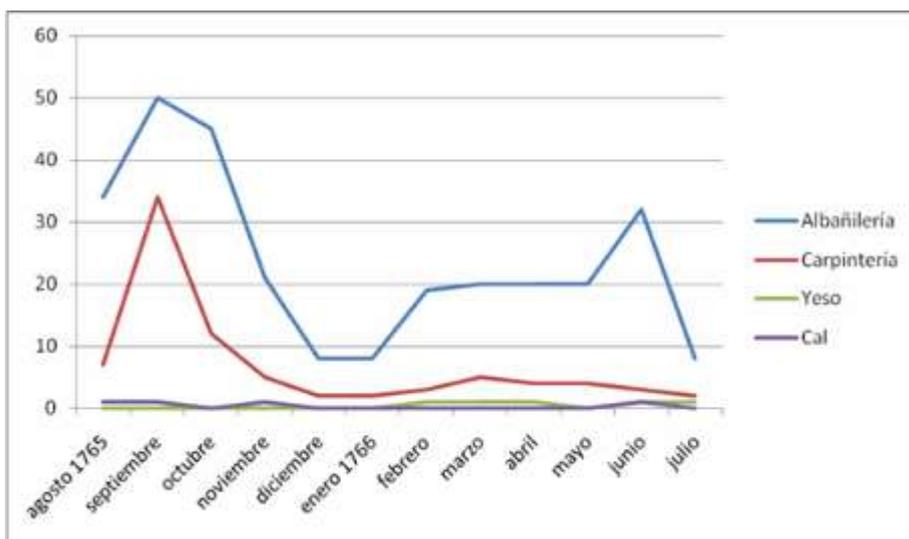


Figura 2. Comparativa de los profesionales que participaron en la reconstrucción entre 1765 y 1766.



*Figura 3. Sevilla. Convento de Santa María de Jesús. Frente del claustro reformado entre 1765 y 1766.*



*Figura 4. Sevilla. Convento de Santa María de Jesús. Galería del piso inferior reformada entre 1765 y 1766.*



*Figura. Sevilla. Convento de Santa María de Jesús. Galería del piso superior reformada entre 1765 y 1766.*