

LA ARMADURA DE LA IGLESIA Y CORO DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DEL SOCORRO DE SEVILLA

THE WOOD SHELL OF THE CHURCH AND MONASTERY CHOIR OF SANTA MARÍA DEL SOCORRO OF SEVILLE

POR M^a MERCEDES FERNÁNDEZ MARTÍN
Universidad de Sevilla, España

En este artículo se actualizan algunos datos sobre la autoría y construcción de la armadura de la iglesia y coro del convento de concepcionistas franciscanas de Santa María del Socorro de Sevilla. Uno de los ejemplares más significativos del ámbito religioso donde se funden las técnicas constructivas del mudéjar y la decoración pintada renacentista.

Palabras clave: Sevilla. Carpintería de lo blanco. Armaduras de madera. Monasterio de Santa María del Socorro

The purpose of this article is updating some information about the authorship and construction the shell church and choir of Franciscan Concepcionist nun's convent Santa María del Socorro in Seville, one of the most outstanding example of ecclesiastical architecture showing the technical fusion of Mudejar art and Renaissance painted decoration.

Keywords: Seville, Inside woodwork., Wood shells, Nun's convent of Santa María del Socorro.

La fundación, historia y construcción del convento de madres concepcionistas de Santa María del Socorro ha sido abordada en varios trabajos monográficos¹. En todos ellos se hace alusión a la rica techumbre que cubre la iglesia y coro alto de la comunidad y, en el mejor de los casos, se cita escuetamente el nombre de alguno de los maestros que participaron en su construcción. Tales noticias han sido extraídas del libro manuscrito

1 Entre los más recientes cabe destacar VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J., *Sevilla oculta. Monasterios y Conventos de Clausura*, Sevilla, 1980. GABARDÓN DE LA BANDA, Fernando, "Las concepcionistas franciscanas de Sevilla: el convento de Santa María del Socorro, *X Curso de verano "El franciscanismo en Andalucía"*, Priego de Córdoba, 2004, pp. 89-112. Asimismo, se recoge en SANZ, M^a Jesús, "Las Artes Suntuarias en las clausuras de Sevilla", en *La ciudad oculta. El universo de las clausuras de Sevilla*, Cat. Exp., Sevilla, 2009, p. 146.

que conserva la comunidad con el título de “*Fundación del Convento de Santa M^a del Socorro de Sevilla. 1522*”². En él se recogen varios documentos que fueron mandados copiar en 1640 por la abadesa Lucrecia de Oria, para que quedara constancia de los mismos “*en todo tiempo*”, recayendo el encargo y la redacción del mismo en Ambrosio del Barco, contador de Fábricas y Conventos de monjas de Sevilla³. Entre los escritos se encuentra el testamento que doña Juana de Ayala otorgara ante don Manuel Sigura, escribano público de la ciudad en el día 10 de marzo de 1522, más tres codicilos posteriores a la redacción del testamento, fechados en los meses de septiembre y octubre del mismo año. En el primero legaba todos sus bienes para la fundación, mientras que en los codicilos posteriores dejaba las casas de su propiedad para que en las mismas se levantara el convento. Además de estos documentos se extractaron otros alusivos a los primeros momentos de la fundación y edificación del monasterio de Santa María del Socorro, así como otros relativos al monasterio de San Jerónimo de Buenavista, lugar de enterramiento de la fundadora. Entre estas noticias se encuentra la fecha de la fundación del convento, el año de 1524, por el arzobispo de Sevilla Alonso Manrique, incluyendo el nombre de las primeras monjas que lo habitaron. Igualmente, el contador de fábricas y conventos de monjas anotó algunas noticias sobre la fábrica del edificio entre las que destaca la de la construcción de la iglesia que se comenzó un año después de la fundación, siendo el encargado de la misma el desconocido maestro albañil Alonso Ortiz, habiendo alcanzado un coste total de 90.000 maravedíes.

Las descripciones más antiguas que se tienen sobre la armadura de la iglesia conventual son las de Morgado y González de León, quienes aluden a las proporciones que tenía el convento. Gestoso en su *Sevilla Monumental y artística*, apenas habla de su fundación, pero cita brevemente la techumbre al describir la iglesia, comentando que “*la nave de la que consta la iglesia tiene bella techumbre de alfarje dorado y pintado, que se apoya en elegante arrocabe con lindos estofados*”⁴. Esta escasa información sobre la cubierta se recoge asimismo en el texto de la declaración del convento de concepcionistas como Monumento Histórico del 12/03/70 (BOE 8/04/70), siendo la techumbre uno de los principales argumentos de la propuesta, que dice: “*La iglesia es lo mas valioso del conjunto. Formada por una sola nave con presbiterio abovedado como corresponde a su época, presenta todavía nervios de crucería, lo que en nuestro país no es contradictorio de la llegada del Renacimiento, como no lo es tampoco el riquísimo alfarje mudéjar, pintado y dorado, que cubre la nave y que es de los mejores y más valiosos que conserva Sevilla* ”. Otras publicaciones posteriores, como la obra

2 Mide 35 x 24 cm. Está encuadernado en piel marrón, con el título y motivos ornamentales grabados a fuego, compuesto por 34 folios manuscritos con una cuidada caligrafía.

3 Recientemente la actual abadesa de la comunidad, sor M^a Inmaculada Romero Rico, ha realizado una copia informatizada del mismo.

4 GESTOSO Y PÉREZ, José, *Sevilla Monumental y Artística*, Sevilla, 1892, pp. 48 y 49 (Edición facsímil del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984). Y PÉREZ CANO, M^a Teresa y MOSQUERA ADELL, Eduardo: *Arquitectura en los conventos de Sevilla*. Sevilla, 1991.

conjunta titulada *Sevilla oculta*⁵, han seguido la misma tónica, y aunque en ellas se destacan sus valores artísticos, los comentarios son breves y no se hace referencia a sus artífices. Más recientemente la armadura ha sido estudiada desde el punto de vista constructivo por Duclós Bautista, pero en su análisis apenas se contemplan los aspectos artísticos de la misma⁶. La primera alusión a los artífices que trabajaron en ella fueron recogidas por Gabardón de la Banda, quien se limita a reproducir las escasas noticias extraídas del libro de la fundación anteriormente citado, si bien llevando a cabo una lectura errónea del mismo⁷.

La armadura que cubre la nave de la iglesia y el coro alto es de par y nudillo, de tres paños recta en ambos extremos, y mide 20,89 m. de largo por 6,65 m. de ancho. Con respecto a la labor de lacería solo presenta decoración en el paño central del almizate, correspondiente a la nave de la iglesia, mientras que el sector correspondiente al coro alto ha sido enriquecido con decoración pictórica. En el citado paño central del almizate se abre un gran octógono con una piña de mocárabes, mientras los faldones aparecen decorados por tres bandas de estrellas. La armadura está reforzada por nueve tirantes dobles, apoyados en canes de perfil lobulado, que en su desarrollo presentan una sencilla labor de lazo de a ocho. El arrocabe es liso, si bien, como ya se ha señalado, ofrece una profusa decoración pictórica en la zona del coro que también se extiende a la tablazón de la armadura, en la que se despliega una amplia gama cromática constituida por temas florales y motivos ondulados dorados sobre fondos azules y rojos. Es precisamente la policromía lo más sobresaliente y original de esta armadura pues aunque las techumbres de tradición mudéjar pervivieron en el tiempo y fueron una constante hasta bien entrado el siglo XVII, no son muy numerosas las que han conservado su policromía. Fue por medio de la pintura como se sumaron a los motivos de tradición islámica los modelos clásicos de grutescos en forma de *candelieri* además de temas heráldicos.

La citada decoración renacentista ofrece en los registros mayores, que tienen forma poligonal, diversos motivos de grutescos, enmarcados por atlantes y delfines vegetalizados. Los registros intermedios se decoran con motivos geométricos como polígonos de ocho lados y estrellas de ocho puntas de clara progenie mudéjar, con los centros de las estrellas o sinos realzados por el dorado. Unos y otros combinan con otros registros de menor tamaño, situados en el vértice de la cubierta que albergan en su interior motivos vegetales, mascarones y cabezas aladas. El arrocabe o friso está profusamente decorado con grutescos, roleos vegetales, balaustres y figuras antropomórficas que flanquean los blasones de los Melgarejo, Ayala, Cervantes y Roelas, correspondientes a las armas de la fundadora⁸. El aspecto que actualmente presenta esta decoración cabe relacionarlo

5 VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J., Op. cit., pp. 199. SANZ, M^a Jesús, , Op. cit., pp. 146.

6 DUCLÓS BAUTISTA, Guillermo, *Carpintería de lo blanco en la arquitectura religiosa de Sevilla*, Sevilla, 1992, pp. 195 y 196.

7 GABARDÓN DE LA BANDA, Fernando, Op. cit., pp. 89-112.

8 Estos mismos motivos decorativos se aprecian en algunas de las armaduras del Alcázar de Sevilla, como en el caso de la recientemente restaurada del Antecomedor de familia, en el Cuarto Real Alto, estancia conocida en el siglo XVI como Cuarto del Rey.

con labores de mantenimiento fechables en el XVIII, aunque hay trazas de que ha sido retocada recientemente, probablemente en las restauraciones llevadas a cabo entre el año 1970 y 1972, cuando se procedió a desmontar las cubiertas de la iglesia.

El autor de la compilación de noticias sobre la construcción del monasterio apunta en su escrito los nombres de los autores de la techumbre, pero no da ninguna noticia sobre las condiciones y descripción de la obra de carpintería. Aunque no se ha podido consultar el documento del contrato por su mala conservación se puede deducir la prolija información que aportaría sobre los plazos de ejecución, además de otros aspectos de su construcción, pues poco puede diferir su texto del correspondiente a otras obras de este tipo realizadas en el siglo XVI. Atendiendo a otros documentos contractuales similares, el número de carpinteros que concurrían a la puja para hacerse con la obra solía ser elevado, primando siempre en la adjudicación del contrato la capacidad y experiencia de los maestros, así como el presupuesto presentado que solía ser siempre a la baja⁹. En el caso de la armadura de la iglesia y coro de Santa María del Socorro solo se conoce el nombre del adjudicatario, si bien resulta evidente que debió contar con un número considerable de ayudantes dado el carácter de la obra. El contrato fue otorgado al maestro Andrés, que “*hizo la obra de carpintería del techo, que es artesonado y las maderas labradas*”, ascendiendo su costo a 40.000 maravedíes¹⁰. Con ese mismo nombre, maestre Andrés, recoge Gestoso en su *Diccionario de Artífices*, a un carpintero de lo blanco vecino de la collación del Salvador. Igualmente, aparece citado en las cartas de privilegios y franquezas de los artistas francos que servían en los Reales Alcázares de Sevilla¹¹. Dada la naturaleza de tales fuentes de información no aportan relación de sus obras, pero sin lugar a dudas debió ser un carpintero de prestigio reconocido, habida cuenta su pertenencia a la plantilla del palacio real.

Las obras de carpintería debieron llevar un buen ritmo pues, en 1528, la armadura debía estar totalmente concluida. No obstante, en 1531 aún proseguían las obras de la iglesia pues se pagaron 10.000 maravedíes al carpintero Juan Díaz por la realización del coro y tribuna “*para las monjas asistir a los divinos oficios*”¹². Era frecuente que las techumbres de madera se complementaran con una rica decoración dorada y polícroma, de colores muy brillantes y motivos variados según la época, utilizándose para ello la técnica del temple. Conforme a esta costumbre y coincidiendo con el momento en que se realizó la tribuna del coro se aprovechó para enriquecer la armadura con nueva decoración. De hecho, en ese año, ante el escribano Pedro Fernández, se

9 Al respecto véase FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a Mercedes, “El artesonado del refectorio de la cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, nº 7, 1994, pp. 303-312

10 Manuscrito *Fundación del Convento de Santa María del Socorro de Sevilla*, 1522, fol. XXIX

11 GESTOSO Y PÉREZ, José, *Diccionario* Sevilla, 1889 Tomo I, p. 61.

12 Como se ha señalado anteriormente Gabardón de la Banda hace una lectura errónea de la documentación al unir el nombre del maestro carpintero Andrés, autor de la techumbre, con el de Juan Díaz, carpintero que se encargó unos años después de la ejecución del coro y tribuna, afirmando que el autor es Juan Díaz Andrés, vecino de la parroquia del Salvador. GABARDÓN DE LA BANDA, Fernando, “Las Concepcionistas franciscanas” Op. cit., p. 100.

contrató su pintura por un importe de 35.000 maravedíes¹³. Según el documento “*pintose y dorose la techumbre de la dicha nave de esta Iglesia a lo romano, con oro y colores, según estaba dorado y pintado la techumbre de la iglesia del Señor San Pedro de esta ciudad*”. Desgraciadamente, la armadura de ese último templo fue sustituida en 1924 por la actual, que en líneas generales repite la organización de la primitiva¹⁴. Por ello no se sabe si en origen la decoración pictórica ocupaba toda su superficie. En cualquier caso es significativo que en el convento de concepcionistas se limitó al sector de la techumbre correspondiente a la zona más visible para los espectadores, en este caso la comunidad de monjas.

El encargo pictórico recayó en el maestro Alonso Pérez, vecino de la parroquia de San Martín. Como casi todos los artistas de la época su trabajo abarcaría cualquier tipo de objetos, desde camas, rejas, banderas, cirios pascuales, a policromar cajas de órganos, artesonados, retablos y esculturas, a la vez que pintaban al fresco y sobre tabla¹⁵. Gestoso cita a Alonso Pérez como pintor de imágenes y señala que tenía concertada la ejecución de dos medios retablos de talla y pintura para la iglesia mayor de Niebla y otro para la de San Miguel de la misma población¹⁶. En 23 de octubre de 1541 renunciaba a la consecución de los mismos a favor de Juan Ramos, igualmente pintor de imágenes¹⁷. Estas escasas noticias son las únicas que se conocen de este maestro pintor, pero por los motivos elegidos para decorar la armadura del Socorro se puede apreciar en él el conocimiento de los modelos “del romano”. Las ideas renovadoras en pintura, tanto italiana como flamenca, llegaron tempranamente a Sevilla y se puede afirmar que desde comienzos del siglo este espíritu renovador se dejaba sentir en la mayoría de los pintores. A pesar de ello pocos son los artistas que se conocen activos en el primer tercio, a excepción de los grandes nombres como Alejo Fernández, gran renovador e impulsor del nuevo gusto, que marcó una fuerte influencia en los maestros locales, quienes a pesar de adscribirse a los nuevos modelos, siempre ofrecieron

13 Desgraciadamente el legajo se encuentra en pésimas condiciones de conservación por lo que los técnicos del Archivo Histórico Provincial de Sevilla han desestimado su consulta, imprescindible para cotejar con la información que se vierte en el manuscrito. A.H.P. Sección Protocolos, Oficio 9, 1528, escribano Pedro Fernández. Sig. 17456.

14 En la documentación se hace expreso hincapié a que el modelo que se ha de seguir es la armadura de la iglesia de San Pedro que es efectivamente de tres paños recta y con unas medidas muy similares a la de la iglesia del Socorro, aunque aquella es más rica en labores de lazo. Mide 20,30 m. de largo y 7,32 m. de ancho.

15 Sirva de ejemplo la actividad que desarrolla el pintor Antón Pérez en la primera mitad del siglo XVI que, al igual que en el caso de la mayoría de los pintores coetáneos, participó en la policromía de imágenes, retablos y artesonados. SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, “Antón Pérez, Pintor sevillano del siglo XVI”, *Archivo Hispalense*, nº 185 (1977), p. 133.

16 La iglesia parroquial de Santa María de la Granada sufrió pérdidas irreparables por lo que no se conserva nada de su primitiva decoración. Al respecto véase *Guía Artística de Huelva y su provincia*, Sevilla, 2000, p. 427.

17 GESTOSO Y PÉREZ; José, *Diccionario ...*, Op. cit, p. 376.

una pintura retardataria con respecto a Italia¹⁸. Entre esos maestros puede citarse a Cristóbal de Mayorga y a Juan de Zamora, coetáneos de Alonso Pérez, a los que debe agregarse una larga nómina de artistas anónimos cuya producción no debió limitarse a los temas religiosos.

Por regla general las armaduras antiguas conservadas, y en concreto la de la iglesia del monasterio de Santa María del Socorro de Sevilla, se encuentran en buen estado de conservación, a pesar del ataque de los xilófagos, las pérdidas de algunos elementos y, en este caso concreto, los excesivos repintes. Esta buena conservación se debe sin duda al buen tratamiento de la madera empleada, con un proceso de secado natural y a la calidad de las mismas, que presupone la existencia de grandes carpinteros conocedores de su oficio, artistas que sabiamente supieron fundir la decoración tradicional con las nuevas corrientes estilísticas imperantes en la primera mitad del siglo XVI.

Fecha de recepción: 28 de septiembre de 2011.

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2011.

18 VALDIVIESO, Enrique, *Historia de la Pintura Sevillana*, Sevilla, 1992, pp. 45 y ss.



Fig. 1. Armadura de la iglesia de Santa María del Socorro. Sevilla.



Fig. 2. Detalle de la armadura de la iglesia de Santa María del Socorro. Sevilla.